



synchron



UGO![®]

inspired by 3M



PREMIUM VISUAL SYSTEMS INTEGRATORS

UGO! Media, s.r.o.

Elišky Přemyslovny 378
156 00 Praha 5-Zbraslav

www.ugo-media.eu

editorial

Milé členky, milí členové, přátelé a příznivci FITESu,

po delší odmlce způsobené nedostatkem financí přichází na sklonku roku 2018 do rukou čtenářů nové číslo časopisu Synchron. Omlouváme se za zpoždění a doufáme, že vás trochu obsáhlejší rozsah i tentokrát zaujme svým obsahem. Těšíme se na vaše reakce i články do dalších čísel časopisu Synchron.

Už na Valné hromadě se někteří z vás seznámili s tím, jak nejistá je finanční situace FITESu, zejména když platby členských příspěvků vážnou a nedaří se nám zapojovat do práce mladé kolegy z audiovize, kteří zatím nepociťují potřebu aktivně pracovat pro celek na bázi spolkové činnosti. Vloni jsme neuspěli se žádostí o finanční podporu na časopis a nebyly na účtu peníze. Výkonný výbor jednal o zaměření časopisu Synchron, domluvili jsme se, že budeme ustupovat od charakteru „podnikového“ zpravodaje FITES, jak ho kdysi koncipoval náš čestný předseda Martin Skyba.

Budeme usilovat, aby nový Synchron se stal profesním časopisem tvůrců v audiovizi, časopisem autorů, režisérů, dramaturgů, kameramanů, producentů, střihačů, zvukových mistrů, pracovníků v dabingu a dalších odborníků v audiovizi a v nových médiích, aby bylo více místa pro širší problematiku audiovize, kinematografie, televize, nových médií, pro problematiku filmových škol, tvorby i výroby audiovizuálních děl, ale také pro jejich reflexi.

Zajímají nás témata a činnost dalších profesních spolků, audiovizuálních institucí, filmových škol, archivů i muzeí, spolupracujeme v široké platformě Svobodu médií!, tady se zabýváme především mediálním prostředím, obranou svobody a nezávislosti médií veřejné služby, které jsou pod silným politickým tlakem a hrozbou neschválení zpráv. Sněmovna si jejich management drží v nejistotě, když neschvaluje a neprojednává výroční zprávy Rady ČT a Rady ČRo, aby případně mohla odvolat obě rady a ochromit veřejnou službu tak, jak naváděl prezident.

Poprvé od roku 1992 se v loňském roce platformě podařilo dostat do sněmovny poslanecké návrhy novel zákonů o ČT a ČRo, které by mohly významně posílit nezávislost, kontrolu vysílatelů veřejné

služby. I když se zákony podle tzv. bavorského modelu nepodařilo projednat, přesto je dobře, že se nemalá část společnosti na jejich obsahu a koncepci shodla a v budoucnu, až bude ve sněmovně příznivější klima, bude odkud vycházet.

Samozřejmě, že i dvoustranně spolupracujeme s Asociací režisérů, scenáristů a dramaturgů ARAS, se Syndikátem novinářů, s Asociací českých kameramanů AČK, Nadací České bijáky, s městem Beroun a dalšími partnery. Rozvíjíme téma pro Čtvrtletníky, která nám připadají zajímavou příležitostí pro rozpravu o různých oblastech tvorby i historie. Dva stenozáznamy z posledních čtvrtletníků dnes přinášíme ve vkladu uvnitř Synchronu.

Redakční práce na Synchronu z pověření výkonného výboru se ujal předseda FITESu spolu s výkonným výborem a výsledek naší práce předkládáme čtenářům jako ročník 2018.

Zároveň hledáme i nového šéfredaktora (šéfredaktorku) a další aktivní přispěvatele do časopisu.

Svolali jsme též Valnou hromadu FITESu, jak nám ukládají stanovy, připravili jsme program, volili jsme předsedajícího, pracovní komise, připravili zprávy... Ale ouha, nesešli jsme se v usnášeníschopném stavu, valnou hromadu jsme tak ukončili a přeměnili v informativní setkání. Dověděli jsme se, že FITES má více než 145 členů, před šesti lety jich bylo na papíře 600, ale nevěděli jsme, kteří to jsou, nikdo je nikdy neviděl, protože plnění členských povinností nebylo silnou stránkou mnoha filmařů. Pro přežití FITES je zásadní ochota členů k **placení členských příspěvků**, které zadržává, mnozí členové tyto příspěvky neplatí, zapomínají, čekají na složenku, případně platí nepravidelně a v různých částkách, řada plateb je obtížně identifikovatelná, proto vás, milí členové, prosím, abyste si zkontrolovali, že příspěvky FITESu na rok 2018 jste již zaplatili na správný účet a se správnou identifikační plátce. Druhá zásadní věc je získávání nových členů. Oslovujme, prosím kolegy, o kterých si myslíte, že by měli být členem FITES. Nelze přijmout každého, členství ve FITESu bývalo puncem kvality v profesi, ale bez mladší generace mezi námi FITES zajde.

Napodruhé na náhradním zasedání Valné hromady jsme se již sešli a zvolili

jsme nový výkonný výbor a zahrnuli ho úkoly z usnesení. S novým rokem nás opět čeká povinnost uhradit členský příspěvek pro rok 2019. Když valná hromada v roce 2014 snížila počet členů výkonného výboru FITES na devět, nezávázala dobře, jak je nás na neplacenou práci málo, jak naše síly ubývají, jakoby si tehdejší hlasující mysleli, že FITES nic moc nedělá, tak ani nepotřebuje funkcionáře. Opak je pravdou. V audiovizi se dějí věci a FITES vás potřebuje, potřebuje činné členy i funkcionáře, zveme vás, přijďte do výkonného výboru, do redakce Synchronu, přijďte na Čtvrtletníky, nebo i nějaký uspořádejte, máte-li téma, které vás zajímá, nebo i pálí. Přijďte na TRILOBITY, a zapojte se do práce. FITES. Ten bude takový, jaký si ho uděláme. Těšíme se na vás. Mnoho zdraví a štěstí i v novém roce.

Martin Vadas



obsah

- 3 Svobodu pro ukrajinského režiséra Oleha Sencova!**
- 5 Hladovka ARAS**
- 9 Cena Ministerstva kultury za audiovizi 2018**
- 10 Horká půda FAMU**
- 19 Co tvořivého se událo v roce 2018 na filmových školách?**
- 24 Večer ARAS**
- 25 Vlastimil Venclík: Jakou chceme televizi?**
- 26 Živý film!**
- 29 Časová osa výzkumného projektu NAKI – DRA**
- 34 Státní fond kinematografie a DRA**
- 35 Miloslav Novák: Konec výzkumu v Čechách?**
- 39 Světová premiéra restaurovaného snímku Etienna–Julese Mareye**
- 47 Jednání k digitálnímu restaurování audiovizuálních děl ve správě státu**
- 49 Mezinárodní setkání kameramanů v Hollywoodu**
- 57 Interpelace Jaromíra Šofra**
- 58 FITES v platformě Svobodu médiím!**
- 61 Platforma Svobodu médiím!**
- 63 Divácká rada České televize**
- 65 Braňme média veřejné služby!**
- 68 O Lichožroutech**
- 71 Ceny Františka Filipovského za dabing 2018**
- 75 Kristina Vlachová: Její neznámý vojín**
- 77 TRILOBIT 2019 bude**
- 83 Valná hromada FITESu 2018**
- 85 Ohlédnutí za osobnostmi, které nás předešly**
- 87 Za Drahomírou Vihanovou**
- 89 NaFILM Muzeum**
- 91 83. Čtvrtletník FITESu**
- 93 84. Čtvrtletník FITESu**
- 95 Kameramani fotografují (AČK)**
- 96 NaFILM Muzeum**

Tiráž:

SYNCHRON, profesní časopis audiovizuálních tvůrců, autorů, režisérů, kameramanů, producentů, střihačů, zvukových mistrů, odborníků dabingu a dalších odborných pracovníků audiovize a nových médií **vydává** Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., Korunovační 164/8, 170 00 Praha 7, www.fites.cz
kontakty: info@fites.cz
číslo účtu: Fio banka č.ú. 2200428617/2010
redakce: Martin Vadas (šéfredaktor) a výkonný výbor FITESu
sazba a grafická úprava: Jakub Novotný
fotografie: Markéta Kobrsková, Ivan Vít, Daniel Souček, Marek Jícha, Martin Vadas, Petr Makovička, Aleš Vlachovský, Barbora Oravová, archiv FAMU, archiv ČT, archiv FITE-Su, Daniel Růžička, Etienne Jules Mareye, Richard
tisk: Agentura AZOR print & media
Vychází za finanční podpory Ministerstva kultury ČR a Státního fondu kinematografie.
Evidence MK ČR č. E 13763. ISSN 1213-9181
Inzerce a produkci zajišťuje Zdena Čermáková, produkce@fites.cz, tel.: 724 216 657
Expedici zajišťuje Recom s.r.o., Štěrboboholská 44, 102 00 Praha 10
Toto číslo bylo dáno do tisku 21. prosince 2018.
předplatné: 600 Kč (včetně poštovného), pro členy FITESu zahrnuto v členském příspěvku

Svobodu pro ukrajinského režiséra Oleha Sencova!



FITESPARTY a téma Pronásledovaní filmaři

U příležitosti 53. Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary se 5. července 2018 odpoledne konala FITESPARTY na terase Hotelu Thermal. Tradičně ji zorganizoval Český filmový a televizní svaz FITES, tentokrát ve spolupráci se Syndikátem novinářů České republiky a s Amnesty International Česká republika na téma **Pronásledovaní filmaři**. Účastníci si připomněli ty filmaře, kteří jsou ve svých zemích pronásledováni, nemohou svobodně tvořit a nemohou se ani zúčastnit mezinárodního filmového festivalu, který uvádí některá jejich díla. Návštěvníci festivalu vyslali signál, že podporují uvězněné filmaře, solidarizují se s nimi, žádají na věznicích jejich propuštění na svobodu a umožnění návratu ke svobodné práci.

Na začátku setkání účastníci FITESPARTY zhlédli reportáž Jakuba Boučka z protestní akce ze 30. května t.r. před ambasadou Ruské federace v Praze, kde mladí lidé a významné osobnosti veřejného života požadovali osvobození ukrajinského režiséra Oleha Sencova zavlčeného ruskými okupanty do Moskvy a na Sibiř, následovaly videa a fotografie Martina Vadase z této akce.

Režisér Martin Vadas, předseda FITES, pak připomněl, že ve světové audiovizí nejsou jen stálí účastníci festivalů, ale i pronásledovaní filmaři, které bychom si měli připomínat a žádat pro ně svobodu.

Jafar Panahí je jedním z čelních představitelů Nové vlny íránské kinematografie. Panahí byl již od počátku kariéry označován za nejvlivnějšího íránského filmového tvůrce, je oceňován mezinárodními filmovými teoretiky i kritiky a získal nejedno ocenění, včetně Zlatého leoparda na Mezinárodním filmovém festivalu v Locarnu, Zlatého lva na filmovém festivalu v Benátkách a Stříbrného i Zlatého medvěda na Berlínském filmovém festivalu. Režisér **Jafar Panahí** za natáčení politicky „nevhodných“ filmů dostal v Íránu v roce 2010 trest šesti let ve vězení a dvacetiletý zákaz točit filmy a zákaz jakýchkoliv mediálních kontaktů. Vládou udělený zákaz Panahí obešel natočením snímku *Tohle není film*, ve kterém popisuje své pocity a zkušenosti během čekání na rozhodnutí soudu. Film mohli diváci poprvé vidět na německém Berlinale 2015, kam byl propašován režisérova neteří i jeho slavný *Taxi Teherán*, ve kterém



režisér Jafar Panahi

pokračoval ve stejném fikčně dokumentárním duchu a tentokrát s ostrou kritikou íránského režimu. Na festivalu vyhrálo *Taxi Teherán* hlavní cenu Zlatého medvěda i cenu mezinárodní federace filmových kritiků. V roce 2018 Jafar Panahí na sebe upozornil filmem *Tři tváře* o tom, jak filmová a televizní hvězda Behnaz Jafari obdrží jednoho dne zoufalé video od mladé dívky, již rodiče zakázali jít studovat herectví. Herečka okamžitě ruší natáčení a v doprovodu režiséra Jafara Panahiho vyráží do míst, kde video vzniklo. Snímek zručně kombinuje fikci a realitu. Oba protagonisté ztělesnili sami sebe v sofistiko-

vané, skromně humorné útvaze o svobodě, umění a respektu k herečkám, potažmo ženám obecně.



Dokumentarista Ivan Biel, místopředseda FITESu, pak připomněl uznávaného divadelního i filmového režiséra **Kirilla Serebrennikova**, který byl jednou z nejvýraznějších postav letošního filmového festivalu v Cannes, i když se na červené koberce festivalu osobně nedostavil. Nacházel se v Rusku, v domácím vězení, protože údajně zpronevěřil státní dotace pro své divadelní studio. Zdá se však, že jde spíše o pomstu ruského režimu za to, že Serebrennikov Putinův režim ve své tvorbě kritizuje. Festival v Cannes dal najevo, co si o obviněních vůči režisérovi myslí, když jeho nový film *Léto* zařadil do hlavní soutěže. Samotného režiséra však pořadatelé z Ruska přivést nedokázali, a tak film zastupoval producent a herci. Serebrennikov ve svém filmu vytvořil obraz éry 80. let, kdy do východního bloku přicházela angloamerická kultura a hluboce zasáhla především prostřednictvím různých burz a foneticky přepsaných písňových textů mladou generaci. Režisér se ohlíží s velkou chutí a osobitým smyslem pro humor. Některé motivy Serebrennikova filmu se dotýkají i reality dnešní Ruské federace, která se opět uzavírá zahraničním vlivům a probouzí nostalgii po sovětské totalitní éře.



Nakonec Adam Černý, předseda Syndikátu novinářů, spolu s Martinem Vadaselem připomněli aktuální situaci ukrajinského režiséra **Oleha Sencova**, který si odpykává nespravedlivý dvacetiletý trest v trestanecké kolonii u vesnici Labytnangi na Sibiři, kde 14. května vyhlásil protestní hladovku za osvobození ukrajinských vězňů zavlčených do Ruska v rámci okupace ukrajinského Krymu.



Martin Vadas připomněl aktivity profesních filmařských organizací včetně FITESu, které nejen v České republice, ale i na půdě Evropské filmové akademie a na světových festivalech zvedají hlas na podporu osvobození kolegy režiséra Oleha Sencova. Za jeho osvobození se zasazují i politické osobnosti a občanské struktury demokratického světa, včetně části senátorů a poslanců Parlamentu České republiky. Ostře s tím kontrastuje liknavost české exekutivy, která apel senátorů adresovaný ruskému prezidentovi Putinovi nechala mnoho dní uležet ve své výpravně poště. První výzvu FITESu pro osvobození režiséra Oleha Sencova obdrželo ministerstvo zahraničí v roce 2014 – bez viditelných výsledků české diplomacie dodnes. Nyní jde o život nespravedlivě vězněného režiséra, ptáme se, co udělají představitelé České republiky pro osvobození Oleha Sencova a jeho uzdravení?

Petice účastníků FITESPARTY

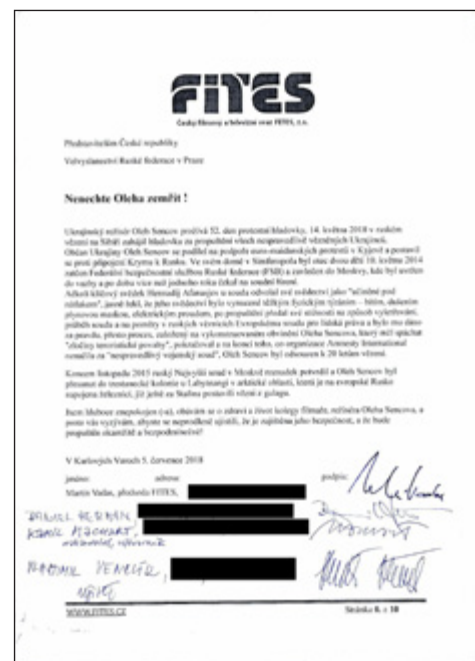
Představitelům České republiky
Velvyslanectví Ruské federace v Praze

Nenechte Oleha zemřít!

Ukrajinský režisér Oleh Sencov prožívá 52. den protestní hladovky. Dne 14. května 2018 v ruském vězení na Sibiři zahájil hladovku za propuštění všech nespravedlivě vězněných Ukrajinců.

Občan Ukrajiny Oleh Sencov se podílel na podpoře euromajdanských protestů v Kyjevě a postavil se proti připojení Krymu k Rusku. Ve svém domě v Simferopolu byl otec dvou dětí 10. května 2014 zatčen Federální bezpečnostní službou Ruské federace (FSB) a zavlčen do Moskvy, kde byl uvržen do vazby a po dobu více než jednoho roku čekal na soudní řízení. Ačkoli klíčový svědek Hennadij Afanasjev

u soudu odvolal své svědectví jako „učiněné pod nátlakem“ – jasně řekl, že jeho svědectví bylo vynucené těžkým fyzickým týráním, bitím, dušením plynovou maskou, elektrickým proudem a po propuštění předal své stížnosti na způsob vyšetřování, průběh soudu a na poměry v ruských věznicích Evropskému soudu pro lidská práva a bylo mu dáno za pravdu – přesto proces, založený na vykonstruovaném obvinění Oleha Sencova, který měl spáchat „zločiny teroristické povahy“, pokračoval a na konci toho, co organizace Amnesty International označila za „nespravedlivý vojenský soud“, Oleh Sencov byl odsouzen k 20 letům vězení.



Petici podepsalo 54 filmařů a novinářů, účastníků FITESPARTY

Koncem listopadu 2015 ruský Nejvyšší soud v Moskvě rozsudek potvrdil a Oleh Sencov byl přesunut do trestanecké kolo-

nie u Labytnangi v arktické oblasti, která je na evropské Rusko napojena železnicí, již ještě za Stalina postavili vězni z gulagu.

Jsem hluboce znepokojen (-a), obávám se o zdraví a život kolegy filmaře, režiséra Oleha Sencova, a proto vás vyzývám, abyste se neprodleně ujistili, že je zajištěna jeho bezpečnost, a že bude propuštěn okamžitě a bezpodmínečně!

V Karlových Varech 5. července 2018



Řetěz pětidenních solidárních hladovek ARAS

Rada ARAS vyhlásila akci s požadavkem, aby kolega ukrajinský režisér Oleh Sencov, zavlčený ruskými okupanty Krymu na Sibiř, byl propuštěn na svobodu. Řetěz pětidenních hladovek režisérů, scenáristů a dramaturgů a jejich přátel byl zahájen symbolickým ránem 21. srpna 2018. Z prohlášení ARASu vyjímáme:

„Protesty na podporu vězněného krymského Ukrajince Oleha Sencova a splnění jeho požadavků probíhají už čtvrtým rokem, což je doba, po kterou jsou on a téměř stovka dalších ukrajinských aktivistů nezákonně vězněni v ruských věznicích. Soudní procesy navíc doprovázelo mučení svědků a hrubé procesní chyby.

Věc se stala naléhavější a ještě vyhrčenější před více než třemi měsíci, kdy Sencov vyhlásil neomezenou hladovku za propuštění své i všech nezákonně vězněných ukrajinských aktivistů v Rusku.

Za celou dobu se současně ukazuje hmatatelněji než kdy jindy, a než na jiných, jakoby „větších“ případech, povaha současného ruského režimu. Je zcela re-

zistentní vůči osobním i institucionálním prosbám i žádostem a vykazuje nulovou vůli přehodnocovat svá stanoviska. Je netečný vůči mezinárodní ostudě a především zcela ignoruje kolizi mezi právním rozměrem lidského života a svými mocenskými zájmy. Z hlediska možnosti reagovat na tuto vůli se ukazuje, že slovo velkých institucí, hollywoodských celebrit i hlav států má v této věci stejnou váhu jako slovo kohokolí z nás: je ignorováno.

Jako česká Asociace režisérů, scenáristů a dramaturgů jsme již dříve napsali několik dopisů nebo se připojili k dalším iniciativám; angažmá touto formou už nechceme opakovat. Vzpomínka na Sencova, jehož jméno se vynořuje a zanořuje jako mediální událost podle toho, komu se kdy a kde podaří mobilizovat veřejnost a média k zastání se jeho osoby, jeho utrpení a jeho požadavků, jeví se nám nesouvislá a málo permanentní, což je snad ještě jediná kvalita, kterou lze v účasti s jeho utrpením nárokovat jako osobní možnost každého, kdo s ním projeví soucit...“

„Igor Savičenko, ukrajinský producent a přítel Oleha Sencova, zveřejnil jeho dopis z pátku 5. října 2018, ve kterém oznámil ukončení své hladovky. „Mé zájmy už nejsou brány v potaz. Zachází se se mnou, jako kdybych byl neschopný posoudit vlastní zdravotní stav a míru ohrožení. Pokračuje nucená výživa, pod záminkou záchrany pacientova života,“ napsal. Z těchto důvodů se **po 145 dnech rozhodl Oleh Sencov 6. 10. 2018 svoji hladovku ukončit.**

„Jsem vděčný všem, kteří mě podporovali, a prosím o odpuštění ty, které jsem zklamal. Sláva Ukrajině,“ zakončil svůj dopis.“ (Převzato z <http://forsentsov.eu/>)

Čest a díky všem, kteří se do řetězu hladovek zapojili!

Od 21. srpna do října 2018: Václav Kadrník (Praha), Vít Janeček (Praha), Tomáš Kaminský (Bratislava), Zuzana Kříhová (Praha), Stanislava Majerová (Košice), Miloslav Man (Praha), Eva Papoušková (Praha), Radim Špaček (Praha), Roman Vávra (Praha), Anna Vovsová (Praha), Alena Derzsiová (Praha), Martin Horyna (Praha), Jan Hrabec (Praha), Jakub Kašpar (Vrchlabí), Walter Nagy (Praha), Ivan Ostrochovský (Bratislava), Marek Šulík (Bratislava), Eva Zejdová (Štětí), Blažena Hušková (Oldřichov v Hájích), Jiří P. Kříž (Praha), Anna Loučková (Hradištko), Veronika Marhounová (Praha), Marie Šandová (Praha), Daria Špačková (Praha), Ivana Ester Znojová (Chrudim), Michaela Břichcinová (Praha), Lucia Petříková (Dolní Břežany), Maria Sivánová (Bratislava) Ondřej Suk (Krnsko), Tereza Kovářová (Praha), Jakub Kudlác (Praha), Táňa Kuželková (Liberec), Jana Slámová (Praha), Ilja Pospíšil (Židovice u Loun), Martin Mahdal (Praha) a řada dalších lidí, kteří se připojili kratšími hladovkami. (Převzato z <http://forsentsov.eu/> pozn. red.)

Proč jsme se účastnili hladovky?

Redakce Synchronu oslovila ARAS prosbou: Romane, milí přátelé a kolegové, rádi bychom se na stránkách Synchronu podělili se čtenáři o vaše zážitky ze solidární hladovky Asociace režisérů, scenáristů a dramaturgů ARAS za svobodu pro kolegu režiséra Oleha Sencova.

Prosíme zejména ty z vás, kteří k věci ještě veřejně nemluvili, o stručné odpovědi na téma Vašeho osobního rozhodnutí a prožitku. Samozřejmě, nemusíte odpovídat na všechny otázky, vyjadřujte se dle svých pocitů a uvážení. Za každou odpověď předem děkujeme.

Musím předeslat, že já osobně, ale i kolegové ve výkonném výboru FITESU, kteří se už několik let účastníme veřejných protestních akcí na podporu režiséra Oleha Sencova, zavlčeného z Ukrajiny do Ruska a některé i pořádáme, si vašeho obětavého kroku velmi vážíme a děkujeme za něj. Pro svůj zdravotní stav jsem se tentokrát nemohl protestu osobně zúčastnit, za což se omlouvám.

ARAS v minulosti diskutoval na svých valných hromadách a jinde o tom, zda profesní organizace se má starat zejména o profesionální podmínky pro tvorbu, nebo se angažovat i v otázkách širšího celospolečenského zájmu. Vaše protestní

hladovka je důrazným kladným vyjádřením: ano, je třeba se starat i o celospolečenské problémy, zvláště týkají-li se lidí našich profesí! Je to i naše věc.

Anketu připravil **Martin Vadas**

Jak se žije v hladovce

Jak jste na Radě ARAS dospěli k rozhodnutí vyhlásit solidární hladovku za vězněného a protestně na Sibiři hladujícího Putina vězně režiséra Oleha Sencova?



Ing. et MgA. **Roman Vávra**, režisér, předseda ARAS: Bylo léto. K půlce srpna. Já se svou ženou v pobaltských republikách, cestou přes Polsko. V médiích informují, že zdravotní stav Oleha Sencova se zhoršuje. Mám pocit, že u nás celkem ticho po pěšině. Volá Ljuba Václavová, že něco musíme podniknout, jenže co? Už jsme posílali apely na ukrajinskou i ruskou ambasádu, našimi protesty bombardovali poslance a senátory, ti se měli obracet přímo na Putina, nic platno. Bezmoc. Volám Víťovi Janečkovi z naší Rady ARAS. Rovnou navrhuje řetězovou hladovku. Skvělý nápad. Následně jen ladíme společně s kolegy z Rady detaily, např.: v jak dlouhých intervalech budeme hladovku držet, že to mohou být vícečetné skupiny i mimo naši branži atp. Myslím, že dobré bylo i načasování. Hladovku jsme odstartovali 21. srpna, padesát let po invazi a sto dní od zahájení hladovky Oleha Sencova.

Doc. Mgr. et MgA. **Vít Janeček**, režisér, dokumentarista, pedagog, publicista a producent: V posledních letech jsme buď sami dávali nějaká prohlášení na podporu Sencova, nebo se připojovali k různým iniciativám, všechno bylo marné. I při vědomí malé šance na úspěch jsme náš protest přesto chtěli posunout někam dál a dotknout se skrze něj i Sencovy vlastní zkušenosti, byť nesouměřitelným způsobem. Současně jsme hodně zvažovali, že nechceme, aby hladovku držel vždy třeba jen jeden člověk, na kterého by se mohla upírat pozornost a snižovat smysl toho gesta tím, že bude označen za někoho, kdo se zviditelňuje. Větší či menší skupi-

na dobrovolníků tuto možnost rozptýlila, současně věřím, že dala celé věci silnější rozměr.

MgA. **Anna Vovsová**, scenáristka:

„Zdravím vás. Ten hlad – nebo spíš hra na něj – mne přivádí k mnoha úvahám. A zjišťuji, že moje vůle je sice dobrá, ale ne dost silná. Není mi dobře, bolí mě hlava atd. Nechci švindlovat – pokoutně se zakousnout sem tam do hrušky. Snad by Oleh Sencov měl pro mou slabou vůli pochopení. Myslím na něj, kudy chodím, v posledních dnech spíš kudy ležím.“ Tato slova jsem napsala ARASu v tom parném srpnovém létě z venkova. Jsem moc ráda, že ARAS rozšířil svoji „profesní“ agendu a uvědomil si, že svoboda je pro naši profesi vůbec to nejdůležitější.

Co bylo pro vás hlavním impulsem, abyste se zapojili?

Roman Vávra: Bezmoc.

PhDr. Zuzana Kříhová, Ph.D., iránistka a vysokoškolská pedagožka *Katedry Blízkého východu a Afriky*

FF UK (KBVA): Za prvé, kromě solidarity s Olegem to byla i pomyslná snaha pomoci mu nést jeho těžké břímě. Stejně jako prý funguje hromadná modlitba, kdoví, zda nefunguje i hromadné vypomáhání s hladovkou:)

A za druhé, bylo mi hloupé cpát se jídlem vedle hladovějícího manžela. (režisér Roman Vávra – pozn.redakce)

Vít Janeček: Sencovův případ sleduji dlouho, je to jen špička ledovce toho, co se děje v Rusku v oblasti lidských práv a současně případ, který činí ty věci obecně viditelnými.

Z prohlášení samotného Sencova i z jeho požadavků vyplývá, že on sám pracuje se svojí vlastní osobou a zkušeností s tímto vědomím. Udržet jeho případ a jeho zkušenost v konstantním širším povědomí znamená uvědomovat si rozměr toho, co Ruský režim v tuto chvíli znamená pro otázku svobody a lidských práv a současně nutí promýšlet tuto otázku i v kontextech dalších zemí.



Mgr. Marie Šandová, dokumentaristka,

režisérka, scenáristka a producentka:

O osudu režiséra Oleha Sencova jsem věděla z médií už dříve. Jeho statečný vzor ve vězení jsem sledovala s obavami o jeho zdraví i o jeho budoucnost. S pocitem marnosti jsem sledovala protesty politiků, kulturních osobností i mnoha lidí a organizací z různých zemí proti zlovolným praktikám Putina režimu. Impulsem k zapojení do řetězové hladovky bylo pro mne oslovení kolegů z ARASu. Jsem vděčná za tu výzvu. Alespoň tímto malým osobním gestem chci dát najevo, že mi není lhostejný člověk bojující o spravedlnost a svobodu.

Pět dnů jen o vodě je vysoká latka, kterou jste si stanovili, zkouška vůle, soustředění a osobního usebrání, jak jste těchto pět dnů prožívali?

Roman Vávra: Byl jsem v té době na chalupě, asi první tři dny jsem pracoval, pak už to nešlo. Dělal jsem zrovna plot a hodně při tom myslel právě na Sencova. Muka mi nepřinášel hlad jako takový, ale touha po slasti jídla. Dozrávaly tou dobou ostružiny, na zahradě se červenala malá rajčátka, byli jsme na návštěvě u přátel a oni hned nosili na stůl různé pochutiny... a zatímco já „spravedlivě trpěl“ a upínal se k myšlence, co všechno za pár dnů, či hodin pěkně zdlábnu. Sencov podmínil přerušení své hladovky nejen propuštěním svým, ale i osvobozením ostatních politických vězňů. Tedy něčím těžko splnitelným. To jeho odhodlání k nekonečné pustině času ohraničené snad jen vlastním fyzickým zánikem mě naplňuje obdivem a zároveň studem, že nejsme schopni dělat víc. A ten obdiv trvá, i když byl Sencov nucen hladovku přerušit. A musím přiznat, že jsem za to velmi rád, protože tím pádem naděje neumírá.



Zuzana Kříhová: Já velmi špatně. Energie mi došla prakticky již první den. Musela jsem se do všeho nutit, což bylo náročnější, než samotný pocit hladu, který jsem vlastně ani neměla, dokonce ani při přípravě jídla pro děti. Paralyzovala mě ale obrovská únava a letargie. Zneklidňovalo mě, jak jsem závislá na rituálech jídla a jak brzy se můj



vnitřní svět zredukoval na přímočaré „kdy a co si dám k prvnímu jídlu po hladovce“. Čím dál víc ve mně narůstaly výčitky, že já to skončím za pár dnů a někdo další (nejen Sencov), nemají už vlastně nic, na co by se mohli těšit. Velmi silně jsem si díky své slabosti uvědomovala Olegovu vnitřní sílu a vůli a v podstatě se přiznám, že jsem ji s přibývajícemi dny chápala méně a méně. Intenzivní poznání, že někteří lidé mají nepochopitelné vnitřní zdroje a ostatní jsou jen nerudní a apatičtí, mě deprimovalo o to víc:). Více než tělo hladovělo ego, které již nemělo sílu prosazovat se v nesmyslnostech. Došlo mi taky, že hlad je až překvapivě rychlý nástroj, jak lidi účinně a hlavně rychle zlomit. Proto hluboce smekám přede všemi, kteří se zlomit nenechali. Pamatuji si, že jsem co půl dne opakovala, že by si to měl každý zkusit, hlavně někteří politici – takže jsem asi i trochu blouznila:))

Režisér Radim Špaček svoji zkušenost s pěti dny bez jídla reflektoval takto:
„Daleko víc než fyzicky na mě ta zkušenost dolehla psychicky – ten pocit bezmoci a ponížení, který jsem si sice přivodil ze svobodné vůle, ale pravým viníkem nejsem já, jsou jím ti, kteří rozsévají zlo a ne-spravedlnost nejen v Rusku, ale po celém světě. Na druhou stranu právě fakt, že to nedělám jenom pro sebe, mi vždy dodal

motivaci a kuráž vydržet a nevzdat to.“
(Převzato z <http://forsentsov.eu/>)

Vít Janeček: Sám jsem už držel v předchozích letech několikrát delší hladovky včetně tzv. suché hladovky, takže tato, kterou jsem držel v průběhu dvou měsíců dvakrát za sebou, nebyla z hlediska nějaké tělesné zkušenosti překvapením. Přesto jsem určitě dokázal dosáhnout soustředění na jakousi osobní modlitbu za Sencova a jeho věc, kterého člověk v „běžném“ životním režimu myslím dosahuje hůř...

Marie Šandová: Pět dní o vodě je užitečná zkouška vůle. Čtvrtý a pátý den hladovky jsem cítila fyzickou slabost i nevolnost. Mám ve zvyku držet páteční křesťanský půst, což mi pomohlo nejenom vydržet, ale soustředit se na to, co člověka přesahuje. Každý den jsem si také hledala informace o samotném procesu s Olehem Sencovem, zprávy o anexi Krymu, údaje o historii Ukrajiny, o vývoji v současném Rusku. Našla jsem si na Wikipedii místo Olehova věznění za polárním kruhem. Přála jsem si, aby se nějak dozvěděl, že v tom není sám...

**Jaké byly reakce
Vašeho okolí?**

Roman Vávra: Byl jsem na chalupě, víceméně na samotě, s mojí rodinou, tedy ženou a dvěma malými dcerami. Zuzka se k mému překvapení k hladovce přidala, tedy jsme to táhli spolu. Dcery se jen trochu divily, že nesnídáme a neobědváme s nimi. Když jsme se náhodou viděli se sousedy, měli pochopení.

Zuzana Kříhová: Manžel držel hladovku také. Ukázal mi, že se dá držet hladovka a kopat při tom díru do země. Velmi povzbudivé:). Mamince jsem to řekla až pár dní po jejím skončení. Ptala se, dle mého očekávání, zda při tom netrpěly naše malé dcery. Myslím, že netrpěly, protože jsem je ani neměla sílu odhánět od špajzu se sladkostmi a jídlo jsem jim připravovala jako by žádná hladovka nebyla. Potěšil mě Michael March, Američan žijící v Praze, organizátor Festivalu spisovatelů, který se o tom někde dozvěděl a volal mi, aby mi poděkoval. Můj iránský známý mi řekl, že je to skvělá iniciativa a že v iránských vězeních teď také drží hladovku několik politických vězňů:)

Vít Janeček: Žena mě v tom podporovala, jakkoli jsme shodou okolností každý den stříhali a byl jsem zpomalený. S výjimkou jedné tiskové zprávy a průběžného informování na webových stránkách forsentsov.eu



a na facebooku ARAS jsme se nestarali o nějakou publicitu, byť od začátku jsme si i v Radě ARAS řekli, že by bylo absurdní tu věc tajit, ale současně že nikdo z nás nebude žádným mluvčím té akce a že ve všem budeme především odkazovat na naše výchozí prohlášení, kde jsme se snažili říct vše. O to víc nás překvapilo, že z tiskové zprávy ČTK informaci o naší akci převzala prakticky všechna velká světová media, napsaly o tom všechny velké americké, francouzské, britské i německé deníky, francouzští filmaři s přímým odkazem na tuto akci sami zahájili sériovou hladovku. Svou roli nejspíš sehrálo to, že jsme naši akci odstartovali nejen 100 dnů po zahájení Sencovy hladovky, což bylo současně 21. srpna, a toto jsme také tematizovali. Ve světě nezapomněli, že československá zkušenost s imperiálním pojetím sousedství s Ruskem a jeho sférami zájmů má svoje hlubší zakotvení. V této souvislosti je potřeba říct, že jsme také úzce spolupracovali s iniciativou Slovensko a Česko za Oleha Sencova (<https://www.facebook.com/slovenskoaceskozaolegasencova/>), která vykonala ve věci veřejného tlaku a zvýšení povědomí o jeho případu nesouměřitelně víc, než my.

Marie Šandová: U nejbližších mám podpo-

ru. U většiny lidí z mého okolí ale šlo většinou o podivení nad marností takového „sebetřýznění“.

Co ve Vás z této zkušenosti zůstává dodnes?

Roman Vávra: Nejvíce asi pocit sounáležitosti. Velmi si vážím, že o některých hodnotách se třeba v naší Radě ARAS nemusíme bavit. A pak i to, že boj za Oleha Sencova nekončí. Teď mu hlavně přeju, aby se dal zdravotně do pořádku.

Zuzana Kříhová: Jsem hlavně ráda, že Oleh přežil, i když si ukončení hladovky jistě nepřál a byl k ní násilně donucen. Když jsem držela hladovku, trápilo mě, že si Oleh vlastně stanovil sebevražednou misi: ukončit hladovku až po propuštění všech ukrajinských politických vězňů. Jakkoliv to bylo hrdinské gesto, všechno se ve mně proti tomu vzpíralo. Dobrovolné mučednictví mi nešlo dohromady s Olehovým vnitřním světlem, které vyzářoval. Chápu jeho pocit bezvýchodnosti, ale... Přece tu obrovskou naději, kterou kolem sebe šířil, nezpečetí tak fatalistickým koncem, jakkoliv by se z něho hned na druhý den stal největší ukrajinský hrdina. Takže se na něj i dál snažím myslet a posílat mu

vnitřní sílu. To nevyřčené je často silnější než to, co se vytrubuje do světa – Oleh teď sice mlčí, stejně je pro Kreml tou nejhlasi-
tější výčitkou...

Vít Janeček: Určitý smutek, že ani velká globální solidarita s jasným případem porušování mezinárodního práva i lidských práv, nedojde naplnění. A současně vědomí, že jsme v prostoru i čase mnohem blíž takovému bezpráví, než si běžně připouštíme. Ohýbání ústavy nejvyšším ústavním představitelem zažíváme už druhé volební období, na posledním večeru ARAS někteří diskutující mluvili o tom, jak členové mediálních rad běžně překračují pravomoci vyplývající ze zákonů, v posledních dvou letech jsem zažil flagrantní případy tohoto typu v akademické samosprávě. Hranice mezi tím, kdy se míra tolerance takových věcí překloupí v úplně jiný systém může být překvapivě tenká...

Marie Šandová: Mám velký strach o život Oleha Sencova. Ve skutečnosti se zvláde Putinova režimu stále zhoršuje. Vlastně nevím, co dělat dál. Nebýt lhotejný, je jenom vnitřní postoj a pouhý předpoklad k dalšímu jednání v reálném světě.



Cenu ministerstva kultury za audiovizi 2018

**převzal režisér Hynek Bočan.
GRATULUJEME!**

Cenu ministerstva kultury za audiovizi 2018 in memoriam ministr Antonín Staněk **neudělil**. Zalekl se reakce rodiny režiséra Evalda Schorma, která údajně odmítla převzít cenu od vlády podporované komunisty.

Dopis ministru kultury

Vážený pan
doc. Mgr. Antonín Staněk, Ph.D., ministr
kultury, Ministerstvo kultury,

Věc: Ceny ministerstva kultury za audiovizi a možnosti spolupráce Českého filmového a televizního svazu FITES s ministerstvem kultury, náměty pro setkání

V Praze 18. listopadu 2018

Vážený pane ministře,
dovolte prosím, abych navázal na naše setkání po slavnostním aktu předávání Cen ministerstva kultury 2018 ve foyer Nové scény Národního divadla, kde jsme z mé iniciativy diskutovali o Vašem rozhodnutí neudělit cenu in memoriam Evaldu Schormovi.

Tématem neudělení Ceny ministerstva kultury za audiovizi 2018 in memoriam se zabýval mj. i Výkonný výbor Českého filmového a televizního svazu FITES, z.s. na svém zasedání v listopadu t. r., pověřil mě, abych Vám tlumočil náš nesouhlas s Vaším rozhodnutím. FITES Vás vyzývá, abyste nastalou situaci přehodnotil, tuto chybu napravitel a cenu ještě do konce roku vyhlásil (jakkoliv komorní formou, nebo jen na webu MK), i když si rodina cenu možná nepřevzme, protože překážky na

její straně trvají. FITES a jeho zástupci v ministerské komisi si své odpracovali a takové úsilí by se úřednickým přičiněním nemělo obracet vniveč.

Dovolujeme si Vás požádat o schůzku, na které bychom chtěli s Vámi jednat o tom, co uděláme do budoucna, aby se podobné lapy neopakovaly, můžeme připojit i další témata, jako je podpora současné kinematografie a kultury vůbec, autorskoprávní ochrana, digitalizace a restaurování filmů, poškozování autorů a jejich děl, rámec komunikace našich oborových spolků a odborných asociací s ministerstvem apod.

Závěrem si Vás dovoluji srdečně pozvat na slavnostní předávání audiovizuálních cen TRILOBIT 2019, které se uskuteční v neděli 20. ledna 2019 v Kulturním centru Plzeňka v Berouně.

S úctou za výkonný výbor FITES
Martin Vadas, předseda FITES

Kristina Vlachová v Senátu

Režisérka a členka Výkonného výboru FITES byla oceněna Ústavem pro studium totalitních režimů plaketou za svobodu, demokracii a lidská práva.

Léta jsme jako Český filmový a televizní svaz FITES, ARAS a další profesní spolky navrhovaly členy komisí ministerstva kultury, nominovaly kandidáty, naši členové a přátelé psali laudatia pro oceněné, byla to vždy velmi důstojná setkání a slavnostní příležitosti. Ministři přicházejí a odcházejí, najednou se ucho utrhlo a ministerská komise odstoupila na protest proti neudělení ceny in memoriam Evaldu Schor-

movi ministrem Antonínem Staňkem, ačkoliv ho odborná komise ke jmenování in memoriam navrhla. Systém spolupráce s ministerstvem se zhroutil.

Až do uzávěrky Synchronu FITES odpověď ministra na dopis nedostal. (pozn. redakce)

Za mimořádný přínos k reflexi novodobých dějin Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR) na půdě Senátu Parlamentu České republiky 12. listopadu 2018 ocenil také scénářistku a dokumentaristku Kristinu Vlachovou, členku Výkonného výboru Českého filmového a televizního svazu FITES. Ve svém poděkování za ocenění Kristina Vlachová připomněla svoji práci pro slovenský ÚPN založený a vedený ing. Jánem Langošem v Bratislavě a připomněla i jeho spolupracovníky, kteří později pražský ÚSTR zakládali a odvedli v něm mimořádnou práci pro poznání totalitní

minulosti, jmenovitě připomněla Petera Rendeka, Petra Schovánka a Petra Blažka, z nichž některé současné vedení ústavu propustilo pro údajnou nadbytečnost. Vyzvala přítomné vedení ÚSTR a přítomné členy Rady ÚSTR, aby se zasadili o jejich zapojení do činnosti ústavu a ukončení pracovněprávního šikanování nejproduktivnějšího historika ÚSTR Ph.D. PhDr. Petra Blažka pro jeho občanské postoje. Za svůj statečný projev sklídila mimořádný potlesk přítomných hostů i osobní poděkování mnoha účastníků. Poděkovala za ocenění a připomněla též pozoruhodnou skutečnost, že její filmy v odborných publikacích ústavu zabývajících se historií filmu nejsou ani zmiňovány.

<https://www.ustrcr.cz/dnes-udelime-ce-ny-ustr-za-svobodu-demokracii-a-lidska-prava/>



Fotografie Kristiny Vlachové a Ceny za svobodu, demokracii a lidská práva

Horká půda FAMU



Fotografie z prezentace profesních spolků na FAMU v roce 2016

Kam směřuje FAMU – Facebooková koláž aneb Průzkum bahnem FB

I povzdechl si takhle jednou na Mikuláše 5. prosince 2018 ve 21:36 na svém FB profilu dokumentarista Viktor Portel, bývalý akademický senátor FAMU, nad svou Alma Mater:

Tak nevím, jestli tenhle děkan zvládá svoje ř e m e s l o. Takže nejenže za poslední roky odešlo asi šest lidí, na kterých ta škola stála. Ale už se pravděpodobně neotevře ani doktorandské studium. To je fakt moc už. Sbohem FAMU.

A připojil jakýsi citát ve screen shotu.

V souvislosti s mnoha neregulérnostmi přijímá rezignoval předseda Oborové rady a zákonný F. Suchomel. Vzhledem k tomu, že ze strany dodány podmínky přijetí studentů pro nadcházející rok vyžadoval harmonogram akademického roku dokt. tomu v nadcházejícím akademickém roce dokt. Dalšími důvody jsou nadměrný počet p zamýšlenému počtu v letošním roce a nedostatek školitelů.

Vyvolal tak komentářovou žeh, že které vyjímáme, už pro její metajazyk, který také cosi vypovídá o poměrech na škole, o vzta-

zích uvnitř fakulty i navenek vůči daňovým poplatníkům.

[Robin Kvapil](#) Wow

[Viktor Portel](#) Nejvíce děsivý na tom je, jak se dá za dva roky zničit veřejná instituce. Točili jsme před dvěma lety do filmu rozhovor s Martinem Komárkem, vylezl z toho příběh chlapa, který vždy, když se v životě rozhodoval, tak se rozhodl špatně – míněno trapně a nízcce. – Bohužel mám pocit, že Holému se to na FAMU zatím daří stejně.

[David Havas](#) ale neregulérnosti nejsou popsány... nechápu...

[Martin Vadas](#) Nedomnívám se, Viktore, že ten pád FAMU by byl otázkou pouze posledních dvou let. Podílí se na něm dlouhodobě mnoho jiných lidí a současný děkan se v tom jen nešikovně motá a pracuje pod tlakem v minovém poli jako žádný jiný děkan před ním. Dr. Holý, ten rozvrat nevyvolal, ale zdědil ho po svých předchůdcích. Vy byste o tom měl něco vědět.

[Viktor Portel](#) Martine, odpusťte, ale ten příměr s minovým polem nesedí. On se prostě svobodně rozhodl, že FAMU někam posune. A dělá to prostředky, z nichž některé jsou za hranou jeho kompetencí a mnohé jsou rozhodně za hranou slušných mravů. Tak bych z něj nedělal chudáčka.

[Ivo Bystrican](#) Můžete prosím vysvětlit, co myslíte pádem FAMU a kdo a jak se na něm podle vás podílí? Kdo vytváří tlak na současného děkana a v čem spočívá? A kdo a jak vyvolal rozvrat?


[Martin Vadas – Ivo Bystrican](#) Proč to nevyvětlíte vy, kteří jste u toho byli?

Ti, kteří si tohoto děkana zvolili, aby ho po roce odvolávali?

Asi není samo sebou, že rektor AMU nevyhověl návrhu Akademického senátu FAMU na jeho odvolání.

FAMU zřejmě má nadbytek finančních prostředků, když AS FAMU je hodlá vyhazovat do nekonečných soudních řízení, místo aby snesl přesvědčivé argumenty, které by mohl uznat i někdo jiný, než AS a peníze školy by se použily na lepší výuku studentů.

acního řízení do doktorského studia
ý garant v jedné osobě prorektor
y předsedy Oborové rady nebyly
zející akademický rok do 30. 10.,
ku a SZŘ AMU, se děkan přiklání k
torský studijní program neotevřít.
přijatých studentů vzhledem k
státek erudovaných a titulovaných



AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
AMU FAMU HAMU

doc. Jan Hančil
rektor / rector

Č. j. 900/18/00145
PID 0320171

V Praze dne 8. 6. 2018

Rozhodnutí

Rektor Akademie múzických umění v Praze rozhodl na základě ustanovení § 28 odst. 2 zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů, ve znění pozdějších předpisů (dále jen „zákon o vysokých školách“) takto:

Návrhu Akademického senátu Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze ze dne 28. 5. 2018; č. j. 900/18/00144 na odvolání děkana Filmové a televizní fakulty Mgr. Zdeňka Holého, nar. 16. 7. 1974, trvale bytem Palackého 541, 252 29 Dobřichovice se nevyhovuje a Mgr. Zdeněk Holý se z funkce děkana Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze neodvolává.

Odůvodnění:

Rektorovi Akademie múzických umění v Praze byl dne 1. 6. 2018 doručen návrh Akademického senátu Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze (dál jen „AS FAMU“) na odvolání Mgr. Zdeňka Holého z funkce děkana Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze (dále jen „FAMU“). O návrhu na odvolání děkana jednal AS FAMU na svém mimořádném zasedání konaném dne 28. 5. 2018 a ze Zázpisu připojeného k návrhu na odvolání děkana z funkce a pořízeného z uvedeného zasedání vyplývá, že AS FAMU hlasoval o návrhu na odvolání děkana ze dne 10. 5. 2018, který podalo sedm členů AS FAMU. Volební a jednací řád AS FAMU upravuje podrobnosti týkající se návrhu na odvolání děkana v čl. 4 odst. 17., když samotná procedura před projednáním odvolání děkana na AS FAMU je upravena pod písm. a) a b) a proces usnášení pod písm. c) daného odstavce. Návrh na odvolání děkana je přijat, jestliže se pro něj v tajném hlasování vyslovily nejméně 2/3 všech členů AS FAMU. Tato podmínka splněna byla, AS FAMU má podle čl. 6, odst. 1 Statutu FAMU a čl. 1., odst. 4 Volebního a jednacího řádu AS FAMU devět členů, na zasedání bylo přítomno osm členů, pro návrh na odvolání děkana hlasovalo osm členů AS FAMU, tedy všichni přítomní členové AS FAMU. Vzhledem k tomu, že AS FAMU hlasoval o návrhu na odvolání děkana ze dne 10. 5. 2018 podaném sedmi členy AS FAMU, ztotožnil se zjevně s důvody pro odvolání děkana, které byly v tomto návrhu uvedeny. Usnesení AS FAMU o návrhu na odvolání děkana FAMU se opírá o následující důvody uvedené v návrhu sedmi členů AS FAMU ze dne 10. 5. 2018:

*Nerespektování demokratických mechanismů akademické samosprávy
Ve své funkci děkan Zdeněk Holý opakovaně nerespektuje demokratické kontrolní mechanismy na fakultě, ať už ve vztahu k některým katedrám anebo ve vztahu k senátu, tím, že se snaží autoritativně prosazovat svá vlastní rozhodnutí bez dostatečné diskuse či širší shody. Děkan často rozporuje a neakceptuje usnesení AS FAMU a poslední dobou i veřejně napadá členy senátu ve snaze zpochybnit jejich věrohodnost a kompetentnost. Neseznamuje senát předem se svými kroky, odmítá jasně odpovídat na dotazy senátorů či senát záměrně obchází v rámci rozhodovacích procesů (viz četné neprodiskutované výnosy děkana, senátu nepředložený plán realizace strategického záměru, změna role dosavadní teoretické katedry školy bez schválení senátem atd.).*

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
AMU FAMU HAMU

Malostranské náměstí 12
118 00 Praha 1
Czech Republic
www.amu.cz

T: +420 234 244 501
E: jan.hancil@amu.cz
IČ: 61384984, DIČ: C261384984
ID datové schránky: ikvj9fx

O počátcích pádu FAMU existuje řada dokumentů v archivu školy i mnoho otevřených dopisů řady filmařů a pedagogů, které dobře znáte, tak je tady můžete sami uvést.

[Ivo Bystrican – Martin Vadas](#) Díky, ale neodpověděl jste. Můžete to prosím udělat?

[Martin Vadas – Ivo Bystrican](#) Ani Vy jste neodpověděl.

[Martin Vadas](#) Za počátek pádu FAMU pokládám podvod z roku 2002, kdy jeden z uchazečů o vedení jedné katedry si nechal napsat koncepci jedním z bývalých studentů, podepsal ji, vydával za svou a z rozhodnutí tehdejšího děkana se nechal jmenovat vedoucím katedry, ač k tomu neměl žádné předpoklady.

Autor koncepce se za odměnu ujal funkce proděkana pro zahraniční styky, členové konkurzní komise se stali pedago-

gy jeho katedry a někteří z nich řídili svého svérázného vedoucího.

Všichni, kteří o podvodu věděli, si pak rozdělovali další funkce, což se táhne až dodnes. Ale to Vy přeci dobře znáte.

[Ivo Bystrican – Martin Vadas](#) Ne, na školu jsem přišel 2004. Počítám, že odpovídi se od vás nedočkám.

[Martin Vadas Ivo Bystrican](#) Odpovědi jste se dočkal, ale sám se tváříte, že neumíte číst. Děkuji, stačilo, tuto hru s Vámi hrát nebudu.

[Ivo Bystrican – Martin Vadas](#) Přinesl jste neurčitá obvinění, s pomrkáváním, že – přece všichni víme, jak to je.“ Ne, a proto jsem vás žádal o konkretizaci. Neúspěšně. Pokud je to něčí hra, pak vaše a vy jste ji rozehráli.

[Zdeněk Chaloupka – Martin Vadas](#) Muzete to konkretizovat třeba pro mě, který o roce 2002 nic neví, ale na současném dění mu

záleží. Vznášíte tu dost závažná obvinění, takže by nebylo od věci přijít s fakty a ne s rádobý tajemnou dojmologií.

[Martin Vadas – Zdeněk Chaloupka](#) Vše, veškerá fakta najdete v archivu FAMU, ptejte se pamětníků, nebuďte pohodlný. Nebudu se znovu a znovu opakovat. Neznám Vás, ale záleží-li Vám na současném dění, tak neplácejte o „rádoby tajemných dojmologiích“, ale studujte a vnímejte věci v souvislostech.

[Robin Kvapil](#) Ano, motáte se v tom i vy, nedávno dokonce za použití FB stránky FITESu bohužel...

[Martin Vadas – Robin Kvapil](#) Viktor Portel sem vnesl svůj názor, že FAMU padá poslední dva roky, upozornil jsem ho, že „se v tom FAMU“ – i s Vámi – „pěkně motá“ daleko déle. Bohu díky, Český filmový a televizní svaz FITES i jeho stránky a FB jsou otevřené diskusi okolo filmového školství, které – stejně jako kterákoliv jiná problematika současné audiovizí – nám nejsou lhostejné. Těším se, až i mladí filmaři dospějí ke kultivované, věcné diskusi a plivance si nechají doma.

[Ivo Bystrican](#) Napsat: „Na pádu FAMU se dlouhodobě podílí mnoho jiných lidí a současný děkan se v tom jen nešikovně motá a pracuje pod tlakem z minového poli jako žádný jiný děkan před ním“, pak opakovaně odmítat konkretizovat, kdo pád FAMU způsobuje a tlačí na děkana, a místo toho odkazovat na studium dokumentů, nemá s kultivovanou diskusí společného vůbec nic, to se nezlobte.

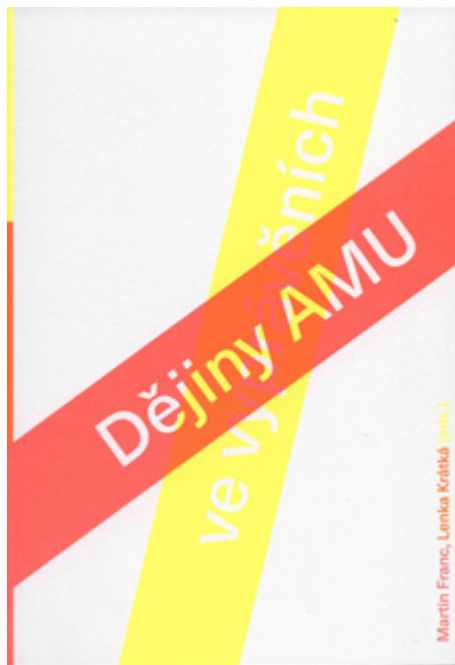
[Martin Vadas – Ivo Bystrican](#) Opakování je matkou moudrosti, je z toho vidět, že mé konstatování jako externího pozorovatele, je poměrně vyčerpávající. Jste-li na FAMU od roku 2004, pak byste se měl daňovým poplatníkům zpovídat spíše Vy, kam jste tu školu přivedl. Za situace, kdy akademický senát žaluje rektora, který neuznal jeho argumentaci a neodvolal děkana, Vy o tom dobře víte, a ptáte se „Kdo tlačí na děkana?“, promiňte, ale to svědčí o snížené rozlišovací schopnosti tazatele. “

[Ivo Bystrican – Martin Vadas](#) Logika vám moc nejde. To byste se zas vy potom mohl zpovídat koncesionářům ČT za kvalitu vysílání, když pro ni točíte. Hovadina. Studenti se za kvalitu škol poplatníkům nezpovídají. Což je i škoda, protože FAMU do nástupu pana Holého fungovala velmi slušně, a bylo by milé si za to zásluhu připsat – leč nepřípadné.

[Martin Vadas – Ivo Bystrican](#) Argumentovat „hovadinami“ je dobrá ukázka Vaší pokleslé „logiky“. Vaše odpovědnost za kvalitu veřejné služby poskytované Českou televizí, jakož i za chod FAMU, je daleko větší než ta má. „Studenti se za kvalitu škol poplatníkům nezpovídají.“ Hm. A je to správně, nebo špatně? Máme jen platit a mlčet? Za situace akademické samosprávy

a akademických svobod, kde hlasy studentů v akademickém senátu volí a odvolávají děkany a rektory, schvalují rozpočty veřejných vysokých škol a studenti natahují ruku ke státnímu rozpočtu, je zcela na místě, aby se studenti i učitelé zpovídali daňovým poplatníkům. Rozvrat FAMU, na který poukazuje Viktor Portel, není jen „zásluhou“ stávajícího děkana, se všema jeho chybami, ale i akademického senátu a v neposlední řadě i zásluhou Vaší. Neměl byste stále jen klíčkovat, ale k odpovědnosti se přihlásit.

[Ivo Bystrican – Martin Vadas](#) Já se hlásím ke svému dílu, tedy k tomu, jak jsem využil vzdělání, kterého se mi na FAMU dostalo. Nehlásím se k zodpovědnosti za Holého a jeho rozvrácení školy, přišel po mém absolutoriu. Studoval jsem za Breganta a Jecha, kdy škola fungovala dobře, což se konkrétně odrazilo na kvalitě i společenské roli dokumentárního filmu, jenž byl na KDT před Bregantovým příchodem v těžkém úpadku.



[Martin Vadas – Ivo Bystrican](#) Jsem rád, že přiznáváte svůj díl odpovědnosti, dokonce chápu, že natrásáte své peří, ale jste zcela mimo realitu. Dnešní společenská situace není tak růžová, aby se s ní zrovna „vachkovský“ dokumentární film mohl chlubit, naopak bychom si měli přiznat, nakolik se na ni tento „dokument“ podepsal. Koho a co jeho KDT naučila? I Michal Bregant, který nikdy žádný dokument nenatočil, na tom dnešním žalostném stavu má svůj díl odpovědnosti.

[Ivo Bystrican – Martin Vadas](#) Není vám moc rozumět, ale to neva. Doplněte si ale rozhled a podívejte se, které filmy na KDT v letech 2002–2016 vznikly, kolik se jich účastnilo festivalů doma i v zahraničí, měly společenskou rezonanci a mediální ohlas, pak si to srovnajte s obdobím do roku 2002 – a pak se zase ozvěte.

[Viktor Portel](#) Já se přiznám, že nemám na tuhle diskusi čas, jen ji z povzdálí sleduji. Ale pokud vím, tak lidé, kteří v dejme tomu „společenském“ dokumentárním filmu něco teď dělají a znamenají a o něco se snaží, prošli právě onou bregantovskou a vachkovskou KDT. Samozřejmě si všichni můžeme klást vždy otázku, zda „neděláme málo“. Ale říkat, že tihle lidé mohou za současný společenský stav mi přijde, Martine, mimo mísu. – Omlouvám se, jdu se věnovat zase své společenské roli.

[Robin Kvapil – Martin Vadas](#) Bude skvělé, až k témuž dospějí filmaři obecně, bez ohledu na věk jako kritérium. Ten FITES byl tehdy totiž anonymní a až ex post se ukázalo, že to píšete vy. Proto je skvělé, že například zde diskutujeme veřejně pod svými jmény...

[Martin Vadas](#) Ani Vám, Viktoro, ani Vám Ivo, není moc rozumět. Ivo píše o úžasných statistikách a společenských rezonancích filmů KDT 2002–2016 a Viktor naopak říká, že hledat dopad vachkovsko-bregantovského dokumentarismu na současný společenský stav je mimo mísu. Hlásíte se k odpovědnosti za dnešní marasmus, nebo to jen předstíráte? Za mého působení na KDT Jan Svěrák přivezl studentského a později i „dospělého“ Oscara, za Vámi vychvalovaného období studentského Oscara přivezl student oboru kamera.

[Ivo Bystrican](#) Aha, tak o tuhle bolístku tady jde. Tak teď už vám je rozumět naopak velmi dobře.

[Martin Vadas – Robin Kvapil](#) Jestli jste si nevšiml, kdo na FB FITES vkládá příspěvky, je to Váš problém, bylo a je to tam vždy uvedeno. Je třeba číst a porozumět psanému textu.

[Robin Kvapil – Martin Vadas](#) ...ale, tak oba víme, že nakonec to jeden z dalších adminů stránky nevydržel a veřejně vás vyzval, abyste příště vystupoval za sebe... čili: diskusi zkvalitní, když nebudeme vystupovat anonymně a lhát. To by pro začátek mohlo stačit...

[Robin Kvapil – Martin Vadas](#) ...a jinak myslím, že je žádoucí vnímat školu jako celek: je skvělé, že přiveze Oscara student libovolné katedry. Nevvozují tak ani nic z toho, že je to KDT, která má nejvíce filmů na festivalech a cen atd...

[Martin Vadas – Robin Kvapil](#) Oba víme, že FITES je otevřen různým názorům, pan Admin. FB stránek je též jen člověk se svými ambicemi, ale nikdy nebyl a není statutárním zástupcem FITESu, který jediný má právo mluvit a jednat jménem svazu, jehož jménem může jednat pouze předseda VV, anebo dva místopředsedové VV současně, kdybyste byl ochoten číst, tak si to můžete najít na webu a bude to i Vám jasné.

[Robin Kvapil – Martin Vadas](#) Já jsem byl právě ochoten číst a skvěle jsem se u toho pobavil.

No, když třeba dělali Perličky na dně, tak přišli i za mnou, jestli si nechci udělat jednu Perličku. Jenomže já jsem měl názor, že nemá cenu, abych vykrádal Hrabala, že je potřeba, aby každý řekl, co má v hlavě. Takže to jsem odmítl. Já jsem se s nima kamarádil, ale měl jsem k nim takovou distanc. Ale oni mě respektovali, takže to vyjadřují dodneška. Menzel třeba ve svých Pamětech napsal, že se mu žádný můj film nikdy nelíbil. (smích) A přesto ten Menzel je něco, není bezvýznamný. Ale zařídil si život na tom vyrábění limonád z Hrabala. A dokonce je to tak paradoxní, že kdyby nebylo Menzela, tak svět Hrabala nezná.

[Martin Vadas – Robin Kvapil](#) Ano, snažím se též FAMU vnímat jako celek, reagoval jsem jen na zábavné argumenty Viktora a Iva. Míra „katedralismu“, do které se – za Breganta akcelerovaně – propadá FAMU, školu dezintegruje a ohrožuje její přežití. I proto je situace dnešního děkana obtížná.

[Ivo Bystrican – Martin Vadas](#) Situace děkana je obtížná zejména pro jeho vlastní jednání. Původně byl demokraticky zvolen a na škole vítán, jeho pozici zkomplikovaly jeho vlastní prasárny.

[Zdeněk Chaloupka – Martin Vadas](#) Když napíšete docela obviňující prohlášení, že „jeden z uchazečů o vedení jedné katedry si nechal napsat koncepci jedním z bývalých studentů“ a na žádost o vysvětlení reagujete tak, že mám přestat plácát, studovat a zeptat se pamětníků, pak to svědčí nejen o Vaší nulové schopnosti vést debatu, ale i o dost neuvěřitelné míře arogance. Tu jste sice předvedl už ve zmiňované debatě pod hlavičkou FITESu, ale tenkrát jsem ještě doufal, že to byl jednorázový úlet. Po Vašich dnešních hláškách typu „kdybyste byl ochoten číst“, „to svědčí o snížené rozlišovací schopnosti tazatele“ nebo „je třeba číst a porozumět psanému textu“ je už myslím každému jasné, kdo se snaží vést slušnou debatu a kdo se tu naopak vyjadřuje jako vidlák.

[Martin Vadas – Zdeněk Chaloupka](#) Pane Chaloupko, diskutovat jste chtěl Vy, já jsem Vás o žádnou diskusi nežádal, jen jsem diskusi s Vámi podmínil Vaší ochotou seznámit se s meritem věci. K pramenům jsem Vás velkoryse navedl. Tuto ochotu pracovat jste neosvědčil, jděte tedy svojí cestou a za tu hrubost a vidláctví si dejte za rohem facku.

[Robin Kvapil – Martin Vadas](#) Ad názory, jsem admin stránek Greenpeace, SZ, kandidátske horacka... dosah 250000 lidí. Nedovolil bych si nikdy jakékoliv zneužití pro šíření svého soukromého názoru. Jinak udržováním odvolaného děkana ve

funkci jste se dostali do polohy, kterou bych očekával od lidí kolem Hradu...

[Martin Vadas – Robin Kvapil](#) Také si jako Vy myslím, že admin. stránek, které mu nepatří, by neměl ventilovat své soukromé názory na webu jakékoliv organizace – v čem je problém? Admin. FB FITES si to jednou vyzkoušel, byl za to pokárán, vysvětlil jsem mu, v čem je problém a už to neudělá.

Také si myslím, že se nemá lhát. Myslím, že z Vaší strany není korektní – a neměl byste to dělat ani jako admin., ani jako Robin Kvapil – podsouvat mi nějaké „udržování děkana“ navrženého na odvolání AS FAMU. Kde jste na to přišel? V dnešní rozkolísané době se můžete prolhat až na Hrad, ale není to dobré! V žádném „udržování“ jsem se nikdy neangažoval, nijak mi to nenáleží, nejsem členem akademické obce FAMU. Je to od Vás čistá lež.

Propady FAMU a manipulace okolo fakulty mi vadí jako filmaři i jako plátcí daní. Podobně ulétáte, když podsouváte čtenáři, že děkan Holý byl odvolán, dobře víte, že

nebyl. Nebo třeba Ondříkovi vrt a město Hrad řekou. To jsou opravdu velké filmy. Dokonce ty dva Krškovy výkony jsou snad nejlepší herecké filmy, které tady kdy kdo udělal.

Když se trochu vrátíme k tomu vašemu studiu, k těm politickým zásahům...

To jsou žertovné věci. Já jsem přišel do prvního ročníku a jeli jsme na řepnou brigádu. V noci ležím v nějaké stodole na slamníku a najednou ze tmy slyším: Je bez nástupce král, jak by se průvod bral a hrany zvoní dál na všechny čtyři strany. To je Nezvalova Óda na smrt Otakara Březiny. A to přednášel Petr

odvolán nebyl, de facto je stále ve funkci, protože důvody v návrhu AS FAMU na jeho odvolání byly tak nanicovité, že žádný soudný rektor takovému návrhu nemohl vyhovět.

Tak, kde jste s tou omluvou? [Robin Kvapil – Martin Vadas](#) vám patří FITES? Že si to myslíte, dost vysvětluje, tak to díky, že jste mi dal cenu. Ostatní tam jsou asi k ničemu? Jinak děkan si asi myslí, že mu patří FAMU a Zeman, že republika.

[Martin Vadas – Robin Kvapil](#) FITES patří jeho členům – filmovým a televizním tvůrcům. Vám i mně dala cenu nezávislá porota audiovizuálních cen TRILOBIT, ale je v tom nevinně, tehdy ještě nevěděla, že jste lhář. Vy si asi myslíte, že když lhaní prochází Vašemu profesorovi, že musíte lhát také, nemusíte, buďte statečný a neuttíkejte se k lhaní.

[Robin Kvapil – Martin Vadas](#) Vy jste anonymně psal jménem fitesu na jeho FB, pak se proti vám ohradil další člen – a já lžu? Tak pak navrhuji všem, ať se zajdou na stránku fb FITESu podívat. V případě,



že je pan Vadas smazal, mám zazálohované printcreeny a konverzaci s admině stránky, který se za pana Vadase omluvil. Asi tedy na to založím speciální FB stránku "pan Vadas majitel FITESu" tam to vystavím. Pak čekám dvě omluvy: jednu za to, že lžu já, druhou za to, že jste ze lži právě nařknul profesora Vachka.

[Ivo Bystrican](#) – [Robin Kvapil](#) Tenhle pán chtěl taky být děkanem FAMU. Tento post poslední dobou přitahuje věru prazvláštní osobnosti.

[Martin Vadas](#) – [Robin Kvapil](#) O lži režiséra Vachka se nestarejte, ty si FAMU samo vytisklo v knize *AMU ve vyprávěních*, starejte se o sebe, o Vaše kritické myšlení o porozumění textu, abyste si lhaním neničil vlastní karmu.

[Robin Kvapil](#) – [Martin Vadas](#) o mě se nestarejte. Ale jste pozoruhodný: teď tedy tvrdíte, že AMU tiskne lži?

[Zdeněk Chaloupka](#) MV: „Vachek lže.“

RK: „Omluvte se za výrok, že Vachek lže.“

MV: „O lži Vachka se nestarejte.“

Tak já nevím, jestli je to spíš dialog s předsedou FITESu, nebo umělecká instalace.

Fotografie z prezentace profesních spolků FITES a ARAS na FAMU na následující dvoustraně

[Robin Kvapil](#) – [Zdeněk Chaloupka](#) Jednoznačně umění za mě tohle... ale takový normalizační

[Haruna Honcoop](#) Dobrý den, pane [Martin Vadas](#), jediný, kdo utrácí nemalé částky z rozpočtu FAMU na právníky, aby zastrašoval AS a studenty, je děkanát (v několika různých případech letos – já mohu dosvědčit právníkem psané texty při procesu odvolávání proti nám doktorským studentům). AS si pokud vím právníka platí sám z osobních zdrojů... AD 2 – my jsme generace studentů, kteří nezažili Breganta – já nastoupila na konci Jechovy éry, kdy byl na FAMU klid, a ty staré bolístky, které si pak pan Strach v médiích anebo vy zde ventilujete, což mi vskutku přijde absurdní, se naší generace studentů už vůbec netýkají. Pokud mají učitelé soudnost a nehoní si ega, tak by na FAMU měli být kvůli nám, studentům. Nás skutečně trápí to, jak negativně nás ovlivňují děkanova rozhodnutí a narušují klidný chod školy. AS odvádí neuvěřitelnou práci a Helena Bendová by měla dostat medaili. Místo toho je šikanována a dává výpověď.



Fotografie z 83. Čtvrtletníku Fites 2018

Ze zápisu ze **ZASEDÁNÍ AS FAMU**

19. 11. 2018

Přítomní senátoři:

Helena Bendová, Tomáš Janáček, Pepa Lubojacki, Jindřich Keil, Pavel Rejholec, Petr Marek, David Jařab, Greta Stocklassa, Vít Klusák

Hosté:

Marcel Halcin, Petr Michal, Miloš Vojtěchovský, pan Mojžíš, Hannah Saleh, Michael Jiříneček, Nora Štrbová, Marie Špičáková, Karolína Nováková, Daniel Burda, Lukáš Janičík, Tomáš Hlaváček, Pavel Marek, Eva Papoušková, Jitka Hejtmanová

Helena Bendová zahajuje zasedání a čte návrh programu.

Zdeněk Holý využívá svého práva vstoupit do diskuze k programu, ke kterému má hodně bodů. Čte:

“Jsem přesvědčen, že dlouhodobě dochází ze strany Akademického senátu FAMU k potlačování názorů a témat, která se dotýkají větší části členů senátu, nebo jim spřízněných osob. Senát dlouhodobě odmítá projednat a zveřejnit dokumenty k těmto tématům: 1. V emailu z 15. 08. 2018 jsem žádal předsedkyni AS FAMU o zveřejnění na stránkách AS FAMU naší korespondence, v níž mě žádá o úhradu právních služeb v souvislosti s žalobou na rektora v rozsahu 50–70 hodin práce za cenu 2000 Kč/hod bez DPH. Dodnes k tomu nedošlo...”

Pokračujme ve facebookové koláži.

[Martin Vadas](#) – [Haruna Honcoop](#) Vážená paní Honcoopová, děkuji za Váš zajímavý úhel pohledu. Proč o něm nepřesvědčíte pana děkana ani pana rektora?

Nemyslíte, že by se takové věci měly vyřešit uvnitř školy? Proč to nejde? Proč vnitřní prostředí FAMU tak strašně zhrublo?

Proč studenti – ani učitelé některých oborů FAMU – nejsou s to rozeznat lež a nezajímá je pravda?

V nějakém zápisu jsem zaznamenal, že AS požadoval úhradu za právní služby v souvislosti se žalobou na pana rektora z rozpočtu FAMU.

Dělá-li Vám to dobře, žijte si v iluzi, že staré podvody nesouvisí s Vašimi současnými bolístkami. Nevědomá a neznalá generace studentů je nejsnáze manipulovatelná. Proč by učitelé měli "být na FAMU kvůli studentům" (?), když je tak strašně špatně platíte? Učitelé kromě odbornosti by hlavně měli vědět, co mají dělat i co se nedělá. Když mnohým studentům i učitelům nevádí lži, zahrávají si s nimi a chovají se hrubě, nejen vůči Jiřímu Vlachovi, nejlepšímu z kandidátů u poslední volby děkana.

Na FAMU nejvíc chybí elementární úcta k bližním. Respekt vůči kvalitě a odmítnutí lži. Soudím tak podle řady signálů, které přetékají na veřejnost i z řady příspěvků v této diskusi.

Vzniká toxické prostředí bez elementárních hodnot, které neprospívá ani studentům ani budoucnosti FAMU.

Nemám důvod hájit ani hanit kroky současného děkana, protože je neznám, osobně jen letmo z vystoupení před Akademickou obcí ještě před jeho zvolením děkanem.

FAMU za léta, kdy tam nejsem, se uzavřela sama do sebe a každý si hraje



na svém písečku a písek, který zpod sebe vyhrabe, hází do očí svému bližnímu. Akademičtí hodnostáři za takové nastavení nesou též svůj díl odpovědnosti.

Robin Kvapil – Martin Vadas Protože lžou představitelé školy, jejich zastánci, co žijí 20 let staré bitvy a nezajímají je současní studenti. Někteří jsou k takovému šíření lži ochotni i zneužít oficiální stránky profesních organizací.

Ivo Bystrican Pan děkan se bojí, aby ho moc lidí nepředstihlo ve vzdělání.

Martin Vadas Máte nějaké ověřené zprávy z nitra hlavy pana děkana, jak víte, čeho se opravdu bojí? Nebo si jen tak plácáte?

Ivo Bystrican – Martin Vadas Od toho jste tady vy, prvenství bych vám neupíral.

Martin Vadas Je vidět, že hrubost a manipulaci jste se učil u svého profesora, který se lži byl vždycky kamarád.

Ivo Bystrican Zatím jsem si všiml, že obviňování a urážky zde šíříte jen vy – díkybohu aspoň pod svým jménem.

Vince Black Bez vysvětlení to vypadá, že za bordelem stojí víc lidí a děkan nemá moc na vybranou.

Viktor Portel – Vince Black To je na dyl. Ale ve zkratce: Babiš taky nemá na vybranou, protože „všeci kradnú“.

Vince Black No to mi určitě nepomohlo. Paralelu nevidím. Co přesně myslíš, že dělá Babiš v „odvetě“? A co udělal nebo měl udělat děkan? Stačí stručně, aby to

bylo trochu jasné. Nebo jestli je to jen pro zasvěcené, tak to samozřejmě chápu.

Vince Black A samozřejmě chápu, že jestliže někoho vyštval a teď se odvolává na nedostatek kvalifikovaných lidí, že je to špatně, ale pouze se domnívám, že to takhle můžeš myslet.:) ...

Publikacím a textům o historii filmového školství jsme se věnovali v 83. Čtvrtletníku FITES, obsah semináře s panelovou diskusí na téma „Historiografie filmového a televizního školství na základě několika posledních publikací a výzkumů“ v dubnu 2018, rozpravu naleznete v příloze Synchronu ve stenozáznamu.

Ivo Mathé napsal Akademickému senátu FAMU

Podnět Doc. Iva Mathé Akademickému senátu FAMU ke knize Dějiny AMU ve vyprávěních – NAMU 2017, o kterém se zmiňuje i jako aktivní účastník 83. Čtvrtletníku FITES na téma „Historiografie filmového a televizního školství na základě několika posledních publikací a výzkumů“, byl odeslán 28. září 2017.

Vážené senátorky, vážení senátoři,

nerad obtěžuji vážený a vytížený Akademický senát FAMU ve šlépějích kolegyně Heleny Bendové, ale po pečlivém přečtení knihy *Dějiny AMU ve vyprávěních* (vydala Akademie múzických umění v Praze v roce 2017, ISBN 978-80-7331-398-2) se na Vás jako člen akademické obce FAMU dovoluji obrátit s žádostí, abyste projednali způsob vyjadřování profesora Karla Vachka ve zmíněné publikaci.

Dle mého názoru Vachek ve svém textu porušil – někdy opakovaně – Etický kodex pro akademické pedagogické a vědecké pracovníky Akademie múzických umění v Praze, zejména body I.4, I.6, I.7, III.4 a III.13.

(Rozhovor s Karlem Vachkem lze nalézt na str. 164 až 175.

Publikace je založena na metodě orální historie a na výběru z vícenásobného množství pořízených rozhovorů podle neznámého klíče.

Ačkoli Akademický senát FAMU disponuje kapacitou na vlastní textovou analýzu, dovoluji, abych uvedl několik – z mého pohledu – znepokojivých citátů.

Na str. 165:

„To bylo vyhrazené pro Dušana Kleina, který pak natočil nějaký socialistický příběh, jak řidič trpí, protože mu v pracovním procesu nejede auto.“

To lze ověřit? *Ďábelská jízda na koloběžce? Králíček?*

„Menzelovi jsme zachraňovali film..., protože to měl tak pomotaný, že jsme mu to přestříhávali.“

„O rok níž byl Jan Němec, pak byl Jireš, kterej ještě nebyl zhlouplej...“

Na str. 166:

„(Menzel)...si zařídil život na tom vyrábění limonád z Hrabala.“

„Věra (Chytilová)...vždycky do toho plantala takový jakoby záhadný věci, jako třeba Polívka s tou svou královnou. Naprosto nepochopený věci. Protože je to jakoby o magii, ale ona vůbec neví, co je magie a jak je rozdílná od filozofie.“

„Jenomže když se vám to takhle stane a začnete se brát strašně vážně, tak se můžete úplně zničit, což zničilo toto Vláčila.“

„...byl tady takovej zajímavěj chlap, on byl alkoholik, jmenoval se Cigánek.“

Na str. 167: „Vy si musíte představit, že Klos tehdy byl oscarová hvězda. To bylo před tím, než natočil *Tři přání*. A pak zas natočil *Únos*, aby se zachránil. Takže se unášelo letadlo na Západ a byli tam zločinci antikomunistický.“

Z jakého důvodu narátor líčí Klosovu filmografii ahistoricky? Aby – v kontextu s dalším textem – Klose vylíčil jako konjunkturalistu?

Vachek studoval na FAMU mezi lety 1958 až 1963 (viz publikace *Dějiny AMU ve vyprávěních*), Klos (s Kadárem) obdrželi Oscara za *Obchod na korze* v roce 1965 (Vachek byl již mimo FAMU), *Tři přání* natočili již v roce 1958 (to ještě Vachek na FAMU nestudoval) a *Únos* již v roce 1952 (to byl Vachek ještě dítě), nikoli „pak“. Všechna vrocení uvedená Vachkem jsou nepravdivá.

„Anebo Bouček, architekt, který přednášel nějakou filmovou techniku, ale hlavně byl architekt filmových dekorací...“

Prof. Dr. Ing. Jaroslav Bouček byl spolu s A. M. Brousillem a Karlem Plickou spoluzakladatelem FAMU v roce 1946, byl předním mezinárodně respektovaným odborníkem na senziometrii, habilitován již v roce 1935 na VUT v Brně (výzkum nekonvenčních fotografických procesů), **nikdy nebyl architektem, natožpak filmových dekorací.**

Na str. 168:

„A já jsem se koukal, jak Papoušek s Formanem a Passerem tam smolí ty pitomosti z tý samoobsluhy.“ (*Černý Petr*)

Na str. 169:

„Blběj Jireš vykřikl: Karle! Cos to udělal?“

Na str. 171:

„Špáta nebyl nic pro mě. Byl to kameraman od lidí, jako byl Rudolf Krejčík a tak dál. Pak dělal se Schormem a potom, už za normalizace, vyráběl takové ty *Respice finem*. V podstatě pajcoval to, co udělal nejdřív s tím Schormem.“

Poznámka: *Respice finem* výroba 1967, toto období nelze nazvat normalizací. Co tím chtěl narátor o Špátovi naznačit?

Na str. 174:

„A snažili jsme se těm lidem vysvětlit, že Kochman tady za normalizace zdárně vyváděl ty svoje produkční experimenty.“

Na str. 175

„Ty jeho (Brousila) články o filmu nejsou zajímavý, to jsou prostě blbosti...“

„A pak tu byl Šmok, který měl takové bláznivé teorie o tom, co je umění.“

Naprostá většina otevřených či komornějších dehonestací se týká zcela bezbranných nebožtíků (Jireš, Ceremuga, Schorm, Chytilová, Špáta, Brousil, Šmok, Klos, Cigánek). S takovým jednáním nepočítá ani Etický kodex AMU.

Vážené senátorky, vážení senátoři, nemíním se podílet na (dalším) jitření atmosféry na FAMU, ale snad ve shodě s kolegyní Bendovou, která stála na začátku snah o dodržování etických principů zakotvených ve zmíněném Kodexu, se nechci obávat dopadů takto vyjadřovaných názorů a znalostí (nejen v publikaci *Dějiny AMU ve vyprávěních*) na pověst AMU coby vysoké školy nejen v českém, ale i mezinárodním kontextu.

Ivo Mathé



(*Hospodské plky jako výstup akademického nakladatelství i s redakční radou – pozn. redakce*)

K nedávné současnosti FAMU se dostáváme i v rozhovoru Jany Tomsové s kameramanem a doktorandem FAMU Danielem Součkem.

Jak se studuje a (ne)obhájuje na doktorandském studiu na FAMU?

Rozhovor producentky Jany Tomsové, členky výkonného výboru FITES, (dále jen **JT**) s kameramanem a doktorandem FAMU **MgA. Danielem Součkem**.

JT: *Ve filmovém, audiovizuálním, „našem českém rybníčku“ se nakonec neutají nic. Ani případ neobhájené a nevydané kvalitní disertační práce z FAMU. Proto vás předseda Českého filmového a televizního svazu FITES pozval do panelu „83. Čtvrtletníku FITES“, který se na jaře roku 2018 zaměřil na publikace z historie filmového a televizního školství. Naším záměrem bylo, abychom měli možnost veřejně mluvit i o vámi napsané – byť zatím neobhájené – práci se slibným názvem „Česká kameramanská škola první generace“. Pokud je mi známo, nikdo tuto základní filmařskou profesi zabývající se dobou jejího samotného začátku zatím nezpracoval; přitom je mi jasné, že film – rovná se kameraman. Bez obrazu není filmu. Mohl byste čtenářům přiblížit vaši práci?*

Prvotní úkol, který jsem si vytyčil, byla specifikace výrazu „česká kameramanská škola“ jako vědeckého termínu, položení základu definice tohoto pojmu a nalezení prvotních stop do roku 1929 (jedná se o období mezi Lumiérovou kamerou Cinématographe a českou kamerou Šlechta, která položila technický základ české školy). Cílem práce a výzkumu bylo nalezení zakladatelů České kameramanské školy dle stanovených kritérií: prvním kritériem bylo nahlížení na českou kameramanskou školu jako na výrazový styl s charakteristickými estetickými znaky, druhým jako na školní výukový proces dílna-učiliště a třetím jako na cech či instituci zastupující zájmy českých kameramanů.

Jako metody výzkumu jsem zvolil probádání osobních fondů, fondů institucí, archivu orální historie, dobových periodik, rešerše publikací a návštěva depozitářů Národního filmového archivu, Národního technického muzea, Umělecko-průmyslového muzea a dalších institucí. Zvláštní kapitolou pak byl výzkum na základě uskutečněných projekcí všech dochovaných hraných a velké většiny dokumentárních filmů ze sbírek Národního filmového archivu.

Absolvoval jsem stáž v USA, při které proběhl výzkum vývoje historické filmové a kamerové techniky. Vydal jsem se také na výzkumnou cestu do Lyonu ve Francii.

V rámci doktorského studia jsem také vstoupil do výzkumného týmu NAKI AMU v Praze č. DF 13P01OVV006 „Metoda digitálního restaurování filmů, jejichž výsledkem je digitálně restaurovaný autorizát (DRA)“.

Společně se školitelem prof. Markem Jíchou jsme uspořádali cyklus modulů o České kameramanské škole a stal jsem se též spoluautorem výstavy v Národním technickém muzeu s názvem „Český kinematograf – počátky filmového průmyslu“ 28. 9. 2016–15. 10. 2017.

V rámci publikační činnosti byly vydány tyto publikace: **A:** SOUČEK, Daniel. *Filmové kamery 1898–1930 ze sbírek NTM*, vydalo NTM Praha 2016, ISBN 978-80-7037-263-0. **B:** SOUČEK, Daniel; KLIMENT, Petr; KLIMEŠ, Ivan; CÁPAL, Pavel. *Český kinematograf. Počátky filmového průmyslu (1896–1930)*. Vydalo NTM Praha 2016, ISBN 978-80-7037-272-2. **C:** odborný článek: SOUČEK, Daniel. *Kameramani při vzniku analogových a digitálních archivů* (v knize JÍCHA, Marek; ŠOFR, Jaromír a kolektiv. *Živý film Digitalizace filmu Metodou DRA s. 259–273*. Vydalo nakladatelství Lepton v Praze, 2016, ISBN 978-80-904503-4-9).

JT: Jaký je písemný výsledek zhodnocení vaší disertační práce, tzv. posudků školitele a oponentů, kteří jsou jmenováni předsedou oborové rady na návrh oborové rady AMU v Praze?

Posudky vedoucího práce a mého školitele Prof. Marka Jíchy i obou oponentů Prof. Ivana Klimeše a Doc. Petra Kaňky jsou kladné a všichni doporučili přijmout práci k obhajobě.

JT: Jak se tedy přihodilo, že dnes mluvíme o odmítnutí vaší práce na základě přednášky?

Obhajoba disertačních prací na FAMU probíhá uskutečněním odborné přednášky, není-li uznána za hodnotnou, nejste dále připuštěni k obhajobě disertační práce. Má prvotní přednáška o vývoji filmové techniky nebyla uznána za hodnotnou a byla bohužel odmítnuta. V roce 2016 byla vydána jako odborná publikace Národním technickým muzeem pod názvem *Filmové kamery 1898–1930 ze sbírek NTM*. Pokusil jsem se o znovu obhájení práce, avšak opět neúspěšně. Má nová přednáška s názvem „*Filmová fotografie*“ byla komisí též odmítnuta. A tím bylo ukončeno mé doktorské studium. Moje práce a výzkum tak nebyly akceptovány, práce zůstala pravděpodobně neotevřena a nepřečtena.

JT: Na své disertační práci jste pracoval několik let, provedl jste řadu zkoumání,



zaznamenal mnoho rozhovorů, viděl jste spoustu filmů v Národním filmovém archivu ze samých počátků kinematografie. Prošel jste sbírky Národního technického muzea, našel jste tam mimo jiné i důležité exponáty z počátků kinematografie a užasný svitek filmu z naprosté prehistorie filmování, čtyřicet pět vteřin materiálu z pařížského Place de la Concorde z 19. století... Podělte se s našimi čtenáři o dobrodružství poznání, které se skrývá za tím, co jste našel, viděl, slyšel...

Národní technické muzeum otevřelo brány svých depozitářů a umožnilo mi přístup k veškeré původní filmové technice. V rámci přípravy výstavy „Český kinematograf“ jsem při výzkumu v depozitáři objevil svitek „Place de la Concorde“, který je unikátní v evropském, a možná i světovém kontextu. Snímek pak byl digitálně restaurován metodou DRA za pomoci

Národního památkového ústavu a svou světovou premiéru měl v italské Bologni v rámci zahájení Mezinárodního filmového restaurátorského festivalu *Il Cinema Ritrovato* dne dne 24. června 2017. Snímek byl pořízen chronofotografickou kamerou Étienne-Julese Mareye někdy mezi rokem 1888–1897. Jde o chronofotografický záznam náměstí Place de la Concorde v Paříži zaznamenaný Mareyovým kameramanem a chronofotografem Lucienem Bullem na celuloidový svitek negativu šíře 88 milimetrů o délce 19,5 metru (545 filmových okének). Kopie i svitek originálního negativu je součástí sbírek Národního technického muzea v Praze a do Prahy jej přivezl před devadesáti lety kameraman Jindřich Brichta. Snímek byl digitalizován v kvalitě odpovídající původnímu zdroji celuloidového pásu šíře 88mm bez perforačních otvorů. Digitalizace proběhla v rozlišení 13K, tedy 13 000 obrazo



vých pixelů horizontálního řádkování. Jde v přepočtu o rozlišení 3800dpi. Sám Étienne-Jules Marey svoje chronofotografické záběry však nepromítal, používal je „pouze“ ke studiu pohybových fází, kterými se jako významný výzkumník před rokem 1900 zabýval. Nám ale z této akce zbyl unikátní 45 sekund dlouhý záběr náměstí de la Concorde s neuvěřitelně bohatým záznamem pohybu mnohých pařížských chodců i kočárů.

JT: *Jaký je výsledek vašeho bádání, jaké jsou hranice „Kameramanské školy první generace“? Byly i situace, že jste měl potíže s dostupností některých materiálů? Jak jste se s nimi vypořádal? Musel jste některé zamýšlené pracovní hypotézy pro zkoumání nakonec opustit?*

Chtěl bych poděkovat všem lidem z NTM za svěřenou důvěru a možnost vidět a zkoumat úplně vše, co má NTM ve

sbírkách. Umožnili mi maximální přístup ke zdrojům pro studium všech dobových archiválií. NFA mi zpřístupnil všechny materiály z fondu osobností i institucí a umožnil projekci většiny filmů z daného období 35 mm filmu. Jediné, co nebylo možné, byla návštěva depozitáře těchto filmů, což je škoda, neboť studie obalů starých filmových krabic by mohla ještě mnohé napovědět. Některé původní historické dokumenty jsem musel též odkoupit od soukromých sběratelů. Můj projekt byl zaměřen na výzkum dobového stylu českého filmu, byl o uvědomění si základních znaků, pro které je a byl charakteristický. Pro domněnky zde není úplně místo.

JT: *Česká kameramanská škola byla známá, obdivovaná pro svoje novátorství, tvůrčí kvality a estetiku. Co zamýšlíte učinit s vaší disertační prací v budoucnu, když ji AMU nepřijala? Pro mapování historie počátků kinematografie v Čechách,*

ale i z hlediska Evropy by bylo škoda, aby zůstala jen ve vaší knihovně.

Práci připravuji k vydání. Lidé z NTM i NFA přislíbili, že poskytnou bohatý obrazový materiál, aby se publikace veřejnosti líbila a obohatila jejich znalosti o české filmové historii.

JT: *Děkuji za rozhovor, vytrvalost jste již osvědčil, tak vám přeji mnoho štěstí. Jana Tomsová*

Co tvořivého se událo v roce 2018 na filmových školách



Nedávný FAMUFEST 2018 hledající na současné FAMU mosty ve své zprávě přibližují Adéla Boháčová, Barbora Oravová a Barbora Skoumalová

FAMUFEST 2018

Studentský filmový festival se letos konal již 35. rokem. Jedná se o tradiční přehlídku filmů, které vytvořili studenti Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze.

Letošní ročník se konal od 6. do 10. října v Praze. Organizátoři si zvolili téma "mosty":

„Stavbu zdánlivě prostou a obyčejnou vnímáme naopak velmi výjimečně. Stavbou mostu spojujeme dva rozdílné břehy, vytváříme nové cesty. Vnímáme ho tedy jako symbol spojování, ale také jako metaforu k tvorbě filmu či festivalu,“ komentují pořadatelé svůj záměr.

Porota, ve které zasedli Pavla Janoušková Kubečková, Šimon Hájek, Malvína Balvínová, Petr Bilík a Hynek Bočan, vybrala z 23 soutěžních filmů 12 nejlepších, které získaly ocenění v různých kategoriích. Cenu za nejlepší film získal Tomáš Elšík za dlouhometrážní dokumentárním snímek *Central Bus Station*.



Kromě filmů byly také oceněny kategorie „Nejlepší fotografie“ a „Nejlepší konceptuální tvorba“.

Každoroční nedílnou součástí festivalu je také doprovodný a hudební program.

Zajímavá byla také návštěva zahraničních hostů – portugalského režiséra Joãa Viany a francouzské kameramanky Sabine Lancelin.

Organizace každého ročníku je unikátní díky týmu, který se každý rok mění a skládá se převážně ze studentů druhého ročníku katedry produkce. Letošní organizátoři pojali festival spíše jako neformální akci, která měla za účel zajistit platformu pro setkávání lidí nejen z FAMU, z celé AMU, z filmové i široké veřejnosti, a především jako představení toho, co se za loňský akademický rok na naší fakultě vytvořilo.

Ačkoli letošní návštěvnost byla o něco nižší než ročníku loňského, považujeme akci za úspěšnou, ohlasy ze strany školy či studentů i běžných návštěvníků byly z velké části pozitivní.

Pro náš tým to byla první zkušenost s organizací většího festivalu a vnímáme ji jako nesmírně cennou. Již nyní se těšíme na to, co vznikne pod vedením dalšího týmu příští rok.

Adéla Boháčová, Barbora Oravová, Barbora Skoumalová

za organizátory festivalu

FAMO Písek

FILMOVKAfest Písek je soutěžní přehlídkou studentských filmů Filmové akademie Miroslava Ondříčka v Písku a Soukromé vyšší odborné školy filmové. V roce 2018 se uskutečnila 9. listopadu 2018 v píseckém kině Portyč. Tento festival navazuje na sedmnáctiletou tradici Mezinárodního festivalu studentských filmů Písek, na který se nepodařilo získat dostatek finančních prostředků.

V této souvislosti s politováním konstatujeme, že přes doporučení obou expertů nakonec Rada Státního fondu kinematografie podporu neschválila. Festival se tak ocitl bez finančního krytí a jeho v pořadí již 18. ročník se nemohl konat.

Nejlepší počiny, které v posledních letech vznikly na půdě dvou prestižních jihočeských filmových škol, se promítaly ve třech soutěžních blocích, přičemž odborná porota složená z filmových profesionálů (režisér, scenárista a herec Jiří Mádrl, kameraman Jaromír Malý, režisér Jiří Sádek, zvukový mistr Štěpán Trčka a střihačka Adéla Špaljová), rozhodla o vítězích v těchto jednotlivých kategoriích: nejlepší scénář,



Audiovize na Fakultě multimediální komunikace UTB ve Zlíně

Ateliér Audiovizuální tvorby je jedním z mála univerzitních pracovišť nabízejících komplexní vzdělání v oborech zaměřených na tvorbu audiovizuálních děl – krátkometrážních i celovečerních filmů, reklamních a propagačních snímků či autorských děl a cvičení.

Studenti se v průběhu studia zaměřují na jednu ze šesti specializací – Režie a scenáristika, Produkce, Kamera, Stříhová skladba a Zvuková skladba. V akademickém roce 2018/2019 jsme otevřeli novou specializaci – Vizuální efekty (VFX), pod odborným vedením akademického malíře Borise Masníka:

„Mým oborem je filmový trik a měl jsem to štěstí, že jsem polovinu svého profesního života pracoval s klasickými trikovými postupy – „po Zemanovsku“, poté jsem zažil „velkou digitální revoluci“ v oboru a nyní pracuji s technologií digitální. I přes fantastické možnosti současných vizuálních efektů však stále považuji klasické filmové triky za významný zdroj inspirace,“ říká Boris Masník a dodává:

„Pro tento svůj názor se snažím nadsadit studenty, přimět je v dnešní přetechnizované době uvažovat „lidsky tvořivě“. A právě Zlín, kde realizovali svá díla Karel Zeman a Hermína Týrlová, je se svým „Geniem loci“ pro tuto mou snahu ideálním rámcem.“

Během studia v Ateliéru Audiovize se studenti orientují nejen na praktickou výrobu filmů a cvičení, ale také na teoretické základy v oblasti audiovizuální kultury, estetiky nebo dějin kinematografie. Důraz je kladen na mezioborovou spolupráci a komplexní rozvoj dovedností a znalostí s interdisciplinárním přesahem. Výuka se zaměřuje zejména na digitální technologii a moderní postupy, přičemž studenty připravuje do praxe v profesionální oblasti audiovizuální komunikace tj. v hrané, dokumentární, televizní a reklamní tvorbě, produkci a postprodukcí.

režie, kamera, zvuk, střih, výtvarné pojetí a samozřejmě Grand Prix pro nejlepší film.

V rámci doprovodného programu se na FILMOVKAfestu představily i filmy ze zahraničních partnerských škol, konkrétně z Velké Británie, Finska, Polska a Slovenska. Tradičně se také konal den otevřených dveří, jehož součástí byly workshopy (základy animace, kouzla s greenscreenem), přednáška zvukového mistra doc. Karla Jaroše.

Slavnostní večer se již tradičně odvíjel v duchu festivalové znělky a motta: „Myslíme na film“. Autoři konceptu, znělky i slavnostního ceremoniálu Martin Synek a Radim Grzybek zapojili do programu své spolužáky, kteří celým večerem provázeli. Kromě projekce filmů, včetně vítězného, rozproudil atmosféru student FAMO v Písku Filip Zangi se svou kapelou PURPUR.

Cena za nejlepší režii

Film: Úhorná

Režisér: Matej Šmelko

Cena za nejlepší kameru – společnost Biofilms rental věnuje voucher na zapůjčení techniky v hodnotě 20.000,- Kč

Film: Rozverné léto

Kameraman: Patrik Rams

Cena za nejlepší zvuk

Film: Rozverné léto

Zvuk: Jakub Zbíral

Cena za nejlepší střih

Film: Why so Sirius

Stříhač: Karel Šindelář

Cena za nejlepší výtvarné pojetí

Film: Úhorná

Režie: Matej Šmelko

FESTIVALOVÉ CENY

Grand Prix – hlavní cena festivalu

– věnuje město Písek a dotuje ji částkou

50 000 Kč

Film: Why so Sirius

Režie: Karel Šindelář

Cena za nejlepší scénář

Film: Why so Sirius

Scenárista: Karel Šindelář



Studenti absolvují stáže a praxe v prostředí, které vyhovuje jejich zaměření. Spolu pracujeme například se společnostmi IS Produkce, Kouzelná, se Zlínským filmovým festivalem nebo Českým filmovým centrem. Častá nabídka stáží a praxí probíhá také v České televizi i v soukromých televizích.

Ateliér Audiovizuální tvorba se každoročně zapojuje hned do několika projektů, jejichž hlavním cílem je propojení akademického prostředí s praxí. Jedná se zejména o spolupráci s filmovými a televizními studii, reklamními společnostmi, filmovými festivaly.

Na závěr bych ráda zmínila zatím poslední úspěchy našich studentských snímků.

Film Terezy Kovářové *ZOO (2016)* získal Cenu Josefa Škvoreckého za nejlepší adaptaci literárního díla (uděluje FITES).

Film z téhož roku *Backstage* autorů Martina Macha a Dominika Truhláře obdržel v červnu 2017 Cenu Pavla Koutecského za nejlepší krátký dokument.

Autorský film Terezy Pospíšilové *Přistoupili?* (2016) posbíral v roce 2017 celou řadu ocenění, např. SPECIAL MENTION na Merlinka festivalu v Srbsku, BEST FILM of the 36th Enkarzine ve Španělsku, BEST FICTION SHORT FILM na festivalu Our City Film Project v Jižní Africe, BEST INTERNATIONAL STUDENT SHORT FILM at 50th FICVIÑA International Short Film Festival Viña del Mar (September 2017, Valparaíso, Chile) a mnoho dalších.

MgA. Irena Kocí

<http://audiovize.cz/>
<https://fmk.utb.cz/o-fakulte/zakladni-informace/ateliery-ustavy-a-kabinety/atelier-audiovizualni-tvorba/o-atelieru/>



Ateliér Animovaná tvorba, Fakulta multimediálních komunikací ve Zlíně

Ateliér se od svého vzniku zaměřoval zejména na tzv. autorský film. Zhruba před pěti lety se však začal více profilovat, posílilo se zejména řemeslo animace. Zlínské studenti jsou tak nyní mnohem více vyhledáváni filmovými studii, již během studia pracují na projektech pro profesionální společnosti. Od roku 2018 se výuka postupně rozšiřuje i o speciální kategorie, jako je třeba charakter design, který je ve středoevropském prostoru unikátní. Tyto (a další plánované) změny představují krok od autorského filmu směrem k většímu důrazu na animační průmysl, aniž by se zároveň ve Zlíně vzdali důrazu na intelektuální rozměr tvorby a výtvarnou kultivovanost studentů.

Pro tvorbu ateliéru je charakteristické, že získává větší ohlas v zahraničí než v Česku. Poslední roky se daří filmy nejen hrát na zahraničních festivalech (Annecy, Hirošima, New York, Varna...), ale také prodávat je do distribucí. Zlínské filmy se hrají v kinech v různých zemích Evropy, ale také v USA nebo v Japonsku, stejně tak i v televizi, například HBO. Práce se představují na nejrůznějších festivalech po světě, v posledních dvou letech se dokonce dostaly do hlavního výběru sdružení evropských uměleckých škol ELIA, kam se dostane 10–15 nejzajímavějších prací napříč všemi obory. Jen letos se ve spolupráci s českými centry práce studentů a způsob výuky na zlínském ateliéru prezentovaly na různých místech světa (Moskva, Stockholm, Washington DC), nebo prostřednictvím festivalů (Stuttgart, Hirošima, Tokio, Dubai). Odstartovala i bližší komunikace s kalifornskou školou CalArts nebo studii DreamWorks a Pixar.

Lukáš Gregor

vedoucí ateliéru, (gregor@utb.cz)
animatzlin.cz, fmk.utb.cz

Filosoficko – přírodovědná fakulta Slezské univerzity v Opavě

nabízí studium uměleckého oboru Audiovizuální tvorba, a to v bakalářském i navazujícím magisterském programu. Studium oboru je koncipováno tak, aby propojilo teoretické vzdělávání s praktickými zkušenostmi, a to nejen v rámci

praktických cvičení vedených profesionály z praxe, ale také díky užší spolupráci s Televizním studiem Ostrava Česká televize, Českým rozhlasem Ostrava a QQ studiem. Studium zahrnuje kromě vzdělání v oblasti historie a současnosti audiovizuální a kinematografie, rozhlasových a televizních žánrů i přednášky a semináře zaměřené na společenský kontext, jazyk, masovou komunikaci, nová média, marketing, kulturní průmysly, produkci, autorské právo či digitální restaurování audiovizuálního dědictví. Studenty vedeme k samostatným pokusům o zpravodajské, publicistické, dokumentaristické a dramatické útvary i rozhlasové či televizní adaptace literárních děl.

Studenti oboru už pět let pořádají **mezinárodní festival studentských filmů Opavský páv**. V roce 2018 se do jeho soutěže přihlásilo rekordních 205 snímků z celého světa. Své filmy poslali například tvůrci z Tchaj-wanu, Ruska, Polska, Maďarska, Virginie, Kanady, Izraele, Íránu, Japonska, Thajska, Kalifornie, Francie, Belgie, Rakouska, Německa, Velké Británie či Brazílie. Tradičně nechybí zastoupení filmařů ze země Visegrádské čtyřky.

Od roku 2017 pořádáme díky podpoře ministerstva kultury také odbornou konferenci zaměřenou na teoretické i profesní aspekty současné dramaturgie. Zatímco v rámci prvního ročníku se konference s názvem Proměny dramaturgie zabývala především obecnými východisky této u nás stále poněkud podceňované profese, letos nabídla analytičtější pohled na dramaturgické postupy a přístupy napříč uměleckými odvětvími a žánry. Účastníci se tak mohli seznámit se změnami paradigmat v moderní dramaturgii, se specifiky dramaturgie rozhlasového i filmového dokumentu, se základními pilíři divadelní dramaturgie v současné době překotných technologických změn, s využitím nových médií v dokumentu, problematikou podcastů, se zvukovou dramaturgií ve filmech Miloše Formana či fenoménem inscenovaného čtení jako svébytným divadelním žánrem.

Spolupracujeme se vzdělávacím portálem Moderní.dějiny.cz, pro který jsme natočili již 32 výukových dokumentů zaměřených na osudy lidí, kterých se dotkly „velké“ dějiny.

Filmy našich studentů upěly na festivalech Ekofilm, Černá věž či 48 Hour Film Project Brno, do soutěže je vybraly např. festivaly Academia Film Olomouc, Viva Film festival v Sarajevu, Beach Cities Inspirational Film Festival v Kalifornii, Festival International du Court Métrage v Clermont-Ferrand nebo Ficsam festival v Lisabonu.

Mgr. Monika Horsáková, vedoucí oboru
<http://www.audiovizualnitvorba.cz/>
<http://www.audiovizualnitvorba.cz/promeny-dramaturgie/>





Večer ARAS

V rámci večera proběhla také panelová diskuse na téma **Strategie obrany medií veřejné služby**, která vycházela ze stále frekventovanějších útoků na konkrétní instituce i princip veřejné služby jak ze strany soukromých médií, tak různých volených zástupců státu. Mediální expertka Lenka Vochocová reflektovala na základě širších výzkumů propojení těchto útoků a antiliberalních nálad v části české společnosti, filosof a publicista Petr Fischer naznačil tři možné scénáře ohrožení: první spočívá v útlumu medií veřejné služby cestou legislativních změn, druhý v ovládnutí stávajících regulačních mechanismů a třetí – pro české prostředí nejaktuálnější – rozvinutí autocenzury uvnitř institucí veřejné služby a tím faktické ochromení jejich fungování.

Politoložka Vladimíra Dvořáková uvažovala o dvojném pojetí veřejnosti – démos a populos. Pojem znamená zdánlivě totéž, byť jeden odkazuje k řeckým, druhý k latinským kořenům. Přesto populos předpokládá lid jako jednodílnou entitu, zatímco démos akcentuje pluralitu a mnohost perspektiv, podobně jako existuje určité napětí mezi demokracií a populismem. ARAS se zasazuje o lepší tvůrčí prostředí v institucích audiovizuální a pluralitní pojetí umělecké tvorby.

Vít Janeček, místopředseda ARAS,
Praha 23. 11. 2018

Cena ARAS



(Asociace režisérů, scenáristů a dramaturgů) za rok 2018

V závěru *Večera ARAS* 22. listopadu 2018 v pražském kině Ponrepo byla udělena Cena ARAS za rok 2018, zaměřená na středometážní debuty. Z osmi nominovaných filmů byl jediným porotcem – básníkem a spisovatelem Milošem Doležalem –



zvolen film mladého režiséra Andrana Abramjana *Budovatelé říše*. Protagonisty radikálně stylizovaného filmu na hranici dokumentu a fikce jsou aktivisté antiislámského hnutí kolem sociologa Petra Hampla a Martina Konvičky, přičemž film je rámován titulem absurdní hry Borise Viana. Žijí a věří budovatelé říše tomu, o co usilují?

ROČNÍK 8

VZDLEDEM K DEBATĚ NA TÉMA OHROŽENÍ MEDIÍ VEŘEJNÉ SLUŽBY, KTERÉ SE VE ZVÝŠENÉ MÍŘE VE VEŘEJNÉM PROSTORU VEDOU V POSLEDNÍM ROCE A SE ZÁMĚREM REFLEKTOVAT A INSPIROVAT NAŠE ČLENY I DALŠÍ ZÁJEMCE V OTÁZKÁCH

STRATEGIE OBRANY MEDIÍ VEŘEJNÉ SLUŽBY

ASOCIACE REŽISÉRŮ, SCENÁRISTŮ A DRAMATURGŮ
VÁS ZVE NA 8. VEČER ARAS

**VE ČTVRTEK 22.11.2018 OD 17 HODIN
KINO NFA PONREPO, BARTOLOMĚJSKÁ 11,
PRAHA 1**
MODERUJE VÍT JANEČEK

**PANEL 1: SCÉNÁŘE OHROŽENÍ MEDIÍ VEŘEJNÉ SLUŽBY
(30 MIN. / 30 MIN. DEBATA)**

ÚVODNÍ PANELISTÉ
PETR FISCHER (FILOSOF A PUBLICISTA, ŠÉFREDAKTOR ČRO VLTAVA)
LENKA VOCHOCOVÁ (KOMUNIKAČNÍ EXPERTKA)
DAVID ŠPOLJAK (INICIATIVA SVOBODA MEDIÍM)

**PANEL 2: AVERZE ČÁSTI VEŘEJNOSTI VŮČI VEŘEJNÝM
MEDIÍM – ODKUD PRAMĚNÍ A JAK TOMU ČELIT?
(30 MIN. / 40 MIN. DEBATA)**

ÚVODNÍ PANELISTÉ
ADAM ČERNÝ (NOVNÍKÁŘ)
VLADIMÍRA DVOŘÁKOVÁ (POLITOLOŽKA)
MILAN ŠMÍD (MEDIÁLNÍ ANALYTIK, PUBLICISTA)
LENKA VOCHOCOVÁ (KOMUNIKAČNÍ EXPERTKA)

PŘESTÁVKA VE VYSÍLÁNÍ

**PANEL 3: MÁ VEŘEJNÁ SLUŽBA NĚJAKÉ SLEPÉ SKVRNY?
(30 MIN. / 40 MIN. DEBATA)**

ÚVODNÍ PANELISTÉ
VRATISLAV DOSTÁL (NOVNÍKÁŘ A ČLEN RADY ČT)
LUCIE KRÁLOVÁ (REŽISÉRKA, DRAMATURŽNĚ)
PETR SZCZEPANIK (AUDIOVIZUÁLNÍ TEORETIK A DOCENT FF UK)
PETR FISCHER (FILOSOF A PUBLICISTA, ŠÉFREDAKTOR ČRO VLTAVA)

21 HODIN PŘEDÁNÍ CENY ARAS

ARAS

AKCE SE KONÁ S PODPOROU MINISTERSTVA KULTURY, DELTA A KINO PONREPO (NFA)

MINISTERSTVO KULTURY | Dilia | NFA

Jakou chceme televizi?



Režisér, dramatik a herec Vlastimil Venclík a v neposlední řadě i člen Rady České televize, navržený Českým filmovým a televizním svazem FITES. Jeho předchůdce Richard Hindls z VŠE odešel na vlastní žádost. V dubnu 2018 se do užšího výběru z kandidátů do Rady ČT dostal už v prvním kole volby, v druhém k němu přibyli Michal Jankovec a Tomáš Němeček. Nakonec 23. května byl Vlastimil Venclík zvolený Poslaneckou sněmovnou Parlamentu České republiky tajným hlasováním na uvolněné místo v Radě České televize.

ÚVODEM

S Českou televizí mám dvojí druh zkušenosti. Jednak jako scénárista a režisér, ale především jako divák. Stál jsem i u zrodu televize NOVA a v posledních měsících jsem členem Rady České televize. K tomu fakt, že hodně „pamatuji“ – můj věk – je dostatečnou zásobárnou zkušeností. Proto bylo pro mne poměrně složité oddělit osobní zkušenosti a pokusit se o jisté zobecnění možností, poslání a kvality programů České televize. Tedy – být objektivní a své vlastní pocity pokud možno potlačit. Bez předsudků posoudit její program, strukturu, kvalitu programů a význam pro společnost. Tolik úvodem.

JAKOU CHCEME TELEVIZI

Nemám rád schémata, zvláště tam, kde omezují kreativitu a omezují člověka či instituci.

Samozřejmě chápu, že tak velká „fabrika“, jako je televize, je mít musí, musí plánovat a myslet stále dopředu. Protože

nepřetržitý proces vysílání potřebuje mít na skladě dostatek materiálu, svých výrobků (programů). Česká televize musí mít i finanční prostředky, aby veřejnou službu mohla profesionálně realizovat a dopravit ji k divákům. Televize veřejné služby musí ještě k tomu plnit jistá, závazná, všeobecná kritéria. Musí se snažit být tu pro všechny.

Samozřejmě, že takové zadání a takový nekonečný vysílací proces vede k jisté pohodlnosti, povrchnosti a nechuti příliš měnit zavedené segmenty zažitých schémat. Jako argumentace se nabízí divácká obliba, zvláště u seriálů a takzvaných stálých zavedených pořadů. A tak se určitý formát nevyvíjí a některá schémata vydrží desetiletí. Všechno nové je předmětem kritiky a zkoumání rizik. Máme k dispozici archiv, kde neriskujeme nic.

Dokonce i většinový divák chce svoji porci zavedených klisé, stereotypů, kde máme jistotu, že nenastanou potíže. A navíc televize je pro mnohé (především pro seniory) jediným zdrojem zábavy i poučení, dennodenní kratochvilí, jak překonávat pocit prázdnoty nebo osamělosti. Televize nahradila knihu.

Pochopitelně všem se zavděčit nelze. I když například Chaplin říkal: „Vkus průměrného Američana je na úrovni třináctiletého dítěte“. Pokud se děti nesmály jeho gagům, přetáčel komické sekvence. Mohl si to dovolit. Jak tedy strukturovat vysílání, čemu dávat přednost (infantilitě průměrného nebo náročného komentáře), když to, co se vysílá, je neustále na tapetě veřejného mínění i kritiky. A nejen kritiků, ale především těch, kteří třeba z mocenské pozice využívají každé příležitosti, jak

televizi dehonestovat, oslabit, případně omezovat její finanční limity.

CHTĚJÍ LIDÉ TELEVIZI?

Jistě. Ale jakou? V temných dobách takzvané normalizace, kdy jsem nastupoval do praxe s cejchem potížísty, prohlásil jeden seriálový režisér: „Nemůžeme dávat lidem to, co chtějí, ale to, co potřebují“. Dovolím si řečnickou otázku: co vlastně lidé chtějí na obrazovkách vidět? Silný, dramatický, pravdivý příběh, nebo hloupou zábavu?

Něco ve smyslu bonmotu Jana Wericha: „To je blbý, to se bude líbit.“

Má nás televize svými produkty znepokojet nebo jen bavit?

A co vlastně chce divák a konzument televize vidět a slyšet? Pravdu, její objevování, anebo chce povrchní zábavu a v klidu před obrazovkou usínat? A jaká je společenská objednávka? A co chtějí ti, kteří předstírají pohoršení, když se objeví kritika společenských nešvarů, či je publicistický pořad usvědčující ze lži?

Chceme televizi krotkou, usměvavou, roztančenou, plnou stokrát reprízovaných „klenotů“ v duchu toho, co nedávno napsala jedna mladá kritička, cituji: „Jsou jistoty, bez nichž bych se ráda obešla. Například, že vždy v létě, když si pustím televizi, čeká na mě Vinnetou nebo Chalupáři. A když to po prázdninové půstu znovu zkusím, bařne na mě stopadesátá řada StarDance. Už přítom neplatí, že nic lepšího televize nenabídnou, protože to nemají – dobré věci se točí. Český divák potřebuje pocit, že když zmáčkne čudlík, objeví se celé jeho televizní přibuzenstvo, do něhož pustí maximálně nějakého toho policejního sympatáka z nové kriminálky“.

Sám k tomu jen dodávám, že ať si pustíte z jakékoliv nabídky českých televizí cokoli, na všech kanálech se ponejvíce vaří, léčí nebo vyšetřuje. Proto tady přece vznikl duální televizní systém, aby komerce byla doménou soukromých kanálů.

Aby mi nebylo špatně rozuměno, nemám nic proti řemeslné kriminálce typu První oddělení. Ale Česká televize má výrobní kapacitu a tvůrčí potenciál k tomu, aby především v dramaturgické oblasti byla objevná a originálnější.

Jakub Arbes říkával: „Když mám nápad, musí žena koupit husu“.

A stojí dramaturgie televize skutečně o originální nápady a témata? Chybí současné hry o lidském údělu, stáří, o všelidských problémech a vztazích v době, kdy ve společnosti přibývá nevraživost,

agresivity a cynické vypočítavosti. Přináší nebo chcete-li, mapuje současné problémy ve společnosti a v rodinách? To nejsou témata jen pro publicistiku. V dramatické oblasti převažují témata historizující, protože se to už nikoho nedotkne. Chybí kvalitní scénáře, chytré nápady i odvaha je realizovat.

Ale z hlediska objektivnosti si přesto myslím, že Česká televize je na tom rozhodně nejlépe, a její program i z kritického odstupu nejzajímavější.

Ale naše úloha (*členů Rady ČT – pozn. red.*), aspoň jak já jí rozumím, není v tomto konstatování, ale že bychom mohli, respektive měli být nejen garantem jejího finančního a materiálního hospodaření. Avšak i toho, jak hospodaří se svými podněty, které by ji vedly k lepšímu nakládání s talenty, s námětovým materiálem a s celým tvůrčím potenciálem. Aby nezanikaly, jako je tomu v soukromých televizích pořady, které nemají sledovanost a jako alibi nemají tu příslovečnou vyváženost. Za tím lze schovat všechno, co je nepohodlné.

Proto by se měla Česká televize výrazněji odlišovat od těch ostatních, už vzhledem ke svému statutu. Být odvážnější, průbojnější a nekompromisní v hledání pravdy, v nezkrásleném informování o tom, co se děje kolem nás. Aby skutečně nastavovala to pomyslné zrcadlo společnosti, politikům i nám všem, pokud jsme lhostejní k procesům, které ohrožují její integritu, demokratičnost a její nenahraditelnou funkci v nikdy nekončícím procesu humanity, funkci strážce pravdy a nezaměnitelné kvality jejích pořadů.

Samozřejmě v kvantu pořadů té obrovské fabriky, která ve dne v noci musí plnit nenasytná kritéria přítomnosti v našich domácnostech.

Jak jsem již konstatoval, pro mnohé občany je však jediným zdrojem osvěty, poučení, zábavy, radosti a styku s okolním světem. Česká televize je tu pro všechny a je placená daňovými poplatníky. A tím se dostávám k druhé části úvodem nastolené otázky.

CO VLASTNĚ POTŘEBUJÍ?

To, co nejmenovaný režisér svou otázkou myslel, je evidentní – takzvané angažované umění. A všichni víme (nebo skoro všichni), co to bylo, a že je třeba to do lidí „hustit“. Řada lidí z toho měla výnosnou živnost. Já bych to dnes nazval, že lidé (zvláště někteří) potřebují kultivovat. Je paradoxní, že se stoupající životní úrovní klesá úroveň kulturní.

Mluva i některých vysokých státních činitelů je mnohdy hrubá a primitivní. Občané hrubnou s nimi. Peníze se staly modlou a měřítkem úspěšnosti. Objevili však hrubší výraz v uměleckém díle, strážci čistoty už by zase zakazovali, a poučují, co je správné a co „kazí“ mládež. Viz nedávná interpelace radního v Radě Českého rozhlasu.

Anketa v červnovém čísle Literárních novin přináší článek: *Pomáhá Česká televize lepšímu porozumění světa?* Přináší celou řadu podnětů, se kterými lze souhlasit či polemizovat, ale je z ní také více než patrné, že je jakousi dělostřeleckou přípravou

k širšímu útoku na Českou televizi, a má i jasný likvidační potenciál. Zajímavé je, že majitelem těchto novin je první polistopadový ředitel zrovna České televize. I tam jsou výroky, co by měla či neměla Česká televize dělat.

Co tedy lidé potřebují? *Ubavit se k smrti*, jak vtipně nazval svoji knihu o televizi Neil Postman, který svým skeptickým pohledem komentuje roli televize, která mnohdy negativně ovlivňuje veškeré komunikační formy současné kultury a způsoby poznávání světa. V tomto smyslu, a také v kontextu, co nám televizní kanály nabízejí, si Česká televize vede celkem slušně. Pro mne je jediným ze základních garantů demokracie a veřejné služby.

ZÁVĚREM

Netrpím iluzemi, že moje zpráva je vyčerpávající. Vlastně jsem si do jisté míry definoval i prostřednictvím tohoto sdělení, co chci v této Radě podporovat, a co myslím, že je její úlohou.

Rozhodně výrazně působit, aby Česká televize, tento veřejnoprávní institut, byla součástí demokratického principu společenského uspořádání. Aby ve svých programech a postojích byla objektivní, pravdivá a zároveň přitažlivá pro diváky.

I když vím, že zavděčit se všem nemůže. Každopádně dávám přednost televizi pravdivé, inteligentní a originální.

Vlastimil Venclík, člen Rady ČT

A margo digitalizace

K umělcům patří manifesty a provolání

ŽIVÝ FILM !!!

Prohlášení výzkumného týmu Programu národní kulturní identity NAKI na Akademii múzických umění v Praze.

Umělecký film je živým uměním!

Umění se stává hodnotou právě pro svou trvalou kvalitu působnosti, tedy to, co nepropadá času. Oprávněnost výrazné finanční investice do procesu digitalizace filmů je zdůvodněna právě výběrem těch filmů, které byly klasifikovány jako umění k dalšímu zachování v čase.

Odborně nedostatečně zasvěcené a nekompetentní zaměňování pravého důvodu uchovávání filmového díla vede k rozdílnému

uvažování o tom, jak se k digitalizaci přistupuje. Nákladné digitalizace se neprovádí proto, aby se určitým filmovým dílem dokládaly technické možnosti dobové filmové výpovědi, ale aby byla zachována jeho umělecká účinnost. Umělecký film je živým dílem a tento fakt nesouvisí v ničem s jeho dobovými technickými dokonalostmi či nedokonalostmi, ale s faktem jeho nadčasové působnosti. Pro tuto kvalitu se za války jako první zachraňují a ukrývají právě umělecká díla! Tato působnost je nejvyšší kulturní hodnotou a je pravým důvodem respektu a snahy po jeho zachování v čase. Živá účinnost uměleckého filmu je nezávislá na čase, ale technická stránka je

na čase závislá, protože se neustále vyvíjí. Technická stránka filmu není uměním, ale jen způsobem informace o díle.

Digitalizaci je tedy třeba vidět pouze jako zasvěcené přizpůsobování minulých technických reprodukčních možností současným. A to tak, aby současné možnosti kvality reprodukčního sdělení filmového materiálu nesnížily účinnost předváděného díla v porovnání s účinností dobové minulou.

Digitální restaurování není tedy *remasteringem*, jak se mu někdy tendenčně podsouvá, protože *remastering* znamená takový zásah do díla, který umožňuje



Fotografie týmu NAKI

výrazně předlohu změnit, zlepšit, zhoršit, podle vkusu či záměru zadavatele nebo zpracovatele, a je tedy již hrubým zásahem do autorství díla.

Digitální restaurování se na rozdíl od *remasteringu* pietně drží všech uměleckých ukazatelů původního díla a pouze přizpůsobuje starou, prošlou a dnes již poškozující technickou konvenci, konvenci současné. Tato nutnost vyplývá ze skutečnosti, že současné reprodukční výsledky se ve své citlivosti tak posunuly, že by při mechanické aplikaci starého díla původní dílo poškodily v jeho umělecké výpovědi. Digitální restaurování je citlivým přizpůsobením se současnému vnímání technické informace tak, aby bylo dílo stejně působivé, jak dříve bývalo. Takovým přístupem se nemění nic z autorské podstaty díla, přizpůsobuje se pouze jeho technická kvalita kvalitě současné tak, aby umělecké dílo nebylo znehodnoceno.

Základní nonsens a zdroj dnešního nedorozumění o digitalizaci je v tom, že kroky zamýšlené k zachování živého díla jsou zaměňovány za mylné uchovávání hodnoty časové dokumentace relikvie staré kopie. Digitální restaurování však nemá sloužit k dokumentaci dobově-technické, ale má být službou ve prospěch zachování živého díla, pro jeho pokračování pro budoucí živý svět! Chybný přístup k digitalizaci proto jeho působnost snižuje, změní, a je proto negativním a hrubým zásahem do autorské stránky díla. V některých

případech filmovými archivy alternativně nabízený postup digitalizací kopírováním stávajících degradovaných kopií není službou autenticitě filmového díla, ale kontraproduktivním omylem, prací spíše mechanicky archeologickou než restaurátorskou, a neslouží původním východiskům, která rozhodovala o důvodech filmové digitalizace. Přesto však, kvalitní digitální restaurování, při vědomí, že je i ono nástrojem jakýchsi zásahových možností, velmi pietně sleduje autorskou stránku díla a dbá o přítomnost autorů nebo o autorizovaný přenos kompetencí na odborného restaurátora, který je vybaven znalostmi historického výzkumu díla a příslušnou empatií a zasvěceností k digitalizovanému dílu. Digitální restaurátor je rovněž vybaven odbornou digitalizační metodou využívající konzultační pomoc Expertní skupiny z řad zkušených kameramanů, zvukových mistrů a režisérů.

Autoři dílo vytvářejí a rozumí jeho podstatě, jsou jako takoví tudíž základním východiskem digitálního restaurátora. Digitální restaurátor je nová profese, která vychází podobně jako ve výtvarných oborech ze základů umělecké práce. Prostřednictvím nul a jedniček odděluje autorské dílo od jeho technické informační podstaty, staré filmové podložky – fyzického nosiče hmotného substrátu, který původní informace mechanicky pouze přenášel, který degradoval a postupně umírá. Dílo se přeneslo do nové podstaty, samostatné, nezávislé, pouze číselné a přestalo podléhat destruk-

cím vlivu zubu času. Dostává nemanipulovatelnou objektivnost.

Práce tradičního filmového restaurátora spočívá v nerovném boji s tímto zubem času, marnou, ale velmi záslužnou činností o zachování klasické technické informace hmotného substrátu filmového díla. Zápas s archivačními podmínkami, teplotou, vlhkostí, mikrobiologickými a biologickými nepřáteli je základní náplní práce archíváře a jeho kvalifikovaného spolupracovníka – filmového restaurátora. Živé dílo fotochemickým kopírovacím záchranným zákrokem vždy utrpělo, protože prostě není možné přenést ze starého na nový nosič technické informace v nepozměněné podobě. Mnohdy tak získáváme pouhou náhledovou informaci o zaniklém díle. Nástroje filmového restaurátora neumožňují korigovat uměleckou účinnost díla, a tak autoři filmů nebyvali k těmto operacím zvaní. Rovněž oni by nebyli schopni tento proces ovlivnit.

Dnes je ale jiná doba, nová profese digitálního restaurátora má k dispozici nové nástroje a s nimi jiné možnosti. Stará umělecká filmová díla se proto mohou opět stát živým uměním. Poctivý výsledek správné digitalizace znamená analyzovat dílo v jeho obrazové výpovědi tak, aby byl pojmenovatelný způsob obrazové výpovědi a výsledku v jasných znacích obrazové výpovědi. Digitální restaurování zaručuje jednotný styl a odůvodnitelný záměr celé restaurace. Ideálně je toto práce pro

uměleckou dílnu, jakou může legitimně a kompetentně poskytnout Filmová a televizní fakulta AMU v Praze, která pracuje odborně, zasvěceně a analyticky. Takový útvar je pak pedagogy naváděn k ideálnímu pochopení filmového umění v jeho možnostech, není v časovém tlaku a může prohloubit a zkvalitnit filmové studium o něco, co je pro filmové umění základní – odkrytí filmových nuancí a obohacení způsobů, jak promlouvat filmovým obrazem. Konkrétně to znamená být vybaven znalostmi o možnostech filmového a fotografického umění, eventuálně o východiscích výtvarného umění, mít schopnost empatie a analytičnosti autorského záměru, z nichž filmové umění vychází. Pokud by Filmová a televizní fakulta AMU v Praze byla touto činností pověřena, zkvalitnilo by se a rozšířilo odborné studium a došlo by i k žádou-

cím propojení vysoké školy s perspektivní vnější praxí.

V nezasvěcených rukách může dojít k poškození původního uměleckého záměru, tedy samotného díla v jeho nejcitlivější oblasti, v jeho živosti. Digitalizace v každém případě otevírá jakousi možnost zásahu do uměleckého díla a jako taková musí probíhat podloženě odborně a pouze v souladu s autorovým záměrem, tak, aby splňovala respekt k ideálnímu autorskému právu. Diváci, distributoři a autoři filmových děl mají nezadatelné právo na to, aby jejich filmy byly prezentovány jako živé umění bez nánosů degradací v nejvyšší dnes dosažitelné kvalitě. Často se objevující otázka, zda divák na filmovém díle pozná, bylo-li kvalitně nebo nekvalitně zrestaurováno, by neměla být vůbec nikdy vyslovena. Copak je živé filmové dílo pouhou „pouťo-

vinou“ navěky nesrovnatelnou s tradičním výtvarným uměním? Copak musíme být dnes svědky úpadku a ořesných konců digitalizace nedodržením etiky a odbornosti kvalitního digitálního restaurování? Digitální restaurování by nemělo podléhat žádnému laickému úsudku včetně neodborných výkladů některých filmových historiků, nebo nekompetentních techniků či koloristů archivního digitalizačního pracoviště NFA.

Živý film – živé umělecké dílo, by mělo být v rukách těch, kteří film prakticky vyvářejí a jsou kompetentní v oblasti tvůrčí filmové práce a jejích specifík.

Výzkumný tým Programu národní kulturní identity NAKI Akademie múzických umění v Praze.

Restaurování filmu MARKETA L.



Mikoláš, Marketa Lazarova, Jana Píkrlová, Jiří Myslík, Pivo, I. Vladimír Opěla, Lazar, František Udrich, Adam, Marek Jícha, František

Časová osa výzkumného projektu NAKI – DRA

Metodiky digitalizace národního filmového fondu

2. červenec 2010

– vznik myšlenky na výzkumný projekt Metodiky digitalizace národního filmového fondu.

Je sepsána přihláška výzkumného projektu NAKI – Národní kulturní identity, ve které je již metodika DRA navržena. Koncem června je podána na MKČR jako společný projekt spolupráce AMU a NFA.

Přihláška nebyla přijata, protože NFA nespĺňoval podmínku výzkumné organizace.

červen 2011

– podruhé podaná přihláška výzkumného projektu NAKI – spolupráce AMU a NFA. Tentokrát NFA je již výzkumnou organizací. Přihláška nepřijata kvůli názvu projektu. Projekt byl proto přejmenován na Metodiky digitalizace národního filmového fondu přidáním slova metodiky.

2. červenec 2011

– na MFF KV premiéra autorizovaně digitálně zrestaurovaného filmu Marketa Lazarová – spolupráce NFA (V. Opěla) a s kameramany Františkem Uldrichem, Jiřím Myslíkem a Markem Jíchou (AMU). Digitalizace proběhla úspěšně.

11. únor 2012

– konzultace a představení projektu DRA v IMAGO na valné hromadě IMAGO v Paříži. Kameramani 47 národních kameramanských asociací z celého světa nadšeně souhlasí a podporují myšlenku autorizované digitalizace. Marek Jícha se stává členem technologické komise IMAGO, která začíná spolupracovat na textu základních parametrů a kritérií metody DRA.

10. březen 2012

– zasedání Technologické komise IMAGO v Bruselu. IMAGO a její předseda Kommer Kleijn precizují text základních kritérií digitálně restaurovaného autorizátu DRA. Angličané souhlasí s novým názvem Autorizát = AUTHORIZATE

červen 2012

– podána potřetí přihláška NAKI na výzkumný projekt AMU a NFA – Metodiky digitalizace národního filmového fondu.

30. červen 2012

– na MFF KV premiéra autorizovaně digitálně zrestaurovaného filmu Hoří, má panenko. Spolupráce kameramanů Miroslava Ondříčka (autor), prof. Jiřího Myslíka a prof. Marka Jíchy s NFA. Tisková zpráva NFA hovoří o použitém konceptu metody DRA. Došlo ale k rozporu v tom, že NFA nedodržel projekční formát filmu tak, jak byl deklarovaný jeho autorem kameramanem Miroslavem Ondříčkem. Správný formát je 1:1,66, ale NFA prezentuje film jako 1:1,37. Miroslav Ondříček se proti tomu prostřednictvím Asociace českých kameramanů ohradil. Problém ale zůstává nedořešen.

24. listopad 2012

– valná hromada IAGA IMAGO v Bydhošti, Polsko v rámci festivalu CamerI-



mage. Zasedání technologické a autor-skoprávní komise IMAGO. Obě komise souhlasí s připravovanou Deklarací IMAGO o DRA a podporují myšlenku autorizované digitalizace. Přípravy na deklarování textu podporující DRA.

1. leden 2013

– zahájení projektu Metodiky digitalizace národního filmového fondu v rámci programu NAKI – národní kulturní identity.

16. únor 2013

– valná hromada IAGA IMAGO v belgickém Mons – všemi hlasy schválena Deklarace IMAGO o DRA. Gratulace kameramanů ze 47 národních kameramanských asociací českým kolegům k této úspěšné iniciativě a k zahájení výzkumného projektu DRA v Praze.

25. únor 2013

– prezentace výzkumného projektu AMU (DRA) na konferenci vysokých filmových škol na FEMIS v Paříži.

23. duben 2013

– účast na konferenci FIAF v Barceloně, Španělsko, kdy Vladimír Opěla představil Jaromíra Šofra a Marka Jíchu prezidentovi FIAF panu Le Royovi. Metoda DRA nebyla v Barceloně prezentována, Vladimír Opěla v pozici viceprezidenta FIAF signalizoval, že by na to bylo brzy.

1. červenec 2013

– na MFF KV premiéra autorizované digitálně restaurovaného filmu Všichni dobří rodáci. Spolupráce kameramanů doc. Antonína Weisera, prof. Jiřího Myslíka a prof. Marka Jíchy s NFA. Digitalizace byla úspěšná.

4. červenec 2013

– prezentace výzkumu metody DRA v rámci projektu NAKI v Praze na mezinárodním restaurátorském festivalu Il Cinema Ritrovato v Bologni.

8. srpen 2013

– prezentace výzkumu metody DRA na Oslo Digital Cinema Conference, powerpointový příspěvek a přednáška.

19. listopad 2013

– prezentace výzkumu metody DRA na festivalu CamerImage v Bydhošti v Polsku.

27. listopad 2013

– účast na Film Expert Group konferenci v Bruselu. Zde Vladimír Opěla domluvil schůzku s prezidentem evropských archivů ACE panem Nicolou Mazzantim, kde pan Mazzanti náhle a rázně vypovídá komunikaci s pražským výzkumem NAKI (DRA) a diskredituje sám sebe větou, že kameramani nejsou pro digitalizaci filmů důležití, že jsou potřební např. stejně jako kostyměři. Po této inzultaci se rozjždí emailový střet prof. Jaromíra Šofra – ACE, AČK, IMAGO a vše se začíná velmi komplikovat.

20. únor 2014

– Nadace české bijáky, první producent digitálního restaurování v České republice, podepisuje Memorandum o porozumění podporující autorizovanou digitalizaci Metody DRA a Deklaraci AČK a IMAGO o DRA. Pojem digitálně restaurovaný autorizát je zde definován jako produkt odborně vzdělaného digitálního restaurátora spolupracujícího s expertní skupinou kameramanů, mistrů zvuku a režie pracujících podle metody DRA.

18. duben 2014

– Asociace filmových střihačů a střihaček o. s. podepisuje s Asociací českých kameramanů Memorandum o porozumění podporující autorizovanou digitalizaci Metody DRA a Deklaraci AČK a IMAGO o DRA. Pojem digitálně restaurovaný autorizát je zde definován jako produkt odborně vzdělaného digitálního restaurátora spolupracujícího s expertní skupinou kameramanů, mistrů zvuku a režie pracujících podle metody DRA.

18. duben 2014

– Herecká asociace podepisuje s Asociací českých kameramanů Memorandum o porozumění podporující autorizovanou digitalizaci Metody DRA a Deklaraci AČK a IMAGO o DRA. Pojem digitálně restaurovaný autorizát je zde definován jako produkt odborně vzdělaného digitálního restaurátora spolupracujícího s expertní skupinou kameramanů, mistrů zvuku a režie pracujících podle metody DRA.

26. duben 2014

– valná hromada IAGA IMAGO v Delfách, Řecko. Valná hromada zadala za úkol českým kolegům urovnat konflikt s ACE tím, že prosadí DRA v Praze. Pokus o odvolání Deklarace IMAGO o DRA požadovaný panem Mazzantim nebyl úspěšný, protože si všichni delegáti přejí, aby se autorizovaná digitalizace prosadila.

14. květen 2014

– zahájení autorizované digitalizace filmu Ostře sledované vlaky, kdy NFA a SFK brání výzkumu NAKI, aby na digitalizaci ověřovalo vyvíjenou metodiku DRA. Jaromír Šofr (autor obrazu filmu) přesto zve svoje kolegy kameramany z výzkumu k účasti na restaurování a digitalizace probíhá podle metody DRA.

22. květen 2014

– Český filmový a televizní svaz FITES podepisuje s Asociací českých kameramanů Memorandum o porozumění podporující autorizovanou digitalizaci Metody DRA a Deklaraci AČK a IMAGO o DRA. Pojem digitálně restaurovaný autorizát je zde definován jako produkt odborně vzdělaného digitálního restaurátora spolupracujícího s expertní skupinou kameramanů, mistrů zvuku a režie pracujících podle metody DRA.

6. července 2014

– na MFF KV premiéra autorizované zdigitalizovaného filmu Ostře sledované vlaky. V titulcích filmu se nesmělo objevit, že film byl digitalizován metodou DRA. V rámci karlovarského filmového festivalu proběhl souběžně také Master class Jaromíra Šofra o digitalizaci metodou DRA.





18. července 2014

– pan Nicola Mazzanti odesílá výhrůžný dopis ministru kultury České republiky Danielu Hermanovi, kde jej upozorňuje, že nezruší-li v Praze aktivity kolem výzkumu DRA, uvrhne ACE české archivní komunity do izolace a nebude možná žádná další spolupráce.

20. srpen 2014

– Ochranná organizace autorská, sdružení autorů děl výtvarného umění, architektury a obrazové složky audiovizuálních děl (OOA-S), z.s. podepisuje Memorandum o porozumění podporující autorizovanou digitalizaci Metody DRA a Deklaraci AČK a IMAGO o DRA. Pojem digitálně restaurovaný autorizát je zde definován jako produkt odborně vzdělaného digitálního restaurátora spolupracujícího s expertní skupinou kameramanů, mistrů zvuku a režie pracujících podle metody DRA.

26. srpen 2014

– Ochranná organizace zvukařů – autorů OAZA podepisuje Memorandum o porozumění podporující autorizovanou digitalizaci Metody DRA a Deklaraci AČK a IMAGO o DRA. Pojem digitálně restaurovaný autorizát je zde definován jako produkt odborně vzdělaného digitálního restaurátora spolupracujícího s expertní skupinou kameramanů, mistrů zvuku a režie pracujících podle metody DRA.

26. srpen 2014

– zaslán zrádný (*neoprávněný – pozn. red.*) dopis generálního sekretáře IMAGO Luise-Philippe Capelly adresovaný v hlavě týmu DRA, ale fakticky je odeslán ministru kultury České republiky Danielu Hermanovi. Text zásadně nerespektuje mínění valné hromady IMAGO a je lživý.

4. září 2014

– Konfederace umění a kultury podepisuje Memorandum o porozumění podporující autorizovanou digitalizaci Metody DRA a Deklaraci AČK a IMAGO o DRA. Pojem digitálně restaurovaný autorizát je zde definován jako produkt odborně vzdělaného digitálního restaurátora spolupracujícího s expertní skupinou kameramanů, mistrů zvuku a režie pracujících podle metody DRA.

8. září 2014

– prezentace výzkumu metody DRA na valné hromadě světové restaurátorské organizace AMIA v americkém Savannah. Navazování mezinárodních kontaktů.
10. září 2014 – započalo vyjednávání o odchodu NFA z výzkumného projektu NAKI.

16. září 2014

– Čtvrtletník FITESu DIGIREST v kině Světozor kulatý stůl Českého filmového a televizního svazu FITES za účasti všech stran. NFA organizátorům slíbenou metodiku digitalizace a restaurování filmu nepřednesli, stejně jako vysvětlení užívané terminologie. Obnažení rozporu, že NFA žádnou „jinou“ metodiku nemá.



1. leden 2015

– projekt NAKI pokračuje dál bez NFA, je rozšířen počet řešitelů, kteří nahrazují řešitele NFA. NFA projekt sabotuje.



20. březen 2015

– podepsána smlouva AMU/NFA o odstoupení NFA z projektu s tím, že NFA bude nadále zapůjčovat výzkumu AMU své archiválie.

1. červen 2015

– Asociace filmových a televizních producentů AFTP podepisuje Memorandum o porozumění podporující autorizovanou digitalizaci Metody DRA a Deklaraci AČK a IMAGO o DRA. Pojem digitálně restaurovaný autorizát je zde definován jako produkt odborně vzdělaného digitálního restaurátora spolupracujícího s expertní skupinou kameramanů, mistrů zvuku a režie pracujících podle metody DRA.

25. červenec 2015

– valná hromada AČK přijala hlasováním Deklaraci AČK o DRA.

léto 2015

– probíhají intenzivní práce na projektu NAKI, vzorkování a restaurování, výzkum dohání to, co se za poslední rok díky obstrukcím NFA zanedbalo. Výzkum je úspěšný a vzorkování se účastní velký počet profesionálních odborníků.

26. srpen 2015

– světová premiéra autorizovaně zdigitalizovaného filmu Kamenný most režiséra Tomáše Vorla metodou DRA na mezinárodním kameramanském filmovém festivalu MANAKI BROTHERS v Makedonské Bitole.

1. září 2015

– česká premiéra autorizovaně zdigitalizovaného filmu Kamenný most režiséra Tomáše Vorla metodou DRA v rámci prezentace na Mezinárodním filmovém festivalu kameramanské tvorby OSTRAVA KAMERA OKO v Pražském kině Lucerna.

Film je opatřen závěrečným titulkem, že je restaurován metodou DRA, a jménem restaurátora a expertní skupiny.

17. září 2015

– valná hromada IMAGO v Jeruzalémě. Prezentace výsledků práce českého výzkumného týmu o prvním uvedení DRA restaurovaného filmu (zpráva z Bitoly) a o postupujícím vzniku certifikovaných metodik. Opět nedošlo ke zrušení Deklarace IMAGO o DRA, což je podmínkou pana Nicolý Mazzantiho, aby se dále bavil s kameramany v IMAGO.

24. listopad 2015

– prezentace výzkumu metody DRA na konferenci o digitalizaci v Budapešti v Maďarsku.

leden 2016

– Český filmový a televizní svaz FITES předal na Úřad vlády otevřený dopis s podpisy osmdesáti významných českých filmařů včetně Miloše Formana, kteří se obrátili na premiéra Bohuslava Sobotku, aby zjednal nápravu ve věci neautorizovaných digitalizací filmů v NFA, které poškozují jejich autory i dobré jméno československé kinematografie.

21. leden 2016

– prezentace výzkumu metody DRA na konferenci UNIGLOBAL CREATIV SKILLS EUROPE v Praze, představena nová profese digitálního restaurátora.

leden 2016

– vychází odborný článek Digitální restaurování památek filmového umění, Metoda DRA autorů Jaromíra Šofra a Marka Jíchy v časopise Zprávy památkové péče /ročník 76/2016/číslo 1.

7. únor 2016

– zasedání Technologické komise IMAGO na Micro Salonu v Paříži. Asociace českých kameramanů se domluvila s IMAGO na dočasném pozastavení členství v IMAGO. AČK podmiňuje svoje členství omlouvou IMAGO, protože generální sekretář Louis-Philippe Capelle zaslal oficiální dopis ministru kultury České republiky Daniel Hermanovi o tom, že IMAGO vypovědělo deklaraci IMAGO o DRA, což nebyla pravda. IMAGO se nechce omlouvat, proto AČK přestala být jeho členem. V IMAGO rovněž již není francouzská asociace AFC, která tím protestuje proti nedemokratickým praktikám bruselského výboru IMAGO.

29. březen 2016

– první uzavřený kulatý stůl o digitalizaci v kinematografii za přímé účasti ministra kultury Daniela Hermana. Došlo ke schůzce mezi MK ČR, AMU, NFA a SFK. Byl představen plán na uspořádání většího kulatého stolu za účasti odborné veřejnosti.

1. červen 2016

– druhý veřejný kulatý stůl ministra kultury o digitalizaci v kinematografii bez jeho přímé účasti pořádaný v kině Pilotů v Praze. Pozvaní zahraniční hosté a mnoho přednesených příspěvků a poznámek rozkryly situaci a názory odborné veřejnosti o digitálním restaurování v České republice.

2. červenec 2016

– vernisáž knihy **Živý film** v rámci FITES Party na MFF KV. Kniha živý film obdržela nominaci na uměleckou událost roku 2016 od OOA-S a nominaci na Cenu ARAS 2016. Kniha neměla jedinou negativní recenzi. Pozitivně knihu hodnotí recenzent Pavel Víšek v časopise Stereo a Video 3/2017.



8. září 2016

– nekorrektní anonymní tisková zpráva sekretariátu SFK, která na webu fondkinematografie.cz nebyla podepsaná a útočila na knihu Živý film.

http://fondkinematografie.cz/assets/media/files/tiskove%20zpravy/TZ_DRA_publikace_v2.pdf

1. říjen 2016

– prof. Marek Jícha končí jako vedoucí katedry kamery FAMU, nový děkan FAMU Zdeňěk Holý mu vedení katedry neprodlužuje proto, že jeho jméno je spojeno se sporem o digitalizaci.

7. říjen 2016

– prof. Marek Jícha obdržel od děkana FAMU výtku za „porušení pracovních povinností s upozorněním na možnost výpovědi z pracovního poměru“ za to, že nevyhověl jeho nařízení a publikoval knihu **Živý film** dle zadaného pracovního plánu projektu NAKI na rok 2016, dle podepsané smlouvy s tiskárnou Libertas tak, jak byla schválena řešiteli projektu NAKI. Prof. Jícha odmítl požadavek děkana Holého, aby zastavil výrobu knihy, aby dodatečně požádal o oponentní článek generálního ředitele NFA Michala Breganta, který z projektu z vlastního rozhodnutí odstoupil, jak se uvádí výše i v knize.

14. listopad 2016

– odevzdání certifikovaných metodik DRA na MKČR. Všechny metodiky jsou opatřeny kladnými oponentními posudky.

16. prosinec 2016

– schvalovací projekce autorizované zdigitalizovaného filmu České televize *Radúz a Mahulena*, který byl restaurován metodou DRA.

7. únor 2017

– v rámci prezentace Státního fondu kinematografie před filmaři zaplněným hledištěm i volně pobíhajícími psy v kině Světozor proběhla rozprava aktualizované dlouhodobé a **Krátkodobé koncepce Rady Státního fondu kinematografie na rok 2017**, kde nebyly plánovány žádné prostředky na digitalizaci, restaurování a zpřístupňování filmů ze zlatého fondu. <http://fondkinematografie.cz/aktuality/kratкодoba-koncepce-2017.html>

Po všech těch přednáškách a prezentacích, v jejichž rámci předseda Rady SFK a ředitelka SFK vyzvali přítomné, aby filmaři četli webové stránky SFK, kde se dočtou vše potřebné. Helena Bezděk Fraňková, ředitelka Státního fondu kinematografie, pak zdůraznila, že žadatelé o podporu svých filmů nemají činit nátlak na Fond ani prostřednictvím politiků, ani s ní



nemají konzultovat své projekty, protože ona je ředitelkou, vše probíhá podle správního řádu, ona filmu nerozumí a obsahově jde o vysoce odbornou věc v gesci Rady SFK...

Předseda Rady zdůraznil, že ani Rada není konzultačním ani dramaturgickým místem pro jednotlivé projekty, protože poslání Rady je jiné.

Došlo i na dotazy.

Martin Vadas se zeptal na koncepční otázku ohledně komunikace SFK s veřejností. Na podzim, 8. září byla na webu SFK uveřejněna pozoruhodná recenze, která upozorňovala na mimořádnou knihu Živý film.

http://fondkinematografie.cz/assets/media/files/tiskove%20zpravy/TZ_DRA_publikace_v2.pdf

Recenze však nebyla podepsaná. Martina Vadase zajímalo, zda Rada, případně Státní fond kinematografie se hodlají nyní zaměřit mj. i na „odborné“ recenze knih z oboru kinematografie? Zareagovala paní ředitelka Fraňková, přihlásila se, že ona je autorkou zmíněné tiskové zprávy. Předseda FITESu se znovu zeptal, jak je to v souladu s jejím konstatováním, že není odborníci na tyto filmařské otázky, ale

„pouhou“ ředitelkou? Kupodivu nikdo z Rady se neměl k odpovědi a v plně obsazeném sále kina Světozor nastalo rozpačité mlčení přítomných filmařů.

Namísto odpovědi předseda Rady vybrusil z nastalé situace tím, že dal slovo poslednímu tazateli, kterého zajímaly otázky podpory komerční kinematografie...

V krátkodobé koncepci Rada SFK rezignovala na „Zachování a zpřístupňování národního filmového dědictví. V roce 2017 se Rada rozhodla v tomto okruhu nevyepisovat žádnou výzvu. Důvodem pro takový postup byla údajně nejasná situace v otázce metodiky digitalizace.“

Přestože výzkumný tým NAKI na AMU již ověřenou a certifikovanou metodikou DRA úspěšně restauroval řadu filmů, výsledky své práce publikoval mj. právě v knize *Živý film* a výsledky svého výzkumu předal a obhájil u orgánů Ministerstva kultury. <https://www.kosmas.cz/knihy/222805/zivy-film/>

Ke spoluodpovědnosti za zpackanou digitalizaci v NFA, proti které protestovalo začátkem roku 2016 v otevřeném dopisu premiérovi vlády na osmdesát nejvýznamnějších českých filmařů, se Státní fond kinematografie nehlasí.

Ministr kultury Daniel Herman obdržel od poroty FITESu na TRILOBITech 2017 cenu Zlatý citrón.

Tisková zpráva, 8. září 2016:

Státní fond kinematografie považuje za nutné vyjádřit se k nově vydané odborné publikaci **Živý film – Digitalizace filmu Metodou DRA** o přístupu k digitálnímu restaurování, která je prvním oficiálním výstupem Metodiky digitalizace národního filmového fondu v rámci projektu NAKI.

Fond spravuje práva výrobce ke všem českým filmům vyrobeným v letech 1965 až 1991 a je pro něj důležité tyto filmy znovu zpřístupňovat veřejnosti. Fond byl v posledních měsících zdrženlivý k metodě DRA a po prvním přečtení právě vydané publikace je zřejmé, že zcela právem.

Kniha, kterou Fond obdržel, nemůže být považována za odbornou práci postavenou na seriózním výzkumu. Místo toho jde o zcela dogmaticky a normativně zaměřenou práci, jejímž obsahem je

spíše sborník emailů a hanopisů mezi řešiteli a dalšími stranami, které se do celé diskuze o digitálním restaurování zapojily.

Vyskytují se zde explicitní i implicitní invektivy vůči názorovým oponentům. Chybí popis a výstupy základního výzkumu řešitelů, který by přispěl k dynamicky se rozvíjejícímu oboru digitálního restaurování a mezinárodní diskuzi, jak efektivně restaurovat, zpřístupňovat a uchovávat významná audiovizuální díla v digitálním věku.

Text publikace navíc zcela otevřeně vylučuje z procesu restaurování odborníky a neprávem zpochybňuje jejich odbornost.

Konkrétními tezemi navrhuje i podmínky, které by veřejným institucím typu Fond prakticky znemožnily vyhlášení veřejné soutěže, tedy jediného možného způsobu, jak z veřejných peněz financovat digitální restaurování.

Dalším významným problémem celého textu je definice restaurátora, který podle řešitelů musí být vzdělaný v dotčených uměleckých oborech, tedy v tomto případě v oboru kamery a zvukové tvorby, a měl by mít bohatou uměleckou praxi. Podle této logiky by Gianluigi Colalucci (hlavní restaurátor fresek v Sixtinské kapli, inženýr s "pouhým" diplomem restaurátora) měl mít za sebou několik vlastních fresek, aby mohl vykonávat tuto významnou práci. Podobně i Davide Pozzi, ředitel vyhlášené restaurátorské laboratoře

1 Metodiky digitalizace Národního filmového fondu. Metodiky hodnocení kvality filmového obrazu z pohledu zrakového vjemu diváka s cílem vytvoření rovnocenné restaurované digitální kopie v porovnání s mateřskými archivními filmovými obrazovými zdroji (kód projektu DF13P01OVV006), financovaného z Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity České republiky (NAKI) Ministerstva kultury České republiky

Bologni², je filmovým historikem a archivářem a nikoliv praktikujícím kameramanem. I přesto byl na diskuzi pořádané Ministerstvem kultury³ řešiteli téměř oslavován za svoji prezentaci o jejich vlastním postupu digitálního restaurování.

Restaurátor má navíc dle řešitelů povinně spolupracovat s expertní skupinou, která je složená ze zástupců autorských profesí, kde je za autora považován režisér, kameraman a mistr zvuku (a má mít závazné složení tři kameramani, dva zvukaři a jeden režisér). Ostatní profese jako střiháč, scénárista, architekt, výtvarník nebo herci jsou z této expertní skupiny vyčleněni. Navíc by členové expertní skupiny měli být také členy profesních organizací.

Podle metody DRA je pro restaurátora navíc tato expertní skupina v neměnném složení povinná. Není tedy na restaurátora, koho si do expertní skupiny přizve. Důvěryhodnost této odborné publikace značně snižuje fakt, že nebyla vydána akademickým Nakladatelstvím AMU, která je příjemcem celého grantu na výzkum projektu, ale soukromou společností, která nedisponuje vědeckou radou pro posouzení obsahové stránky. Jeden ze dvou recenzentů knihy navíc vůbec není z oboru kinematografie, což u publikace, která by měla sloužit jako významný dokument pro restaurování národního filmového fondu, vzbuzuje značné pochybnosti o jejím obsahu a závěrech.

Fond v tuto chvíli považuje za zásadní připomenout stav před několika měsíci, kdy diskuze mezi řešiteli a NFA byla natolik vyhozená, že do ní byl vtažen sám ministr kultury, aby celý problém řešil. Publikace navíc svou konfliktní podobou porušuje ministrovu výzvu, aby byl způsob hledání řešení ohledně restaurování konzultován věcně a bez osobních napadání v médiích.

Cílem grantu a projektu NAKI řešitelského týmu FAMU (a do jisté doby i NFA) bylo vytvořit kvalifikovanou metodiku pro digitální restaurování, kterou by mohl Fond používat jako kvalifikační kritéria pro vyhlášení veřejných zakázek na digitální restaurování. Cestou badatelského restaurování, kterým je metoda NFA založená na ultrakonzervativním přístupu k práci s referenční kopii, Fond jít nechce, neb badatelská verze filmu není přijatelná pro současného diváka. Při počátečním zhodnocení publikace lze konstatovat, že Fond ztratil další potenciální možnost obdržet od řešitelů takový výstup, který by byl pro potřeby zadávání veřejných zakázek použitelný.

2 L'Imagine Ritrovata, film restoration & conservation, Cineteca Bologna

3 Diskuze proběhla 1. června 2016 v Kině Pilotů na žádost Ministerstva kultury ČR

Fond je tedy stále odkázán na vlastní etický kodex, který není rigidní metodikou, ale stojí na základech ověřených postupů v zemích s dobrou praxí a výsledky v tomto oboru. Podle tohoto dokumentu byl restaurován film *Intimní osvětlení*, který byl nadšeně přijat jak samotným režisérem Ivanem Passerem, tak diváky na letošní obnovené premiéře na MFF v Karlových Varech.



Fond zůstane součástí diskuze o digitálním restaurování, protože chce najít způsob, jak efektivně restaurovat česká klasická díla ve svém katalogu a dohnat zpoždění oproti jiným státům, které mají zdigitalizovanou mnohem větší část svých archivů.

Metoda DRA je pro Fond v tuto chvíli nepřijatelná. Výstupy nedosahují ani základních parametrů seriózního výzkumu a způsob komunikace připomínající spíše ultimátní boj je možný snad na place, nikoli však při diskuzi o zachování národního filmového dědictví.

Je pozoruhodnou skutečností, že Státní fond kinematografie takový neodborný a vulgární útok na dnes již obhájený a akceptací vědecké rady ministerstva kultury opatřený výzkum DRA od 8. září 2016 trpí stále na svých webových stránkách. Zůstává záhadou, proč se za SFK takto ultimativně vyjadřuje paní, která filmařem není a jak sama před filmaři 7. února 2016 ve Světozoru uvedla, odborníci na uměleckou kinematografii není a ani ji nerozumí. (poznámka redakce)

31. březen 2017

– odevzdání Certifikované metodiky vzorovníků DRA na MKČR. Metodika včetně kladných oponentních posudků.

11.–12. duben 2017

– Mezinárodní konference o digitalizaci Ljubljana Film Heritage Conference, ze které byli – dříve pozvaní odborníci projektu NAKI z AMU, s příspěvkem o DRA – vyloučeni na přání a pod další hrozbou izolace od pana Nicolý Mazzantiho z ACE. Čeští odborníci se konference nakonec neúčastnili.

17. květen 2017

– prezentace výzkumu metody DRA na mezinárodní konferenci o digitalizaci v Rize na 24. mezinárodní konferenci IS&T (Mezinárodní společnosti pro obraz a technologii) na téma „Archiving 2017“ s prezentací příspěvku SET OF METHODOLOGIES FOR ARCHIVE FILM DIGITIZATION AND RESTORATION WITH EXAMPLES OF THEIR APPLICATION IN ORWO REGION na téma výzkumu digitalizace a restaurování zejména barevných filmů, natáčených a uváděných na filmovém materiálu Agfacolor a Orwo-color po druhé světové válce v zemích bývalého východního bloku.

Post scriptum: Konec výzkumu v Čechách?

z rubriky Výzkum v oblasti kinematografie
MILOSLAV NOVÁK

Když Eastman Kodak, jeden z posledních výrobců filmové suroviny na světě, po sto dvaceti letech od prvního veřejného představení kinematografu bratří Lumiérů a několik dnů před jubilejním 50. Mezinárodním filmovým festivalem v Karlových Varech v červenci 2015 vyhodil do povětří v Rochesteru svou továrnu č. 53, a její brány tak navždy opustila další skupina vědců, začal jsem se obávat, že digitální technologie zasadily „film“ poslední ránu. Od té doby s obavami sleduji, kdy tu „film“ uvidím naposled. Loňský ročník v tomto smyslu nezačal úplně nejlépe. Po prvním uvedení kultovního TERMINÁTORA 2: DEN ZÚČTOVÁNÍ, tentokrát však ve 3D, jsem zaslechl, jak si jedna festivalová divačka posteskla nad tím, že se tu *trojrozměrně* nepromítají i další filmy: „hlavně ty staré.“ Shodou okolností to byl už v roce 1992 právě tento akční snímek Jamese Camerona, který s rozvojem počítačových triků odstartoval vlnu digitalizace. Dny filmu tím byly sečteny. Na druhou stranu tehdy ale technologický rozvoj o rok později umožnil i první film digitálně zrestaurovat. Jednalo se o Disneyho legendární barevnou animovanou *Sněhurku a sedm trpaslíků* z roku 1937.

Přetržený film

Poslední den karlovarského festivalu v roce 2017 se stalo něco „nadějného“. Při projekci *Země a svoboda* britského režiséra Kena Loache, nejlepšího filmu roku 1995 podle Evropské filmové akademie, se v Malém sále přetrhl film. A nikomu to nevadilo. Na letošním 53. karlovarském festivalu se situace v Malém sále opakovala při pětaticítkové projekci jednoho z lotyšských filmů v rámci tematické přehlídky pobaltského poetického filmu, která obsahovala nejen 35mm kopie dokumentárních filmů, ale i snímky digitálně restaurované. Z čekání na obnovení projekce v potměšlém sále jsem měl radost, protože mě přesvědčilo o tom, že film jako médium ještě „žije“. A možná nejen mě, ale i ostatním divákům to čekání ve tmě pomohlo uvědomit si, co utváří vjem kinematografického díla a v čem je tento zážitek nezaměnitelný: zvětšené pohyblivé obrazy promítané v šeru na velkou projekční plochu ve společnosti dalších lidí.

Film digitální

Za uměním starých mistrů chodíme do galerií, muzeí nebo na koncerty. Kde se ale budeme učit od mistrů filmu o kinematografii? Ve zmenšených náhledech na obrazovkách tabletů či mobilních telefonů? A jaké verze filmů zde budeme sledovat? Takové, jež se budou blížit obrazové a zvukové podobě, jakou měl film v době svého prvního uvedení? Nebo to budou jen pokřivené napodobeniny, které však možná budou odpovídat více vkusu „moderního“ diváka? Cílem mého zamýšlení není zodpovědět otázku, jak by se měly filmy u nás správně restaurovat, nebo zda divák v dnešním digitálním kině dokáže odlišit nově „zrestaurovanou“ podobu kinematografického díla od falzifikátu, nebo braku. Nebo naopak ocenit, že se digitální podoba archivního filmu blíží původnímu vjemu v okamžiku jeho prvního uvedení v kině.

A co na to divák?

O tom, že divákům na digitální podobě jejich oblíbených filmů záleží nejen v zahraničí – jako v případě pokazené, ale poté na nátlak diváků opravené digitalizace slavného špionážního filmu *Francouzská spojka* (1971)⁴ – ale i u nás, mě přesvědčil před dvěma lety zážitek z kina Oko, kde jsem si uvědomil, že nepovedeným zrestaurováním lze pozměnit nejen formu díla, ale i obsah. Tam se pokoušel během projekce „proslulé“ digitálně restaurované verze filmu *Adelheid* (1969) vysvětlit jeden divák svému zvědavému potomkovi příčinu náhlé změny barvy ve tváři Petra Čepka tím, že je to zřejmě následek jeho válečného strádání a špatné životosprávy. Ostatně barva českých digitálně restaurovaných filmů se stala i tématem odborného zájmu mnohých českých novinářů, kteří se bezradně ptali například: „*Má Petr Čepk coby poručík Chotovický tak zelený obličej proto, že postava trpí žaludeční nemocí, proto, že se to nepovedlo tak docela vyladit původním tvůrcům, nebo to nezvládli restaurátoři?*“⁵ Bohužel, u nás jsme se ještě nenaučili chyby rychle a bez zbytečných řečí napravovat a z vlastních chyb si brát ponaučení, ale místo toho se veškerá energie obvykle vynakládá na to, kde a jak co utužat, zaoňačit, nebo odklonit, koho očernit, a jak z toho vybruslit.

Opožděné počátky digitalizace v Čechách

Tento opakovaně diskutovaný problém

4 Miloslav Novák, Rekonstrukce paměti (české) kinematografie v čase její digitalizace. In: Martin Kaňuch, Film a kulturní paměť, Bratislava 2014: Asociácia slovenských filmových klubov – Slovenský filmový ústav, s. 58.

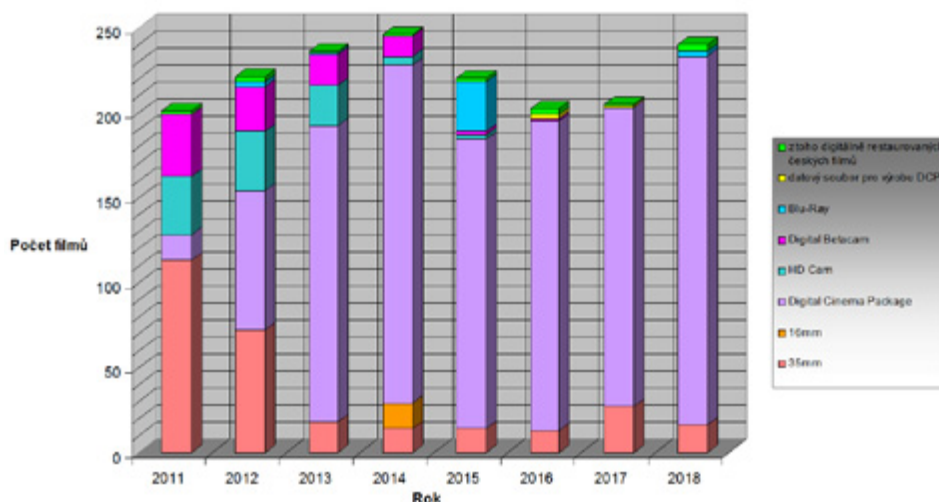
5 Marcel Kabát. Tajemná barva pleti poručíka Chotovického. *Adelheid* a digitalizace. Lidové noviny. 31. 1. 2016. https://www.lidovky.cz/kultura/tajemna-barva-pleti-porucika-chotovickeho-adelheid-a-digitalizace.A160129_131134_in_kultura_hep (cit. 31. 8. 2018).

bohužel nemá, zvláště u nás, jen rozměr technologický a umělecký, ale i ekonomický a politický. Dokonce do té míry, že se o něm jedná v parlamentu. Při posledním projednávání kvality restaurování a výdajů státu na digitalizaci českých filmů v lednu 2018 tehdejší ministr Ilja Šmíd slíbil: „Udělám vše, co bude v mých silách, abychom změnili ten systém digitalizace.“ Když se předtím přiznal, že: „Ještě v době, kdy jsem dávno nebyl ministrem, tak jsem opravdu viděl některé filmy, které se mi také hrubě nelíbily.“⁶ Možná je to tím, že v České republice se započalo s digitalizací a digitálním restaurováním archivních filmů v kvalitě umožňující jejich uvedení v kinech v tempu jeden film za jeden rok až v roce 2011 (a to zejména až díky iniciativě MFF Karlovy Vary). Tedy s několikanásobným zpožděním nejen za západní Evropou, ale i sousedními postkomunistickými zeměmi jako Maďarskem (2004), Slovenskem (2008), nebo Polskem (2010). Ještě důležitějším momentem je to, že ve všech sousedních státech probíhala digitalizace a digitální restaurování „zlatého fondu“ národní kinematografie již od počátku ve větším měřítku, což umožnilo nasbírat v každé zemi dostatek praktických zkušeností. A především, v Maďarsku (2001) i Polsku (2008) masové digitalizaci předcházela vědecký projekt aplikovaného a experimentálního výzkumu, na Slovensku (2009) to byl alespoň vývoj metodik, předcházející národnímu projektu Digitálna audiovizia (2011). To umožnilo našim sousedům vytvoření vlastních komplexních laboratorních, výzkumných a restaurátorských pracovišť, které tam v nějaké podobě fungují do současnosti. V České republice byl postup opačný. Nejprve u nás byla v roce 2011 pro karlovarský festival digitálně zrestaurována Vláčilova černobílá *Marketa Lazarová* (1967) a o rok později Formanova barevná satirická komedie *Hoří, má panenko* (1967). A až poté byl v roce 2013 zahájen pětiletý výzkumný projekt Metodik digitalizace národního filmového fondu, podpořený z programu MK ČR Národní kultury identity. Bohužel však bez současného vzniku komplexního laboratorního a restaurátorského pracoviště (v pronajatém prostoru na Barrandově vznikla pouze referenční projekce), které by umožňovalo realistické pokračování výzkumu spolu s praktickým restaurováním filmů ve vlastní režii a uchování paměti laboratorních expertů i po skončení projektu.

6 Stenozáznam ústní interpelace Mgr. Petra Gazdika na ministra kultury PhDr. Ilu Šmída. Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky. 25. 1. 2018. s. 3. <http://www.psp.cz/eknih/2017ps/stenprot/006schuz/s006201.htm> (cit. 31. 8. 2018).

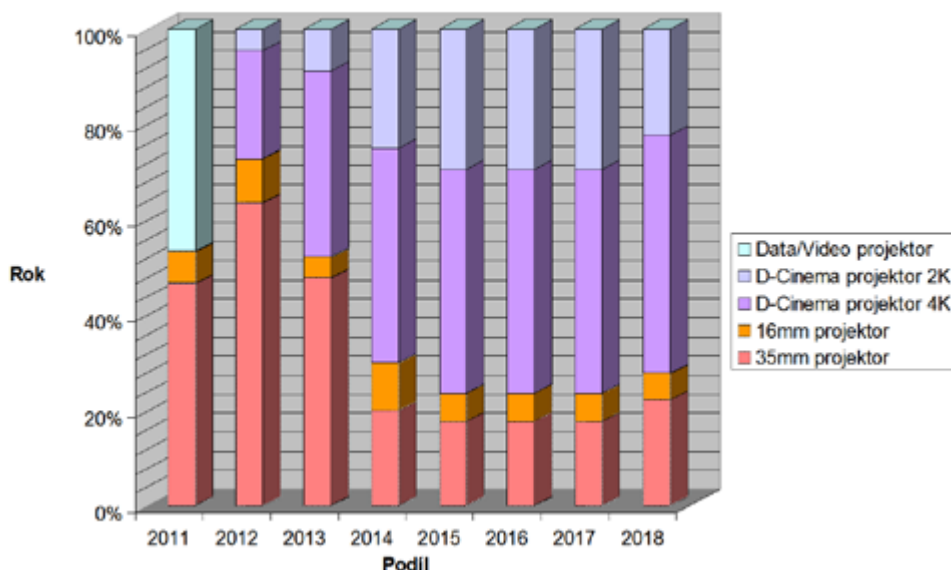
Konec filmové suroviny a pětaticítkových filmových projekcí nejen na MFF v Karlových Varech

Projekční média na MFF v Karlových Varech v letech 2011 - 2017



Konverze festivalových kin z analogových na digitální od 46. do 53. ročníku MFF v Karlových Varech [zdroj: Miloslav Novák, Film Servis Festival Karlovy Vary 2011–2018]

Projekory na MFF v Karlových Varech v letech 2011 - 2017



Přehled nosičů záznamu, ze kterých se promítaly festivalové filmy od 46. do 53. ročníku MFF v Karlových Varech. [zdroj: Miloslav Novák, Film Servis Festival Karlovy Vary 2011–2018]

Výzkum metodik a vzdělávání restaurátorů

V této souvislosti je třeba si také připomenout, že výzkum v oblasti restaurování a digitalizace filmů umožňuje udržení odborných technologických, historických i uměleckých znalostí z oboru a další vzdělávání mladých restaurátorů v situaci, kdy v celém středoevropském regionu dosud bohužel neexistuje komplexní vysokoškolský bakalářský, ani magisterský studijní program zaměřený tímto směrem. Ačkoliv minimálně v Polsku a na Slovensku se na akademiích výtvarných umění ve Varšavě a Bratislavě poměrně dlouho a úspěšně vyučuje vedle restaurování fotografického obrazu i restaurování filmů tradičními konzervátorskými a fotochemickými postupy. Bohužel podobně zaměřený obor na pražské FAMU byl po několika úspěš-

ský bakalářský, ani magisterský studijní program zaměřený tímto směrem. Ačkoliv minimálně v Polsku a na Slovensku se na akademiích výtvarných umění ve Varšavě a Bratislavě poměrně dlouho a úspěšně vyučuje vedle restaurování fotografického obrazu i restaurování filmů tradičními konzervátorskými a fotochemickými postupy. Bohužel podobně zaměřený obor na pražské FAMU byl po několika úspěš-

ných letech zrušen a v roce 2018 zde už neprobíhá ani žádná výuka zaměřená na restaurování filmů, ani další výzkum. Zatímco v sousedních zemích mladí restaurátoři filmových archivů nabyli potřebné teoretické znalosti i praktické dovednosti v uvedených akademických nebo výzkumných pracovištích, nebo alespoň v soukromých laboratořích, u nás takoví odborníci chybí. Takže tuzemský filmový archiv nedisponuje restaurátory, kteří by byli schopní a zvyklí film tak říkajíc „vlastními rukama“ restaurovat nebo digitalizovat. A disponovali nejen potřebnými znalostmi z dějin filmu, ale i potřebnou technologickou zručností a tvůrčí dovedností.

Všechny tyto okolnosti mě přiměly zamyslet se v širších souvislostech nad tím, jak úpadek filmové suroviny a pětaticítkové projekce probíhal a jak ovlivňuje naši schopnost předávat vědomosti a dovednosti vlastní kinematografickému médiu budoucím generacím. Dnes se zdá, že vynález kinematografu ve smyslu jeho tradiční vazby na filmovou surovinu a její fotochemické zpracování se tedy ocitá v ohrožení, neboť právě teď vyvrcholila konverze tradičního filmu v digitální, jak ukazuje i následující vývoj projekčních médií a nahrazování analogových kinoprojektorů digitálními na MFF v Karlových Varech v letech 2011 až 2017.

Po nástupu digitálních triků, digitálních kamer a digitální postprodukce byl nahrazen fotochemicky zhotovovaný film tím digitálním v poslední a dosud tradiční oblasti analogové kinematografie: prezentaci filmů. Přitom digitální revoluci nelze vnímat jen jako další technologickou změnu. Přesto, že němý film v minulosti vystřídal zvukový, černobílý barevný, nebo klasický poměr stran nahradil širokoúhlý s vícekanálovým zvukem, filmová surovina celou dobu zůstávala neoddělitelně spjata s kinematografií.

Odušičování fotochemického průmyslu i specifického know-how

Po úpadku, nebo „digitalizaci“ společnosti jako Polaroid, Agfa nebo Fujii přestala už v lednu roku 2011 i americká společnost Eastman Kodak vyrábět a vyvolávat svou inverzní surovinu Kodachrome – nejstarší třívrstvý barevný materiál na světě. O rok později ji od bankrotu ochránil až soud, což přimělo v dubnu 2013 Mezinárodní federaci filmových archivů (FIAF) během svého 69. kongresu v Barceloně, aby podpořila návrh mexického kameramana Guillerma Navarry prohlásit filmovou surovinu za součást celosvětového kulturního dědictví. *Chránit film jako ohrožený druh* – podobně jako byly na seznam Organizace spojených národů pro výchovu, vědu a kulturu (UNESCO) zapsána ně-

kteřá umělecká řemesla, lidové kroje nebo masopustní průvody. Od té doby poslední výrobce barevné filmové suroviny na světě nechal zbourat v Rochesteru na osmdesát objektů, včetně výzkumného pracoviště pro vývoj nových materiálů v budově č. 69 nebo sousední laboratoři č. 65. A zároveň i propustil stovky a tisíce inženýrů, doktorů a profesorů. Ti z nich, kteří neměli to štěstí odejít z Kodaku přímo do důchodu, si museli hledat práci v jiných oborech i na různých místech světa, jak názorně ilustrují i následující dva obrázky.



Poslední den v práci ve společnosti Eastman Kodak. [zdroj: Robert Burely, West Parking Lot, Kodak Kanada, Toronto, 29. června 2005]



Personální nástěnka se jmény posledních zaměstnanců společnosti Polaroid v úpadku. [zdroj: Robert Burely, 2010]

Akcionáři Eastman Business Parku přišli s novou myšlenkou zbudovat v Rochesteru místo výzkumných laboratoří a továren na filmový a fotografický materiál zábavní středisko a volně pozemky pronajmout zájemcům o nové digitální technologie poté, co bylo více než tisíc nejcenějších patentů prodáno společností jako Apple,

Microsoft, HP, Samsung, Amazon nebo Facebook. Filmovou surovinu nahradila pomíjivá síť digitálních dat.

Právě tyto digitální společnosti se v současné době věnují výzkumu v oblasti zobrazovacích technologií a významně podporují mladé výzkumníky a vědce na univerzitách především v severní Americe i Asii ze soukromých zdrojů. Jak se o tom mohli přesvědčit v loňském roce i vědečtí pracovníci Metodik digitalizace národního filmového fondu v posledním roce svého výzkumu.

Mezinárodní výzkum a vývoj nových technologií na konferenci v Rize

Úspěšnou prezentací výzkumných výsledků v oblasti digitalizace a restaurování barevných filmů, natáčených a uváděných na filmovém materiálu Agfacolor a Orwocolor po druhé světové válce v zemích bývalého východního bloku, předvedli v druhé polovině května 2017 na jedné z nejdůležitějších mezinárodních konferencí *Mezinárodní společnosti pro obraz a technologii* (IS&T), která se zaměřuje na průnik mezi uměním a technikou. Konference pod názvem „Archiving“ se koná každý rok střídavě ve Spojených státech amerických a v Evropě. Loni se poprvé uskutečnila v zemi bývalého východního bloku v lotyšské Rize, i když organizátoři původně uvažovali o Praze, ale od toho záměru bohužel upustili (údajně z důvodu

příliš malého zájmu ze strany našich institucí).

Vystoupení Miloslava Nováka z pražské AMU a Stanislava Vítka ČVUT, zaměřené na barevné filmy natáčené nebo uváděné na filmovém materiálu východoněmecké provenience mezi lety 1953 až 1992 v tzv. Orworegionu, vzbudilo respekt a zájem

o další výstupy z rozsáhlého výzkumu, který bohužel již nemá u nás v roce letošním další pokračování.

Interaktivní prezentaci vystaveného posteru ve foyer moderní budovy lotyšské Národní knihovny pro jednotlivé návštěvníky konference předcházela krátká přednáška Miloslava Nováka v konferenčním sále na téma historie natáčení, zpracování a uvádění filmů nejen v bývalém Československu, ale vlastně v celém tzv. Orworegionu, stejně jako vysvětlení základních cílů



 Fotodokumentace z prezentace Metodik digitalizace národního filmového fondu (AMU) na konferenci Archiving 2017 [zdroj: Miloslav Novák – Stanislav Vítek, 2017]



 Fotodokumentace z prezentace Metodik digitalizace národního filmového fondu (AMU) na konferenci Archiving 2017 [zdroj: Miloslav Novák – Stanislav Vítek, 2017]

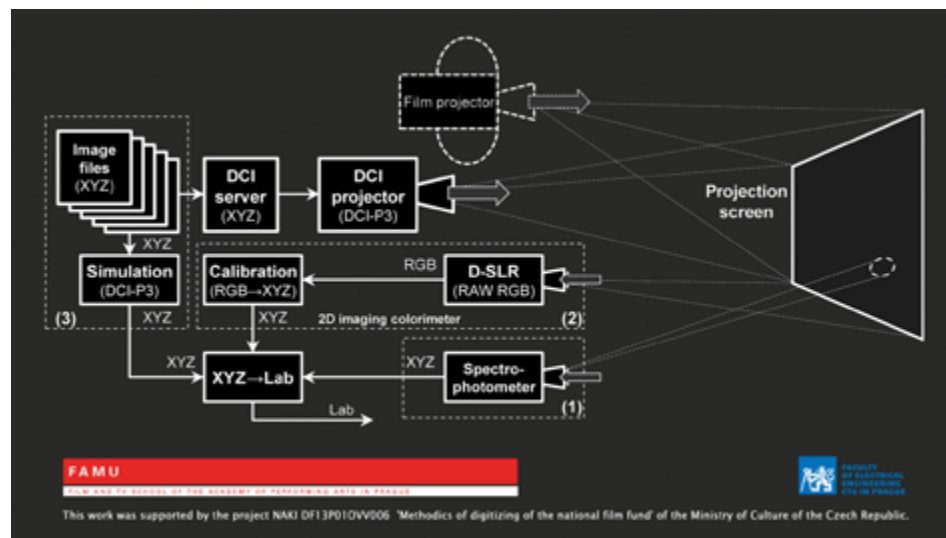
a výstupů projektu Metodiky digitalizace národního filmového fondu. Prezentace experta z pražské AMU byla doprovázena velkoplošnou projekcí ve 4K ve velkém sále Národní lotyšské knihovny, kde byly přednášeny hlavní konferenční příspěvky. Příspěvek vzbudil velký ohlas a přitáhl pozornost nejen odborné zahraniční veřejnosti například ze Spojených států či Japonska, ale i pobaltských republik, protože se zde s obdobnými problémy z důvodu chybějících metodik pro digitalizaci, restaurování a prezentaci specifické barevné suroviny Agfacolor či Orwocolor pod názvem Cbemacolor (Svemaicolor) rovněž dlouhodobě potýkají nejen restaurátoři filmů, ale i fotografií.

Poté proběhla individuální prezentace velkoplošného barevného posteru pro jednotlivé zájemce, kde MgA. Miloslav Novák spolu s kolegou Ing. Stanislavem Vítkem z ČVUT blíže vysvětlili jednotlivé objektivní a subjektivní metody analýzy filmového materiálu Agfacolor a Orwocolor, poskytující rozsáhlou paletu nástrojů filmovým restaurátorům, umožňující jim technickými prostředky hledat a ověřovat správnost

zvolených restaurátorských řešení v rámci digitalizace filmů nejen v souvislosti s metodou digitálně restaurovaného autorizátu. Stejně tak i objektivně srovnávat a tedy i hodnotit kvalitu digitalizačních a restaurátorských prací, provedených jinými osobami nebo metodami.

Galerie filmového obrazu (Digital Cinema on Demand)

Během následující debaty s experty ze zahraničí byla Ericem Landsbergem, emeritním ředitelem filmových a fotografických sbírek Muzea moderního umění v New Yorku uvítána také idea Miloslava Nováka na vybudování filmové galerie „fotografického a filmového obrazu“, která by umožnila v rámci stávající infrastruktury nějakého národního či regionálního muzea, knihovny či archivu promítat na velkou projekční plochu ve vysoké kvalitě (4K) jednotlivé digitálně restaurované



 Blokové schéma analytických pomůcek pro restaurátory z prezentace Metodik digitalizace národního filmového fondu (AMU) na konferenci Archiving 2017 [zdroj: Miloslav Novák – Stanislav Vítek, 2017]

záběry či sekvence z filmu jako „pohyblivé obrazy“ nebo historické diapositivy dle vlastního výběru návštěvníka expozice nebo skupiny diváků (tzv. Digital Cinema on Demand). Mezi zájemci o tuto myšlenku, ale i prezentací posteru bylo také několik dalších zahraničních expertů, kteří potvrdili, že na digitalizaci a restaurování filmů se v jejich zemích podílejí a kvalitu garantují vždy i zástupci autorů. A to i v případě, že třeba původní režisér již nežije (například kameraman, který v minulosti spolupracoval s týměž režisérem, je spolu s kolegy přizván k supervizi digitálního restaurování filmu).

Tři priority pro další výzkum v Orworegionu

Zájem o budoucí spolupráci z řad uznávaných zahraničních vědců jako třeba vývojového pracovníka společnosti Fuji a ředitele výzkumu japonského národního filmového archivu (National Film Center), který disponuje množstvím japonských filmů natočených na východoněmeckou barevnou surovinu, poukázal zejména na důležitost pokračování aplikované části projektu v oblasti výzkumu digitalizačních zařízení kinematografických a fotografických děl, zachycených na filmovou surovinu a v historii uváděných ve střední, východní a jihovýchodní Evropě (v tzv. Orworegionu). A to zejména z hlediska dosažení optimální věrnosti digitální reprodukce těchto filmových děl v digitálních kinech, ale digitální prezentace fotografií a diapositivů i v galeriích nebo muzeích. Jako potřebný se ukázal i vývoj barevných profilů kinematografických a fotografických skenerů (tzv. 3DLut) ve vztahu k spektrální citlivosti jejich senzorů, spektrálnímu složení zdrojů světla digitalizačních zařízení a spektrální

propustnosti barviv materiálu Agfa/Orwocolor, neboť žádný ze současných výrobců filmových skenerů takovým setupem (nastavením – pozn. red.) pro východoně-

meckou filmovou surovinu zatím nedisponuje. Z diskuse vyplynulo, že třetí oblastí pro další pokračování vědeckého bádání by mohl být aplikovaný výzkum v oblasti optických měření (kalibrace, kontroly a kvalitativního vyhodnocení) digitálních kin a displejů s ohledem na jejich optimální nastavení a vjem diváka. Zvláště pak když si připomeneme, že Česká republika disponuje jednoznačně nejhustší sítí kinosálů v celé střední a východní Evropě⁷ (oproti Polsku například více než pětina-sobným množstvím kin na jednoho obyvatele), ale míra digitalizace (tj. vybavení kinoprojektory D-Cinema) této rozsáhlé sítě kinosálů je u nás podle nejnovější evropské studie Media Salles nejnižší v celé EU (něco málo přes 50%)⁸ i proto, že naše projekční síť obsahuje velké množství kin s elektronickými projektory třídy E-Cinema nejen v kinech se stálým provozem, ale i v letních kinech a různých víceúčelových sálech, kde se však digitální a digitalizované filmy běžně také promítají.

To vše by mělo povzbudit české akademické, výzkumné a kulturní instituce k pokračování ve výzkumu v oblasti digitalizace, restaurování a promítání (nejen) českých filmů v digitální éře, ale také k zajištění a rozvoji výuky mladých restaurátorů v budoucnu. Jaká ovšem ta budoucnost bude a kdy přijde, na to si budeme muset zřejmě nějaký ten rok počkat. Otázka je, jak daleko nám potom ujede vlak v porovnání s Evropou, než se u nás opět probudíme.

Tato studie Miloslava Nováka po přijetí do redakce časopisu Synchron prošla řádným recenzním řízením.

Pokračuje časová osa výzkumného projektu NAKI – DRA

22. červen 2017

– schvalovací projekce autorizovaně zdigitalizovaného filmového svitku Národního technického muzea *Place de la Concorde*, který byl pro Národní technické museum restaurován metodou DRA.

24. červen 2017

– světová premiéra autorizovaně

⁷ Eastern Europeans make up 20.2% of the EU population but they only have access to 11.9% of cinema screens. Štrasburk: Evropská audiovizuální observatoř 2018. https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset_publisher/9iKCxBYgiO6S/content/eastern-europeans-make-up-20-2-of-the-eu-population-but-they-only-have-access-to-11-9-of-cinema-screens (cit. 31. 8. 2018).

⁸ DGT online informer. International Edition. MEDIA Salles. č. 147. roč. 13, 26. 6. 2018. http://www.mediasalles.it/dgt_online/index.htm (cit. 31. 8. 2018).



zdigitalizovaného filmu metodou DRA *Place de la Concorde* na mezinárodním filmovém restaurátorském festivalu Il Cinema Ritrovato v italské Bologni. Snímek Étienne-Julese Mareye byl tento festival zahájen. Proběhla rovněž prezentace projektu NAKI a výsledků výzkumu metody DRA.

SVĚTOVÁ PREMIÉRA DIGITÁLNĚ RESTAUROVANÉHO SMÍMKU ÉTIENNA-JULESE MAREYE – „PLACE DE LA CONCORDE“

– Il Cinema Ritrovato 24. června 2017 – Bologna – Itálie (dle tiskové zprávy AMU)



V italské Bologni byl v rámci zahájení Mezinárodního filmového festivalu Il Cinema Ritrovato 24. června 2017 uveden ve světové premiéře snímek *Place de la Concorde* pořízený chronofotografickou kamerou Étienne-Julese Mareye někdy mezi rokem 1888–1897. Jde o chronofotografický záznam náměstí Place de la Concorde v Paříži zaznamenaný Mareyovým kameramanem a chronofotografem Lucienem Bullem na celuloidový svitek negativu šíře 88 milimetrů o délce 19,5 metru (545 filmových okének). Svitok originálního negativu je součástí sbírek Národního technického muzea v Praze, který přivezl do Prahy před 90ti lety kameraman Jindřich Brichta. NTM se rozhod-

lotento unikátní – snad ještě předlumiérovský – záznam Paříže ve své produkci digitalizovat a zpřístupnit veřejnosti. NTM tak umožnilo řešitelům projektu NAKI Akademie múzických umění v Praze pod vedením prof. Marka Jáchy ověřit funkčnost digitálního restaurování národního filmového fondu prostřednictvím **Certifikované metodiky digitálního restaurování filmů, jejímž výsledkem je digitálně restaurovaný autorizát (DRA)**. Celý soubor sedmi certifikovaných metodik DRA je výstupem projektu NAKI – Programu národní kulturní identity. V rámci tohoto projektu vznikla na AMU například

digitalizační laboratoř CPA – Centrum poradenství a analytických služeb. Tato laboratoř byla vybudována jako výzkumné a kalibrační pracoviště se zaměřením na digitální restaurování, digitální filmovou postprodukcí a kontrolu kvality digitálních projekcí. CPA umožní na nezávislé akademické půdě porovnávat kvalitu filmových digitalizátů a rovněž provádět vzorkování a analýzy dochovaných filmových archíválií. Laboratoř CPA disponuje unikátním zařízením, zejména vodou chlazeným filmovým projektorem KINOTON FP 38 E-Q, který umožňuje promítat nitrátové archíválie, negativy a pozitivní kopie ve formátech 16mm i 35mm, a zároveň je vybavena 4K digitálním kalibrováním



Večerní zahájení festivalu IL CINEMA RITROVATO na Piazza Maggiore v italské Bologni



Marek Jicha (AMU) a Ladislav Bezděk (NPÚ) před zahájením projekce



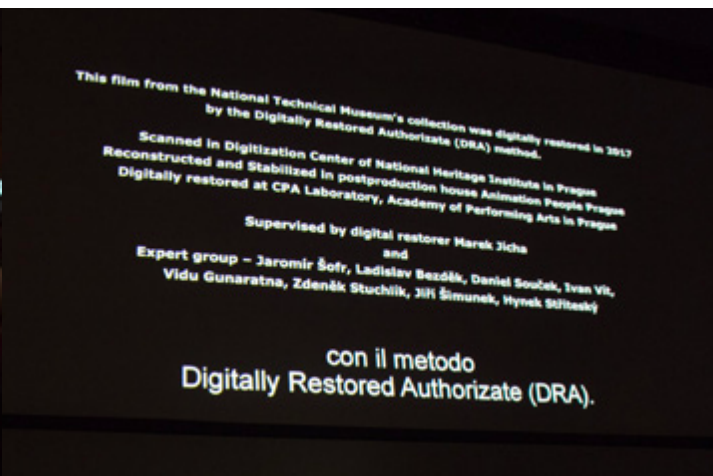
Ředitel IL Cinema Ritrovato pan Gian Luca Farinelli zahajuje festival Mareyovým chronofotografickým snímkem Place de la Concorde a filmy Jeana Vigo Á propos Nice a L'Atalante



Zahajovací projekce 31. ročníku festivalu Il Cinema Ritrovato, Mareyův film doprovázený klavíristou



Diváci měli možnost shlédnout tento 45 vteřin dlouhý záběr celkem 4x a to i ve formě negativního obrazu



Titulek dokladující producenta Národní technické muzeum v Praze, použitou restaurátorskou metodu DRA a jména expertní restaurátorské skupiny



Bologna – Piazza Maggiore a světová premiéra jednoho z prvních kinematografických záznamů Paříže pořízeného Étienne-Julesem Mareyem před 120 lety.

projektorem BARCO a inspekčním stolem KINOTON FVT1200, jediným v České republice. Je k dispozici rovněž přesný kalibrovaný spektrofotometr PhotoResearch SpectraScan PR-740, který může např. pomoci s kontrolou ostatních měřičů a kalibračních zařízení pro nastavování kvality obrazu digitálních kin v České republice. Výzkum zde probíhá na zařízení, které dokonale umožňuje analýzy kvality a míry poškození filmových archiválií. Zmíněná zařízení jsou speciálně upravená do jedinečného funkčního celku, který u nás nemá obdobu.

Digitalizace a prezentace filmu *Place de la Concorde* je unikátní počín, který přináší spolupracujícím institucím celosvětovou slávu. Národní technické muzeum poskytlo svoje archiválie a prostor pro historicko-technologický průzkum, Národní památkový ústav poskytl unikátní skener Cruse a Akademie múzických umění v Praze ověřila funkčnost své digitální laboratoře CPA. To vše dokazuje životaschopnost a důležitost výsledků práce tohoto výzkumného projektu.

V naprosto dokonale seřízené monumentální digitální projekci na boloňském náměstí Piazza Maggiore mohli diváci festivalu po uvedení ředitelem festivalu panem Gian Luca Farinellim poprvé po 120 letech zhlédnout Mareyův historický chronofotografický záběr. Snímek byl digitalizován v DRA, tedy v kvalitě odpovídající původnímu zdroji celuloidového pásu šíře 88mm bez perforačních otvorů. Digitalizace proběhla v rozlišení 13K, tedy 13 000 obrazových pixelů horizontálního řádkování. Jde v přepočtu o rozlišení 3 800dpi.

Étienne-Jules Marey sám svoje chronofotografické záběry nepromítal, používal je pouze ke studiu pohybových fází, kterými se jako významný výzkumník před rokem 1900 zabýval. Z celého negativu si vybíral jen části, například když projíždí kolem kamery koňské spřežení, které si kopíroval a tiskl, Mareye zajímaly pouze pohyby koňských kopyt. Nám ale z této akce zbyl unikátní záběr, dlouhý 45 sekund, náměstí de la Concorde s neuvěřitelně bohatým záznamem pohybu mnohých pařížských chodců. Vidíme strážníka, řemeslníka, pospíchající dámu, dva pány promlouvající k pejskovi, pána s buřinkou pozorujícího tento polední shon, anebo sluhu nesoucího na hlavě podnos s nějakým ovocem. Množství projíždějících kočárů hovoří o tom, že Place de la Concorde bylo tradičně nejrušnějším náměstím Paříže. Celá scéna jakoby se odehrávala dnes, ale ve skutečnosti jde o záznam pařížského života před dvanácti desetiletími.

Výzkumný projekt NAKI Akademie múzických umění v Bologni oslavil celosvětový úspěch. Na digitalizaci podle metodiky digitálně restaurovaného autorizátu (DRA) spolupracoval digitální restaurátor Marek Jícha (AMU) se svojí odbornou expertní skupinou ve složení: Ladislav Bezděk (NPÚ), Daniel Souček (AMU), Vidu Gunaratna (AMU), Ivan Vít (A.Č.K.), Jaromír Šofr (AMU), Hynek Střítecký (NTM), Zdeněk Stuchlík (AMU).

Výzkumný tým NAKI AMU v rámci ověřování metodiky DRA již předvedl kvalitní výsledky digitalizace na filmech *Kamený most*, *Cesta z města* režiséra Tomáše Vorla, v rámci zkušební digitalizačního programu České televize rovněž na filmu

Radúz a Mahulena režiséra Petra Weigla, i restaurovaním filmu *Žiletky* režiséra Zdeňka Tyce. Státní fond kinematografie digitalizoval dva filmy *Obchod na korze* a *Černý Petr* za účasti expertních kameramanských týmů, tedy de facto dle metodiky DRA.

Italské město Bologna, kde vznikla první evropská univerzita, se stala místem prvního spatření tohoto unikátního záběru.

Nikdo jej nikdy předtím neviděl a zřejmě v plné délce ani sám Marey. Dne 28. června 2017 proběhla v rámci festivalu druhá projekce filmu doplněná o odbornou prezentaci projektu NAKI za účasti odborníků z AMU, Národního technického muzea v Praze a Národního památkového ústavu v Praze.

Po premiérové projekci ředitel renomované Boloňské restaurátorské laboratoře L'IMMAGINE RITROVATA pan Davide Pozzi napsal českým kolegům tento email: *...“This is just to tell you that yesterday I was in the Piazza Maggiore, the main square in Bologna where the night screenings take place, and I was glad to see your work screened. I am very happy that Gian Luca has decided to screen it and I hope you are happy too. Congratulations, it was not only very interesting from a historical point of view but also very beautiful!”...*

Po projekci celému týmu DRA poděkoval: *„Gratuluji! Projekce nebyla velmi zajímavá jen historicky, ale bylo to prostě krásné!“*

Pokračuje časová osa výzkumného projektu NAKI – DRA

1. červenec 2017

– premiéra autorizovaně zdigitalizovaného filmu *Obchod na korze* na MFF KV. Ve filmu se nesmělo v titulcích objevit, že film byl digitalizován metodou DRA. Na filmu se podílela podle metodiky DRA expertní skupina tří kameramanů, Ivan Šlapeta, Jiří Šimunek a Josef Špelda. Digitalizace dopadla na výbornou. Za zmínku stojí, že tito kameramani se účastnili vzorkování DRA filmu *Obchod na korze* v rámci projektu NAKI, ale tyto vzorky, byť byly financovány z projektu NAKI, z rozmaru zadavatelů nesměly být použity. Výzkumný tým NAKI tak nedostal přímou podporu státu na ověření výsledků své práce.

Obchod na korze v autorizované digitálně restaurované podobě

Na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech (MFFKV) se 1. července 2017 uskutečnila premiéra autorizovaně digitalizovaného a restaurovaného českého filmu *Obchod na korze* režisérů Jána Kádára a Elmara Klose, který byl v roce 1966 oceněn Oscarem. Jde v pořadí již o pátý film, který s velkým úspěchem digitalizovala Nadace české bijáky.

Elmaru Klosovi mladšímu, synovi jednoho z režisérů filmu, se podařilo zorganizovat podepsání smlouvy mezi Nadačí české bijáky, Mezinárodním filmovým festivalem Karlovy Vary a Státním fondem kinematografie (SFK), která autorizovanou digitalizaci filmu *Obchod na korze* umožnila.

K práci na restaurování obrazu byl přizván kameraman Ivan Šlapeta, který pozval další dva kameramany – Jiřího Šimunka a Josefa Špelda, aby mu pomohli nastavit původní vzhled obrazu, jak jej autorsky koncipoval dnes již nežijící kameraman Vladimír Novotný. Na zvukové složce filmu obdobně spolupracovali dva přední mistři zvuku společnosti Soundsquare Pavel Rejholec a David Titěra, kteří digitalizovali práci mistra zvuku Dobroslava Šrámka. Po celou dobu byl digitalizace přítomen i režisér Elmar Klos mladší. Restaurátorem filmu byl Ivo Marák ze společnosti Universal Production Partners (UPP), který vykonával rovněž funkci vrchního technologa a organizátora této digitalizace.

Na pódiu Velkého sálu Hotelu Thermal před vlastní premiérou digitalizátu *Obchodu na korze* si Ivan Šlapeta, vedoucí expertní restaurátorské kameramanské skupiny, posteskl:

„Bylo to u nás v Čechách poprvé, kdy jsem byl k digitalizaci přizván. Občas zahlédnu v televizi některé své dílo v nové podobě a s překvapením zjišťuji, jak velmi se liší od původního obrazu, který jsem kdysi vytvořil. S hořkostí v srdci si uvědomuji, že jen já, režisér a několik nejbližších spolupracovníků ví, o kolik estetických, emocionálních, ale často i věcných informací

je film oduzen. Ale běžný divák to neví a nepozná. Neví to evidentně ani ten, kdo tu práci provedl. Uklidňuji se myšlenkou, že to nepozná ani ředitel televize. Snad to nepozná ani ministr kultury. A tak mávnu rukou, vypnu televizi a zařadím se mezi lhostejné občany naší malé země.“

OBRÁZEK:
VZORKOVNÍK DRA
OBCHOD NA
KORZE

Restaurátor Ivo Marák umožnil expertní kameramanské skupině dostatek času k nastavení tří základních obrazových parametrů, tedy ostrosti, kontrastu a struktury filmového obrazu, a ta to provedla naprosto excelentním způsobem. I když se první díl filmu nezachoval ve formě originálního negativu, ale jen duplikačního materiálu, byl tonálně digitálním gradingem restaurován velmi přesně a rozdíl s originálním negativem zbývající části filmu byl prakticky k nerozeznání. Jen hustotní nekld, nejvíce patrný hned u prvního záběru filmu s mrtvolkou čapího hnízda, prozrazoval, že titulková část prošla dublovacím procesem, který vždy obraz částečně znehodnotil. Jde o první scénu filmu korzujících spoluobčanů v malém slovenském městečku za druhé světové války. V celém filmu byla velmi citlivě nastavena úroveň černých tónů, vedoucích ke kontrastnější fotografii. V první třetině filmu se zdá být černá na několika místech posazená až příliš nízkou, ale jde jen o pár interiérových scén v domku truhláře Tona Brtka (Jozef Kroner). V celém filmu jsou černé tóny drženy na své hluboko posazené úrovni, avšak s jasně čitelnými detaily, tvořícími jakousi „zaprášenost“, která s vysokou úrovní bílých tónů přináší neopakovatelnou krásu a funkčnost interiérového svícení kameramana Vladimíra Novotného. Tento charakter obrazu souzní se scénářem filmu a velmi účelně spojuje exteriéry filmu natočené ve slovenském městečku Sabinově se scénami ateliérovými. Vyváženost černobílého obrazu a konzistence kontrastů denních interiérových scén, podvečerů a večerů exteriéru na dvorku, i svícených nocí, je mistrovsky zpracovaná v jednotný obrazový koncept sledující postupné přituhování dramatické situace. Rovněž zdařile byl vyřešen problém snových pasáží – představy Tona Brtka o cestě parkem se Židovkou Rozálií Lautmannovou, sen byl tonálně přesně upraven do stylu přesvětlené fotografie. To se opakuje v samém závěru filmu po Brtkově sebevraždě, kdy vybíhá s paní Lautmannovou z krámkou ven na náměstí, kde hraje nebeský městský orchestr.

Restaurování probíhalo s možností porovnávat výsledky gradingu s referenční kopii vybranou Ivanem Šlapetou na základě předložených dvou nejstarších kopií. Z referenční kopie byla vyrobena faksimile (či pracovní přepis kopie do digitální formy), která sloužila expertní skupině a koloristovi (zkušený pracovník UPP Pavel Marko) k porovnávání. Jde o citlivě zrestaurované filmové dílo, které snese světové kvalitativní srovnání, protože přesně dodržuje původní obrazový a zvukový koncept autorů filmu. Opět dokazuje, že české filmy by se měly digitalizovat v domácích studiích za účasti českých odborníků.



Kameramani Jiří Šimunek a Josef Špelda se již dříve účastnili vzorkování filmu *Obchod na korze* v rámci výzkumu Akademie múzických umění v Praze (AMU) v Programu národní kulturní identity (NAKI), který v loňském roce dokončil certifikované metodiky pro metodu Digitálně restaurovaného autorizátu (DRA). Mohli proto použít své zkušenosti, protože dobře znali celý materiál z tohoto výzkumu. Jaká škoda, že nebyla umožněna spolupráce s projektem NAKI na digitalizaci filmu *Obchod na korze* oficiálně a možnost ověřit tak nově vzniklé metodiky DRA, jak o to dlouhodobě vedení projektu žádá. Porovnání lze učinit i zpětně, komparací této digitalizace s hotovým vzorkovníkem DRA. Tímto testem prošel nový digitalizát filmu *Obchod na korze* na výbornou. Ukazuje se tady, že pracuje-li expertní skupina ve složení tří kameramanů, dvou mistrů zvuku a dohlížejícího režiséra, dospěje digitální restaurátor řídicí se metodikou DRA ke stejným výsledkům jako jiný tým, který by pracoval stejně. De facto se tak znovu potvrzují již dřívější testy o tom, že metodika DRA je plně funkční.

Obdobně hodnotí svoji práci na filmu *Obchod na korze* i Pavel Rejholec, člen expertní skupiny zvukových mistrů, který byl rovněž účasten jako řešitel na výzkumu NAKI AMU. Zkušenosti nabyté v rámci projektu vedly k odzkoušení speciálního skeneru Sondor Resonances, který vlastní např. Slovenský filmový ústav, a který na základě výzkumných testů a vzorkování DRA filmu *Radúz a Mahulena* zakoupila rovněž Česká televize. Pavel Rejholec uvádí, že každým filmem se posouváme dál a u *Obchodu na korze* jde už o plně profesionální výsledek, za který vděčíme mimo jiné i výzkumu NAKI. Restaurátoři zvuku měli za cíl zachovat dva základní cíle: udržet maximální kvalitu Liškovy hudby a současně nastavit srozumitelnost dialogů. To se velmi dobře podařilo.



Ptáme-li se, proč je *Obchod na korze* teprve devátým kvalitně zdigitalizovaným filmem v Čechách, hledáme odpověď v zablokovaní kvalitní digitalizace vleklým sporem o autorizovanou digitalizaci. Digitalizací *Obchodu na korze* se deklarovaná priorita „provést kvalitní digitalizaci 200 nejlepších českých filmů, tzv. zlatého fondu“, snad začíná realizovat a prolamuje se i dosavadní obcházení a opomíjení autorů.

Proces digitalizace českých filmů začal v roce 2011 výzvou Národního filmového archivu v Praze (NFA) a jeho tehdejšího ředitele Vladimíra Opěly, který přizval zástupce autorské Asociace českých kameramanů (AČK) a experty z Filmové fakulty Akademie múzických umění v Praze (Františka Uldricha, prof. Jiřího Myslíka, prof. Marka Jíchu), aby pomohli s digitalizací filmu *Marketa Lazarová*. Tato pozvánka předznamenala, že NFA od počátku zvolil autorizovanou digitali-

zaci za svůj cíl. Autorizovanou digitalizací rozumíme takovou digitalizaci filmů, která probíhá pod kontrolou žijících autorů filmů či v případě nežijících pod kontrolou jejich zástupců, expertů z oboru, nejlépe doporučených profesními asociacemi, tedy kameramanů, mistrů zvuku a režisérů. Tento trend potvrdil NFA i odbornou podporou zahájení výzkumného projektu NAKI na AMU, který byl po třiletém upřesnění cílů projektu, plánu na vznik certifikovaných metodik DRA, v roce 2013 konečně zahájen. NFA byl v projektu smluvně spoluúčasten, a tudíž byl i jeho dílčím spoluřešitelem. Autorizovaná digitalizace metodou DRA byla od počátku hlavním cílem projektu NAKI a NFA byl původně spoluinitiatorem této myšlenky.

NFA však po nástupu nového ředitele z projektu NAKI v roce 2015 bezdůvodně odstoupil. Záhy poté provedl digitalizaci 12 českých filmů v rámci tzv. projektu „[Digitální restaurování českého filmového dědictví](#)“ projektu programu CZ 06 „Kulturní dědictví a současné umění“, podpořeného zeměmi Evropského hospodářského prostoru (EHP) – Norskem, Islandem a Lichtenštejnskem. **Výsledky práce NFA vzbudily velké pobouření u odborné veřejnosti, diváků i dědiců autorských práv filmů, a dokonce i Česká televize je odmítla vysílat, jelikož byly technicky nevhovující.**

SFK se staví k vytvořeným certifikovaným metodikám DRA rezervovaně, údajně neví, jak metodiky DRA začlenit do parametrů výběrových řízení. Jedním z výstupů výzkumného projektu NAKI jsou tzv. vzorkovníky DRA, neboli navzorkované minutové ukázky ze všech dílů zkoumaných filmů. Mají sloužit koloristovi a digitálnímu restaurátorovi jako náhledy, jak by





mělo restaurované dílo vypadat. Škoda, že spolupráce v této oblasti stále vážne a není ze strany SFK dostatečně podporována. SFK by měl urychleně vypsat **projekt na přednostní navzorkování DRA významných filmů ještě žijících autorů, aby se pokusil uchovat obrazové koncepty pro budoucí digitalizaci.** Několik velmi významných českých kameramanů, mezi nimi i kameramani filmů české nové vlny, jako jsou Stanislav Milota, Jaromír Šofr nebo Andrej Barla, Ivan Šlapeta, Jiří Macák, Josef Hanuš, Jiří Kadaňka, Jiří Macháně, František Němec, Jiří Šimunek, Jiří Vojta a další, jsou stále k dispozici a formou navzorkování jejich významných děl by SFK přispěl k záchraně českého zlatého filmového fondu.

Expertní skupina dle certifikované metodiky DRA čítá tři kameramany, dva mistry zvuku a režiséra či zástupce jeho autorských práv. Právě tak byl digitalizován film *Obchod na korze* či film *Ostře sledované vlaky*, ač fakt použití metodiky DRA nemohl být uveden v titulcích filmu.

Za účelem výroby DRA výzkumný tým AMU navzorkoval ještě tyto filmy:

Škola Otců
Pytlácká schovanka
Ať žije republika
Holubice
Spalovač mrtvol
Město varhan
Stříbrný vítr
Až přijde kocour
Rozmarné léto
Kamenný most
Žiletky
Place de la Concorde
Archa bláznů
Obchod na korze
Postřižiny
Atentát

Vlčí jáma
Romance pro křídlovku
Láska vzdor a smrt

Bylo by dobré při příští digitalizaci tuto možnost již využít.

prof. MgA. **Marek Jícha**, filmový kameraman, vedoucí výzkumného týmu NAKI AMU – Metodiky digitalizace národního filmového fondu, digitální restaurátor filmů – *Radúz a Mahulena*, *Place de la Concorde*, vzorkovníků NAKI DRA

Pokračuje časová osa výzkumného projektu NAKI – DRA

10. srpen 2017

– Prezentace projektu NAKI a certifikované metodiky DRA na mezinárodním sympóziu SPIE OPTICS + PHOTONICS v americkém San Diegu provedená panem Stanislavem Vítkem z ČVUT, spoluřešitelem projektu NAKI. Prezentace s názvem: *Resolution analysis of archive films for the purpose of their optimal digitization and distribution* se setkala s velkým úspěchem.

7. listopad 2017

– V rámci WORKSHOPU NAKI – projektu Metodiky digitalizace národního filmového fondu proběhla premiéra digitálně restaurovaného filmu *Radúz a Mahulena*, pro který Česká televize vybrala metodu DRA. Po filmu *Kamenný most* režiséra Tomáše Vorla a unikátním snímku *Place de la Concorde*, se podařilo zrestaurovat

do rozlišení 4k film režiséra Petra Weigla *Radúz a Mahulena* v hlavní roli s Janem Třískou a Magdou Vášáryovou. Digitálně vyčištěnou verzi mohou aktuálně vidět diváci v kinech Světozor a v královéhradeckém Biu Central díky spolupráci České televize s filmovou distribuční společností Aerofilms.

26. listopad 2017

– publikována **Zpráva expertní skupiny** ustavené ministrem kultury České republiky k problematice digitálního restaurování českého filmového dědictví, která posuzovala produkty neautorizované digitalizace NFA, jmenovitě filmy *Starci na chmelu*, *Adelheid*, *Tři oříšky pro Popelku*, *Ikarie XB1*, *Adéla ještě nevečeřela*, *Krakatit* a *Poslušně hlásím*. Odborná nezávislá komise došla k závěru: **Filmy nelze přijmout jako restaurované. Restaurované filmy musí mít jednotný obrazový koncept shodný s konceptem autorů, a to jak obrazu, tak zvuku. Ve sledovaných filmech nejenže u některých filmů byl koncept špatně zvolen, ale u všech filmů byl obraz v průběhu barevně nevyrovnaný, to znamená špatně vygradovaný. Z tohoto pohledu se tedy nedá tyto filmy považovat za správně zrestaurované, což potvrzuje množství reakcí odborné veřejnosti.**



INTERPELACE Č.1

25. leden 2018

– V Poslanecké sněmovně PČR zazněla interpelace Mgr. Petra Gazdíka, poslance STAN, iniciovaná prof. Jaromírem Šofrem za účelem apelu na ministra kultury PhDr. Ilju Šmída, aby povolil Státním fondem kinematografie zakázané označení třech digitálně restaurovaných filmů Jiřího Menzela *Na samotě u lesa*, *Báječní muži s klikou* a *Postřižiny*, které byly digitálně restaurovány metodou DRA avšak tento fakt nesmí být uveden v titulcích digitalizovaných filmů.

6. únor 2018

– Slyšení u ministra kultury Ph.Dr. Ilji Šmída na Ministerstvu kultury České republiky po interpelaci pana poslance Petra Gazdíka o metodě DRA a požadav-

ku na digitalizace filmů režiséra Jiřího Menzela.

Poznámky účastníka

Přítomni: ministr kultury Ph.Dr. Ilji Šmíd, poslanec PSČR Petr Gazdík, ředitelka OOA-S Eva Štěpánková, právník OOA-S, prof. Jaromír Šofr, prezident Asociace českých kameramanů prof. Marek Jícha, generální ředitel NFA PhDr. Michal Bregant, ředitelka SFK Helena Bezděk Faňková, vedoucí katedry kamery FAMU prof. Jaroslav Brabec, děkan FAMU Zdeněk Holý, člen Rady fondu kinematografie MgaA. Richard Němec ad.

Po vlídném a naději vzbuzujícím uvítání pana ministra se slova ujal prof. Jaromír Šofr, který připomenul původní impulz k vytvoření metodiky DRA a vyslovil zásadní atributy řádného a efektivního přístupu k digitálnímu restaurování filmových děl, ať již jsou činností kohokoliv. Tyto shrnul do tří základních předpokladů průběhu i výsledku:

1. Lásky ke kinematografii, zejména krásné, reprezentované tzv. „Zlatým fondem kinematografie“.
2. Fortel – jímž je míněna odborná práce na metodickém a autorizovaném digitálním restaurování.
3. Přátelství archivářů a státních úředníků směrem k autorům žijícím a hluboká úcta k nežijícím.

Dále Jaromír Šofr nejstručnějším, avšak podstatu věci plně vyčerpávajícím způsobem vysvětlil restaurátorskou metodu DRA, jejíž vývoj Ministerstvo kultury plně financovalo, přijalo a výsledky ohodnotilo Osvědčením, včetně jejího doporučení příslušným institucím ji používat. Připomněl, že zatím o metodiku jeví zájem veřejnoprávní televize. Metoda DRA byla podrobena její hlavní odpůrkyní paní Helenou

Bezděk Fraňkovou, ředitelkou Státního fondu kinematografie, kritice z důvodů její údajné složitosti vzhledem k zákonu o státních zakázkách.

Helena Bezděk Fraňková ve svém obsaženém referátu popisujícím digitalizaci v České republice z historického hlediska uvedla několik nepřesných informací, jako například to, že certifikovaná metodika DRA vyžaduje odpovědnost digitálního restaurátora vůči profesním asociacím kameramanů. Nic takového se v textu certifikované metodiky nenachází. Naopak, hlavním odpovědným za digitalizaci je digitální restaurátor, odpovídající se zadavateli práce, jímž je také ke své činnosti nominován. Dalším mylnou informací bylo tvrzení, že metodika DRA neobsahuje žádná kvalitativní kritéria a nemůže se proto použít pro výběrová řízení. Kvalitativní kritéria digitálního restaurování metodikou DRA jsou obsažena na prvním místě v textu metodiky jako její základ. Viz citace bodu II certifikované metodiky DRA – Vlastní popis metodiky:

Metoda DRA využívá práci odborného, nejlépe v kinematografických obrazově-zvukových oborech vysokoškolsky vzdělaného restaurátora, schopného sestavit expertní skupinu, která mu umožní kvalifikovaný dialog nad jeho prací a poskytne mu cenné expertní posudky. Jelikož je každá restaurátorská práce činností umělecko-interpretáční, musí být osoba restaurátora schopna množství kvalifikovaných odhadů, stejně jako nezbytných obrazově-zvukových interpretací. Autorita takového odborníka musí být podložena i hodnocením a důvěrou zástupců zúčastněných uměleckých oborů. Digitálně restaurovaný autorizát (DRA) lze považovat za originální zdroj filmového díla jedině tehdy, splňuje-li následujících šest kvalitativních kritérií:

1. kritérium: *Obraz je digitalizován v rozlišení odpovídajícím originálnímu kinematografickému materiálu, v původní snímkové frekvenci, v poměru stran a velikosti obrazu odpovídajícím originálu a s dostatečným rozsahem jasů a barevnou hloubkou obrazu zachovávajícím věrnost originálu. Zvuk je digitalizován v rozlišení minimálně 48 kHz, 24 bit, v odpovídajícím počtu kanálů.*

2. kritérium: *Na restaurování filmu se podílelo profesionální pracoviště odborných filmových a digitálních restaurátorů, pokud možno s odborným vysokoškolským vzděláním nejlépe v oborech kamera a zvuková tvorba.*

3. kritérium: *Na restaurování filmu se podíleli autoři filmu – kameramani, mistři zvuku a režiséři (pokud jsou k dispozici) a zástupci delegovaní jejich profesními autorskými asociacemi.*

4. kritérium: *Zrestaurovaný film je schválen expertní skupinou a výše uvedenými autory filmového díla, jsou-li dostupní, kteří spolu s členy expertní skupiny po vzájemné dohodě podepíší oficiální schvalovací protokol expertní restaurátorské skupiny k provedení digitálního restaurování audiovizuálního díla, který má jako přílohu restaurátorskou zprávu dokladující, že byla použita metoda DRA.*

5. kritérium: *Digitální restaurování kinematografického díla a kvalifikované odvození či odhad rozdílů kvality mezi DFRK a DRA musí být provedeno digitálním restaurátorem a expertní skupinou v zájmu zachování autorského konceptu filmového díla ve smyslu autorského zákona.*

6. kritérium: *Jako jediný zdroj pro archivování DRA je použit tzv. Master Archive Package (MAP) a Intermediate Access Package (IAP), nebo další vyvinuté archivační digitální postupy odpovídající ISO normě, z něhož se následně vytvářejí veškeré kopie pro jakékoliv distribuční formáty (digitální kino, televize, domácí video, web atd.), a to bez jakéhokoliv zásahu do podoby díla dle výše definovaných kritérií (s výjimkou změn v celkové velikosti obrazu a odlišné úrovni komprese v závislosti na příslušném distribučním formátu). Pokud neexistuje verze originálního mixu zvuku určeného pro televizi či domácí kino, musí být před archivací DRA vytvořena standardním*





způsobem, odpovídajícím současným požadavkům na tato média. V současnosti je to například norma EBU R128 pro stanovení průměrné hlasitosti.

Na těchto příkladech je vidět, že poradci ministra neinformují ministra kultury ve věci digitalizace korektně.

Prof. Marek Jícha komentoval připomínku Heleny Bezděk Fraňkové, že certifikovaná metodika DRA je příliš složitá a státní úředníci mají problém ji přečíst. Certifikovaná metodika DRA vznikla v dobrém úmyslu jako metodika sloužící co nejkvalitnějšímu digitálnímu restaurování, neboť jde o nejlepší české filmy. Je možné, že je metodika složitější, což je vidět na tom, že státní úředníci mají problém pochopit její základní zadání a po té ji korektně interpretovat. Byla vytvořena pro co nejkvalitnější restaurátorskou práci, která je mimo odbornost státních úředníků. Proto byla metodika DRA certifikována v rámci výzkumu a vývoje a opatřena osvědčením odborné komise MkČR a schválena. Neměl by být nyní problém s jejím používáním. Základním kamenem certifikované metodiky DRA je funkce digitálního restaurátora, který by měl být vysokoškolsky vzdělaný v oborech kamera a zvuková tvorba. Stát by měl tedy v první řadě usilovat o vznik této profese. Takové zadání je evidentním problémem pro Státní fond kinematografie a NFA, zatímco v jiných výtvarných oborech je standardem. Při tvorbě certifikované metodiky byly tyto restaurátorské vzory použity, aby se mohlo navázat na dobré zkušenosti. Prof. Jícha rovněž připomněl, že je pravděpodobné, že certifikované metodiky DRA předběhly dobu a budou využitelné až v budoucnosti, protože jsou pro současný stav kinematografie příliš kvalitní. Technologický pokrok v oboru digitalizace se teprve

vyvíjí. Certifikované metodiky DRA jsou rozděleny na sedm jednotlivých metodik, kdy první je hlavní a ostatní jsou pomocné, nelze je tedy od sebe oddělovat a už vůbec ne amputovat jejich části a vkládat je do metod necertifikovaných (jakési nehotové a necertifikované pracovní postupy NFA a SFK), které potom za certifikované vydávat.

Kdyby bývalo mělo jednání sledovat cíl souladu mezi výsledkem vývoje metodiky DRA, zájmy SFK – Státního fondu kinematografie a zájmy NFA – Národního filmového archivu, mělo by bývalo dojít k nejstručnějšímu a stejně vyčerpávajícímu vysvětlení restaurátorského postupu NFA, který je často zmiňován jako onen druhý pól údajného „sporů“ dvou metod. Kdyby se to ústy generálního ředitele PhDr. Michala Breganta konečně při této příležitosti poprvé stalo, mohlo mít následné jednání smysl a mohla by bývala – i pro pana ministra – být potvrzena skutečná existence dvou různých či rovnocenných digitalizačních metod. Nestalo se tak. Představa pana ministra o existenci dvou metod zůstává nedotčena, tedy nezpochybněna, poněvadž tato věc není objasněna. Opět bylo jen uvedeno, že metoda NFA je uvedena na webu NFA. Základem nedůvěry tvůrců metody DRA zůstává přesvědčení, že existuje-li skutečně nějaká metoda na straně NFA, nerespektuje odbornou kompetentnost osob **restaurátorů**. Naše přesvědčení však zní: jako restaurátorem obrazů je vždy malíř a restaurátorem soch je sochař, restaurátorem filmu musí být **odborník** spolupracující s kameramany a mistry zvuku.

Poněvadž tedy neobjasněním této neznámé metody digitalizace NFA došlo k obvyklému úniku od meritů věci, zbývající čas byl využit k výkladu geneze plánů digitalizace českého kulturního bohatství,

a to podle pečlivě připravených bodů paní Helenou Bezděk Fraňkovou. Místo srovnání metod došlo nadále jen k referátům o dobrém hospodaření v rámci daných možností, zejména obchodování NFA, včetně sebekritického přiznání dřívějších chyb zřejmě se týkajících digitalizace. Bylo vysloveno **uznání** užitečnosti tzv. „vzorkování“ při restaurování, které bylo vytrženo z DRA. Jednání se dále neobešlo bez ztrátových časů v důsledku řečnických příspěvků neznámých účelů. Jako obvykle, aby se na všechny dostalo.

Zůstala neřešena otázka budoucího využití laboratoře CPA na FAMU, která po odvolání vedoucího řešitele NAKI-DRA pana prof. MGA. Marka Jíchy sama o sobě neskýtá záruku, že bude sloužit svému původnímu účelu.

Původní záměr slyšení interpelace Petra Gazdík a žádost prof. MGA. Jaromíra Šofra, aby směly být filmy Jiřího Menzela digitálně restaurovány podle certifikované metodiky DRA, jak je požadavkem autorů filmu, nebyl vůbec na této schůzi řešen. Naopak, vše vyznívá, jako by tento požadavek byl ministerstvem kultury zakázán, což vytváří hned několik dalších otázek, proč ministerstvo kultury na jedné straně objednává, financuje a řídí vznik certifikovaných metodik DRA za velké peníze a potom, když je schváli, samo je zakazuje používat. To přece nedává žádný smysl a povede jen k další interpelaci, která by se týkala tentokrát pouze faktu finančních ztrát a nedobrého hospodaření.

Zapsal prof. MGA. Jaromír Šofr

Následující oficiální zápis neznámého ministerského zapisovatele vyvolává otázku, který anonym se v nepodepsaném „úředním“ zápisu dopouští „poznámek zapisovatele“, které komentují projev jedné strany jednání? Účastníci jednání Jaromír Šofr, Marek Jícha, Eva Štěpánková a Lucie Tycová Rambousková nedostali možnost tento zápis jakkoliv připomínkovat, opravit či doplnit. Tvrzení neznámého zapisovatele, že „originál je stále týtž: původní filmový materiál“ je jen materialistickým resentimentem a popírá performativní charakter kinematografie, pro který je originálem premiérová projekce filmu. (poznámka redakce)

Jednání k digitálnímu restaurování audiovizuálních děl ve správě státu

6. 2. 2018, sídlo Ministerstva kultury ČR

Přítomni:

Ministr kultury – Ilja Šmíd
Náměstkyně ministra kultury – Kateřina Kalistová
Zástupkyně OMA – Lenka Holubová Mikolášová
Ředitel NFA – Michal Bregant
Předseda STAN – Petr Gazdík
Děkan FAMU – Zdeněk Holý
Vedoucí katedry kamery FAMU – Jaroslav Brabec
Člen Rady SFKMG – Richard Němec
Ředitelka SFKMG – Helena Bezděk Fraňková
Kameraman/ řešitel NAKI – Jaromír Šofr
Kameraman/ řešitel NAKI – Marek Jícha
Zástupkyně OOA-S – Eva Štěpánková,
Lucie Tycová Rambousková

Ministr kultury přivítal přítomné a vyzval je ke vstřícné a konstruktivní diskuzi.

Petr Gazdík poděkoval ministrovi za uspořádání schůzky, která by měla vést ke konsenzuálnímu řešení otázky digitálního restaurování českého filmového dědictví, které je v souladu s autorským zákonem ve správě státu, a to především ke kvalitním a zároveň úsporným výsledkům.

Jaromír Šofr zrekapituloval vlastní důvody vzniku metodiky DRA, přičemž zdůraznil význam digitálního restaurování filmů z hlediska jejich uchování pro budoucí generace a nutnost účasti autorů a jiných filmových odborníků. Vyjádřil názor, že metoda DRA je jedinou kvalitní a použitelnou metodou, o existenci jiných metodik neví, často však podle něj dochází k nekvalitnímu, neobdobnému restaurování.

Poznámka zapisovatele:

Smysl digitálního restaurování není v uchování dědictví, ale v jeho zpřístupňování současnými distribučními cestami. Dlouhodobému uchování filmového dědictví slouží primárně péče o původní filmové materiály, které budou vždy sloužit jako výchozí nosič pro každou novou formu zpřístupňování i v budoucích technologiích. Další metodiky digitálního restaurování mají NFA a SFKMG.

Marek Jícha doplnil, že výsledkem výzkumného projektu NAKI je sedm certifikovaných metodik ověřených na sedmi filmech s vynikajícími výsledky, na jejichž základě lze získat nový originální zdroj filmu (skenováním negativu vznikne digitální kopie).

Když bude využita metoda DRA, nebude už nikdy zapotřebí investovat do restaurování. O využití metodiky DRA projevila zájem ČT.

Poznámka zapisovatele:

- Originál je vždy jen jeden, pochybuje, že lze vytvořit nový, byť digitální. Principiálně se jedná stále o totéž dílo, jen v digitální podobě. Proto je originál stále týž: původní filmový materiál.

Představa, že pokud se bude používat DRA, již nikdy nebude potřeba investovat do restaurování, je rovněž lichá, protože technologie zpřístupňování se vyvíjejí velice rychle a například digitalizace stará osm let se dnes musí dělat znovu kvůli novým způsobům uvádění filmů v kinech a TV. Lze očekávat stále rychlejší vývoj techniky prezentace a zpřístupňování, proto je neúčelné digitalizovat „na sklad“.

Ministr kultury reagoval dotazy, zda je DRA skutečně jedinou odbornou metodikou a zda by bylo možné využívat metod kombinovat. Cílem by nemělo být jen uchování děl, ale i jejich zpřístupnění. Dále vyjádřil pochybnost, zda je DRA skutečně použitelná pro potřeby ČT.

Michal Bregant konstatoval, že NFA Metodika digitalizace audiovizuálních děl (2014) je dostupná na www.nfa.cz a stejně tak Koncepce digitalizace, digitálního restaurování a digitální archivace v NFA v letech 2014–2020. Oba dokumenty jsou psány tak, aby byly použitelné v praxi, a oba jsou aktualizovány podle nových zkušeností vlastních i zahraničních.

Helena Fraňková shrnula historický vývoj a souvislosti problematiky digitálního restaurování a NAKI od roku 2011. Uvedla, že vedle DRA existuje zkušenost s digitálním restaurováním na 24 filmech ve správě státu, vedle projektu NFA financovaného z tzv. Norských fondů (realizovaného dříve, než byly výstupy DRA), byly úspěšně digitalizovány další filmy (např. *Černý Petr*).

Na další projekty však v tuto chvíli nejsou finanční prostředky, z uvedeného tedy plyne nutnost zajistit finanční prostředky na digitální restaurování, protože:

a) NFA bude na vlastním zařízení pouze digitalizovat (HD, 2K) a skenovat pro náročnější projekty restaurování ty archivní materiály, které jsou v NFA uloženy.

Nebude mít ale prostředky na samotné restaurování – tento mimořádně nákladný proces bude muset být nadále outsourcován prostřednictvím veřejných zakázek.

Digitalizace v NFA je hlavně šetrnější k archiváliím.

NFA postupně buduje vlastní datové úložiště, je však třeba počítat s rostoucími finančními náklady na dlouhodobé uchování digitálních dat: trvalá péče o digitální data je stejně nutná jako trvalá péče o filmové materiály, nicméně je však mnohem nákladnější.

b) SFKMG nemá použitelné finanční prostředky:

- Dotační prostředky nelze použít na zhodnocení majetku státu prostřednictvím dotace, neboť by to bylo definováno jako obcházení zákona o zadávání veřejných zakázek. Nelze udělit 100% dotaci, kdy by na financování digitalizace majetku státu musel vlastním vkladem participovat i subjekt příjemce dotace, což nedává smysl.

- Dotace na filmové pobídky je účelově určena pouze na pobídky.

- Provozní prostředky na chod Kanceláře SFKMG jsou v omezené výši a kryjí standardní chod Kanceláře včetně veškeré propagace a prezentace české kinematografie a filmového průmyslu, platy a příslušenství zaměstnanců, Rady a Komise atd.

c) Stanovisko a kompetence Rady k digitálnímu restaurování

– Rada nemá mandát k určování výdajů na provoz Kanceláře.

– Rada nemá mandát k zadávání veřejných zakázek, které jsou v rámci hospodaření odpovědností ředitele.

– Rada není nadřízený orgán ředitele, který by ředitele úkoloval ve věcech provozu, a tedy i zadávání veřejných zakázek.

d) MK navýší příspěvek na provoz NFA, který NFA použije na zadání veřejné zakázky podle dosavadní praxe, samozřejmě za účasti autorů.

Problémem použití metodiky DRA je skutečnost, že každá certifikovaná metodika musí být dodržována slovo od slova, což sami kameramani neplní, použitelné je pouze vzorkování.

Také je třeba se zamyslet nad tím, zda je nutné digitálně restaurovat všech 200 filmů (dnes cca zbývajících 170), když český trh pojme maximálně šest filmů ročně, světový dva až tři další, údržba digitálně restaurovaných filmů je finančně náročná, restaurování pro uložení bez možnosti dalšího využití je navíc neekonomické, neefektivní a neúčelné, přičemž náklady na restaurování a náklady na prodej filmů nejsou pokryty výnosem z prodeje.

Helena Fraňková dále zmínila problém zadávání veřejných zakázek ve vztahu k legislativě, kdy sice nově lze upřednostnit kvalitativní kritéria před nejnižší cenou, ovšem NKÚ stále v rámci své kontrolní činnosti upřednostňuje kritérium nejnižší ceny a nikoli kvalitativní kritéria. Kvalitativní kritéria stanovená v DRA

metodice jsou na výstupu, nikoli na vstupu, tedy jsou nepoužitelná pro zadávací dokumentaci veřejných zakázek.

Z uvedeného vyplývá nutnost zpracovat udržitelnou strategii na základě relevantních zjištění, disponibilních finančních prostředků a stávající situace.

Výstupem NAKI je sedm metodik, které jsou ve svých technických částech použitelné na část filmů, problém je s DRA, která všemi metodikami postupuje.

Je nutno postupovat konstruktivně a nepanikařit, že v jiných členských státech jsou na tom lépe. Sice se má restaurovat národní kulturní dědictví pro další generace, ale je nutné postupovat v tomto komplexně, tedy i ve smyslu absorpční kapacity trhu (domácího a světového), nákladů na infrastrukturu a udržitelnost dat. Základem je ale především zpřístupňování dědictví a pak je třeba brát v úvahu i kvalitu rozlišení jednotlivých typů zpřístupňování (TV, VOD, BlueRay/DVD).

Lucie Tycová Rambousková uvedla, že někteří autoři se cítí být obcházeni, když nejsou k digitálnímu restaurování přizváni. Nabízí, že by OOA-S mohla vytvořit komunikační platformu, která by přispěla k řešení situace z pohledu autorů.

Helena Fraňková oponuje, žijící autoři se digitálního restaurování účastní, viz nové projekty *Intimní osvětlení*, *Báječní muži s klikou* a *Na samotě u lesa*. Jejich účast byla problematická pouze při realizaci projektu z Norských fondů v Budapešti. Všechny následující filmy byly restaurovány za účasti jejich autorů nebo dalších odborníků a nadále to tak i bude, neboť i pro restaurátory je komunikace s konkrétním autorem při restaurování jeho filmu užitečná. Jejich přítomnost u digitálního restaurování je i stvrzena v závěrečných titulcích restaurované verze filmu.

Jaromír Šofr konstatoval, že: „... u Menzelových filmů byla expertní skupina tří kameramanů, ty jsou důležitější než autor, o toho tolik nejde, pak vznikne digitální mumie, v partě tří lidí posoudíme, co nám ještě nabízí naskenovaný negativ, a přichází velké překvapení a vystoupí z toho živý film“.

Poznámka zapisovatele:

Tímto tvrzením JŠ potvrdil jeden z problémů Metodiky DRA, a sice že ani tak moc řešitelům nejde o přítomnost autorů u digitálního restaurování jejich filmů, jako o přítomnost řešitelů projektu NAKI u každého restaurování.

Michal Bregant uvedl, že NFA dnes disponuje rozsáhlou zkušeností s digitalizací. Schvalovací proces projektu Norských fondů trval příliš dlouho a 14 filmů muselo

být restaurováno během roku a půl, což vedlo k určitým chybám. NFA zve autory, jsou-li k dispozici, nejen k digitálnímu restaurování, ale je-li to možné, tak i k pros-té digitalizaci (přepisy do HD), čímž umožňuje autorům spolupráci.

NFA disponuje dokumentací z výběrového řízení na digitální restaurování dalších filmů (*Černý Petr*, *Démanty noci* a další) a metodika NFA je od roku 2014 zveřejněna na webu. Rovněž zmínil náročnou monetizaci filmů a úsilí, které je třeba vynaložit, aby filmy byly uvedeny na prestižních festivalech v Cannes či Benátkách. Měli bychom brát vážně jak tržní, tak technologický aspekt digitalizace a restaurování: filmy digitálně restaurované (náklady cca 1 mil Kč) se neprodávají za vyšší ceny než filmy převedené do HD (vysoké rozlišení) nebo 2K (náklady v nízkých desítkách tisíc Kč); technologie se vyvíjí rychle a stávající způsob skenování nebude z hlediska další technologie zpřístupňování použitelný. I ve světě se některé filmy digitalizují po cca pěti letech znovu – ale to jsou komerční účely.

NFA musí postupovat jako dobrý hospodář, není účelné digitalizovat „na sklad“, když pro digitalizované filmy není odbytiště. Péče o data z digitalizovaných filmů je velice nákladná. NFA musí garantovat dlouhodobou dostupnost těchto dat stejně, jako garantuje dostupnost filmových materiálů. NFA podporuje použití metody vzorkování, díky níž by vznikl určitý thesaurus, sloužící k dalšímu využití, a je schopen uchování vzorků a příslušné dokumentace zajistit. NFA by mohl poskytnout skeny vybraných scén, následné operace by mohly probíhat v laboratoři CAP FAMU.

Zdeněk Holý souhlasí, že metoda vzorkování umožní uchování know-how žijících autorů a zefektivní využití dosavadních investic státu. FAMU disponuje laboratoří CPA pořízenou z prostředků výzkumného projektu NAKI, kde lze vzorkování provádět.

Jaroslav Brabec potvrzuje, že vzorkováním lze kvalitu restaurování ověřit. Některé metodiky DRA však dle jeho názoru použitelné nejsou (Jiří Menzel netrval na tom, aby byly jeho filmy restaurovány metodou DRA).

Ministr kultury konstatoval, že je vidět pozitivní shoda, a že tedy bude pravděpodobně jeho úkolem získat finanční prostředky na digitální restaurování, nebo alespoň na vzorkování filmů za účasti žijících autorů.

Jaroslav Brabec (vedoucí laboratoře CAP) konstatoval, že lze vzorkování využít při zadávání i přejímání zakázky, přičemž návrh postupu předložil v materiálu „Praktické využití výsledků výzkumu NAKI s po-

teciálním zapojením laboratoře CPA ve Studiu FAMU pro zadávání zakázek SFK k digitalizaci filmů z fondu NFA“, který je přílohou tohoto zápisu.

Jaromír Šofr konstatoval, že je ale nespravedlivé, že z dohody evidentně vyplývá, že hlavní řešitel NAKI pan Jícha je z celého procesu digitálního restaurování vyjmut a že mu byl sebrán i počítač.

Jaroslav Brabec konstatoval, že to jsou personální otázky FAMU a to na jednání o strategii digitálního restaurování nepatří.

Závěr:

Zúčastnění se shodli na:

- potřebě zpracovat udržitelnou strategii na základě relevantních zjištění, disponibilních finančních prostředků a stávající situace;
- použití metody vzorkování s tím, že nejdříve je třeba přistoupit ke vzorkování filmů žijících autorů. Pokud by mělo dojít i na digitální restaurování, je třeba brát ohled na možné obchodní využití takových filmů;
- MK ověří u odboru veřejných zakázek MK, zda je možné zakázku na vzorkování zadat napřímo FAMU (NFA prozkoumá možnosti vzorkování na FAMU z hlediska nakládání s archiváliemi).
- Další schůzka zástupců MK, FAMU, SFKMG a NFA se uskuteční 26. 2. 2018 od 12 hod. v sídle MK.

Pokračuje časová osa výzkumného projektu NAKI – DRA

10. dubna 2018

– Protokol z jednání poradního orgánu Ministerstva kultury – Rady ministra kultury pro výzkum k závěrečnému hodnocení projektu Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI) za rok 2017 dokládá schválení projektu NAKI č. DF13P01OVV006. Podle 1. oponenta byl uznán výsledek jako U - USPĚL podle zadání a podle 2. oponenta jako V - USPĚL jako VYNIKAJÍCÍ s výsledky s mezinárodním významem. Celkové hodnocení projektu potom dle RMKPV bylo U – Uspěl podle zadání. Znamená to úspěšné završení celého projektu, který odevzdal všechny výstupy dle zadání projektu úspěšně. Všech sedm metodik bylo opatřeno osvědčením Ministerstva kultury ČR a bylo mezinárodně certifikováno Českou společností pro jakost.

Ministerstvo kultury, Maltézské náměstí 1, Praha 1, Odbor výzkumu a vývoje

Č.j. MK 57261/2017 OVV
Sp. Zn. MK-S 83/2013 OVV

v y d á v á
OSVĚDČENÍ

č. 159

o uznání uplatněné Certifikované metodiky
v souladu s podmínkami „Metodiky hodnocení výsledků výzkumu a vývoje“

Název metodiky: *Certifikovaná metodika kolorimetrické a jasové analýzy filmového obrazu na plátně a struktury klíčových scén černobílých a barevných filmů z hlediska světlotonality obrazu*

Kolektiv autorů: *prof. MgA. Marek Jicha, prof. Mgr. Jiří Myslík, prof. Mgr. Josef Pecák, CSc., doc. Mgr. Antonín Weiser, prof. MgA. Jaromír Šofr, prof. Mgr. Jiří Macák, Mgr. Pavel Rejholec, Mgr. Et MgA. Petr Neubauer, doc. Mgr. Ivo Mathé, doc. Mgr. Petr Páta, Ph.D., Ing. Karel Fliegel, Ph.D., MgA. Miloslav Novák, Dis., Ing. František Rund, Ph.D., Dr. Ing. Libor Husník, MgA. Vidu Gunaratna, Miroslav Jedlička, Mgr. Jiří Šimunek Ing. Stanislav Vitek, Ph.D., MgA. Martin Procházka, MgA. Daniel Souček, JUDr. Martin Piškala*

Příjemce podpory, na jehož základě byla metodika vytvořena:
Akademie múzických umění v Praze

Dedikace: *Projekt NAKI: „METODIKY DIGITALIZACE NÁRODNÍHO FILMOVÉHO FONDU. Metodiky hodnocení kvality filmového obrazu z pohledu zrakového vjemu diváka s cílem vytvoření rovnocenné restaurované digitální kopie v porovnání s mateřskými archivními filmovými obrazovými zdroji“*
Identifikační kód projektu: **DF13P01OVV006**

Jakmile v dubnu 2018 došlo ke schválení projektu NAKI č. DF13P01OVV006 filmová veřejnost si klade logické otázky:

1. Jak budou Státní fond kinematografie a Národní filmový archiv (tedy organizace zřizované ministerstvem kultury) využívat certifikovanou metodu DRA při digitalizaci nejlepších českých filmů? Je zapracováno použití metody, která je ojedinělá (vlastně jediná) a byla vyvinuta v rámci výzkumného projektu ministerstva kultury, za jeho peníze a s vydáním jeho osvědčení (certifikací)?

2. Uvedení metody DRA včetně jmen všech, kdo digitalizaci realizovali, je zásadní i pro budoucí možnosti využití nejlepších českých filmů. Proč brání a cenzuruje tyto zásadní informace zadavatel digitalizace (organizace MK)?

3. Kolik stála nepovedená digitalizace zmíněných 7 filmů? Jaká opatření přijalo ministerstvo, aby se takové plýtvání penězi již neopakovalo? Mělo a bude mít takové opatření i personální důsledky?

4. červen 2018

– podepsána *Dohoda mezi FAMU a NFA o spolupráci při digitálním restaurování filmů české kinematografie*. Jde o kompromisní řešení, kdy po mnohonásobných a odbornou veřejností kritizovaných neúspěších neautorizované digitalizace Národním filmovým archivem, NFA připouští, že dalších digitalizací se budou již účastnit autoři filmů a expertní skupina. Došlo k dohodě, že se z metodiky DRA bude využívat pouze tzv. vzorkování, které by sloužilo přípravě k digitalizacím v budoucnu: *Vzorky DRA jsou základním ukazatelem audiovizuální podoby*

Ministerstvo kultury, Maltézské náměstí 1, Praha 1, Odbor výzkumu a vývoje
Č.j. MK 60216/2017 OVV
Sp. Zn. MK-S 83/2013 OVV

v y d á v á
OSVĚDČENÍ
č. 164

o uznání uplatněné Certifikované metodiky
v souladu s podmínkami „Metodiky hodnocení výsledků výzkumu a vývoje“

Název metodiky: *Certifikovaná metodika digitalizace všech typů obrazových zdrojů filmových materiálů*

Kolektiv autorů: *prof. MgA. Marek Jicha, prof. Mgr. Jiří Myslík, prof. Mgr. Josef Pecák, CSc., doc. Mgr. Antonín Weiser, prof. MgA. Jaromír Šofr, prof. Mgr. Jiří Macák, Mgr. Pavel Rejholec, Mgr. Et MgA. Petr Neubauer, doc. Mgr. Ivo Mathé, doc. Mgr. Petr Páta, Ph.D., Ing. Karel Fliegel, Ph.D., MgA. Miloslav Novák, Dis., Ing. František Rund, Ph.D., Dr. Ing. Libor Husník, MgA. Vidu Gunaratna, Miroslav Jedlička, Mgr. Jiří Šimunek Ing. Stanislav Vitek, Ph.D., MgA. Martin Procházka, MgA. Daniel Souček, JUDr. Martin Piškala, Zdeněk Snuchlák*

Příjemce podpory, na jejímž základě byla metodika vytvořena:
Akademie múzických umění v Praze

Dedikace: *Projekt NAKI: „METODIKY DIGITALIZACE NÁRODNÍHO FILMOVÉHO FONDU. Metodiky hodnocení kvality filmového obrazu z pohledu zrakového vjemu diváka s cílem vytvoření rovnocenné restaurované digitální kopie v porovnání s mateřskými archivními filmovými obrazovými zdroji“*
Identifikační kód projektu: **DF13P01OVV006**

Ministerstvo kultury, Maltézské náměstí 1, Praha 1, Odbor výzkumu a vývoje
Č.j. MK 57261/2017 OVV
Sp. Zn. MK-S 83/2013 OVV

v y d á v á
OSVĚDČENÍ
č. 162

o uznání uplatněné Certifikované metodiky
v souladu s podmínkami „Metodiky hodnocení výsledků výzkumu a vývoje“

Název metodiky: *Certifikovaná metodika stanovení korelace mezi jasnou na plátně a filmového obrazu a úrovněmi v jasovém kanálu v digitálních obrazových souborů tak, aby obrazu na plátně a digitální projekce odpovídaly jasům u filmové projekce*

Kolektiv autorů: *prof. MgA. Marek Jicha, prof. Mgr. Jiří Myslík, prof. Mgr. Josef Pecák, CSc., doc. Mgr. Antonín Weiser, prof. MgA. Jaromír Šofr, prof. Mgr. Jiří Macák, Mgr. Pavel Rejholec, Mgr. Et MgA. Petr Neubauer, doc. Mgr. Ivo Mathé, doc. Mgr. Petr Páta, Ph.D., Ing. Karel Fliegel, Ph.D., MgA. Miloslav Novák, Dis., Ing. František Rund, Ph.D., Dr. Ing. Libor Husník, MgA. Vidu Gunaratna, Miroslav Jedlička, Mgr. Jiří Šimunek Ing. Stanislav Vitek, Ph.D., MgA. Martin Procházka, MgA. Daniel Souček, JUDr. Martin Piškala*

Příjemce podpory, na jehož základě byla metodika vytvořena:
Akademie múzických umění v Praze

Dedikace: *Projekt NAKI: „METODIKY DIGITALIZACE NÁRODNÍHO FILMOVÉHO FONDU. Metodiky hodnocení kvality filmového obrazu z pohledu zrakového vjemu diváka s cílem vytvoření rovnocenné restaurované digitální kopie v porovnání s mateřskými archivními filmovými obrazovými zdroji“*
Identifikační kód projektu: **DF13P01OVV006**

restaurovaného filmu. Využila by se tak projektem NAKI vybudovaná *Laboratoř poradenství a analytických služeb AMU* z dvaapadesátimilionového rozpočtu projektu NAKI. Nejde však o využívání výsledků projektu NAKI, jak nařizuje pětileté období aplikování výsledků výzkumu, ale jen o kompromisní dohodu s NFA. K podpisu této dohody nebyl přizván vedoucí projektu NAKI prof. Marek Jícha.

6. červen 2018

– Mezinárodní setkání kameramanů v Hollywoodu v Los Angeles – **International Cinematographers Summit ICS 2018** – využila Asociace českých kameramanů k prezentaci výsledků výzkumu NAKI AMU, představila 7 certifikovaných metodik DRA před mezinárodním auditorem. Projekt snímku *Place de la Concorde* a přednáška prof. Marka Jíchy končily dlouhým potleskem a uznáním od tohoto světového kameramanského setkání.

Češi na Mezinárodním kameramanském summitu 2018 v Los Angeles

Asociace českých kameramanů se svou delegací kameramanů, složené z prezidenta A.Č.K. prof. Marka Jíchy, Antonia Riestry a Martina Preisse, se zúčastnila Mezinárodního kameramanského summitu 2018 pořádaného ve dnech 4.–7. června 2018 Americkou kameramanskou asociací ASC v Los Angeles. Účast na této konferenci byla vysoká a představila prestižní kameramanskou obec téměř z celého světa. Výměna názorů, profesních know-how a technologických vizí budoucího vývoje je pro kameramany vždy velmi důležitá, protože kreativní činnost tradičně přímo navazuje na technologický pokrok. ASC připravila opravdu bohatý program setkávání kameramanů s technologickými a výzkumnými odborníky světové úrovně, kteří představili nejnovější snímávací a reprodukční trendy v kinematografii. Vedle toho, že se potvrdilo, že filmová surovina dále stojí pevně v nabídce pro natáčení filmů a je využívána s výraznými úspěchy (film *Dunkerk/ Dunkirk* – 2017, režisér Christopher Nolan, kameraman Hoyte van Hoytema), digitální technologie se stále vyvíjí až do neuvěřitelných dimenzí (nový projekční LED diodový systém SAMSUNG ONYX).

Asociace českých kameramanů na konferenci prezentovala výzkum digitalizace, který probíhal v letech 2013–2017 na Akademii múzických umění v Praze a byl završen certifikací sedmi metodik digitalizace národního filmového fondu pod názvem **Digitálně restaurovaný autorizát – DRA**. Byli jsme rádi za příležitost seznámit naše kolegy kameramany s výsledky tohoto výzkumu, který A. Č. K. (ale i FITES a další organizace – pozn. redakce) dlouhodobě podporovala. AČK se soustředí na téma ochrany práv kameramanů při digitalizaci starých filmů. Ukázka, kterou prezentoval výsledky digitalizace podle metody DRA na své přednášce v sále ASC Clubhouse prof. Marek Jícha, předvedla digitalizovaný snímek Étienne-Julese Mareye *Place de la Concorde*, digitalizovaný ve 13K v rámci ověřování a aplikací metodik DRA do praxe.

Původně nebyl tento záznam určen pro projekci, ale pouze pro výzkumné účely

analýz fázování pohybu, na kterých pracoval Étienne-Jules Marey se svojí chronofotografickou kamerou mezi léty 1888 až 1904. Po digitalizování Mareyova záběru v roce 2017, tedy o více než 120 let později, je poprvé možné tento záznam promítnout na filmové plátno. Originální negativ filmu, nasnímaný na černobílou hořlavou surovinu vyrobenou firmou Eastman Company, se zachoval kompletní ve sbírkách Národního technického muzea v Praze.

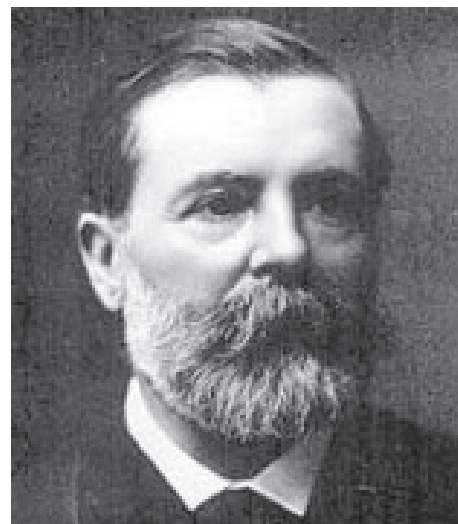
Filmový snímek šíře 88mm a délky 19 metrů byl digitalizován v rozlišení 13K na skeneru Cruse v Národním památkovém ústavu v Praze. Svitek má 45 sekund, je nasnímaný frekvencí 12 obrázků za vteřinu, čítající celkem 545 okének o velikosti 31 × 88 mm. Obraz byl digitálně restaurován, ale nebyl retušován.

Negativ byl naskenován v Digitálním centru Národního památkového ústavu v Praze. Rekonstruován a stabilizován byl v postprodukcí Animation People Prague. Digitálně restaurován byl v CPA Centru poradenství a analytických služeb Akademie múzických umění v Praze. Restaurován digitálním restaurátorem prof. Markem Jíchou a expertní skupinou složenou z kameramanů (Jaromír Šofr, Daniel Souček, Ivan Vít, Vidu Gunaratna) a technologů (Ladislav Bezděk a Zdeněk Stuchlík). Zadavatelem práce za Národní technické muzeum byl Hynek Střítešský.

Etienne- Jules Marey (1830–1904) – Francouzský fyziolog a chronofotograf

Francouzský fyziolog a chronofotograf Étienne-Jules Marey se narodil v roce 1830 ve městě Beaune ve Francii. V roce 1849 odešel do Paříže, aby se zapsal na fakultu medicíny a studoval chirurgii a fyziologii. V roce 1859 se kvalifikoval jako lékař a založil v roce 1864 malou pařížskou laboratoř na 14 rue de l'Ancienne Comedie, kde studoval oběh krve a publikoval v roce 1868 *Le Mouvement dans les fonctions de la vie*. Od roku 1863 Marey zdokonalil první poznatky jeho „methode graphique“, studoval pohyb

pomocí záznamových nástrojů a grafů. Použitím polygrafů, sfgymografů, dromografů a dalších myografů se mu podařilo analyzovat diagramy procházky člověka a koně, letu ptáků a hmyzu. Výsledky – publikované v *La Machine Animale* v roce 1873 – vzbudily velký zájem a vedly Leland Stanforda a Eadwearda Muybridge, aby prováděli své vlastní fotografické výzkumy pohybů koní. Na druhé straně vliv Muybridge a ostatních výzkumníků v Mareyho okruhu, včetně Alphonse Penauda, vedl fyziologa k tomu, aby také začal používat fotografii pro studium pohybu. Marey velice obdivoval výsledky Muybridge v Palo Alto, ale byl nespokojen s nedostatečnou přesností fotografií letu ptáků. V roce 1882 zdokonalil „fotografickou pušku“ inspirovanou 1874 „fotografickým revolverem“ astronoma Julese Janssena a schopnou za jednu sekundu nasnímat dvanáct expozič. V roce 1882 otevřel výzkumnou stanicí Physiologique v Bois de Boulogne, financovanou městem Paříž, s Georgesem Demeným jako Mareyovým asistentem. Marey rychle opustil svou fotopušku a v roce 1882 vynalezl chronofotografickou kameru s pevnými deskami, vybavenou časovanou závěrkou. Tímto způsobem se mu podařilo kombinovat na jediném talíři několik po sobě jdoucích snímků. Pro usnadnění natáčení v různých pozicích byla kamera umístěna uvnitř velké dřevěné kabiny, která se pohybovala po kolejkách. V letech 1882 až





Podrobná prezentace prof. Jíchy – PLACE DE LA CONCORDE – natočený cca v roce 1894 a poprvé promítnutý 2017 v italské Bologni na festivalu Il Cinema Ritrovato



Účastníci prezentace A. Č. K. prof. Jíchy, mezi jinými i prezident IMAGO Paul René Roestad a sekretář IMAGO Loius Phillipe Capelle či britský kameraman Joe Dunton

DRA SAMPLER – PLACE DE LA CONCORDE

FACSIMILE OF REFERENCE PRINT DFRP (up)
EASTMAN/LUMIÈRE b&w (???)

DRA OF ORIGINAL NEGATIVE (below)
EASTMAN/LUMIÈRE b&w (???)



PLACE DE LA CONCORDE (1888–1904) – chronofotographia: Étienne–Jules Marey

IC3 2017 NAKI AMU DF13PEICVV906

1888 uskutečnil množství záznamů, včetně slavných „čísel geometriky“.

V roce 1888 Marey znovu vylepšil svůj vynález tím, že nahradil skleněnou desku dlouhým páskem citlivého papíru. První film „na papíře“, pořízený frekvencí 20 snímků za sekundu, byl ukázán (ale nebyl promítán) na Akademii věd dne 29. října 1888. Pás byl přerušovaně přemístěn do kamery pomocí elektromagnetu. O dva roky později Marey nahradil papírový proužek průhledným celuloidovým filmem o šířce 90 mm, dlouhém 1,20 metru. Tlaková deska imobilizovala fólii a pružina ji znovu spustila po uvolnění tlaku. Všechny kamery pro Mareyův výzkum byly založeny na principu, který jako první použil Marey: přerušovaný pohyb citlivého filmu za objektivem, statické momenty filmu odpovídající otevření uzávěru. Mezi roky 1890 a 1900 Marey (asistoval mu stále Georges Demeny do roku 1894, poté Lucien Bull a Pierre Nougues) vyrobil značné množství pohybových filmových pásů s vysokou technickou a estetickou kvalitou – samotná Cinémathèque française vlastní 400 originálních negativů – včetně velmi krásných Autoportrétů Mareyho a Demenyho, nahrávky pohybu ruky a slavnou padající kočka natočená v roce 1894. V tom roce obdržel výpověď Demenyho, který chtěl pokračovat v záznamech komerčním způsobem. V roce 1894 vydal Marey důležitou

práci, *Le Mouvement*, která zaznamenala všechny jeho výzkumy. Měl značný vliv na všechny průkopnické vynáleze kina v devadesátých letech minulého století. Jeho díla, která byla šířena mezinárodním tiskem, byla silnou inspirací mimo jiné pro Thomase Edisona a Louise Lumièra. Marey je skutečný zakladatel kinematografické techniky. Zemřel v roce 1904. V jeho výzkumu pokračoval Bull a Nougues na Institutu Marey, kde provedli mikroskopické, rentgenové a vysokorychlostní analytické filmy.

Zdroj: Laurent Mannoni: Étienne-Jules Marey
<http://www.victorian-cinema.net/marey>

Další zdroje:
http://old.amu.cz/cs/rekt_nov/svetova-premiera-digitalne-restaurovaneho-snimku-etienna-julese-marey-place-de-la-concorde

http://old.amu.cz/cs/rekt_nov/ministerstvo-kultury-ceske-republiky-vydalo-dne-14.-9.-2017-certifikacni-osvedceni-sesti-metodik-digitalne-restaurovaneho-autorizatu-2013-dra

https://invenio.nusl.cz/search?ln=en&sc=1&p=4900_a%3A%27Metodiky+digitalizace+N%3%A1rodn%C3%ADho+filmov%C3%A9ho+fond%C3%A1rn%C3%A9ho+kv%C3%A1lifika%C4%8Dn%C3%AD+pr%C3%A1ce&c=Zpr%C3%A1vy&c=Autorsk%C3%A1+pr%C3%A1ce&c=Firemn%C3%AD+literatura&c=Konferen%C4%8Dn%C3%AD+materi%C3%A1ly&c=Analytick%C3%A1+metodik%C3%A1+materi%C3%A1ly&c=Propaga%C4%8Dn%C3%AD+materi%C3%A1ly

<http://www.ceskam.cz/cz/novinky/svetova-premiera-smimku-etienna-julese-marey>

Děkovali jsme ASC za uspořádání této skvělé platformy svobodné výměny názorů prostřednictvím Mezinárodního kameramanského summitu ICS 2018.

Marek Jícha

Vzorkovník DRA Place de la Concorde

Pokračuje časová osa výzkumného projektu NAKI – DRA

14. června 2018

– Presentace a přednáška prof. Marka Jíchy na Filmovém festivalu *MusaionFilm* v Uherském Brodě za účasti muzejní a archivářské obce České republiky.

29. srpna 2018

– Mezinárodní filmový festival OSTRAVA KAMERA OKO uspořádal premiéru digitálně zrestaurovaného filmu *Žiletky*, rež. Zdeňka Tyce, který byl digitalizován metodou DRA v produkci České televize.

15. říjen 2018

– prof. Marek Jícha je znovu jmenován vedoucím Laboratoře poradenství a analytických služeb CPA bez časového omezení a honoráře. Jícha tuto laboratoř postavil v rámci výzkumu NAKI a měl by ji řídit, aby se v pětiletém období již vyvinuté certifikované metodiky DRA aplikovaly do praxe.

INTERPELACE Č.2

6. prosinec 2018

– Druhou interpelaci v Poslanecké sněmovně PČR inicioval prof. Jaromír Šofr ve věci nekvalitní digitalizace filmů a odmítní Ministerstvem kultury certifikovaných metod Digitálně restaurovaného autorizátu – DRA. Ing. Tomáš Martínek, poslanec Pirátské strany, interpeloval ministra kultury Mgr. Antonína Staňka PhD., aby ministr povolil Státním fondem kinematografie zakázané označení třech digitálně restaurovaných filmů Jiřího Menzela *Na samotě u lesa*, *Báječní muži s klikou* a *Postřižiny*, protože byly digitálně restaurovány metodou DRA a tento fakt zatím nesmí být uváděn v titulcích filmů.

Ministři kultury přicházejí a odcházejí

Problém kvalitní digitalizace a restaurování české a československé kinematografie trvá.

Již druhá interpelace na ministra kultury ve věci nekvalitní digitalizace a odmítání Ministerstvem kultury a ministerstvem zřizovaných organizací NFA a SFK certifikovaných metod **Digitálně restaurovaného autorizátu – DRA** proběhla v Poslanecké sněmovně PČR ve čtvrtek 6. prosince 2018 v 16.53 hod. ⁹ Vyjímáme ze stenozáznamu.

Místopředseda PSP Tomáš Hanzel: ... Dalším je pan poslanec Tomáš Martínek na pana ministra Antonína Staňka. Prosím, pane poslanče, máte slovo.

Poslanec Tomáš Martínek: Vážený pane ministře, obracím se na vás s interpelací kvůli využití metody digitálního restaurování filmů nazvané souhrnně **Digitálně restaurovaný autorizát DRA**. Po úspěšném dokončení výzkumného projektu NAKI, který podpořilo Ministerstvo kultury 52 mil. korun, získaly metodiky certifikaci Českou společností pro jakost i osvědčení Odboru výzkumu a vývoje Ministerstva kultury ČR. Metoda DRA je dílem širokého týmu odborníků pod vedením profesora Marka Jichy, profesora Jaromíra Šofra a docenta Iva Mathé. Metoda DRA je jedinou systémovou metodou převodu filmů z celuloidu do digitálního záznamu, která zaručuje zachování původního optického vzhledu díla.

Certifikovaná metoda DRA byla použita při digitalizaci filmů režiséra Jiřího Menzela a kameramana Jaromíra Šofra: *Na samotě u lesa*, *Ostře sledované vlaky*, *Báječní muži s klikou* a *Postřižiny*. Ovšem v titulcích, ani v restaurátorské zprávě není o použití metody žádná zmínka, nejsou tam uvedeni ani lidé, kteří digitalizaci realizovali. Pro budoucí využití zdigitalizovaného národního filmového bohatství je nutné, aby v titulcích zásadní informace byla uvedena, tedy **tento film byl digitálně**



restaurován v roce, metodou digitálně restaurovaného autorizátu, DRA, jméno digitálního restaurátora a jeho expertní skupiny.

Opakem metody DRA je **vulgární digitalizace**, při které se procesní neodborností původní vzhled filmu neuchovává a vložené finanční prostředky se proto znehodnocují. V roce 2017 expertní skupina jmenovaná ministrem kultury Danielem Hermanem posoudila sedm filmů, jejichž digitalizace, financovaná z Norských fondů, byla kritizovaná, například **Starci na chmelu**, **Tři oříšky pro popelku** nebo **Adéla ještě nevečeřela**. Obrazová i zvuková složka filmů vykazovala podle expertů zásadní nedostatky. Experti přijali závěr: **filmy nelze přijmout jako restaurované.**

Otázky: Jak bude využívat Fond kinematografie a Národní filmový archiv, tedy organizace zřizované Ministerstvem kultury, certifikovanou metodu DRA při digitalizaci nejlepších českých filmů? (Předsedající upozorňuje na čas.) Je zapracováno použití metody, která je ojedinelá a vlastně jediná a byla vyvinuta v rámci výzkumného projektu ministerstva, za jeho peníze a s vydáním jeho osvědčení, certifikací?

Místopředseda PSP Tomáš Hanzel: Děkuji. Pane ministře, prosím, máte slovo.

Ministr kultury ČR Antonín Staňk:

Vážený pane poslanče, děkuji vám za vaši interpelaci, jejímž hlavním předmětem je využití metody nazvané Digitálně restaurovaný autorizát, neboli DRA, institucemi v působnosti Ministerstva kultury. K tomu musím na prvním místě sdělit, že tuto metodu nemohou státem zřizované instituce při restaurování filmů bezprostředně aplikovat. Jsou totiž vázány zákonem o zadávání veřejných zakázek, kde je určujícím kritériem cena a nikoliv kvalita. A metoda DRA nebyla nikdy definována tak, aby ji bylo možné zahrnout například do zadávací dokumentace, neboť nemá jasně určené parametry a de facto není vymahatelná.

Tvrzení pana ministra Antonína Staňka je třeba uvést do souladu se skutečností: Výše uvedené tvrzení pana ministra není přijatelným zdůvodněním toho, proč by kvalitní metoda DRA měla být v praxi NFA a SFK nepoužitelná. Není podstatou odborné restaurátorské metodiky, aby řešila problematiku zadávání veřejných zakázek. To by mělo být úkolem úředníků MKČR, aby definovali postupy výběrových řízení v oblasti uměleckých děl. Proto to nemohlo být ani součástí zadání řešení výzkumného projektu NAKI. Jde tedy o alibistickou výmluvu, která má zakrýt nezodpovědné jednání státu, který se

⁹ <https://www.psp.cz/eknih/2017ps/stenprot/024schuz/s024126.htm#r6>

nedobře stará o své kulturní dědictví. Ministr kultury za ČSSD by měl být prvním garantem kulturnosti a efektivního využívání státních prostředků pro udržování a restaurování a zpřístupňování kulturních statků v majetku státu. Je-li ale ministr srozuměn s tím, že se umělecká díla budou nadále restaurovat jen nejlevněji nabízeným necertifikovaným postupem, který splňuje pouze parametr nejnižší ceny, bez nároků na kvalitu, pak nejde najít v České republice žádné zastání pro restaurování uměleckých děl a nelze čekat v dohledné době ani zlepšení v oblasti digitalizace filmů. Pak by bylo nejehospodárnější tyto digitalizace okamžitě zastavit. Nezpřístupňovat občanům pokažené filmové digitalizáty a o zlatém fonu české kinematografie si nadále jen vyprávět. Copak vzácný Rembrandtův obraz bude restaurovat jen ten, kdo nabídne nejlevnější cenu? To snad pan ministr ČSSD nemyslí vážně? Filmy Jiřího Menzela jsou takovými kvalitními uměleckými díly.

Druhou nepravdou vyslovenou ministrem Staňkem je tvrzení, že metoda DRA neobsahuje žádné jasně určené parametry. Právě naopak. Metoda DRA obsahuje jasně definované parametry kvalitního restaurování, které vedou k autorizované digitalizaci. Jde o šest kvalitativních kritérií, která určují zadání kvalitní digitalizace. Zopakujme si tedy:

1. kritérium: *Obraz je digitalizován v rozlišení odpovídajícím originálnímu kinematografickému materiálu, v původní snímkové frekvenci, v poměru stran a velikosti obrazu odpovídajícím originálu a s dostatečným rozsahem jasů a barevnou hloubkou obrazu zachovávaným věrnost originálu. Zvuk je digitalizován v rozlišení minimálně 48 kHz, 24 bit, v odpovídajícím počtu kanálů.*

2. kritérium: *Na restaurování filmu se podílelo profesionální pracoviště odborných filmových a digitálních restaurátorů, pokud možno s odborným vysokoškolským vzděláním nejlépe v oborech kamera a zvuková tvorba.*

3. kritérium: *Na restaurování filmu se podíleli autoři filmu – kameramani, mistři zvuku a režiséři (pokud jsou k dispozici) a zástupci delegovaní jejich profesními autorskými asociacemi.*

4. kritérium: *Zrestaurovaný film je schválen expertní skupinou a výše uvedenými autory filmového díla, jsou-li dostupní. Tito by spolu s členy expertní skupiny měli po vzájemné dohodě podepsat oficiální schvalovací protokol expertní restaurátorské skupiny k provedenímu digitálnímu restaurování audiovizuálního díla, který má jako přílohu restaurátorskou zprávu dokladující, že byla použita metoda DRA.*

5. kritérium: *Digitální restaurování kinematografického díla a kvalifikované odvození či odhad rozdílů kvality mezi DFRK a DRA musí být provedeno digitálním restaurátorem a expertní skupinou v zájmu zachování autorského konceptu filmového díla ve smyslu autorského zákona.*

6. kritérium: *Jako jediný zdroj pro archivování DRA je použit tzv. Master Archive Package (MAP) a Intermediate Access Package (IAP), nebo další vyvinuté archivační digitální postupy odpovídající ISO normě, z něhož se následně vytvářejí veškeré kopie pro jakékoliv distribuční formáty (digitální kino, televize, domácí video, web atd.), a to bez jakéhokoliv zásahu do podoby díla dle výše definovaných kritérií (s výjimkou změn v celkové velikosti obrazu a odlišné úrovně komprese v závislosti na příslušném distribučním formátu). Pokud neexistuje verze originálního mixu zvuku určeného pro televizi či domácí kina, musí být před archivací DRA vytvořena standardním způsobem, odpovídajícím současným požadavkům na tato média. V současnosti je to např. norma EBU R128 pro stanovení průměrné hlasitosti. (poznámka redakce)*

Ministr kultury ČR Antonín Staněk: (Metoda DRA – pozn. red)...zatím byla použita u projektů financovaných ze soukromých zdrojů, u nichž nebyl Státní fond kinematografie, ani Národní filmový archiv odpovědný za průběh a výsledek restaurování.

K otázce jejího konkrétního využití těmito institucemi mohu uvést, že 4. června 2018 uzavřely FAMU, jako řešitel výzkumného projektu NAKI, a Národní filmový archiv dohodu o digitálním restaurování filmů české kinematografie, v níž se mimo jiné dohodly, že z výstupů tohoto výzkumného projektu využijí takzvanou metodu vzorkování. Vzorky jsou zásadním ukazatelem audiovizuální podoby restaurovaného filmu a jejich využití umožní autorům filmu – režisér, kameraman, mistr zvuku – vyjádřit se k budoucí digitální podobě jejich děl. Z dohody plyne ještě jeden záměr, a sice prozkoumat možnost využití vzorků coby prostředku ke stanovení kvalitativních parametrů při zadávání prací souvisejících s digitálním restaurováním Státním fondem kinematografie a Národním filmovým archivem. Vzorky vzniknou péčí laboratoře Centra poradenství a analytických služeb AMU, která byla zřízena v rámci výzkumného projektu NAKI na FAMU. Tato laboratoř slouží coby kalibrovaná a certifikované pracoviště umožňující porovnávat kvalitu filmových digitalizátů a rovněž provádět vzorkování a analýzy dochovaných filmových archiválií. V současnosti Národní filmový archiv a FAMU jednájí na základě platné dohody o prak-

tických podmínkách dohodou předvídané spolupráce.

Tvrzení pana ministra Antonína Staňka je třeba uvést do kontextu se skutečností: Ano, jde o sepsání kompromisní dohody, aby nedocházelo k výrobě dalších digitalizačních nepodarků z dílny NFA. Jakoby jich nebylo dosti. Po dlouhé době poškození obrazu české kinematografie bylo vedení Národního filmového archivu po mnoha letech donuceno evropskými experty, dopisem filmařů premiérovi, ministerskou komisí a vedením FAMU uznat, že bez kameramanů, mistrů zvuku, režisérů a jejich expertního dohledu, digitální restaurování nebude mít dobré výsledky. Vedení FAMU se zatím nepodařilo NFA přimět k tomu, aby respektoval ucelený výstup výzkumu NAKI ve formě Certifikovaných metodik DRA. NFA dále hledá jakýkoliv způsob, aby tuto zpracovanou a ověřenou metodiku nevyužívalo jako celek a vynutil si „vyzobávání“ (využití jen jedné jeho části) tzv. metodiky vzorkování. Vzorkování samo o sobě není jakousi samostatnou metodikou, ale jen jednou ze součástí Certifikovaných metodik DRA, jedním jejím dílčím krokem. Jde tedy o vyjímání jedné části z uceleného funkčního celku, čímž dochází k dalšímu nepochopení této problematiky a mrzačení certifikovaného postupu. Ten potom – dle svévolného nátlaku NFA a SFK – nesmí být uveden v titulcích filmu. Jde tedy zdánlivě o pozitivní krok vpřed, ale ve velmi problematické podobě, hraničící až se zcizením autorského know how řešitelů výzkumu NAKI. Autoři Certifikovaných metodik DRA mají právo na to, aby jejich práce nebyla přeručována a neodborně zneužívána v jiné podobě jen z důvodů osobní animozity představitelů dvou institucí, kteří mají neblahý vliv na osobu – kolikátého už – ministra. Je zcela závažné, že se tak děje právě na ministerstvu kultury. (poznámka redakce)

Ministr kultury ČR Antonín Staněk: Pokud jde o druhou otázku, pak jména všech, kdo se na digitálním restaurování podíleli, jsou uvedena v dokumentaci, která každý restaurátorský projekt doprovází. To je zavedená praxe. Jejich uvádění v titulcích filmů by bylo nadbytečné, neboť restaurování filmů je z principu týmová práce a zahrnuje desítky osob. Pokud zadavatel digitálního restaurování chce využít metodu DRA včetně uvedení jmen všech zúčastněných osob, Ministerstvo kultury nejen že uvedení jmen v titulcích nebrání, ale ani není způsob, jak by tak mohlo činit.

Tvrzení pana ministra Antonína Staňka je třeba uvést do kontextu se skutečností: Lze snad tuto odpověď pana ministra chápat jako souhlas Ministerstva kultury

České republiky, že filmy *Ostře sledované vlaky*, *Na samotě u lesa*, *Báječní muži s klikou* a *Postřižiny*, které jsou předmětem interpelace, mohou nést v titulcích označení použité metodiky DRA? Státní fond kinematografie působením paní ředitelky Heleny Bezděk Fraňkové dlouhodobě a usilovně brání tomu, aby v titulcích byla tato skutečnost uvedena. Aby zde byla korektně uvedena jména digitálního restaurátora a členů expertní skupiny, kteří garantují autorskou digitalizaci. Jistě nejde o to vyjmenovávat všechny spolupracovníky, kteří se na digitalizaci podíleli, ale uvedení garantů kvality autorizovaného restaurování je zcela na místě. Je s podivem, že archiváři a historikové z NFA, kteří by jako první měli mít zájem na uchování historických informací o průběhu digitalizace, tato historická fakta naopak zatajují, a tím – de facto – historické skutečnosti zastírají. Po uplynutí určité doby bude velmi obtížné dohledat, že digitalizace proběhla autorizovaným způsobem, že nedošlo k pozměnění díla, což je velmi důležitá informace. Jak se takové zastírání slučuje s mezinárodním etickým kodexem archivářů, není jasné. (poznámka redakce)

Ministr kultury ČR Antonín Staněk:

A snad ještě jedna poznámka. Nelze jednoznačně tvrdit, že digitální restaurování financované z fondu Evropského hospodářského prostoru bylo nepovedené. Kdyby tomu tak bylo, tak by se jistě film *Ikárie XB 1* neobjevil v programu klasických filmů mezinárodního filmového festivalu v Cannes a sotva by jej zakoupily do distribuce zahraniční společnosti. Všechny filmy, které Národní filmový archiv z fondu EHP digitálně restauroval, se vrátily na plátna kin, byly vydány na DVD nebo Blue-ray a vysílají je televizní společnosti, a to vše nejen v České republice a nejen v Evropě. Poskytovatel finančních prostředků zastoupený Norskou národní knihovnou, stejně jako Ministerstvo financí, konstatovaly, že prostředky ve výši 26 mil. 500 tis. korun byly využity v souladu s programem a efektivně. Proto nelze mluvit o plýtvání penězi.

Tvrzení pana ministra Antonína Staňka je třeba uvést do kontextu se skutečností:

Jde o výmluvu a nepravdivý výrok. Každý úředník na ministerstvu dobře ví, že odborná komise pana ministra Daniela Hermana, která přezkoumala výsledky digitalizace financované z tzv. Norských fondů Evropského hospodářského prostoru, se zabývala zejména barevnými filmy, o kterých poněkud alibisticky pan ministr Staněk, za ČSSD, ve sněmovně raději pomlčel.

*Film *Ikárie XB 1* sice mezi nimi také byl, ale je filmem černobílým, negativ byl*

standardně exponovaný ve filmových ateliérech jednotnou mistrnou expozicí kameramana Jana Kališe, proto na obraze bez větších kameramanských úprav ani v procesu digitalizace nebylo co poškodit.

I tak ale odbornou komisí neprošel. Vyzdvihování skutečnosti, že mezinárodní archivářská organizace podpořila svého kolegu, ředitele NFA, který je dokonce ve vedení této mezinárodní archivářské federace, v jejím výkonném výboru, tím, že promítá na festivalech jeho nepodařené digitalizace a označuje je za podařené, vrhá jen světlo na fakt, v jak hluboké krizi je současné filmové archivářství v mezinárodním měřítku. Skutečnost, že se nekvalitně – tzv. vulgární metodou – digitalizované filmy prodávají na DVD a Blu-ray discích, je podvodem na autorech těchto filmů i na divácích a celé české kinematografii. V souvislosti s tím, co tyto digitalizace stály (cca 2 miliony korun každá), to lze označit za nízkost. Ministr kultury České republiky by měl být s to si své rádce prověřit, takovéto praktiky rozeznat, případně je vyměnit a distancovat se od nich a zabezpečit stažení podobných „takydigitalizátů“ z prodeje.

Autor poznámky byl shodou okolností přítomen společně opulentní tiskové konferenci NFA a zástupkyň ministerstva financí v Pařížské ulici v závěru čerpání Norských fondů. Účastníci tiskové konference byli přísně vybíráni, pořadatel, nebyl mezi nimi žádný odborník na digitalizaci, např. ředitel Bregant velmi drsně a neuctivě zabránil prof. Jaromírovi Šofrovi ve vstupu na tiskovou konferenci. Došlo i na dotazy. Jeden se ptal na odpovědnost za kvalitu/nekvalitu digitalizačních prací, za které zaplatily Norské fondy. Zástupkyň ministerstva financí odpověděla, že kvalitu ministerstvu financí a Norským fondům „odborně“ garantovalo – ministerstvo kultury. Který z ministerských odborníků to asi byl? (poznámka redakce)

Ministr kultury ČR Antonín Staněk:

Chtěl bych ujistit nejen pana poslance Martínka, že Ministerstvo kultury je ve věci zpřístupňování českého filmového dědictví aktivní a pokud byly v minulosti v této věci nějaké kontroverze, v současnosti je situace stabilní.

Na závěr bych rád připomněl, že ani Státní fond kinematografie, ani Národní filmový archiv ve svých rozpočtech nedisponují prostředky, za něž by bylo možné zpřístupňovat české filmové dědictví metodou digitálního restaurování ve větší míře a jak vyplývá i ze zápisu z jednání k digitálnímu restaurování, které proběhlo na Ministerstvu kultury v únoru letošního roku za účasti všech dotčených subjektů, by to nebylo ani účelné. (Předsedající upozorňu-

je na čas.) Ponejvíce proto, že technologický vývoj v oblasti zpřístupňování filmů je tak překotný, že filmy zrestaurované před osmi lety již dnes technologicky neobstojí.

Tvrzení pana ministra Antonína Staňka je třeba uvést do kontextu se skutečností: Ministr Antonín Staněk (ČSSD) přeci jen připouští první ztráty, ke kterým již roky dochází tím, že NFA po nástupu nového ředitele nevyslechlo včas názory odborného výzkumného týmu AMU, který řešil program vzniku certifikovaných metodik již před osmi lety. NFA nedbal těchto kvalifikovaných připomínek, a proto filmy svévolně restaurované v nižším rozlišení, než vyžaduje Certifikovaná metodika DRA, se budou muset opět předělávat. Stejný osud čeká všechny filmy digitalizované a restaurované z tzv. Norských fondů Evropského hospodářského prostoru. Jakmile dojde ke konečnému přiznání chybovosti těchto vulgárních neautorizovaných digitalizací (jakoby jedna odborná ministerská komise nestačila), bude se muset dědicům autorů těchto filmů NFA omluvit a finančně vypořádat škody vzniklé poškozením dobrého jména těchto autorů. Podle autorského zákona vznikly nepovolené nové verze filmů, s čímž by jejich autoři zcela jistě nesouhlasili. (poznámka redakce)

Místopředseda PSP Tomáš Hanzel: Děkuji, pane ministře. Prosím, máte slovo.

Poslanec Tomáš Martínek: Já tedy doplním otázku, na které jsem částečně slyšel už odpověď.

Uvedení metody DRA včetně jmen všech, kdo digitalizaci realizovali, je zásadní i pro budoucí možnosti využití nejstarších českých filmů. Proč brání zveřejňování těchto zásadních informací zadavatel digitalizace, tedy organizace Ministerstva kultury? Kolik stála nepovedená digitalizace zmíněných sedmi filmů financovaná z Norských fondů? Jaká opatření přijalo ministerstvo, aby se podobné plýtvání penězi neopakovalo?

Tady jsem asi neslyšel úplně přesně ty částky, možná kdyby to šlo říci. Dál bych chtěl ještě doplnit, jestli by pan ministr byl například ochoten zorganizovat aspoň schůzku, která už se v nějakém podobném stavu uskutečnila, kde by se mohla tato problematika případně třeba probrat.

Díky.

Místopředseda PSP Tomáš Hanzel: Děkuji za dodržení času. Poprosím pana ministra, jestli má zájem o odpověď.

Ministr kultury ČR Antonín Staněk: Já jsem hovořil o částce **26 mil. 500 tis. korun**, které byly využity v rámci programu *Kulturní dědictví a současné umění* podpořeného zeměmi Evropského hos-

podářského prostoru: Islandem, Lichtenštejnskem a Norskem.

A co se týče té vaší otázky, samozřejmě se nebráním schůzce, naopak si myslím, že v tuto chvíli ty vaše dotazy jsou ovlivněny tím, že jste byl seznámen s danou problematikou poměrně jednostranně, jak ostatně vyplývá i z evidence schůzek na www.piráti.cz, konkrétně 5. a 29. 11. ***

Turzení pana ministra Antonína Staňka je třeba uvést do kontextu se skutečností: Z výše uvedených textů vyplývá, že by bylo velmi žádoucí a korektní, aby i pan ministr Staněk se nechal inspirovat otevřeností Pirátské strany a uvedl, kdo jsou jeho rádci, kteří mu odpověď na interpelaci poslance Tomáše Martínka tak nedbale připravili. Evidence schůzek na webu by prospěla i sekretariátu pana ministra.

Český filmový a televizní svaz FITES již 18. listopadu požádal o schůzku ministra kultury České republiky, zástupce strany ČSSD, která v minulosti dokázala vést dialog Ministerstva kultury s uměleckými obcemi v souladu s potřebami uměleckých oborů a profesí k jejich spokojenosti (zatím bez odpovědi).

Snad by bylo na místě, aby pan ministr svolal veřejný kulatý stůl a projednal záměry své kulturní politiky na toto téma, které mimořádně pobouřilo české filmaře, na místo toho, aby zamekl vážný problém digitalizace pod koberec nekorrektní odpovědi v Poslanecké sněmovně. Profesionální filmové organizace budou jistě připraveny se takového kulatého stolu zúčastnit. Debata by neměla být omezena na pouhé dvě minuty interpelace, aby se došlo k osvětlení problémů a neutíkalo se od nich.

Jako gesto dobré vůle by pan ministr mohl požádat NFA (jehož je zřizovatelem) a Českou televizi, aby zveřejnily srovnávací testy nepodařených digitalizací filmů z Norských fondů Evropského hospodářského prostoru, které neprošly technickou kontrolou v České televizi, a proto nebyly nikdy odvysílány. NFA tyto testy před odbornou veřejností zatajuje a tím drží odbornou debatu nad digitalizací v nic neřešící stagnaci. (poznámka redakce)



INTERPELACE PROF. JAROMÍRA ŠOFRA 2018



Osoby stojící v čele dvou klíčových institucí s generální mocí a definitivním rozhodovacím právem ve věci digitálního restaurování jednájí proti osobnostním právům autorů filmových děl.

při digitálním restaurování pouze přihlížet tomu, co vytváří, třeba při nejlepší vůli, najatý digitální kolorista, avšak pod dohledem takto nominovaných „restaurátorů“ nejde o restaurování. Důtky poškozených produktů jsou i mezi černobílými filmy.

1.

Ve funkci generálního ředitele filmového archivu by neměla být osoba svými evidentními postoji bez respektu k doporučení nadřízeného Ministerstva kultury ve smyslu vydaných Osvědčení OVV 158–164, která deklarují účinnost dílčích metodik tvořících spolu dosud jedinou metodiku certifikovanou jako:

DRA – DIGITÁLNĚ RESTAUROVANÝ AUTORIZÁT. Tato metodika je výsledkem pětileté práce jejich řešitelů v rámci iniciativy NAKI – jako *Národní kulturní identity* spoluprací odborníků, většinou i profesorů vysokých škol FAMU a ČVUT. Zásadním a výchozím kritériem DRA metodiky je definice osoby digitálního restaurátora filmu, z jehož odborných kvalit nemůže být nikdy ustupováno. Tato osoba podle souhlasného názoru autorů vizuální složky filmů – kameramanů – nemůže být bez osobní zkušenosti ve všech finesách vzniku filmového obrazu. Skutkovou podstatou nového generálního ředitele NFA PhDr. Michala Breganta, hned po jeho nástupu, bylo jmenování jeho vlastní studentky do této principiálně důležité funkce. Do stejné funkce dále ještě druhé osoby evidentně podobné odborné nekvality hovořící francouzsky jako mateřským jazykem. Tyto osoby mohou

2.

Osoba stojící v čele Státního fondu kinematografie – SFK paní Mgr. Helena Bezděk Fraňková jako jeho ředitelka, nemůže spolu se jmenovaným ředitelem NFA tvořit tandem dvou osob s absolutní mocí blokace filmových děl dohodovaným neposkytnutím příslušného negativu k digitálnímu naskenování a restaurování, byť by byl jeho vykonavatelem kvalifikovaný subjekt či investor. To je případ čtyři roky blokováného filmu *Postřižiny*, jehož restaurování měla původně financovat Nadace České bijáky. Nyní je dílo „tajně“ restaurováno s dokonalostí umožňující protokolárně dosvědčit metodický fakt DRA (stejně jako filmy *Muži s klikou* a *Na samotě u lesa*) pak mocenský diktát ze strany ředitelky SFK zákazem zbaví autory díla osobnostního práva na označení způsobu restaurátorské práce, která kvalitu podminila a to spolu se jmény uvedením v titulkové pasáži. Žádáme vysvětlení této zvěle a právní pomoc směrem k vyloučení mstivých osobních postojů z frustrace jako následků funkčnosti DRA certifikovaných metodických nástrojů Ministerstvem kultury nemalými finančními prostředky podporovaných a ve výsledku uznaných i mezinárodní certifikací.

Jaromír Šofr, kameraman filmu *Postřižiny*-

FITES v Platformě Svobodu médiím!



JAK SE Z LESA OZÝVÁ?

Když 15. listopadu 2016 v 9 hodin 22 minut byly do Poslanecké sněmovny předloženy skupinou poslanců napříč politickým spektrem **novely zákonů o České televizi a Českém rozhlasu** (číslo sněmovního tisku 965 <http://www.psp.cz/sqw/text/tiskt.sqw?O=7&CT=965&CT1=0>), jen málo kdo tušil, jaká mela se strhne a kdo všechno začne protestovat a strašit „rozvratem veřejné služby“, „únorem 48“, „koncem demokracie v Čechách“, „předáním televize a rozhlasu do rukou Babiše“, tunelováním veřejné služby apod.

K předním „strašičům“ se přiřadili i generální ředitelé ČRo a ČT, když své nářky zaslali ministři kultury a poslancům předkladatelům. U generálního ředitele ČT byl tento obrat zvláště zajímavý, protože jím delegovaní odborníci na přípravě tohoto návrhu novel spolu s Platformou Svobodu médiím! dlouhodobě spolupracovali a jejich návrhy byly do předloženého textu zapracovány. Podobnou příležitost měl i Český rozhlas, obě stávající Rady, stejně jako všechny politické strany, které mají své zástupce ve volebním výboru sně-



movny, kde byly principy novel několikrát diskutovány i za účasti zástupců organizací, které návrh podporují.

Návrh vycházel z práce expertní skupiny, která na ministerstvu kultury pracovala v roce 2014, protože již několik posledních vlád, včetně vlády Petra Nečase i té nedávne Bohumila Sobotky, měly ve svém programu odpolitizování mediálních rad. Můžeme se jen dohadovat, nakolik to myslely vážně, nebo to měly jen jako fíkový list před voliči. Nabízí se tak otázka, proč stávající parlamentní tisk má pouze neutrální stanovisko vlády a nikoliv jednoznačnou podporu? Pozoruhodné je též, kdo a které strany se zatím nepřipojily k předkladatelům novely zákonů o ČT a ČRo. Kupodivu jsou to například ODS a dokonce i vládní ČSSD, strany, které jsou zřejmě dočasně s oběma vysílateli ze zákona dobře spojené, současný vliv, který tam mají, jim vyhovuje. Snad se i domnívají, že se jim ho může podařit zakonzervovat i do budoucna, například urychlením volby generálního ředitele ČT. Nestarají se, jaký vliv na média veřejné služby bude mít příští vítěz voleb. Jak dlouho jim pak vydrží jejich dnešní spokojenost? Už proto nyní nelze hovořit o nezávislosti médií veřejné služby. Nezávislost má dva pilíře – legislativně organizační a finanční. Oba jsou v rukou Parlamentu.

Rada volená pouze politickými kluby ve sněmovně a fungující pod hrozbou odvolání sněmovnou, není a nemůže být zárukou nezávislosti vysílání. Mají však vítězové voleb ovládat média veřejné služby, ať už ti současní, nebo budoucí? A jak to bude vypadat po příštích volbách? Máme se vracet před rok 1989 a fungovat dál pod pouhým fíkovým listem tzv. veřejnoprávnosti, ve skutečnosti jako státní, nebo stranická, „Babišova“, či dokonce prezidentská televize či rozhlas?

„Bavorský model“ ověřen 70letou tradicí veřejné služby v Německu

Po čtyřiaadvaceti letech bloudění po „českých“ cestách, předstírání hledání nefunkčních modelů, bylo na čase ohlédnout se, jak veřejnou službu provozují jinde. Netřeba vymýšlet vymyšlené a osvědčené. Proto ministerská expertní komise v roce 2014 po řádné analýze navrhla přijmout osvědčený „bavorský model“, který spojenci darovali zcela rozvrácenému Německu hned po válce. Od té doby se již více než sedmdesát let prověřuje v praxi, je české společnosti kulturně i sociologicky nejbližší, proto byl na ministerstvu kultury právě tento model vybrán a poté i konzultován s mnoha subjekty, jejichž podporu si získal. Podobně jako v Německu návrh novel, který je dnes ve sněmovně, rezervuje v Radách místo nejen pro zástupce dvaadvaceti velmi rozmanitých a reprezentativních organizací s úctyhodnou a veřejně

dohledatelnou historií a demokratickou strukturou, ale i pro transparentní nominanty politických stran, které se dostaly do Poslanecké sněmovny a mají tam svůj klub. I politické strany jsou legitimní součástí „veřejnosti“ – občanské společnosti. Všichni členové příštích Rad budou jmenováni transparentně a strany nemusí své reprezentanty nedůstojně schovávat za všelijaké obskurní – často jednoúčelově založené navrhující spolky, jak tomu je dosud.



Je pozoruhodné, kterým z kritiků návrhu tato ostudná „parlamentní“ praxe nevádí. O této zjevně pervertované praxi ve sněmovně a dalších neudích současného předstírání veřejné služby se nezmiňuje ani neutrální stanovisko vlády ČR, ke kterému vláda přičinila pár výtek, které už dávno byly diskutovány v odborné skupině. O tom zásadním, že stávající praxe vytváření Rad jen politizuje média veřejné služby, činí je před veřejností nevěrohodnými, vládní stanovisko cudně mlčí, natož aby se vláda shodla a deklarovala, jak chce naplnit své vládní prohlášení a vysvětlila, proč nejde o návrh vládní, ale poslanecký.

PR kampaň médií veřejné služby

Média veřejné služby ve zpravodajství a publicistice o těchto otázkách téměř mlčí, diskusní pořady buď zrušila, nebo je vysílají v co nejméně sledovaných časech, kdy občané již spí. Téma organizace kontroly veřejné služby je v nich tabu. Po předložení novel do sněmovny média rozpoutala intenzivní lobbistickou kampaň se snahou novely zpochybnit a zastavit. Úroda nenávisných a vylhaných článků vůči JUDr. Haně Marvanové, jako jedné ze zpracovatelů návrhu, i proti předkladatelům, osobnostem a organizacím, které

návrh podporují, jen ukazuje, jak tyto změny jsou potřebné a míří správným směrem. Nabízí se otázka, zda vysílatelé veřejné služby mají peníze plátců rozhlasových a televizních poplatků vynakládat do lobbistických aktivit, PR agentur a za různé protislužby „koupených“ novinářů?

Politolog Bohumil Doležal na svém webu [Události](#) a na Svobodném fóru praví: „Česká republika je parlamentní demokracií a svoboda projevu je zaručena v ústavní Listině základních práv a svobod.

Smyslem a posláním politiky je zajišťovat spravedlivé vyrovnávání zájmů a konfliktů ve společnosti. Je logické, že parlament (v našem případě Poslanecká sněmovna PČR) je povolán zaručovat prostor pro svobodu projevu, zejména ve veřejnoprávních médiích...“

A pročpak jen (nebo „zejména“) v médiích veřejné služby? Copak svoboda projevu už není nedělitelná? Už nemá být obecným právem všech občanů? Nebo podle pana Doležala by snad měla být vyjmuta z LZPS? Neměla by být zaručena nejen Parlamentem, ale celým právním řádem a všemi orgány státu například na Svobodném fóru nebo pro Platformu Svobodu médiím!, další spolky i jednotlivé občany?

Od demokratických voleb je v České republice odvozována moc a je to tak správně, jsme zastupitelská demokracie s koncepčně a vyváženě vymezenou dělbou moci. Parlament má moc zákonodárnou. Měl by tedy zajišťovat svobodu projevu zejména tím, že bude přijímat kvalitní zákony, že nezmění ústavu a nezavede opět cenzuru, že vytvoří podmínky pro nezávislou veřejnou službu apod. Ale proč by měla zrovna Poslanecká sněmovna řídit a ovlivňovat média veřejné služby jinak než zákonem? Vedle moci zákonodárné

tu máme ještě moc exekutivní a soudní, ale média by neměla být součástí moci, měla by být nezávislá, nacházet se mimo struktury moci, odstíněna a kontrolována radou, aby poskytovala nezávislou veřejnou službu podle pravidel (zákon a Kodex) – službu veřejnosti.

Údajné střety zájmů

Vehemence, s jakou se pokusili generální ředitelé ČT a ČRo diskreditovat v očích ministra, poslanců a veřejnosti organizace uvedené v příloze zákona poukazem na údajný střet zájmů z důvodů, že některé z nich mají s Českou televizí nebo Českým rozhlasem uzavřeny různé smlouvy o spolupráci apod., nemá obdoby. Jakoby transparentní spolupráce např. Akademie věd České republiky, Českého filmového a televizního svazu FITES, Herecké asociace ad., s monopolními poskytovateli veřejné služby na základě smluv, které mají být veřejné a zřejmě byly uzavřeny ze svobodné vůle obou stran, byla nějakým morem nebo leprou? Může být Česká televize arbitrem údajného střetu zájmů, když tyto smlouvy sama podepsala? Doposud tyto vážené organizace navrhovaly kandidáty do mediálních rad a generální ředitelé ČT a ČRo nikdy nenamítali, že by tomu mělo být jinak z důvodů údajného konfliktu zájmů. Z celkového předpokládaného počtu členů rad (29) pouze pětina připadá zástupcům profesních organizací zastupujících autory, výkonné umělce a výrobce, což v mnohačlenném sboru prakticky vylučuje jednostranné prosazení

parciálních zájmů v radě. Odborný vhled jejich zástupců do problematiky médií je přitom nenahraditelný.

Jde-li o možný konflikt zájmů u jednotlivých členů rad, jeho vyloučení je nadále součástí zákona, předložený návrh tento konflikt zájmů neumožňuje, nadále ho zakazuje. Kdo je dnes nejvíc ve střetu zájmů, jsou nositelé moci, ale i sami současní generální ředitelé, kteří, aby byli do svých funkcí zvoleni, museli obcházet sekretariáty a kluby politických stran, ve kterých se již dva měsíce před jejich volbou radou vědělo, kdo bude nakonec zvolen. Volba v radách bývá jen zástěrkou těchto stranických zákulisních handlů. Jakmile by se volba generálních ředitelů měla zprůhlednit, stávající ředitelé vehementně protestují. V zájmu koho?

Dělbá mediální „moci“

Poslanci by měli vytvářet dobré zákony, ale neměli by řídit média, která mají poskytovat ověřené informace občanům tak, aby si mohli vytvářet svobodné názory, složkám moci mj. i férově nastavovat zrcadlo a mají i další úkoly. Právě proto tento „Parlament“, tehdy to byla ještě Česká národní rada, v roce 1991 přijal zákon o médiích veřejné služby, kde je dodnes stanoveno, že Rada České televize má být orgánem, „jímž se uplatňuje právo veřejnosti na kontrolu činnosti České televize“. A kdo má reprezentovat onu „veřejnost“? Rada musí být ustavena tak, „aby v ní byly zastoupeny významné regionální, politické, sociální a kulturní názorové proudy“.

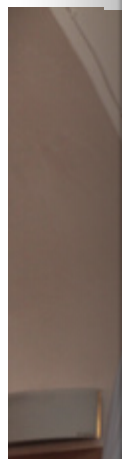
Tak to bylo vždy součástí normy. Praxe, ke které časem sklouzla Poslanecká sněmovna, těmto požadavkům zákona dávno neodpovídá, generální ředitelé i vláda k tomu mlčí, jakkoliv ve skutečnosti jde o pouhý kšeft se slušně honorovanými trafikami pro vysloužilé politiky a jejich kamarády, kterým pak jsou tito kamarádi zavázaní, drží se svých pašalíků a na skutečnou kontrolu v ČT zapomínají. Funkce v radách médií veřejné služby by neměla být placená, na rozdíl od pěti odborných členů správní rady, která by měla být odborným, profesionálním, kontrolním a správním orgánem rady i s odpovědností za případnou škodu dle ZP. Dodnes nikdo (kromě generálních ředitelů) žádnou zodpovědnost nemá, nikdy ani nebyla uplatněna. Televizi i rozhlas dál musí řídit generální ředitel.

Výběr televizních poplatků povážlivě klesá, Česká televize a Český rozhlas i jimi poskytovaná veřejná služba potřebují získat důvěryhodnost, musí přesvědčit občany, že platit televizní poplatek je povinnost, čest i služba demokracii, novely by výše uvedené vztahy mohly narovnat a důvěře ve veřejnou službu pomoci. Zmíněný návrh by měl být jen prvním, ale nutným krokem.

Martin Vadas,

leden 2017 pro časopis Synchron

Fotografie členů Platformy Svobodu médiím





Média v Česku 2018: Nastal čas normalizace?

**Knihovna Václava Havla
10. října 2018**

O tlacích na nezávislost ČT a ČRo ze strany politiků a prostřednictvím Rad (naposled RRTV v kauze Agrofert vs. Janek Kroupa), managementu (Zavoral vs. Janek Kroupa pronásledovaný za reportáž o Agrofertu hospodařícím na nepronajatých plochách), vlády a Poslanecké sněmovny, zrušení výjimky na DPH pro ČT a postupného tichého obsazování rad lidmi Andreje Babiše. Do Knihovny Václava Havla přišli diskutovat v rámci konference FORUM 2000 režisér Vlastimil Venclík, člen Rady ČT, Janek Kroupa, investigativní novinář, Štefan Hríb, slovenský novinář, Petra Procházková, novinářka, Hana Marvanová a David Smoljak z Platformy Svobodu médiím! v panelu a další účastníci v plénu.

Novely zákona o ČT a ČRo uloženy k ledu

V Poslanecké sněmovně z minulého volebního období 2013–2017 zůstaly neprojednané novely zákona o médiích veřejné služby, měly posílit nezávislost a funkčnost dotčených organizací, kontrolu jejich hospodaření, ale i zlepšení veřejné služby pro diváky.

Návrh, který původně vznikl na půdě Ministerstva kultury, byl součástí programových prohlášení několika předchozích vlád, včetně té Nečasovy a Sobotkovy, ale již v roce 2014 ho ministerstvo Daniela Hermana (KDU-ČSL) uložilo do šuplíku a ze dne na den na něm přestalo pracovat. Iniciativu převzala platforma Svobodu médiím!, platforma pro nezávislost a pluralitu sdělovacích prostředků, text konzultovala i s delegovanými zástupci vysílatelů i mnoha dotčenými organizacemi, mj. i na několika veřejných slyšeních. Návrh v roce 2016 získal podporu skupiny poslanců napříč politickým spektrem ve sněmovně. Nakonec jej formálně podalo 15 poslanců z téměř všech parlamentních stran kromě ODS a ČSSD. Mezi předkladateli byl i bývalý novinář Martin Komárek (ANO), ale svůj podpis pod ni připojil i Karel Schwarzenberg (TOP 09), Petr

Gazdík (STAN), Jaroslav Zavadil (ČSSD), Marek Černoš (Úsvit) nebo Kristýna Zelenková (nezařazená, zvolená za ANO) ad. Vznikl tak Sněmovní tisk 965/O, část č. 1/4 Novela zákona o České televizi a o Českém rozhlasu, který byl poslancům rozeslán 15. listopadu 2016.

Pozoruhodné bylo, kdo a které strany se k předkladatelům novel zákonů o ČT a ČRo nepřipojily.

Byla to opoziční ODS a koaliční ČSSD, strany, které byly s oběma vysílateli ze zákona historicky dobře propojené, současný vliv, který v radách měly, jim vyhovoval. Obavy Platformy Svobodu médiím! o nezávislost veřejné služby byly zcela na místě. Rada nominovaná pouze politickými kluby ve sněmovně a fungující pod hrozbou odvolání sněmovnou, není a nemůže být zárukou nezávislosti.

Do veřejné debaty se dostaly otázky, zda vítězové voleb mají ovládat média veřejné služby? Diskutovaly se hypotézy, jak to bude po volbách? Máme se vrátit před rok 1989 a fungovat pod pouhým říšským listem tzv. veřejnoprávnosti, ve skutečnosti jako státní televize?

Už v dnešním zákoně je od roku 1991 stanoveno, že Rada České televize má být orgánem, „jímž se uplatňuje právo veřejnosti na kontrolu činnosti České televize“. A kdo má reprezentovat onu „veřejnost“? Rada musí být ustavena tak, „aby v ní byly zastoupeny významné regionální, politické, sociální a kulturní názorové proudy. Praxe, ke které sklouzla Poslanecká sněmovna, těmto požadavkům zákona neodpovídá, ve skutečnosti jde o pouhý handl se slušně honorovanými trafikami pro vysloužilé politiky a jejich kamarády, kterým pak jsou tyto kamarádi zavázáni. Proto Platforma Svobodu médiím!, FITES, Syndikát novinářů, ARAS, Herecká asociace a další spolky a experti doporučovali přijmout osvědčený „bavorský model“, ze kterého vycházely zákony již v roce 1991 (které převzaly pouze jeho část) a návrh novel zákonů, který vznikl na ministerstvu kultury v roce 2014. Systém darovaný spojenci po válce rodící se demokracii v Německu se osvědčuje už sedm desítek let, s kontinuální zkušenosťi již od války. Netřeba vymýšlet vymyšlené a osvědčené. Návrh novel byl celý rok konzultován s pracovníky ČT delegovanými generálním ředitelem ČT, i s vedením rozhlasu, jejichž připomínky byly do návrhu spolupracující Platformou Svobodu médiím! v čele s legislační odborníci – bývalou poslankyní JUDr. Hanou Marvanovou zapracovány. Na řadě veřejných slyšení i politické strany ve sněmovně byly ujistěny, že nejsou z budoucí rady vyřazeny, naopak, jsou legitimní součástí občanské společnosti, a proto i každý politický klub ve sněmovně měl mít v radách svého transparentně jmenovaného zástupce, za kterého by nesl odpověd-



nost, stejně jako jiné organizace. Tak jako dalších 22 rozmanitých organizací, které mají transparentní historii, podobně jako v Německu.

Brzy po uveřejnění sněmovního tisku byla spuštěna diskreditační kampaň, do které se zapojil novinář a publicista dr. Bohumil Doležal s jeho Klubem na obranu demokracie, s vedením TOP 09, vedení ČSSD, které právě drželo v obou radách významné pozice a nechtělo se této moci vzdát. Vzpomeňme jen na tehdejší ingerence premiéra Sobotky do volby generálního ředitele ČRo vůči tehdejšímu vedení Rady ČRo, které se s uniklými SMS zprávami dostaly na veřejnost. Je pozoruhodné, že nikdo z toho nevyvodil adekvátní odpovědnost, až tak politické strany ovlivnily své dominanty v Radě.

S útoky na novely i Českou televizi se přidaly i další postavy z okolí tzv. Zemanovců, normalizační novinář Petr Žantovský, bývalý radní Petr Štěpánek a další obskurní novináři a činitelé. Překvapivě se do negativní kampaně pustila i vedení obou médií veřejné služby. Ta našla profesní organizace z údajného střetu zájmů, pokud by i jejich nominanti měli být členy Rady. Pracovní komise Ministerstva kultury v roce 2014 dělala výběr organizací nominujících své členy sociologicky i profesně adekvátně německé praxi. Málo se hovořilo o tom, kdo je nejvíce ve střetu zájmů, jsou to dnes politici, poslanci, kteří by měli vytvářet dobré zákony, ale neměli by řídit média, která kromě širokého kulturního poslání mají mj. moci nastavovat

zrcadlo. Samozřejmě, že ve střetu zájmů jsou i vedení obou médií, jejichž setrvaní v pozicích nejvíce závisí právě na poslancích v Poslanecké sněmovně, kteří se naučili média veřejné služby permanentně zastrašovat a držet je v šachu neochotou schválit výroční zprávy Rady Českého rozhlasu a Rady České televize, které se již roky štosují ve sněmovně a čekají, až je poslanci zařadí na pořad jednání a odhlasují. Situace trvá mnoho měsíců i let. V případě neschválení dvou z těchto zpráv končí stávající Rady, jak i pan prezident poslance občas navádí.

Jistým způsobem vydírání vůči médiím veřejné služby ze strany Poslanecké sněmovny je i neochota politiků zvýšit objem prostředků na veřejnou službu za situace, kdy televizní i rozhlasové poplatky se nezvýšily od roku 2008. Každý si může srovnat svůj plat, svůj důchod nebo průměrný plat, státní rozpočet, ale i platy politiků a státních úředníků, stejně jako rozpočty institucí, jako je Poslanecká sněmovna, zdravotní a jiné pojišťovny, nebo Kancelář prezidenta republiky a další v roce 2008 a dnes.

Ačkoliv se rozsah veřejné služby v televizi i rozhlasu násobně rozšířil, narostl strmě i počet odvysílaných hodin programu veřejné služby, rozsah povinností daných zákonem, ceny všeho možného, příjmy ČT a ČRo jsou deset let zmrazeny. Odpovědnost za jistou amatérizaci a případné excesy veřejné služby, které z toho jistě plynou, je na poslancích Poslanecké sněmovny.



Za této situace se členové Rady ČT rozhodli uspořádat volbu generálního ředitele tak, aby proběhla v bezpečném předstihu před volbami, instituce se stabilizovala a byla připravena na volby i na časy povolební. Mnoho kandidátů se nepřihlásilo, ani jejich projekty nepřinášely nic převratně nového, Rada vsadila na jistotu a dosáhla nebývalé jednoty v hlasování svých členů: 15:0 ve prospěch pokračování Petra Dvořáka ve funkci generálního ředitele.

Divácká rada České televize

Divácká rada je poradním orgánem České televize v oblasti poznávání potřeb a zájmů občanů a jednotlivých diváckých skupin a posilování zpětné vazby s veřejností. V současné době je členem šedesátka významných institucí, které zaměřením své činnosti působí ve veřejném zájmu nebo ve prospěch obecně prospěšných cílů. Myšlenka vytvořit Diváckou radu byla součástí kandidátského projektu generálního ředitele Petra Dvořáka.

Agrární komora ČR
Akademie věd ČR
ASNEP
Asociace ekologických organizací Zelený kruh
Asociace krajů ČR
Asociace producentů v audiovizí
Asociace profesionálních divadel ČR

Asociace režisérů a scénáristů – ARAS
Asociace ředitelů základních škol
Asociace spisovatelů
Asociace veřejně prospěšných organizací ČR
Asociace základních uměleckých škol
Česká biskupská konference
Česká filharmonie
Česká konference rektorů
Česká obec sokolská
Česká rada dětí a mládeže
Česká středoškolská unie
Česká unie sportu
České centrum Mezinárodního PEN klubu
Českomoravská konfederace odborových svazů
Českomoravská myslivecká jednota
Český červený kříž
Český filmový a televizní svaz – FITES
Český olympijský výbor
Český rybářský svaz
ČFTA
Člověk v tísni
EDUin
Ekumenická rada církví v České republice
Federace židovských obcí v České republice
Fórum dárců
Herecká asociace
Hospodářská komora ČR
Charita ČR
Institut dokumentárního filmu
Junák – český skaut
Nadace Charty 77 – Konto Bariéry
Nadace VIA
Nadační fond nezávislé žurnalistiky
Národní divadlo

Národní galerie
Národní filmový archiv
Národní knihovna ČR
Národní muzeum
Národní památkový ústav
Národní rada osob se zdravotním postižením České republiky
Národní rozpočtová rada
Národní technické muzeum
Národní ústav pro vzdělávání
NROS
Památník národního písemnictví
Post Bellum
Rada seniorů
Sdružení hasičů Čech, Moravy a Slezska
SONS – Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR
Soudcovská unie ČR
Svaz měst a obcí České republiky
Svaz průmyslu a dopravy ČR
Syndikát novinářů České republiky
Transparency International
Uměleckoprůmyslové museum v Praze
Ústav pro studium totalitních režimů
Výbor dobré vůle – Nadace Olgy Havlové

Schopnosti generálního ředitele České televize opakovaně oceňuje i EBU. Petr Dvořák byl 7. prosince 2018, na valné hromadě, již potřetí zvolen do nejvyššího vedení Evropské vysílatelské unie (EBU). Ve Výkonném výboru bude působit až do roku 2020. „Česká televize se nyní stane součástí týmu nově zvoleného prezidenta EBU Tonyho Halla, generálního ředitele BBC, což nám umožní ještě intenzivnější součinnosti s nejužšími médii

veřejné služby v Evropě," říká generální ředitel České televize **Petr Dvořák**, který ve vedení EBU působí od roku 2014, kdy se stal po šestnácti letech prvním zástupcem ČT, jenž ve vedení EBU zasedl, a dodává: „*Média veřejné služby nyní stojí před množstvím výzev, které je možné z velké části řešit pouze na celoevropské úrovni. Proto jsem rád, že se budu moci i nadále podílet na jejich řešení a zároveň prosazovat zájmy našeho regionu.*“ (zdroj ČT)

Blahopřejeme!



Fotografie Petr Dvořák – generální ředitel ČT

ČR potřebuje pojistky proti politickému zneužití médií veřejné služby Praha, 20. 6. 2017

Platforma Svobodu médiím! uspořádala v úterý 20. června 2017 setkání s novináři, na kterém zaujala postoj k volbě poslance

za ČSSD Vítězslava Jandáka do rady Českého rozhlasu a informovala o nedávném jednání na půdě Evropského parlamentu.

Za Platformu vystoupili předseda Syndikátu novinářů ČR Adam Černý, právnička Hana Marvanová, scenárista a publicista David Smoljak a předseda Českého filmového a televizního svazu FITES Martin Vadas.

Volbu poslance Jandáka do rady ČRo označili za názornou ilustraci politické praxe, jež porušuje nezávislost médií veřejné služby. Případ je podle nich doslova „skandální“, neboť poslanec Jandák jako člen Volebního výboru Poslanecké sněmovny fakticky sám sebe doporučoval při výběru kandidátů, a poté byl zvolen Poslaneckou sněmovnou jako její člen.

Praxe politického výběru kandidátů do rad ČT a ČRo se přitom stala natolik běžnou, že jí veřejnost už ani nevěnuje velkou pozornost. Těmto praktikám by měl zamezit poslanecký návrh novely zákonů o České televizi a Českém rozhlasu, k jehož hlasitým odpůrcům patřil právě poslanec Jandák. Hana Marvanová upozornila, že šlo v jeho případě o střet zájmů. Podle Adama Černého je třeba rady „odtrafikovat“.

Novela počítá s tím, že členové rad ČT a ČRo by nebyli nadále voleni Poslaneckou sněmovnou, ale jmenovány by je renomované organizace. Účast v radách by byla čestná, nikoli placená. Především ale novela odstraňuje současné ustanovení, podle kterého k odvolání celé rady stačí, aby dvakrát Poslanecká sněmovna neschválila Výroční zprávu televize nebo rozhlasu. Právě tento bod považuje Platforma

Svobodu médiím! za nebezpečný a lehko zneužitelný.

Zástupci Platformy se na pozvání europoslankyně Michaely Šojdové zúčastnili 6. června zasedání výboru LIBE Evropského parlamentu pod názvem „Riziko politického zneužívání médií v ČR“. Podle Hany Marvanové prezentovala česká média toto zasedání zjednodušeně. Česká republika tam nebyla na pranýři a naše situace nebyla ani porovnávána s Polskem nebo Maďarskem. Je ale důležité, aby byly včas zavedeny pojistky proti zneužití médií.

Jak uvedl David Smoljak, obavy v EP vyvolává kombinace politického, ekonomického a mediálního vlivu Andreje Babiše. Díky tomu roste důležitost médií veřejné služby, jež jsou ve větším ohrožení než média soukromá. Martin Vadas zdůraznil, že snahy o odpolitizování rad ČT a ČRo se datují už od počátku 90. let minulého století, politici si ale vždy zachovali svůj vliv na jejich utváření.

Diskuse o novele zákonů o ČT a ČRo se momentálně přesouvá do Senátu. Na úterý 27. června 2018 ve 13 hodin je plánován kulatý stůl pod záštitou místopředsedy Senátu Jiřího Šestáka.

Po prezidentských i sněmovních volbách 2017 se spustila další vlna útoků vůči České televizi a – o poznání méně – vůči Českému rozhlasu z téměř všech směrů politického spektra, včetně Hnutí ANO, SPD, KSČM a ještě o to víc i z Hradu.

Platforma Svobodu médiím! 5. března 2018 vyhlásila petici *Braňme média veřejné služby!*, představitelé petičního výboru hovořili o jejím obsahu na mnoha náměstích před tisícovkami i stovkami občanů a začali sbírat podpisy. K petici se připojila občanská iniciativa Milion chviliek pro demokracii, AUVA, **Společně to dáme** a mnoho dalších podporovatelů. Ti a mnozí další vybudovali petiční místa po celé republice s cílem nasbírat více než 10 000 podpisů, aby se podnět dostal na plénum Senátu Parlamentu ČR. Nakonec jich Senát obdržel více než 17 tisíc.



TEXT PETICE:

Braňme média veřejné služby!

Jsme znepokojeni!

Vadí nám stupňující se útoky některých našich ústavních činitelů a jejich příznivců na novináře v České republice. Jsme znechuceni z představ, že média veřejné služby mají sloužit k upevňování jejich moci. Jsme rozhořčení snahami tato média ovládnout nebo umlčet!

Na rozdíl od nich považujeme Českou televizi a Český rozhlas za klíčové demokratické instituce. Zvláště v době, kdy je náš veřejný prostor zaplaven výrobcí dezinformačních, konspiračních a lživých zpráv, potřebujeme nutně média, která svým divákům a posluchačům dokážou dodávat ověřené a spolehlivé informace.

Vyzýváme proto naše zastupitele:

1. Zasaďte se o udržení nezávislého postavení médií veřejné služby! Odmítněte snahy části politiků tato média zrušit, zprivatizovat nebo převést pod jejich „státní“ kontrolu. Neblahé zkušenosti ze zemí našich sousedů Polska a Maďarska, kde vlády učinily z médií veřejné služby jen nástroje posilování vlastní moci, nás musí varovat! Nedopusťte, prosím, opakování stejných scénářů!

2. Prosadte zákonné pojistky, které tato média vymaní ze závislosti na politické (z)vůli mocných! Když to zvládli před více než sedmdesáti lety ve válkou zdecimovaném Německu, musíme to v 21. století dokázat i my!

Nechceme se vracet do dob vlády jedné strany.

Média veřejné služby musí být nezávislá na politické moci!

Za petiční výbor:

David Smoljak, Martin Vadas, Tomáš Klvaňa, Martin Uhlíř, Veronika Vendlová, Mikuláš Minář, Michaela Horáková,
Petiční výbor zastupovala Alena Švejnhová z Peček a z iniciativy Společně to dáme.

K propouštění pracovníků v Českém rozhlasu – 2018

Kontroverzně překotný záměr generálního ředitele Českého rozhlasu René Zavorala z června 2018 propustit až 150 rozhlasových pracovníků – po neopodstatněném útoku na práci novináře Janka Kroupy od místopředsedy Rady ČRo, kterému při-

takával i generální ředitel – vyvolal reakci odborů a k jejich akci se připojila i Platforma Svobodu médiím!

1. Podporujeme stanovisko rozhlasových odborů (ROZO), že k případnému propouštění nemůže dojít bez důkladné analýzy současného stavu a zveřejnění dlouhodobé koncepce fungování tohoto média veřejné služby. Současné ekonomické potíže ČRo evidentně nevznikly vinou zaměstnanců, ale v důsledku špatného hospodaření managementu.

2. Obáváme se, že ukvapená reorganizace může být zneužita k propouštění nepohodlných redaktorů.

3. Vyzýváme Radu Českého rozhlasu, aby jako kontrolní orgán veřejnosti požadovala po vedení ČRo předložení analýzy a dlouhodobé koncepce a nepřipustila reorganizaci, dokud oba tyto dokumenty nebudou důkladně projednány a schváleny.

26. ČERVNA 2018

**Za Platformu Svobodu médiím!
Adam Černý, Jiří Hromada, Hana Marvanová, Daniel Raus, Nataša Slavíková, David Smoljak, Martin Vadas**



Provokativní nominace do RRTV politiky z Hnutí ANO

Jsou politici, kteří ve snaze zalíbit se voličům navrhují do Rady pro rozhlasové a televizní vysílání kontroverzní osobnosti, které média veřejné služby co nejhlasitěji bijí hlava nehlava. Úvahy o volbě bývalého radního Petra Štěpánka, navrženého Hnutím ANO do Rady pro rozhlasové a televizní vysílání ČR, jsou z rejstříku hledání způ-

sobů, jak si Českou televizi a Český rozhlas ohočít, poškodit je a ovládnout. Kandidát svoji aspiraci vzal vážně a ze svých stránek vymazal i nejhrušší útoky vůči představitelům navrhujícího hnutí, aby se mávnutím kouzelného proutku stal čistým a přijatelným. Akce vyvolala reakci ve společnosti, která se začala obávat o osud demokracie a médií veřejné služby. Nakonec Petr Štěpánek svoji kandidaturu stáhl.



Platforma Svobodu médiím! reagovala 19. září 2018:

Vyjádření zástupců občanských iniciativ a profesních svazů k nominaci Petra Štěpánka do RRTV

Nejsilnější vládní strana se rozhodla nominovat do Rady pro rozhlasové a televizní vysílání člověka, který se netají svoji snahou o zničení České televize. Tato zpráva

nás naplňuje velkou obavou o další osud médií veřejné služby v naší zemi. Tím spíš, že podle našich informací došlo na politické scéně k dohodě o podpoře této nominace i ze strany SPD, KSČM a ODS!

Považujeme Českou televizi a Český rozhlas za naprosto klíčové instituce. Zvláště v době, kdy je náš veřejný prostor zaplaven dezinformacemi a konspiračními podvrhy, potřebujeme nutně média, která svým divákům a posluchačům dokážou dodat ověřené a spolehlivé informace. Vyslat do klíčového orgánu státní správy jejich zarytého odporce považujeme za nezodpovědný hazard s jejich budoucností a ve svém důsledku i s budoucností naší země.

V Praze dne 19. 9. 2018

Adam Černý, předseda Syndikátu novinářů ČR, Jiří Dědeček, předseda Českého centra PEN klubu, Martin Vadas, předseda Českého filmového a televizního svazu FITES, Roman Vávra, předseda Asociace režisérů a scenáristů (ARAS), Marek Jícha, prezident Asociace českých kameramanů (AČK), Hana Marvanová, David Smoljak, Jiří Hromada, Daniel Raus, Nataša Slavíková a Tomáš Klvaňa – Platforma Svobodu médiím!, Alena Švejnhová a Veronika Vendlová, koordinátorky iniciativy Společně to dáme

Petiční výbor Braňme média veřejné služby! s pomocí mnoha aktivistů nasbíral a předal do Senátu PČR více než 17 tisíc podpisů.

Výbor pro vzdělávání, vědu, kulturu, lidská práva a petice

pak svolal veřejné slyšení, které se konalo 23. října 2018 od 10 hodin v jednacím sále Valdštejnského paláce „A“

Rozpravu **zahájil a moderoval senátor Jiří Oberfalzer, člen výboru. Zástupci petentů David Smoljak a Alena Švejnhová představili petici Braňme média a záměry Platformy Svobodu médiím!, vyjádřili své obavy a znepokojení nad tím, jak silným tlakům jsou v současnosti média veřejné služby vystavena a vyzvali k ochraně jejich nezávislého postavení. Následovaly příspěvky na téma Mají veřejnoprávní média v ČR existovat? Hlavním přednášejícím byl PhDr. Milan Šmíd a Adam Černý, předseda Syndikátu novinářů, s panelisty Karlem Hvíždalou, Petrem Brodem a Jefimem Fištejnem.**

Na veřejném slyšení byly diskutovány otázky ekonomické nezávislosti médií veřejné služby. K nastavení veřejné kontroly médií veřejné služby hovořil režisér Martin Vadas, předseda Českého filmového a televizního svazu FITES, který konstatoval malou funkčnost současného stavu, kdy výroční zprávy Rady čekají roky na projednání ve sněmovně, upozornil, jak přebujelé a administrované kontrolní mechanismy omezují audiovizuální tvorbu i operativní řízení. Vyjádřil přesvědčení, že nejlepší obranou veřejné služby musí být dobrá práce televize i rozhlasu, které si diváci musí všimnout a ocenit ji tak, že žádného z politiků ani nenapadne omezování nebo zcizení veřejné služby. Zároveň připomenul i nebezpečí amatérizace veřejné služby v důsledku stagnace televizních poplatků (od roku 2008) a k nárůstu povinností, které

na sebe vysílatelé berou. Vybídl ke srovnání růstu platů a nákladů v jiných oblastech. JUDr. Hana Marvanová z Platformy Svobodu médiím! připomněla kroky a záměry legislativy, diskutovaly se i vládní záměry v legislativě médií veřejné služby i z hlediska Poslanecké sněmovny, odkud své poznatky přiblížil Tomáš Martínek, poslanec za Stranu Pirátů, místopředseda volebního výboru, člen kontrolního výboru PS PČR, poukázal na nebezpečí plynoucí z případného neschválení výročních zpráv Rad.

Své poznatky a zkušenosti představili také generální ředitelé ČT a ČRo. Generální ředitel České televize upozornil na nutnost komplexních novel obou zákonů i s ohledem na proměny technologií a digitalizaci. Vzhledem k počtu podporovatelů petice je zřejmé, že veřejnost není k situaci médií veřejné služby lhostejná, na význam veřejnoprávních médií je třeba trvale upozorňovat, zdůrazňovat význam ochrany jejich nezávislosti, ale k tomu je třeba úsilí a součinnosti všech struktur společnosti. Zazněly názory, že je třeba změnit současný legislativní stav, nicméně i pochopení, že by se mělo postupovat velmi uvážlivě s ohledem na politickou situaci ve sněmovně. Účastníci se shodli, že nejdříve by měla na toto téma proběhnout veřejná diskuze, která by pomohla přesně definovat, čím by media veřejné služby měla být, kdo bude jejich uživatelem, jakým způsobem má fungovat distribuce veřejné služby k divákům i přehledné financování, jak nastavit efektivní systém kontroly apod. Očekáváme projednání petice Braňme média veřejné služby na plénu Senátu Parlamentu České republiky.





TRILOBIT 2018

Audiovizuální ceny TRILOBIT 2018 přinesly téměř sto mediálních výstupů.

Připomeňme si laureátku Ceny dětské poroty – Berounský medvídek 2017 v našem rozhovoru.

Fotografie Galiny Miklínové

Povídání (nejen) o Lichožroutech

Rozhovor Milana Švihálka s režisérkou, výtvarnicí animovaných filmů a ilustrátorkou Galinou Miklínovou

Co vás napadne, když někdo vysvětluje mimořádný úspěch vašeho dosud nejrozsáhlejšího animovaného projektu jakýmsi „fenomémem Lichožroutů“?

Takových výkladů jsem samozřejmě slyšela mnoho. A nijak mne nepohoršují, je to z části přece pravda. Navíc jsme „neparazitovali na cizí látce“, s Lichožrouty jsme byli s Pavlem Šrutem v té době už téměř deset let bytostně spojeni. Celovečerní film byl tedy logickým vyústěním onoho fenoménu. Možná, kdybych sama animovaný film aktivně nedělala, vznikl by také, ovšem měl by zcela jistě jinou podobu, a to už i ve scénáři, protože by ho psal a režíroval někdo jiný. Jen výtvarno by asi zůstalo podobné.

Čekali snad naše filmové publikum nebo dokonce česká společnost na zrození Lichožroutů?

Říci, že česká společnost čekala na zrození Lichožroutů, je troufalé, ale je pravdou, že lidé od animovaného filmu naši cestu sledovali se zájmem, a také se nám dostávalo veliké podpory od čtenářů a fanoušků, kteří se těšili, že jejich oblíbení hrdinové ožijí na plátně. Ovšem film funguje i v zemích, kde

mu knížky o zlodějích ponožek žádnou službu zatím neudělaly. Myslím, že je to tím, že příběh je srozumitelný a zároveň natolik originální, že diváky zaujme a pobaví.

Kdy a za jakých okolností jste poprvé uslyšela o Lichožroutech?



Lichožrout se narodil na naší zahradě, když jsem sbírala prádlo ze šňůry a Pavel u nás zrovna byl. Seděli jsme spolu a připravovali knížku o domácích strašidlech Příšerky a příšeři. Hledali jsme kuchyňské strašáky, jak jsme jim říkali, kterých jsme se báli nejen v dětství, ale i teď v dospělosti. Já jsem se jako vždy nemohla dopočítat fuseklí – a ponožkožrout byl na světě. To je přece strašák všech, když po ránu nemohou najít druhou do páru! Bavili jsme se tím, vznikla Pavlova půvabná báseň Lichožrout mé ségry Božky, z ní pak úspěšná románová trilogie a nakonec film.

Jaký člověk byl Pavel Šrut?

Jedinečný. Laskavý. Vtipný. Inteligentní. Moudrý. Empatický. Poetický. Ironický..., ale tohle všechno a mnohem více se dá vyčíst také z jeho poezie: Zlá milá, Papírové polobotky a pro mne asi nejdůležitější – Brožované básně (Cena Jaroslava Seiferta za rok 2000).

Nazvala byste váš vztah kamarádstvím, nebo „profesionálním tvůrčím soužitím“? Možná byste zvolila i jiné označení...

Přátelství. Seznámili jsme se díky nakladatelství Albatros, při konkurzu na knihu Pavouček Pája, který v roce 1999 nakladatelství vypsal a oslovilo deset výtvarníků. Byl to dlouhý proces, trval rok a konkurz jsem nakonec vyhrála. Bylo to ohromné štěstí, které jsem si tenkrát tolik neuvědomovala. Dokonce jsem se původně nechtěla toho výběrového řízení účastnit.

Můj dědeček, spisovatel Jan Drozd, mne tenkrát musel popostrčit, abych nebyla hloupá a zkusila to: „Tohle je Šrut, to se neodmítá,“ řekl jenom. S Pavlem se z nás stávali rovnocenní partneři postupně. Bavilo nás hledat témata, podobu knih a cesty k malým i velkým čtenářům. Napsali jsme spolu i scénáře k některým krátkým filmům, které jsem režírovala, chvíli byl scenáristou mého autorského večerníčku, a taky jsme vypili hodně červeného vína a zažili spoustu legrace.

Lidé k sobě blízcí mají někdy pocit, že jim ten druhý v důležitých okamžicích nahlíží přes rameno. Pokud se vám to s Pavlem stává, co slyšíte v jeho hlase?

Myslíte teď, po jeho smrti? Jasně že dělám věci dál tak, abych se nemusela stydět. Nejen před ním, ale hlavně před sebou. I když už neilustruji dál jeho texty, přenáším si určité principy, které jsme s Pavlem vytvořili, k dalším autorům, s nimiž teď spolupracuji. A jestli myslíte v životě? Tak na to mám spíš Tomáše Pěkného, se kterým mne pojilo velké přátelství. Nebo s milovanou tetou Olinkou, která odešla ve stejný čas jako Pavel. Ti tři mi moc chybí, a když je mi nejhůř, tak se ptám, myslím na ně, co by mi řekli, co by si o mém konání či rozhodování mysleli. A protože všichni tři měli skvělý smysl pro humor, musím se pousmát tomu, co slyším, když mi – jak říkáte, koukají přes rameno.

Jste ve výběru svých projektů velice odpovědná. Někdo by to možná nazval vybíravostí. Co vás zaručeně přesvědčí, že se máte do některého projektu pustit?

Kdysi jsem dostala od jednoho člověka, kterého si vážím, radu, abych byla přímo štítivá. Byť mi to tenkrát připadalo až namyšlené či nafoukané, docela se té rady přidržuji a je jednou z nejlepších, které jsem kdy dostala. Jakmile ji trochu poruším, vrátí se mi to jako bumerang a já si to zase musím pěkně nahlas zopakovat. Téma mne musí zajímat, něco mi dávat a já musím vědět, že budu umět něco nazpět dát zase já. Neberu práci jen jako práci. Musí to být něco, co mne posouvá, nebo s čím souzním. Tak mám aspoň malou jistotu, že to zvládnou. Dříve jsem se občas nechala unést pocitem, že je fajn si vyzkoušet všechno, co přijde, dnes už si ale opravdu vybírám. Vzniká spousta skvělých věcí, ve vzduchu je pořád tolik zajímavých témat, že se ke mně naštěstí vždycky nějaké dostane. V poslední době je pro mne ovšem čím dál tím více důležité, s kým spolupracuji. Jednou jsem se ošklivě spálila a tíží mě ten marný čas dodnes.

Co bývá prvním krokem poté, co se rozhodnete přijmout novou práci?

Těším se na ni. Vyslovím sama v sobě obavy, zda na ni budu stačit. I když na tuhle otázku si odpovídám už před tím, než na něco kývnu. Ale stejně zůstává drobná pochybnost... Projdu mixem pocitů, které jsou pravděpodobně zcela v pořádku pro

Lichožrouti

Držte si ponožky!





proces vzniku. Vždycky začínám jako by znovu. Navíc stejně jako jsem to měla s Pavlem, a teď například s Evou Papouškovou, spisovatelkou, scenáristkou a kamarádkou, si témata hledáme společně, stavíme základy, hovoříme o projektu a hodně toho vzniká dohromady. Což je stejně zábavné, jako samotná tvorba. A pak už si jen musím uklidit pracovní stůl. Což bývá nejtěžší.

Jak se vám daří spojovat náročnou práci na jedné straně s dětmi a rodinou na straně druhé?

Ono to vypadá, že jsem pořád někde pryč, ale já většinu času trávím doma, děti vypravíme do školy a školky, mezitím v ateliéru pracuji, a ve dvě už jsem zase k dispozici k přípravě domácích úkolů a ve tři běžím do školky. A pak se nepouštím většinou do práce do té doby, než je nádobí v myčce, prádlo v pračce, děti v postýlkách a než zaklapnu knížku s pohádkou. Když jsem opravdu mimo domov, děti mají tatínka, který se o ně umí postarat stejně dobře jako já.

Čtete svým dětem pohádky? Odvažujete se jim číst či vyprávět i svoje vlastní příběhy?

Dětem své příběhy nečtu, jen občas vyprávím. Když je potřeba, vymyslím si je na místě. Ale to mě moc nebaví, k vymýšlení musím mít tužku a papír a klid. Spíš

hodně čteme knížky. Střídáme se s mužem, nebo čteme dohromady. Kolikrát se na novou knihu těším více než moje děti. Já si u četby odpočinu právě proto, že to nemusím vymýšlet. Proto taky nikdy nečtu knížky, na kterých zrovna pracuji, myslím z rukopisů. Vždycky si počkám, až je kniha kompletní, voňavá z tiskárny, a to pak mám večer s dětmi malý svátek, jsem zvědavá, jak budou reagovat na ilustrace, třeba na to, jak s textem souzní, jestli jim rozumí. *Šíře vašich uměleckých aktivit je značná, píšete, malujete, kreslíte, režírujete, pracujete doslova „na sedmi stavech“. Není to vyčerpávající?*

Vy mne líčíte jako ruskou přadleno-údernici Lidii Gavrilovnu Korabelnikovou! Já myslím, že je čím dál běžnější, že se lidé pohybují mezi více pracovními světy. Ale máte pravdu, nedávno jsem nad tím přemýšlela, že moc neodpočívám. Vždycky jsem si šla „odpočinout“ do toho druhého světa, ale to už pomalu přestává fungovat. Asi už jsem vybrala veškeré záložní zdroje. Takže ideální odpočinek? Jít si zaplavat, okopat a posekat zahradu, číst si. A když je úplně nejhůř, odjet z venkova do města, do kavárny nebo hospody za kamarády. A večer se na chvíli stulím k dětem. Jak jsou občas vyčerpávající, tak jsou vždycky nabíjející. Ony tomu z legrace říkají dětský sendvič, jak jsou na mne přitulené z obou stran, tisknou se a chichotají ... a je to parádní!

V rámci loňského Trilobitu vám dětská porota udělila cenu Berounský medvídek. Asi nelze vyjmenovat všechny spolupracovníky, přátele a kolegy, díky nimž jste tu cenu dostala?

Kromě Pavla Šruta, autora námětu a spoluautora scénáře, nemohu nezmínit Petra Horáka, šéfa a majitele studia Alkay, kde se Lichožrouti rodili. Strávili jsme na nich společně pět let. A jinak se známe asi dvě desetiletí. Natočila jsme v Alkay skoro všechny své krátké filmy a dvě série večerníčku O Kanafáskovi pro ČT. Petr mě zná dobře, jde nám o stejnou věc, jen on umí ještě lépe než já vybalancovat zdravý kompromis mezi tím, kdy ještě nechci dát práci z ruky, a kdy už je to kontraproduktivní vůči projektu, aniž by byla poškozena kvalita. No a u Lichožroutů to bylo víc než třeba. Byl to náročný projekt, s napnutým rozpočtem, což bývá asi u většiny filmů, ale tady to bylo o to obtížnější, že šlo o animovaný film, tudíž o dlouhodobou práci. Každý den si kolegové animátoři, textaři, modeláři a další odpíchli pichačku u dveří jako v továrně a sedli ke strojům. A tak to šlo čtyři roky. Z ceny Trilobit jsme měli ohromnou radost, vždycky je skvělé, když sdělíte svému týmu, že naše snažení někoho zaujalo. Skvělá odměna za společnou práci. Já jsem přes veškerou individualitu docela kolektivní člověk, pokud jde o práci. Každý z mých kolegů byl pro mě důležitý. A to, že to byla Cena dětí, je bonus navíc.



Děti jako diváci vám nic neodpustí, jsou až bolestně upřímné. Bylo zajímavé slyšet jejich výpovědi, jak film viděly vlastníma očima, slyšet i kritiku.

Vím, že si ráda s lidmi povídáte. Prozradili vám na besedách o Lichožroutech něco, co jste dosud nevěděla?

Myslím, že ne. Hezká je ta energie, ta jejich sdílená radost. Spíš než něco nového jsem se potěšila tím, jak může příběh lidí sblížovat a spojovat. Mezigeneračně, ale i jen tak, přátelsky. Jeden dospělý čtenář nám prozradil, že se s přáteli každý týden scházejí ve vinárně a čtou si u dobrého vína Lichožrouty na pokračování. Jiný vám zase řekne, že jeho děti mají Lichožrouty jako nejoblíbenější film. Slečna při podpisu třetího dílu prozradí, že na knížku sbalila svého nastávajícího... Více než o jedlících ponožek se dozvídám to hezké o lidech.

Ve kterých zemích se už o Lichožroutech ví?

Jejich úspěch lze opravdu označit za mezinárodní. Dostali jsme cenu z Chicaga, z jednoho z nejprestižnějších festivalů... Dále přišla cena z Indie, z Hyderabadu, film byl nominovaný na Cenu kritiků za nejlepší film a nejlepší audiovizuální počín, také na Českého lva za nej- zvuk a za scenografi. Objel a ještě objíždí všechny možné festivaly, kam já ani nejedu, všechno bych nestihla. Ale byla jsem s ním v Japonsku, v Číně,

kde zrovna teď vstupuje do kinodistribuce, ve Španělsku, promítal se v kinech v Polsku, Dánsku, je hotový anglický dabing.

Co si myslíte o slávě a úspěchu?

Je to pomíjivé, a navíc vše se prověří až odchodem člověka z tohoto světa, kdy už nemůže dělat „support“ pro své dílo. Jasně, že úspěch je fajn, pomáhá k větší svobodě, nebyla bych upřímná, kdybych tvrdila, že jsem to nechtěla, a nebo pořád ještě nechci, ale nějak čím dál míň tomu přikládám takovou váhu. Mám radost, když se věci podaří. Ale nejzajímavější je cesta k nim.

Co považujete za dosud největší úspěch svého života?

Udržení rodiny pohromadě. Alespoň prozatím. Až v poslední době mi dochází, jak obtížné je to v této hektické roztržité době. Skloubení profesního života s rodinou. Neumím si představit, že by to bylo jinak. Za určitý úspěch snad mohu považovat i pracovní nezávislost a vnitřní svobodu. Což je myslím obojí stejně obtížné udržet dlouhodoběji. A samozřejmě bych chtěla říci své děti, ale na to je ještě brzy a nechci to zakřiknout.

Nechci se ptát na vaši současnou práci a nejbližší plány. Snad ale přece jen něco sdělíte...

To se klidně ptejte. Většinou o svých plánech mluvím, řadím se k té části autorů, kteří své plány pro jistotu sdělí, aby je pak

už opravdu museli zrealizovat. Dokončuji skvělou knihu Evy Papouškové Cílovníci. Je to příběh jistého Závíše Zemana, nejmladšího studenta z Koleje Jiřího z Poděbrad, která působila v Poděbradech mezi lety 1946–1948. Závíšovi spolužáci byli mimo jiné Havel, Forman, Mário Klemens, bratři Mašinové aj. Kniha vyjde v říjnu v nakladatelství Paseka, na to se těším asi nejvíc. Je to silný příběh, vyprávěný pohledem malého kluka, po přečtení jsem vážně brečela. Ale je i vtipný. A vzhledem k současné politické situaci velmi aktuální.

A cesty do ciziny?

Na podzim se chystám na cestu po Americe, s knížkami a filmy. Mám asi šest zastávek napříč celými státy. V Chicagu i Washingtonu si Lichožrouty vybrali na projekci k oslavám 100 let od vzniku Československa. Jak Češi, tak Slováci, nezávisle na sobě. To mě pobavilo.

Tak šťastnou cestu...

Ceny Františka Filipovského za dabing 2018



**slavnostní předání se uskutečnilo
15. září 2018 v Přelouči**

Čtvrtstoletí přeloučských dabingových cen

O měšťě Přelouči, místu, kde se narodil skvělý dabér a herec František Filipovský, se historicky poprvé píše již v roce 1086. Město patří k nejstarším historicky doloženým místům regionu a s výhledem do současnosti se největší zlom ve vývoji města objevil v první polovině 19. století v souvislosti s novou císařskou silnicí, a zvláště pak železnicí. Díky napojení na železniční tepnu

se stala Přelouč po Pardubicích druhým hospodářsky nejvýznamnějším městem pardubického regionu.

Významný rodák města Přelouče František Filipovský se narodil 23. září 1907 v rodině skladatele a hudebníka Františka Filipovského staršího. Již od mládí se zajímal o kulturu a kromě hudby „pěstovali divadelnictví. Byl členem Osvozeného divadla v letech 1931 až 1938 a od roku 1945 až do roku 1992 členem Národního divadla. Kromě mnoha divadelních rolí se proslavil svým hereckým uměním před kamerou. Velmi se také prosadil jako vynikající dabér, kde nezapomenutelně propůjčil svůj hlas především Louis de Funěsovi. Za své

schopnosti byl odměněn tituly Zasloužilého umělce v roce 1958 a Národního umělce v roce 1954. Jeho dcera Pavlína Filipovská se stala zpěvačkou a herečkou. František Filipovský měl syna Jana Filipovského, jenž byl vášnivým milovníkem koní a dlouholetým amatérským fotografem.

Propojení města Přelouče s udílením cen za dabing vzniklo v roce 1994. V tomto roce se město Přelouč chtělo aktivně zapojit do Dnů evropského kulturního dědictví, připadající na polovinu září. Jelikož ve městě není žádný hrad, zámek, galerie, v té době nebylo otevřené ani žádné muzeum, podpořila Přelouč tuto akci jiným originálním způsobem. Rozhodla se uspořádat v rámci

Dne evropského kulturního dědictví nultý ročník udílení cen Františka Filipovského a udělit tomuto skvělému dabérovi cenu in memoriam za celoživotní mistrovství v dabingu. Tehdejší starosta města Dušan Kulka inicioval jednání na Ministerstvu kultury s náměstkem ministra kultury Michalem Prokopem. Právě on předal přeloučským organizátorům kontakty na Český filmový a televizní svaz FITES a Hereckou asociaci Praha, kteří měli mnohem více zkušeností s pořádáním takovýchto akcí. S jejich pomocí byl uspořádán dne 17. září 1994 právě úvodní nultý ročník, cenu za svého otce převzala Pavlína Filipovská. Akce měla velmi dobrou společenskou úroveň a širokou odezvu v médiích. Zde se také zrodila myšlenka předávat ceny za dabing, která v herecké obci i mezi odborníky nalezla velice příznivý ohlas, každoročně. Hlavním a určujícím smyslem udělování cen za nejlepší herecké a další tvůrčí výkony v dabingu je zvýšit prestiž této umělecké disciplíny a popularizovat umělce, kteří v tomto oboru vynikají.

Hlavními organizátory akce jsou Město Přelouč, Český filmový a televizní svaz FITES a Herecká asociace. Nominované tituly každoročně hodnotí odborná porota, kterou jmenují tito hlavní organizátoři, a každoročně se obměňuje. Své zastoupení v porotě má Město Přelouč, Český filmový a televizní svaz FITES, z. s., Herecká asociace, Jednota překladatelů a tlumočnicků a Obec překladatelů, Asociace pracovníků se zvukem a Ochrana asociace zvukařů – autorů. Vyhlašuje se i Cena diváků.

Ceny Františka Filipovského mají také svoje logo. Autorem je přeloučský výtvarník Ivo Štěpánek. Od roku 1998 mělo logo již osvědčení o zápisu ochranné známky a používá se stále. Malíř a ilustrátor Ivo Štěpánek také připravoval veškeré grafické podklady pro jednotlivé ročníky dabingových cen. Navrhoval plakáty, nominační listy, pozvánky, vstupenky. Tento skvělý přeloučský rodák bohužel v březnu tohoto roku zemřel. Pro město, občany a ti, kdo ho znali, to byla a stále je smutná zpráva a všem velice chybí on a jeho krásné naivní umění.

Hlavní cenou pro vítěze v jednotlivých kategoriích je keramická soška. Zhotovitelkou keramických výtvarných symbolů – plastik je Claudie Vanišová z Ronova nad Doubravou. Zhotovitelkou pamětních certifikátů, které také patří mezi ceny pro vítěze, je Veronika Kovářová z Mělic u Přelouče. Jedná se o zdobené grafické listy na ručním papíře.

První ročník Ceny Františka Filipovského se uskutečnil 16. září 1995. Na Masarykově náměstí probíhaly pro širokou veřejnost během celého dne kulturní pořady s dalšími doprovodnými akcemi, podobně jako v letech následujících. V průběhu let se z Udílení cen stala jedna z nejdůležitějších kulturní a společenských událostí v Přelou-



či. Každoročně navštíví v polovině září město spousta herců, dabérů, režisérů a dalších osobností z oblasti kulturního, společenského i veřejného života naší republiky.

Pokud přičteme úvodní nultý ročník, jedná se letos v pořadí o již 25. udílení cen za dabing. Čtvrtstoletí již v Přelouči vždy na podzim žijí dabingem.

Letošní ceny za dabingové umění rozdány v Přelouči

– nejvíce v Přelouči bodoval snímek *Mary Poppins*.

Pořadatelé dabingových cen i v tomto roce byly Město Přelouč, Český filmový a televizní svaz FITES, z. s., Herecká asociace, ve spolupráci s Jednotou tlumočnicků a překladatelů, Obcí překladatelů a Asociací pracovníků se zvukem. Hlavním mediálním partnerem je Česká televize a Český rozhlas Dvojka. Jedenáctičlenná odborná porota posuzovala tvůrčí a herecké výkony v dabingu audiovizuálních děl, které měly premiéru v období od 1. ledna do 31. prosince 2017. Od listopadu 2017 do května 2018 pracovala ve složení: předseda – **Jaroslav Černý**, zastupující Fites společně s **Olgou Walló** a **Josefem Eismannem**, Město Přelouč zastupovala **Jiřina Dlasková**, Hereckou asociaci **Helena Brabcová**, **Valérie Zawadská**

a **Libor Vacek**, Jednotu tlumočnicků a překladatelů **Šárka Valverde**, Obec překladatelů **Ivana Breznerová**, Asociaci pracovníků se zvukem **Jiří Zobač** a Ochrannou asociaci zvukařů a autorů **Zdeněk Dušek**. Tajemnicí poroty byla paní **Dagmar Edelmannová**.

„Pro zkvalitnění rozhodování a posuzování přihlášených titulů byl počet odborné poroty oproti loňskému ročníku rozšířen na 11 členů. Pro porotce v častých diskuzích nad jednotlivými díly nastala napoprvé málokdy shoda, a právě tím se dalo určit vedle kvality a řemeslné zručnosti i to, co dělá český dabing uměním. V každé kategorii byly hlasováním vybrány tři tituly. Závěrečné tajné hodnocení proběhlo pod dohledem notářky a určilo osm nových vítězů“, uvedl předseda odborné poroty režisér Jaroslav Černý, místopředseda FITES.

Cenu Františka Filipovského za nejlepší ženský a mužský herecký výkon v dabingu,

kterou uděluje Město Přelouč, v letošním roce získali **Ivana Vaňková za roli Mary Poppins** a **Lumír Olšovský za roli komínka Berta rovněž ve snímku Mary Poppins**.

Herecká asociace s garantem Ondřejem Kepkou udělili **Zvláštní cenu poroty za dětský herecký výkon v dabingu do 15 let věku dítěte „Kouzelný prsten“** slečně **Lindě Kříšťalové za roli Naděždy ve filmu Unavení sluncem** z dílny České televize.

Cenu Františka Filipovského za překlad a úpravu dabovaného audiovizuálního díla,

kterou uděluje Jednota tlumočnicků a překladatelů za přispění Obce překladatelů, si letos odnesli **Petra Procházková, Pavel Cmíral a Eva Spoustová Málková za snímek Mary Poppins**. Film vyrobilo studio Virtual.

Film **Mary Poppins** získal i **Cenu Františka Filipovského za zvuk dabovaného audiovizuálního díla**, kterou uděluje Asociace pracovníků se zvukem a Ochranná asociace zvukařů – autorů, z. s. Cenu společně obdrželi **Pavel Dvořák, Guillermo Teillier a Barbora Hovorková**.

Cena Františka Filipovského za mimořádné dabingové zpracování audiovizuálního díla, kterou uděluje Český filmový a televizní svaz FITES, patří rovněž filmu **Mary Poppins**. Ceny letos získali **Lukáš Jindra za hudební režii** a **Eva Spoustová Málková za překlad, dialogy a režii**.

Cenu Františka Filipovského za dabingové zpracování televizních nebo filmových snímků animované a dětské tvorby, kterou uděluje Město Přelouč, vyhrál **režisér Martin Těšitel za film Koala Johnny: Zrození hrdiny**.

Cenu Františka Filipovského za dabingové zpracování TV seriálu udělil v letošním roce Český filmový a televizní svaz FITES, z. s., **seriálu Příběh služebnice I**. Cenu získal režisér **Martin Velda**.

Herecká asociace udělila v tomto roce Cenu Františka Filipovského za dlouhodobé ženské a mužské herecké mistrovství v dabingu Jaroslavě Obermaierové a Jiřímu Krampolovi.

Oba herci měli z ceny obrovskou radost. „Nejraději dabuji Whopi Goldbergovou“, prozradila oceněná herečka. Její hlas jsme mohli slyšet rovněž ve filmech **Válka Roseových, Policajt ze školky, Nekonečný příběh 3** a v řadě dalších snímků. Herecký kolega **Jiří Krampol** daboval nejvíce **Jean Paul Belmonda**, po smrti **Františka Filipovského** také namluvil některé u nás dosud neuvedené filmy s **Louis de Funèsem**.

Pro letošní ročník FITES udělil **Cenu františka Filipovského za dlouhodobou mimořádnou dabingovou tvorbu Kateřině Vinšové**. „V dabingu působí více jak 30 let, její kvalitní dabingové překlady ocenila porota cen Františka Filipovského již v roce 2001 a podruhé v roce 2005“, prozradil na překladatelku z francouzštiny a italštiny **Ondřej Kepka**.

Diváci v tomto roce nejvíce hlasovali pro **Zuzanu Slavíkovou za roli Frankie Heckové v seriálu Průměrnáková VIII. a Oldřicha Hajlichu za roli Paula ve snímku Teče tudy řeka**. Všem těm, kteří se hlasování o **Cenu diváků za nejlepší ženský a mužský herecký výkon** zúčastnili, organizátoři velice děkují.

Od 13 hodin probíhal na Masarykově náměstí, na pódiu za školou a v Zahradní galerii Art pestrý kulturní program pro návštěvníky dabingové Přelouče. V Městském muzeu si bylo možné prohlédnout novou výstavu na téma **Přelouč a Přeloučané** v letech 1914–1918.

Slavnostní večer opět výborně moderoval **Ondřej Kepka**, který je také prezidentem Herecké asociace. Zaznělo zde plno krásných slov i vzpomínek na kolegy a osobnosti, kteří od loňského ročníku, nejenom ten dabingový svět, opustili. Připomněla se úžasná atmosféra při loňském předávání ceny za celoživotní dlouhodobou dabingovou tvorbu režisérovi **Jiřímu Kubíkovi**, který již bohužel není mezi námi. Vzpomínalo se i na přeloučského malíře, výtvarníka a ilustrátora **Ivo Štěpánka**, který je autorem loga **Cen Františka Filipovského** a dlouhá léta tvořil i pozvánky, vstupenky nebo plakáty pro tuto prestižní akci. Svou osobní vzpomínku moderátor věnoval také herečce a své mamince **Gabriele Vránové**.

Při předávání cen nechyběli ani významní hosté. Do Přelouče dorazili ministr kultury **Antonín Staněk**, místopředsedkyně Senátu **Milůše Horská**, hejtman **Pardubického kraje Martin Netolický**, dále náměstek hejtmána **Roman Línek**. Za Město Přelouč cenu předávala také starostka **Irena Burešová**. Slavnostního večera se zúčastnili známé herecké osobnosti, odborná porota a řada dalších významných osobností kulturního a společenského života, novináři, fotografové. Po několikaleté pauze tentokrát do Přelouče přijela i **Pavčina Filipovská**. O hudební doprovod se postaral **Prague Cello Quartet**, unikátní uskupení čtyř mladých violoncellistů zahrálo především filmovou hudbu. Malého moderátorského postu se alespoň na chvíli ujal také loňský vítěz a držitel **Kouzelného prstenu Ondřej Balcar**. Scénář a režie pro tento ročník patřily opět trojici **Jaroslav Černý, Daniel Hnát a Ondřej Kepka**, ten v závěru slavnostního Udílení cen **Františka Filipovského za dabing** popřál všem nominovaným a oceněným, aby vytrvali ve svém úsilí a nadále šířili dobré jméno proslulého českého dabingu.

Marcela Gryčová



Žádost FITESu o přijetí do Sdružení výkonných umělců (SVU)

Sdružení výkonných umělců (SVU)
k rukám Richarda Rokose, předsedy
Senovážné nám. 23, 110 00 Praha 1,
Česká republika
E-mail: svu@svu.cz

Praha 12. května 2017

Věc: ŽÁDOST O PŘIJETÍ ZA PRÁVOPLATNÉHO ČLENA SVU

Vážený pane předsedo, vážení kolegové,

dovolujeme si vás požádat o projednání našeho návrhu, aby Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., (dále jen FITES), byl přijat za právoplatného člena Sdružení výkonných umělců (dále jen SVU).

Vzhledem k tomu, že FITES sdružuje a je reprezentantem režisérů v oblasti audiovizu, kteří jsou výkonnými umělci, účastníky kolektivní správy, vybírané kolektivním správcem INTERGRAMem a INTERGRAM jim strhává z těchto ze zákona pro ně vybraných finančních prostředků režijní srážku 28%, z nichž 12,6% INTERGRAM každoročně poskytuje SVU a NŽU na jejich činnost a na projekty společného zájmu, máme za žádoucí, v souladu s dobrými mravy a logikou věci, aby se FITES stal členem SVU, neboť žádná ze šesti profesních organizací ve svém profesním portfoliu nezastupuje výše zmíněné režiséry.

Se srdečným pozdravem

Mgr. Martin Vadas
předseda Výkonného výboru FITES



Střípky padesátého výročí

Budování mýtů o Dubčekovi jako veřejná služba?

Divácké ohlédnutí Martina Vadase za jedním střípkem padesátého výročí okupace

v programu České televize.

Ve výroční den okupace Československa vojsky armád států Varšavské smlouvy 21. srpna 1968 uvedla Česká televize na svém prvním programu ve 20 hodin premiéru filmu *Dubček*.

Další nepoctivý a nepovedený film na

obrazovce televize veřejné služby, která ho dokonce koprodukovala. Píše o něm na svém webu: „První hraný snímek o politickovi, který je pevně svázán s pražským jarem, je podán formou retrospektivy a začíná osudnou cestou Alexandra Dubčeka do Prahy roku 1992, během níž vzpomíná na přelomové události svého života. Film, který v koprodukcii s Českou televizí

natočila slovenská RTVS, tak pokrývá tři fáze Dubčekova života, rok 1968, život ve společenské izolaci a později po roce 1989. „Překvapilo mě, jak málo jsem před studiem historických pramenů věděl o událostech roku 1968. Bylo pro mě důležité si osobu Dubčeka bezvýhradně obhájit. Lidsky, protože politicky to pro mě bylo velmi komplikované,“ říká představitel titulní role Adrian Jastraban.

Mě překvapilo něco jiného, jak může Česká televize koprodukovat něco tak dramaturgicky i umělecky nepoctivého, hraný „dokument“, který adoruje údajná vnitřní muka Alexandra Dubčeka a přitom zcela pomine jeho přípravu normalizace a schválení pendrekového zákona, podle kterého byli odsuzováni a postihováni lidé, které Dubček podvedl a zradil. Režisér Laco Halama se obloukem vyhne i konfrontaci Dubčeka s činem Jana Palacha, který se na protest proti těmto zradám ideálů pražského jara a proti postupující normalizaci upálil.

Malér je, že film režiséra Laca Halamy – za přispění ČT – se bude hustit do hlav školáků a bude vytvářet další falešný „mýtus Dubček“ o tom, jak ti „nehodní polistopadoví“ odstavili jediného „morálního komunistu-Slováka“, slavného lídra pražského jara, na vedlejší kolej a zneuctili ho funkcí předsedy FS, ačkoliv on sám si činil nárok kráčet ve stopách Husákových a být prezidentem Československa. Bez ohledu na všechna jeho normalizační selhání, o kterých autoři hraného „dokumentu“ rovněž mlčí! Trapné. Chyba musela být už ve scénáři Luboše Juríka, jehož bibliografie mohla alespoň koproducenty přivést k pozornosti. I režisér Laco Halama minul příležitost ukázat vnitřní tragédii člověka, který lační po funkcích, aniž si uvědomuje hloubky svých životních selhání. Ať to jeho národ stojí, co to stojí.

Samozřejmě, že v životopisném hraném filmu hlavní dramatická postava musí mít lidský charakter, aby diváka zaujala. Proto vypuštění lidských selhání Dubčeka, zbavení se dramatických peripetií, zakázání si ptaní se po odpovědnosti, je nejen zmařením možnosti hraného filmu, ale i selháním jeho autorů.

Naopak přehlížením lidských vlastností komunisty Dubčeka nikdy nevysvětlíme, proč se mu podařilo pobláznit půlku národa, včetně I. J. a M. K., které s informacemi a emocemi, které tehdy měly, se rozhodly Dubčeka líbat na ulici před ÚV KSČ poté, co zradil národ, když v Moskvě souhlasil s okupací a normalizací své země. Neznám nikoho, kdo by jim to dnes vyčítal. I tento úhel pohledu 50 let poté ve filmu chybí.

Další film, který jen mystifikuje občany České i Slovenské republiky. Jak si pak mají utvářet svobodné názory?

Marrtin Vadas

Z bohaté televizní výroční žně režisérku Kristinu Vlachovou, členku výkonného výboru FITES, zaujal další snímek.



JEJÍ NEZNÁMÝ VOJÍN, JEJÍ ČLOVĚČINA

V době rusko-ukrajinské války, války v Sýrii a ohrožování Pobaltí putinovským Ruskem, v době manévrů *VÝCHOD 2018*, v době, kdy počet novinových článků vydávaných jen na konspiračních a kremelských serverech Sputnik, NWO a ac24 v ČR se blíží číslu 130 textů denně, se nás slovenský veřejnoprávní rozhlas ptá:

„Víte o tom, že letos v Košicích už posedmé změnili tabuli obětí srpnové okupace?“

Ano, v Košicích – tam, kde v srpnu 1968 sovětské vojáky zastřelili několik lidí. Například Roma Horvátha, který lopatou likvidoval periskopy sovětských tanků. A kde kapitán StB byl zastřelen v souboji se sovětským vojákem, který se pokusil prchnout za hranice...

A co následovalo? Třetí den okupace, 23. srpna 1968, rozružený dav strhal šaty ze sovětské občanky Valentiny Belasové, manželky slovenského důstojníka Československé lidové armády Jozefa Belase, kolaborujícího s okupantskou armádou, jenž byl pak v květnu 1971 povýšen do hodnosti generálmajora. To byl takzvaný lynč. Neblahý exces. Sprostý kriminální čin, s kterým nesouhlasím. To se určitě dělat nemá. Soudružky Belasové, kterou pak zúřičí dav (Možná opilý? Ne-li alkoholem, tak jistě nenávisť k okupantům a jejich pomaňhačům.) vedl košickými ulicemi nahou, je nám upřímně líto. Nezastal se jí totiž vůbec nikdo. Ani ta Ruska z Aeroflotu, se kterou se dobře znala.

Po lynči přirozeně následoval soud. Rozsudek zde přesně citovat nemohu, protože jej nemám. Režisérka ANNA KRYVENKO sice tvrdí, že ve svém dokumentárním filmu *Můj neznámý vojín* vycházela ze spisu, ale této maličkosti si vůbec nevšimla. Nicméně fakt je, že čtyři násilníci, protestující tímto nepřijatelným způsobem proti kolaborantce s okupační mocí, si odseděli v kriminále pěknou řádku let. Tři z nich dneska už nežijí, jich se na to už zeptat nemůžeme. Žije už jenom jeden. Ten si do roku 1976 odseděl devět let za omezování osobní svobody. Poté byl jeho ohavný čin překvalifikován na trestný čin teroru, proto pak seděl ještě o trochu déle. (Podrobnosti v Archivu bezpečnostních složek.)

Moje osobní vzpomínka: V sedmdesátých letech minulého století, když jsem byla studentkou pražské FAMU, odjel můj tehdejší přítel Vilko Filač, student kamery,

s jakýmsi – tehdy ještě neznámým – Fero Feničem na Slovensko, natočit školní cvičení s názvem *Člověčina*. Po návratu mi Vilko podrobně vyprávěl o natáčení filmu o tomto košickém lynči. Řekl mi doslova: „Teď půjde komunista Fenič prudec vzhůru. Všichni učitelé na FAMU se ho budou bát. Uvidíš, že jeho kariéra bude závratná.“

Uplynulo čtyřicet čtyři let A teď, 19. srpna 2018, Česká televize oznamuje, že na programu ČT art uvede dokument ukrajinské studentky FAMU Anny Kryvenko *Můj neznámý vojín*. Příběh režisérčina prastrýce, manžela sestry její babičky, který se coby voják z povolání zúčastnil invaze do Československa v srpnu 68. Po návratu domů prý vůbec nemluvil a nakonec spáchal sebevraždu. Režisérčina prateta Tamara pak jeho postavu vystříhala ze všech fotografií v rodinném albu a zahodila.

Dokument *Můj neznámý vojín* měl nejdříve slavnostní premiéru 17. srpna v Praze na střeše paláce Lucerna, pak byl promítán na budovu Nové scény Národního divadla, poté v galerii DOX, v Pragovce a v kasárnách Karlín, zároveň bude uveden do artových kin a nakonec – jak nám sdělila osobně sama režisérka – půjde do českých škol. Zároveň se dozvídáme, že do filmu *Můj neznámý vojín* je zakomponována i Feničova *Člověčina*.

„Podpořte nás, abychom mohli film dostat do kin!“ „K 50. výročí invaze 1968 do ČSR jsme natočili individuální film z pohledu druhé strany – okupujícího vojáka,“ píší na internetu Hithit, s. r. o., Jana.Haufová@hithit.cz, Tereza.Jakešová@hithit.cz a dalších pět lidí – tzv. „strážců projektu“ (jak se sami nazývají).

HITHIT PLNÍ SNY.

„LIDI + INTERNET. HOTOVO.“

„Hithit propojuje kreativní lidi s těmi, kteří je chtějí podpořit. Plní sny umělcům, kreativcům, designérům, vývojářům, geniům. Plní je i Vám. Je to nová, inspirativní forma propojení obchodníků s klienty. Obě strany naváží jedinečnou spolupráci.“

„Co je crowdfunding. Všechno nebo nic.“

„Hithit je jen pro kreativce. Hithit je prostor pouze pro financování nových myšlenek, kreativních záměrů, vydávání hudebních alb, natáčení filmů, výrobu inovativních nebo designových produktů, vývoj softwaru, mobilních aplikací apod. Jsme přesvědčeni, že tito lidé si zaslouží vlastní prostor.“

Charitativní projekty mají až na výjimky své místo na jiných webech.“

V pátek 17. 8. 2018 přinesla MFDnes kritiku Mirky Spáčilové nazvanou *Můj neznámý prastrýc na okupačním tanku*. „Vlastně spíše než dokument se zrodil deníkový esej autorky, která do hlavní role staví vlastní osobu.“

Komentuje své čekání na vízum do Prahy, pak si stěžuje, že kvůli přízvuku na ni zdejší lidé nevráží, že ji považují za Rusačku a okupantku, ač se invaze odehrála skoro 20 let před jejím narozením. („...„Nakonec naznačí, že pod

vlivem putinovské propagandy nepřijela vdova po prastrýci z Ruska na Ukrajinu ani na pohřeb své sestry.“ (...) „Dramaturgie dokumentu by si žádala přímá svědectví matky, kterou jen cituje, pozůstalých, přátel, pamětníků – ale planost experimentu dosazuje běžící siluetu v nočním lese nebo ženu v mořském příboji.“ (...) „Srdce pravého filmaře by zaplesalo, že se může vypravit po stopách reálné záhady, ovšem A. Kryvenko raději odbočí k údajnému odvetnému lynči z časů invaze.“

Konečně mám možnost v pražském Karlíně film shlédnout! Nejdřív mě překvapí, jak autorka své téma uchopila. Základní věta jejího „eseje“ totiž zní: Můj milý deníčku! (Vysvětlení pro strážce projektu Hithit: oslovení „Můj milý deníčku,“ je slavná úvodní věta z tzv. červené knihovny, základního to kamene brakové literatury.)

Nicméně: použitá hudba a práce filmařky se zvukem si zaslouží pochvalu. Archivy ze srpna 68, unikátní záběry mnoha bezejmenných kameramanů (KF, ČST,

NFA a ABS), kteří tehdy doslova riskovali život, jen aby světu přinesli toto významné svědectví. Na jejich skvělých záběrech vidíme zoufalé československé občany na Václavském náměstí i před hořící budovou rozhlasu na Stalinově třídě, jak házejí na obrněné vozy dlažební kostky, jak stavějí z autobusů barikády, jak polévají tanky benzinem – a jak potom marně škrtají sirkou...

Ale zároveň také vidíme režisérkou pečlivě vybrané záběry na milé, hezké sovětské vojačky, kteří s našimi občany srdečně diskutují. („Práce ve střížně trvala šest měsíců“, řekne režisérka.) Mrtvých občanů Československa vidíme ve filmu jen málo. Právě tak jako vlajek zbrocených krví... („Ale ti naši občané nejsou tak milí a hezčí jako okupanti,“ řekne Michael Kocáb v kasárnách Karlín.)

Můj neznámý prastrýc na okupačním tanku

Mirka Spáčilová
redaktorka MF DNES

Její prastrýc k nám přijel v srpnu 1968 na tanku. Po návratu na Ukrajinu dlouho mluvil, na čtrnácti spáčilové s vlastní rodinou ho vystříhala ze svých fotografů. Tak silný příběh se má vyprávět prostředím, aby působil vlastní vahou: napok samotného experimentu jej zabíjí. Na což bohatší doplnit dokument ukrajinské studentky pražské FAMU Anny Kryvenko *Můj neznámý voják*, který má přes deset minut pražskou premiéru, v neděli jej uvede ČT art.

Jakým právem na mě žvou
Vlastně spíše než dokument se zrodil deníkový esej autorky, která do hlavní role staví vlastní osobu. Komentuje své čekání na vízum do Prahy, pak si stěžuje, že kvůli přízvuku na ni zdejší lidé nevráží, že ji považují „za Rusačku a okupantku“, ač se invaze odehrála skoro dvacet let před jejím narozením. Jakým právem žvou na mě? ptá se dočasně. Pak zase sleduje přeseš z Majdanu s provinčným počtem, že není doma, zmíní okupovaný Krym a nakonec naznačí, že pod vlivem putinovské propagandy nepřijela vdova po prastrýci z Ruska na Ukrajinu ani na pohřeb své sestry.

Ovšem právě analýzou rodinnou linku režisérka neustále odvádí. Dramaturgie dokumentu by si žádala



Velké a malé dějiny Dokument *Můj neznámý voják* se pokouší vyprávět silný rodinný příběh. Foto: Fantasia

první svědectví matky, kterou jen cituje, pozůstalých, přátel, pamětníků – ale planost experimentu dosazuje běžící siluetu v nočním lese nebo ženu v mořském příboji.

Nabízejí *Můj neznámý voják* použít také archivy, což jsou záběry cenzorů a některé opravdu unikátní, počínaje nekonečnou výšlou nervů při pokusech okupantů naví

zat rozumný dialog s okupanty a konče skázkami dobové ideové misie z Kremle. „Apeť na své svědectví, sovětský voják,“ zazní v polkyněch pro armádu, která měla

na Rudém náměstí v Moskvě s hesly „Ať žije svobodné a nezávislé Československo!“, „Za Vaši a naši svobodu!“, „Ať žije Dubček!“ a „Pryč s okupanty!“

Byli to: Larisa Bogorazová, Taťána Bajevová, Natálie Gorbaněvská, Konstantin Babickij, Pavel Litvinov, Viktor Fajnberg, Vadim Delone a Vladimír Dremļjuga.

Všichni za svoji odvahu těžce zaplatili: vyraženými zuby, dlouholetým vězením, podlomeným zdravím, pobytem v gulagu nebo v psychiatrických léčebnách. Mnozí z nich dneska už nežijí. A tak film *Můj neznámý voják* neuvidí. Právě tak jako kolega Anny Kryvenkové ukrajinský režisér Oleh Sencov, který právě umírá na Sibiři v ruském vězení. I jich všech je mi ztraceně líto.

Právě tak jako těch 137 československých civilistů, kteří byli na našem území zastřeleni, přejeti či zabiti střepinami granátů nebo uhořeli v troskách zapálených domů. (Pokud se statistiky prodlouží do června 1991, kdy se sovětská vojska z ČSR definitivně rozloučili, zahynulo podle studie vojenských historiků v důsledku pobytu okupačních vojsk celkem 406 československých občanů.) Právě

tak je mi líto i těch statisíců emigrantů a statisíců zničených rodin, které za sebou okupace zanechala. A o kterých se autorka vůbec nezmiňuje.

Invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu 1968 se zúčastnilo 400 000 vojáků, 6300 tanků, 5000 obrněných transportérů, 2000 dopravních letadel. Většinu tvořila sovětská armáda, cca 300 000 vojáků. (ČSSR měla v té době 200 000 vojáků.) Pokud jde o oběti z řad okupantů, historik Prokop Tomek z Vojenského historického ústavu uvádí, že podle sovětských zdrojů mělo v ČSSR v důsledku nepřátelského jednání československých občanů zahynout 12 sovětských vojáků, což ale není nijak doloženo. Podle ruských zdrojů to bylo asi 112 mrtvých. Jediným potvrzeným byl prý bulharský zbroňník Nikolaj Nikolov, kterého zabili ve středních Čechách, ale to prý bylo spíše nedorozumění...)



Několik diváků – mezi nimi i mne a Kocába – by vážně zajímalo, jak je možné, že do záběrů ze srpna 1968 zřejmě omylem pronikly záběry ze srpna 1969?(!)

Ještě více mě však udivilo, že namísto (časově velmi náročných) záběrů vojenské přísahy a výcviku sovětských vojáků na „opičí dráze“ autorku nenapadlo věnovat alespoň pár minut těm osmi sovětským občanům, kteří v srpnu 68 demonstrovali



vyzdvihuje hodnotná audiovizuální díla ze stínu do „světél ramp“.

Vycházíme ze Statutu cen Trilobit 2019 a ze zkušeností předchozích ročníků cen TRILOBIT, kdy samotnou inscenaci v berounském Kulturním domě Plzeňka již počtvrté podřizujeme specifickým potřebám snímání televizního přenosu a zároveň i využíváme možností, které televizní výrazové prostředky nabízejí. Zájem organizátorů, kterými jsou Český filmový a televizní svaz FITES, město Beroun a Městské kulturní centrum Beroun, je připravit pokaždé trošku jiný program večera, v tomto vzpomínaném roce poněkud ustupujeme od historizujících paralelních příběhů, které nám v minulosti přivodily mj. i nedodržení plánované metráže, vejdemo se do předem domluvených 90 minut.

Za hlavní téma považujeme oceněné filmy, jejich témata, hodnoty, které reprezentují a jejich tvůrce. Ty bychom chtěli více představit a zprostředkovat je divákům v sále i u televizních obrazovek. Chceme tak činit nejen samotným výrokem poroty, ale i případnou reflexí, hudebním komentářem, scénickým navozením atmosféry, požádáme o pantomimické vyjádření tématu (hodnoty) filmů navržených k ocenění členy poroty, případně požádáme o podobně kreativní vyjádření tématu i občany Berouna, mezi kterými budeme pátrat po filmovém divákovi, případně po uživateli veřejné služby (divákovi ČT) apod.

Již potřetí nás slavnostním večerem provede moderátor **Martin Myšička**, partnerem a hudebním průvodcem večera mu bude „trubadúr“ **Vladimír Merta**¹⁰, imaginativní muzikant i filmař, spolu s houslistkou a zpěvačkou **Jitkou Šuranskou**, u příležitosti slavnostního večera TRILOBIT 2019 jejich hudba a písničky vzdají hold oceněným filmařům.

Významnou roli na scéně slavnostního večera vedle polopropustné plochy pro projekci již tradiční animované znělky Kameela Macharta, ukázek z oceněných filmů apod., měly mít vybrané **objekty výtvarnice Xénie Hoffmeisterové**, (stylizované z drátů pletené **velké kuře**, instalované na pohyblivém začerněném soklu, se mělo pomalu pohybovat (žít) na principu černého divadla v hloubce scény – „akvária“ – za polopropustnou projekční plochou, **velké vejce** z drátů mělo mít své pevné místo na pravém kraji scény s pohyblivou efektovou lampou uvnitř (měla

10 Vladimír Merta je nejen písničkář, první LP deska mu vyšla v roce 1968 v Paříži, vystudovaný architekt, režisér-osobitý filmař, který na FAMU na začátku 70. let absolvoval filmovou režii a nějaký čas tam po roce 1990 i vyučoval filmovou hudbu. Dnes je doktorandem na FHS UK.

Marcel Kabát (Lidové noviny, 21. 8. 2018): „Samozřejmě, že s nimi lze mít soucit proto, že museli v hrozné době narukovat do armády sloužící hroznému režimu. Ne ale proto, že s touto armádou vtrhli do státu, který se toužil z tohoto systému vymanit. A nezdá se, že by A. Kryvenková tuto nuanci přesně cítila.“ (...) „Do svých úvah též vkomponovala události na současné Ukrajině – okupaci Krymu či boje na východě země. V logice věci by tedy patrně bylo politovat dnešní ruské vojáky vyslané na Krym nebo do hybridní války (tam jim navíc něco skutečně hrozí), nicméně režisérka vyjadřuje jen obavy o svého švagra, který může být povolán do ukrajinské armády.“

Důležité pro dokumentární film *Můj neznámý voják* je samozřejmě i to, že Anna Kryvenko nakonec projde „vnitřní transformací“ – a fotografie svého prastrýce vlepi zpátky do rodinného alba.

Se slovy: „Začínám pochybovat, zda jsem to chtěla vědět.“

Nyní mi dovoluňte několik „školních“ otázek: Jaké je poselství tohoto filmu? Co jím autorka (námět+ scénář + režie v jedné osobě) chtěla v roce 2018 sdělit světu?

A: Ví to snad ona sama?

Při diskusi v kasárnách Karlín jsem dospěla k názoru, že Anna Kryvenko naopak ani netuší, co po těch 6 měsících ve střížně pustila do světa.

A na úplný závěr snad přece jen ještě jednu otázku: Jakého názoru jsou všichni ti dramaturgové tolika zúčastněných subjektů, jejich jména si můžeme přečíst v závěrečných titulcích? Viděli ten film vůbec? Nebo se jen mlčky spolehli, že když jejího *Neznámého vojína* zaštitil Státní fond kinematografie ČR, FAMU,

Ministerstvo kultury SR i EURIMAGE, že to nebude hanebný film? Ačkoliv začínám pochybovat, zda to vůbec chci vědět. Hithit plní sny geniům.

HURÁ, HOTOVO!

V autobuse cestou z Karlína mi jedna mladá slečna nadšeně řekla: „Ale ty archivy, které natočila, jsou přece krásné!“ „Ano,“ řekla jsem. „Akorát že byly natočeny víc než dvacet let před jejím narozením...“ „Aha,“ podivila se slečna, „to mě nenapadlo.“

Kristina Vlachová,

scenáristka a režisérka, Český filmový a televizní svaz FITES

Film zaujal i prof. Vladimíra Justa, který se o něm zmiňuje v širším kontextu článku **Srpen v České televizi s otazníkem** v Divadelních novinách 15/2015 – <https://www.divadelni-noviny.cz/srpen-v-ceske-televizi-s-otaznikem>

(poznámka redakce)

Třicátý druhý ročník audiovizuálních cen TRILOBIT 2019 bude

Předávání audiovizuálních cen Českého filmového a televizního svazu FITES se uskuteční v neděli 20. ledna 2019 v 19 hodin v berounském KC Plzeňka a ve zpožděném televizním přenosu na programu ČT art ve 20.20 hodin.

Motem letošního předávání cen je „**NA SVĚTLE a ve STÍNU**“, porota FITES



symbolizovat život), z drátů upletená **kuřata na spartakiádě** a z drátů pletená rožněná (otáčející se) motorová **kuřata** všude kolem. Scéna jako celek měla vytvářet stylizovaný prostor poeticky představující atmosféru dnešního bizarního světa s jeho člověku odcizenou potravinářskou mašinérií, jejíž výrobky denně nacházejí na jídelním stole, konzumujeme je, aniž se zajímáme, odkud k nám přicházejí a v jakých podmínkách se tito kdysi živí tvorové radovali, vyrůstali a umírali.

Mělo jít o rámec výtvarného sdělení, že nebudeme-li před skutečností zavírat oči, máme ještě naději.

Mělo, ale nepůjde, protože tzv. kreativní rada České televize záměr tvůrců večera zamítla, údajně proto, že „vizuál dekorace se esteticky i koncepčně míjel s významem přenosu“. Zároveň kreativní rada vznesla požadavek na alternativní návrh. Fantazie tvůrců slavnostního večera je nekonečná, „alternativní návrh“ dekorace vznikl a podařilo-li se ho schválit a zrealizovat, uvidí ho diváci v KD Plzeňka a na ČT art.

Výrok poroty se zdůvodněním přednese vždy předem vybraný člen poroty – jde o osobnosti, které si za svým výrokem stojí svojí odborností, znalostí celoroční produkce i celoživotním profilem. Členy poroty TRILOBIT 2019 jsou: **Marek Jícha, Vladimír Just, Ivana Kačírková, Šárka Kosková, Alena Prokopová, Jan Svačina, Roman Vávra.**

Členy dětské poroty z Berouna a jejich vedoucí paní Andreu Borovskou pozveme na

 fotografie Martina Myšíčky a Vladimíra Mertvy
 fotografie Jitky Šuranské

pódium společně, aby tam oznámili vítěze Ceny dětské poroty – Berounský medvídek 2019.

Spolu se spolupořadatelí TRILOBIT 2019 připravujeme i projekci filmů, „o kterých jedná porota“ v místním kině 5. a 6. ledna 2019, kde by se občané-diváci mohli s filmy seznámit a hlasovat o udělení nestatutární **divácké ceny**, kterou by vylosovaní diváci předali v rámci slavnostního večera, abychom více zapojili místní občany a přiblížili je k akci, která se v městě Beroun koná již podevatenácté.

Porota cen TRILOBIT 2019

STATUT audiovizuálních cen TRILOBIT 2019 po porotě chce, aby v audiovizuálních dílech, která posuzuje, hledala nejen umělecké profesní mistrovství, ale i hodnoty. Zajímá nás, zda porotcem k ocenění navrhovaný film na něj působil hodnotami, jakými jsou lidskost, mravnost, kulturnost nebo demokracie, jak ukládá statut. V odpovědích, které jsme obdrželi, představujeme nejen jednotlivé osobnosti s jejich individuálními přístupy, ale i porotu jako tým. (Řazení ankety v došlém pořadí odpovědí.)

Prof. MgA. **Marek Jícha**, kameraman a pedagog, prezident Asociace českých kameramanů a člen Výkonného výboru FITES:

Profese u filmu od prvopočátku, kdy vznikly, slouží svému účelu, tedy odbornostní dělbě práce. Režisér nezvládá všechno sám, respektive, začalo to tím, že první kameraman nezvládal vše. Proto máme dodnes profese. Mistrovství kameramana se projevuje v jeho trpělivosti, diplomacii, pravdomlupnosti, věrnosti a lásce a až nakonec v jeho talentu. Talent kameramana přináší své ovoce pouze ve spojení s uměním režiséra, který tento talent rozpozná a dokáže využít. Potom může mít režisérova tvorba jasnou filmovou tvář.

TRILOBIT je cena filmům, které svoji kvalitu nedokážou prosadit kuloárním lobováním, proto doporučuji udělit cenu nenápadnému dokumentárnímu filmu **Moravští Chorvaté – Zrazený národ**. Není to film o Chorvatech, ale o Čechách a Moravanech. O tom, jak se chováme, když tu naši demokracii nikdo nehlídá. Je to film velmi smutný, poukazující, že demokracie, ta, kterou se pořád tak oháníme, je pro nás nedostížitou metou. Demokracie potřebuje lidskost, lidskost potřebuje vzdělání. O vzdělání se československý národ dlouhodobě snaží a demokracie pořád nikde. Myslím, že je to film také o naší současnosti.

Prof. PhDr. **Vladimír Just**, CSc., teatrolog a mediální kritik, VŠ pedagog a předseda poroty TRILOBIT 2019:



Ve Vašich otázkách, tázajících se na jednotlivé složky kinematografie, schází to nejpodstatnější, co je zároveň její trvalou Achillovou patou: **DRAMATURGIE**; tato patrně „zbytná“ složka se buď při přípravě filmů nevyskytuje vůbec, anebo zdegenerovala natolik, že jakákoli stopa po její existenci (i u „lepších“ filmů) není ve výsledku patrná. Kdyby existovala, nikdy by nemohly například u veřejnoprávní televize projít takové velekýče jako *První republika* nebo *Já, Mattoni*. Jinak za druhou nejdůležitější složku (a zároveň slabinu) současné české kinematografie považuji „mistrovství scenáristiky“ – o profesionální zdatnosti kamery, střihu, zvuku a výjimečně i režie jinak nepochybují. Jenže nad všechny tyto profese kladu to, zda dílo šíří hodnoty lidskosti, mravnosti a kulturnosti (nebo naopak). A zda rozšiřuje (nebo ideologicky zužuje) naše obzory. Proto jsem navrhoval na ocenění Trojanův film **Toman**, ale prosadit ho bude v porotě ještě fuška:-)

Ing. et MgA. **Roman Vávra**, režisér a předseda Asociace režisérů, scénáristů a dramaturgů:



Práce v porotě pro udělování audiovizuálních cen TRILOBIT je neobvyklá širokým záběrem a akcentem na angažovaný společenský postoj a hledání pozitivních hodnot, i když ty může vidět každý jinak. K té šíří: hodnotí hranou tvorbu (televizní i distribuční), dokumentární filmy, publicistiku, čas od času i literární počiny s filmovou tvorbou související, také si všimá zajímavých trendů a děl tzv. „nových médií“, dokonce poukazuje i na obecnější nešvary týkající se kultury a audiovize... Jde tedy o šíří nebývalou, kdy je obtížné se zorientovat a s čistým svědomím rozhodnout. Naštěstí se člověk může opřít i o eru-

dici, obeznámenost a vkus kolegů v porotě. Cena TRILOBIT by také měla oceňovat tvorbu mnohdy přehlíženou, tedy na okraji mediálního zájmu.

Mistrovství většiny filmových profesí spočívá ve společném naplňování předem určené ideje vytyčené scenáristou či režisérem, na které by se všechny tyto složky měly shodnout a vybavit je stylem, který vytvoří ucelený a pokud možno divácky atraktivní tvar. Ve chvíli, kdy ještě navíc zohledňuje hodnoty, na které odkazuje STATUT audiovizuálních cen TRILOBIT (lidskost, mravnost, kulturnost, demokracie), jedná se o malý zázrak, ale i ten se občas přiděje.

Koncem listopadu, kdy odpovídám na tyto otázky, jsem ještě neviděl celou kolekci přihlášených filmů a pořadů, které máme hodnotit. V hlavě mi zatím uvízly dva, které bych vypíchl. **Češi v gulagu**, to je film, který má silné téma, stylisticky originálně uchopené.

A **King Skate**. Nikdy jsem sám „skejťákem“ nebyl, tedy mě vlastně překvapilo, že jde nejen o dobře zpracovaný vhlad do tohoto světa především 80. let, ale i film o nezávislosti a svobodě, kterých nikdy není dost. Oba filmy všechny výše uvedené hodnoty právě ztělesňují a přitom nemo-ralizují.

Kterou z nich a jak jste tyto hodnoty ve filmech identifikoval?

Roman Vávra: To už nechám na divácích.



Šárka Kosková, televizní a rozhlasová scenáristka a dramaturgyně

Co je to mistrovství scenáristy?

Opravdu dobrý scenárista prý dokáže všechno, měl by být schopen zdramatizovat i jízdní řád, aniž by diváka nudil. Musí umět vymyslet a vystavět kvalitní příběh a vzbudit v divákovi hluboké emoce. Tvrdím, že zejména to druhé je dar od páneboha a nedá se to naučit, protože skutečný mistr je vždycky originál a jeho způsob práce je tajemství, které často nezná ani on sám.

Který film jste kolegům v porotě navrhovala k ocenění a proč?

Z toho, co jsem zatím měla možnost

zhlédnout, bych kromě několika skvělých dokumentů doporučila **Chatu na prodej**. Zdánlivě neatraktivní, všední téma je rozvinuto do skvělé tragikomédie s přesnou psychologií postav, logicky vystavěným dějem, ne jen autorský chťeným deus ex machina. Dá se tomu věřit, bavíte se, a zároveň z toho, díky výborným hereckým výkonům, dýchá důvěrně známá člověčina.

Zvědavá jsem ale na **Hovory s TGM**, protože pustit se do hraného filmu s látkou, která je bytostně zakleta do literatury, do mluveného slova, je téměř kamikadze.

Co to je umělecká jedinečnost?

Velké téma, na které existuje spousta odpovědí.

Je to pokaždé něco, co nás fascinuje, co roste z autentických zkušeností tvůrce, z jeho naléhavé potřeby a důvodu o něčem vypovídat, něco, co nelze napodobit, i když se o to mnozí snaží.

Ivana Kačírková, filmová střihačka a pedagožka: Činnost v porotě TRILOBIT je vzácná příležitost vidět roční audiovizuální tvorbu v úžasné pestrosti námětů a při rozhodování o cenách je pro mě důležitá neotřetlost a výjimečnost výpovědi, jak tématem, tak formou.

V letošní audiovizuální produkci nemám zatím jednoznačného favorita.

Ano, odvážný film **Všechno bude** nás všechny víceméně nadchl...

Dokumentární filmy, přestože jsou někdy velmi zajímavé – žádná zjevení, tak jak tomu bylo kupříkladu vloni. Ale neviděla jsem všechno.

Střih filmu je hledání, intimní soustředěná činnost, kdy režisér i střihač vydávají veškerou invenci k dosažení filmového zážitku. Jak říkala režisérka Věra Chytilová, střih je po natáčení další bitva. Teprve ve střihně dochází k propojení tvůrčích profesí – zrození filmu.

Za mistrovství střihače tedy pokládám zanícení, schopnost empatie, trpělivost a pro mě důležitou intuici. Je to úvaha bez logických souvislostí, samozřejmě ovlivněná vzděláním a zkušeností. Intuice práci střihače obohacuje, je to to, co se vymyká pravidlům, představivost bez intuice je omezená.

MgA. **Alena Prokopová**, filmová kritička:

Co je to mistrovství scenáristy a režiséra?

Mistrovství scenáristy spočívá v tom, že poskytne režisérovi takovou předlohu, podle které je schopen – a ochoten – s chutí natočit film. Ochota je důležitá, protože v Česku máme příliš mnoho režisérů, kteří se cítí být natolik komplexními autory, že filmy realizují podle vlastních scénářů. Ne vždy to ovšem dopadne tak dobře, jak si představuje onen režisér oslněný vidinou vlastních pronikavých schopností... Naopak ze spolupráce scenáristy a režiséra,

zvláště opakované, v českém filmu často vznikala – a vznikají – zajímavá díla. K mistrovským disciplínám, které by režisér měl zvládnout, tak podle mého názoru patří i jistá osobní pokora ve vztahu k otázce spolupráce.

Který film jste kolegům v porotě navrhovala k ocenění a proč?

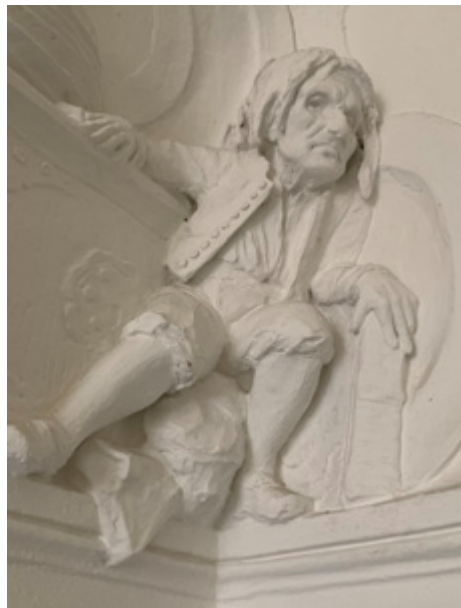
Jedním z hraných titulů, které mne hodně zaujaly, je film **Všechno bude** režiséra Olma Omerzu. Osobně jsem přesvědčena, že by se měl v našem nejužším výběru objevit. Nejspíš bude zdůrazněn i v rámci jiných domácích výročních cen – Českého lva či hlasování Sdružení českých filmových kritiků. Přestože jeho hrdiny jsou děti, vypovídá dospělým způsobem a uměleckou formou o hodnotách, kterých jsem si teprve před pár lety naučila vážit: o zvědavosti, svobodě a odvaze žít svou vlastní vizi světa.

Fotografie členů poroty TRILOBIT 2019



Novinkou udělování audiovizuálních cen TRILOBIT 2019 by mělo být i předání nestatutární divácké ceny Berounský Klepáček 2019, kterou bude předávat jeden z berounských diváků.

Legenda o Klepáčkovi



Při novobaroční přestavbě radnice se dočkala zpodobnění také nejznámější postava berounských pověstí – Klepáček, jejíž plastiku mohou přichodzí do budovy radnice spatřit ve vstupní chodbě. Skřítek, který svou přítomnost projevoval vždy klepáním na zeď, byl odpůrcem nespravedlnosti, falše a nepoctivosti. Trestal nepocti-

vé úředníky a řemeslníky, kteří rozkrádali obecní jmění nebo odváděli špatnou práci. Zároveň vyváděl i neuvěřitelné šprýmy.

A kde se tu vzal? Za jedné z válek zajali nepřátelští vojáci berounského purkmistra a nutili ho, aby jim prozradil, kam ukryl obecní pokladnu. On však vytrvale odolával jejich nátlaku, nezlomilo ho ani bití, ani kruté mučení. Nakonec ho rozlícení vojáci přivázali za koně a nechali ho vláčet tak dlouho, až vypustil duši. To se událo v domě u Podlešských vedle radnice a dlouho prý byly na dvoře znát krvavé skvrny, které nešly nijak smýt. Poklad zůstal neobjeven, zazdžen kdesi ve sklepích radnice, ale duch poctivého purkmistra ho pořád střeží. A hlídá i všechno ostatní obecní jmění, dbá také na spravedlivé rozhodování konšelů, nenávidí hádky, křivdy, úplatky, podvody a intriky. To hned začne vztekle bušit do stěny...

TRILOBIT 2019

dětská porota rozhoduje o ceně Berounský medvídek 2019

OTÁZKY A ODPOVĚDI

Na jaký druh filmů se díváš nejraději?
(Pohádka, animovaný film, seriál, komedie atd.)

1.

Na jaký druh filmu bys nikdy nešla/nešel do kina?

2.

Viděla /viděl jsi nějaký film, který se ti zapsal do paměti a musíš na něj stále myslet? A proč na něj myslíš?

3.

Jaký má být, podle tvého názoru, film, aby se stal nezapomenutelným?

4.

Kdybys byla /byl filmovým režisérem, jaký film bys natočila /natočil?

5.

O čem by byl a pro jakého diváka by byl? (Pro děti, pro všechny, pro rodiče apod.)



Antonín Bednář, 11 let, žák ZŠ Chýně + ZUŠ Václava Talicha, literárně dramatický obor – divadelní praktikum

1. Já mám nejraději sci-fi a akční filmy.

2. Asi bych nešel na dokument. Na ten bych se raději podíval doma.

3. *Avangers infinity war* – myslím na něj kvůli tomu, že tento film je rozdělen na dvě části a druhá část vyjde v roce 2019. Film byl zvláštní a já uvažuji, jak to asi dopadne. A také mi utkvěl v paměti český film *Jan Palach*.

4. Takový, který má velmi propracovaný příběh, a aby diváka napínal a stále bavil.

5. Já bych natočil akční sci-fi, například

o apokalypse nebo mimozemské civilizaci. Bylo by to tak od dvanácti.



Tereza Hnatuková, 9 let, žákyně ZŠ Zdice + ZUŠ Václava Talicha, literárně dramatický obor – divadelní praktikum

1. Komédie.
2. Na akční film.
3. Nee ani ne, vlastně jo, *Slavíci v kleci*, protože jsme na to koukali na soustředění se sborem a bylo to francouzský.
4. Magie aby tam byla.
5. Pro všechny...a bylo by to, že tam lidi cestují kvůli smaragdu na záchránění své země a k tomu jim pomůžou magické bytosti.



Ema Kittlerová, 11 let, žákyně 3. ZŠ Beroun, Wagnerovo náměstí + ZUŠ Václava Talicha, hudební obor – sólový zpěv, výtvarný obor

1. Asi na seriály. Jelikož mě nikdy neomrzí.
2. Na nějakou starou kovbojku.
3. *Melancholia* – obsah je napínavý a doprovázený krásnou hudbou.
4. Určitě je důležité dobré obsazení herců a zajímavý příběh.
5. Asi by to byl nějaký detektivní film o sériových vrahách, kteří nejdou dopadnout. Takže spíše pro dospělé.



Jozef Kováč, 12 let, žák ZŠ Zdice + ZUŠ Václava Talicha, hudební obor – hra na kytaru

1. Komédie.
2. Horor.
3. *Princezna ze mlejna*. Protože je to krásná pohádka.
4. Vtipný.
5. Dobrodružný. O vesmíru a byl by pro všechny.

Jozef Kováč



Barbora Medvecká, 8 let, žákyně B – english, Králův Dvůr + ZUŠ Václava Talicha, výtvarný obor, taneční obor

1. Já mám ráda hodně různých filmů, i pohádek. Hlavně ty veselé, a co v nich vystupují děti.
2. Na horor!
3. Často myslím na film *Jak vytrhnout velrybě stoličku* a *Jak dostat tatínka do polepšovny*, protože se mi líbí, že si jeho děda hraje na vodníka a moc se mi to celé líbí.
4. Podle toho, či je to pro dítě nebo pro dospěláka. Pro děti by měl být hlavně veselý a myslím, že by tam měly vystupovat děti, a pro dospěláky napínavý.
5. Byl by pro děti a byl by o velkém obrovi, který toužil být malý, nakonec se mu to splnilo a pak chtěl být zase větší. Byl by hodný a pomáhal by ostatním lidem.



Matyáš Seidl, 8 let, žák 2. ZŠ Beroun + ZUŠ Václava Talicha, hudební obor – hra na elektrické klávesy

1. Nejraději mám animovaný film, např. *Simpsonovi*.
2. Nešel bych na kriminálku.
3. Pořád myslím na *Simpsonovi*, dívám se na ně často, protože jsou docela vtipný.
4. Ten film má být vtipný, aby se lidi smáli a žádná krev a taky zajímavý.
5. Natočil bych film o sportovci, třeba o Bol tovi, byl by pro všechny sportovce a jeho fandy. **Matyáš Seidl**



Adam Veselý, předseda poroty, 14 let, žák 3. ZŠ Beroun, Wagnerovo náměstí + ZUŠ Václava Talicha, hudební obor – hra na housle, hra ve smyčcovém orchestru

1. Poslední dobou mě nejvíce oslovují psychologické filmy a dokumenty s obsahem, který lidi dovede k zamyšlení.
2. Velice nerad bych si koupil lístek do kina na nějaký romantický film. Není to z důvodu, že by mě nudily láskyplné příběhy, ale protože v poslední době, z mého hlediska, to bývá často stále to samé dokola, film co film.
3. Nejvíce mě zaujal film nesoucí název *Pozemšťan*. Je to americký psychologický film o člověku, který se narodil v pravěku a žil až do dnešní doby. Celý film se odehrává v jedné místnosti. Atmosféra

příběhu se velice nenápadně stupňuje. Toto audiovizuální dílo je nízkorozpočtové, avšak velice propracované a strhující. **4.** Nejdůležitější je, podle mého názoru, aby film obsahoval do děje vtahující zápletku, ale aby zároveň nebyl příliš matoucí nebo přehnaně složitý. Samozřejmě záleží na cílové skupině autora a vkusu diváků.

5. S radostí bych se pustil do natáčení filmu uměleckého zaměření. Třeba film bez jakýchkoliv dialogů. Pointou by bylo, aby

osoba, která se na film dívá, začala přemýšlet. Nezáleží na tom, jestli o sobě, nebo o druhých, ale aby to tak nějak člověka obecně nutilo k zamyšlení. Hlavně ne aby to byl film, na který se podívám, líbí se mi, a ačkoli si ho během promítání užívám, tak za týden po tom už ani nebudu vědět, že jsem vůbec navštívil kino.

Fotografie dětské poroty – foto: Markéta Kobrsková

Statut audiovizuálních cen TRILOBIT 2019 32. ROČNÍK

**slavnostní vyhlášení a předávání
audiovizuálních cen TRILOBIT
2019 se uskuteční 20. ledna 2019
v Kulturním domě Plzeňka, pode-
vatenácté
v Berouně.**

Spolupořadatelé jsou Český filmový a televizní svaz FITES, z.s., (dále jen FITES), město Beroun a *Městské kulturní centrum Beroun.*

1. Statut určuje podmínky pro udělování cen za díla z oboru audiovizuální tvorby.
2. Ceny uděluje a vyhlašuje FITES, za podpory města Beroun a za přispění subjektů doporučujících audiovizuální tvorbu.
3. Porota může udělit jednu **Hlavní cenu TRILOBIT 2019** za dílo či přínos v oboru audiovizuální tvorby uveřejněné v období dle bodu 10.
4. Dále porota může udělit maximálně tři ceny **TRILOBIT 2019**.



5. Porota může udělit **ZVLÁŠTNÍ CENU POROTY**.

6. CENA VLADISLAVA VANČURY je udělována za dlouhodobé nebo celoživotní dílo, jímž tvůrce přispěl ke kultivovanosti české audiovizuální tvorby a k jejímu mezinárodnímu věhlasu.

7. CENA FERDINANDA VAŇKA je udělována za přínos audiovizuálnímu rozvoji občanské společnosti. (Od 12. 12. 2016 je nástupcem **Ceny Václava Havla.**)

8. CENA JOSEFA ŠKVORECKÉHO je udělována za mimořádné literární dílo (scénář, adaptaci literárního díla nebo publikaci) v oboru audiovizuální tvorby nebo

za audiovizuální adaptaci literárního díla. **9. CENU DĚTSKÉ POROTY – BEROUNSKÝ MEDVÍDEK 2019** za audiovizuální dílo pro dětského diváka uděluje dětská porota, kterou zajišťuje město Beroun. Jmenuje sedm dětských porotců a jednoho dospělého koordinátora dětské poroty.

10. O ocenění se mohou ucházet audiovizuální díla českých i zahraničních filmových a televizních tvůrců, zejména díla vzniklá v české produkci nebo koprodukcí s výrazným podílem českých tvůrců nebo producentů, která byla veřejně předvedena v období

1. 11. 2017–31. 10. 2018.

Jde-li o seriály, ucházet se mohou ty, kde počet odvysílaných (uveřejněných) dílů

v hodnoceném období nemusí být konečný, ale jednotlivé díly tvoří samostatný uzavřený příběh. O hodnocení seriálu, jehož dějová linie není v daném hodnoceném období ukončena, může rozhodnout porota. Ocenění lze udělit i tvůrčím týmům.

**Uzávěrka
(odeslání přihlášky + linku,
eventuálně DVD) je
31. 10. 2018
(datum odeslání).**

11. Cena může být navržena za mimořádný výkon v oboru některé z tvůrčích činností, které spoluvytvářely konkrétní dílo nebo více děl v hodnoceném období. Jedinými kritérii hodnocení jsou vedle profesní zdatnosti a umělecké jedinečnosti, působení hodnotami, jakými jsou lidskost, mravnost, kulturnost a demokracie.

12. Na udělení cen není právní nárok. Díla tvůrců, kteří jsou v daném období členy poroty, se mohou o ceny ucházet, avšak člen poroty, je-li autorem nebo spoluautorem hodnoceného díla, se hlasování o díle účastnit nemůže, v případě debaty o díle je povinen se vzdálit.

13. O udělení cen rozhoduje porota, kterou jmenuje Výkonný výbor FITES, ve spolupráci s městem Beroun. Výrok o udělení nebo neudělení ceny je výsledkem svobodného, nezávislého a neveřejného rozhodnutí poroty.

14. Porota si na prvním zasedání volí ze svých členů předsedu, který řídí její zasedání. Porota se po rozpravě usnáší většinovým hlasováním svých členů. Žádný z porotců nemá „právo veta“. Pokud dojde k odstoupení porotce v průběhu práce poroty, je Výkonným výborem FITES jmenován nový člen. Není-li možné, např. z časových důvodů, porotu doplnit, nebo v případě rovnosti hlasů při hlasování má předseda poroty dva hlasy. Jménem poroty jedná předseda, nebo jím pověřený zástupce poroty.

15. Díla mohou porotě navrhnout a přihlásit jednotliví tvůrci nebo výrobci (producenti), mohou je také navrhnout členové poroty a členové FITES. Přihlašovatel musí být oprávněn přihlášení poskytnout, prohlašuje, že je nositelem takového oprávnění, nebo že takové oprávnění získal od příslušných nositelů práv a přihlášením díla k ocenění TRILOBIT 2019 poskytuje:

1. pořadateli cen oprávnění k užití ukázky z díla:

1.1 provozováním ze záznamu na slavnostním vyhlášení cen TRILOBIT 2019 a naacích tímto slavnostním aktem spojených bez množstevního a časového omezení;

1.2 k výrobě, rozmnožování a rozšiřování

propagačního materiálu (DVD, atp.) pro účely propagace cen TRILOBIT 2019 bez množstevního a časového omezení;

2. pořadateli cen oprávnění k užití přihlášeného audiovizuálního díla:

2.1 k případné prezentaci díla provozováním ze záznamu před nebo po slavnostním vyhlášení cen

TRILOBIT 2019, a to v rámci doprovodného programu konaného v Městském kině Beroun;

2.2 k případné prezentaci díla provozováním ze záznamu po slavnostním vyhlášení cen TRILOBIT 2019, a to v rámci programu OZVĚNY TRILOBITA (pokud se uskuteční)

v Městském kině Beroun;

3. České televizi oprávnění k:

3.1 zařazení ukázky z díla do pořadů České televize, a to do:

a/ případného dokumentárního pořadu věnujícího se cenám TRILOBIT 2019

b/ nebo přímého přenosu nebo záznamu slavnostního vyhlášení cen TRILOBIT 2019

c/ zpravodajských nebo publicistických pořadů věnujících se oceněním v oblasti audiovizuální tvorby,

3.2 užití ukázky dle odst. 3.1. při užití takového pořadu, resp. kterékoli jeho části (včetně pouze jeho obrazové nebo zvukové složky, resp. její části – též screenshotu), po celou dobu trvání majetkových práv k audiovizuálnímu dílu producenta a bez územního, množstevního a technologického omezení všemi způsoby užití, zejména sdělováním veřejnosti vysíláním televizí, zpřístupňováním způsobem, že kdokoli může mít k němu přístup na místě a v čase podle své vlastní volby, zejména počítacovou nebo obdobnou síť, rozmnožováním a rozšiřováním, včetně propagace takového pořadu,

3.3 opatření dané ukázky v takovém pořadu logem nebo jiným označením provozovatele televizního vysílání, včetně textových, obrazových, anebo jiných informací, a to libovolně často,

3.4 poskytnutí nebo postoupení licence, resp. též poskytnutí svolení ve výše uvedeném rozsahu úplatně i bezúplatně zcela či zčásti kterékoli třetí osobě, včetně nebo bez oprávnění k dalšímu poskytnutí (či poskytování), resp. postoupení (či postoupení), a to zcela či zčásti.

Výkonný výbor FITES schválil Statut audiovizuálních cen TRILOBIT 2019 v Praze dne 23. 7. 2018

Ze života FITESu

Valná hromada

Českého filmového a televizního svazu FITES svolaná na 11. dubna 2018 nebyla usnášení schopná, proto se přítomní členové výkonného výboru domluvili a svolali náhradní zasedání valné hromady. Přítomní pak vyslechli informaci režiséra Vlastimila Venclíka, kandidáta FITESu do Rady Státního fondu kinematografie o uskutečnění setkání kandidátů a o veřejném slyšení kandidátů do Rady České televize.

O autorskopravní praxi a snaze zjednat nápravu pak promluvil Jan Kuděla – vyjímáme ze stenozáznamu:

Jan Kuděla: Dobrý den. Já se nejdřív představím, protože někteří mě neznáte. Moje jméno je Honza Kuděla a v současné době jsem výkonný producent, který mj. dělal třeba Já, Mattoni nebo Habermannův mlýn a jiné.

Stal jsem se členem tohoto spolku před jistou dobou a to z několika důvodů. Řeknu vám, během své profesní činnosti jsem narazil na věci, které se mi absolutně nelíbí, co se týče Ministerstva kultury a Národního filmového archivu. Jednám konkrétně s Ministerstvem kultury, byla první porada za účasti dvou náměstkyně, a to z důvodu, že Národní filmový archiv vykrádá doslova filmy, skenuje si jednotlivá políčka z klasické pětaticítky a ty pak používá. Když jsem toto řekl Jirkovi Menzelovi, ještě před tím, než došlo u něj k té nepříjemné zdravotní situaci, tak mi řekl, „Honzo, půjdu kamkoliv, protože nikdo se mě neptal.“ To je absolutní porušení autorského práva. Jenom odbočím, právě autorskopravní vztahy v oblasti filmu, fotografie byly součástí mé diplomové práce. Bavit jsem se i s dalším kolegou na toto téma, kde i on nějakým způsobem byl poškozen tím, že porušili jeho autorská práva.

Je pro mě nepochopitelné, když útvar, který spadá přímo pod Ministerstvo kultury, je schopen porušovat základní právo, základní pravidlo, jako je autorský zákon. Vyvolal jsem druhou poradu na ministerstvu, která byla asi před měsícem. Nejednám jen za své jméno Kuděla. Samozřejmě také, ale byl jsem osloven režiséry, kameramany, ochrannou organizací autorskou a částečně i FITESem, abych se snažil



toto uvést nějak na pravou míru. Proto vás informuji o tom, že tato situace skutečně je neúnosná – to, co si Národní filmový archiv dovolí. To prostě je neskutečné!

A druhá věc. Jsem tady krátce, jak jsem říkal, ale když jsem si přečetl návrh stanov, tak samozřejmě se mi tam líbí bod jedna, a to, že hájí tvůrce. Prosím vás, co víc může být, než že hájí tvůrce právě v těchto situacích? Důkazem toho, že ta porada byla, je teď přicházející pan profesor Šofr, který tam byl se mnou. Může potvrdit, že tyto dvě náměstkyně byly nejdřív v šoku, ať to bylo první jednání, nebo druhé, a příslib je takový, že teď asi do 14 dnů bych měl dostat vyrozumění, jak je to vůbec možné. Měl jsem mít i schůzku s panem ministrem kultury, který na poslední chvíli musel odjet na mimořádné zasedání vlády. Ale to je jedno. Pan ministr stejně má, řekl bych, jiné

zájmy a tam se k tomu musí vyjádřit ti, kteří zodpovídají za tyto jednotlivé věci.

Vracím se ještě k tomuhle bodu, a to je k bodu jedna a bod šest – podporuje oprávněné nároky autorů audiovizuálních děl. Kež by tomu tak bylo! A chtěl bych požádat vedení FITESu, aby vytvořilo nějakou právní nebo pracovní skupinu, která bude tyto nároky hájit. A chci říct k tomu jedno. FITES jako takový by si měl za tyto služby účtovat v každém tom případě, jestliže dojde k nějakému finančnímu úniku, a ten dotyčný, kterého FITES bude zastupovat, dostane za to odměnu, osobně navrhuji, aby 50 % financí šlo přímo na účet FITESu. A já osobně můžu prohlásit za sebe, že mám jeden případ, kde na účet FITESu by mohlo naskočit ne 10 nebo 100 tisíc, ale daleko vyšší částky, protože jenom ten únik financí právě z toho skenování, to, co kradou

neustále, a dělají to tak rafinovaně, že ani autoři nepoznají, že je to podvod, je prostě do nebe volající porušení AZ.

Takže toto jsem vám chtěl sdělit. Omlouvám se, jestli to působí nějakým způsobem až agresivně, ale prostě já to tak nenechám – ať za Kudělu, nebo částečně i za FITES. (Potlesk.)

Na 16. května 2018 bylo svoláno náhradní zasedání valné hromady FITES, které zvolilo nový výkonný výbor, kontrolní radu a přijalo i usnesení.

USNESENÍ NÁHRADNÍHO ZASEDÁNÍ Valné hromady

Náhradní zasedání Valné hromady Českého filmového a televizního svazu FITES, z.s., (dále jen FITES), konané 16. května 2018 v Praze 1:

- 1/ Schválilo výroční zprávu, kterou přednesl předseda FITES režisér Martin Vadas a doplnil ji místopředseda FITES Ivan Biel.
- 2/ Vzalo na vědomí zprávu o hospodaření a finanční situaci FITES za rok 2017, kterou přednesla manažerka FITES Zdena Čermáková a vzalo na vědomí, že zpráva Kontrolní komise FITES bude předložena Výkonnému výboru FITES do 31. května 2018.
- 3/ Schválilo úpravu stanov FITES.
- 4/ Zvolilo nový **Výkonný výbor FITES** ve složení Ivan Biel, Jakub Bouček, Jaroslav Černý, Josef Eismann, Marek Jícha, Šárka Kosková, Jana Tůmová, Martin Vadas a Kristina Vlachová.

Zvolilo novou **Kontrolní radu FITES** ve složení Petr Makovička a František Němec. Předsedu či předsedkyni a další funkcionáře si zvolí Výkonný výbor na svém zasedání.

- 5/ Doporučilo Výkonnému výboru FITES:
 - Pokračovat v aktivitách za svobodu a nezávislost médií, především veřejnoprávních.
 - Hledat a prosazovat vhodné kandidáty do rad a komisí, které rozhodují o audiovizuální a kinematografii.
 - Vyvíjet úsilí, aby se digitalizace filmového fondu nadále rozvíjela s využitím certifikovaných metodik DRA.
 - Usilovat o vyřešení financování akcí a provozu FITES.
 - Stanovit zásady hospodaření FITES.
 - Zajistit vyrovnaný hospodářský výsledek a vyrovnaní dlužných závazků.
 - Předkládat členům Valné hromady FITES detailní rozpočet na příští období s detailním vyúčtováním za období předchozí.
 - Předložit příští Valné hromadě návrh na novou vyšší členských příspěvků.
 - Zlepšit provozní činnost Výkonného výboru.

- Hledat cestu, jak zatraktivnit členství FITES pro mladou generaci.
- Zabývat se podněty členů FITES při porušování autorských práv.
- Definovat obsah časopisu Synchron a stanovit, zda se bude jednat o zpravodaj či odborný časopis. Usilovat o získání finančních prostředků na časopis Synchron nejen z fondu Ministerstva kultury ČR.
- Vyřešit zázemí FITES; hledat cesty k vytvoření klubového prostředí v rámci kanceláře FITES.
- Modernizovat obsahovou a formální stránku webu FITES.

Ustavení výkonného výboru FITESu se uskutečnilo na 4. schůzi 28. května 2018 volbou předsedy a místopředsedů. Předsedou byl zvolen Martin Vadas jako statutární zástupce organizace a místopředsedy jsou Šárka Kosková, Ivan Biel a Jaroslav Černý.

Ohlédnutí za osobnostmi, které nás předešly

Čest jejich památce.



Za JIŘÍM BLAŽKEM
16. 12. 1931–22. 8. 2018

V šedesátých letech zakládající člen FITESu, dramaturg Filmového studia Gottwaldov, hlavní dramaturg Redakce dramatických pořadů ČST Brno, vedoucí 1. tvůrčí skupiny

FS Barrandov, v letech 1993–1995 poslední ředitel FS Barrandov. Pod jeho dramaturgickým vedením vznikly například filmy *S tebou mě baví svět*, *Šásek a královna*, *Smrt krásných srnců* ad.

Autor scénářů k filmům *Chlapec a srna*, *Kočky neberem*, *Láska nelaskavá*, *Lev s bílou hřívou*, *Konec starých časů*, k televizním inscenacím *Římanka*, *Strýčkův sen*, *Legenda o živých mrtvých* ad.)

Říká se, že čím je člověk starší, tím méně má kontaktu s ostatními lidmi. O Jiřím Blažkovi to neplatilo.

Vtipný, výbušný, talentovaný, vzdělaný a moudrý milovník vína, skvělý dramaturg a scenárista byl stále obklopený početnou společností. Sám ji aktivně vyhledával, ale i ona vyhledávala jeho. Ještě donedávna se u něj scházela parta filmařů, herců, fotografů, autorů, účastníků tzv. Literárního salonu, kde měl Jiří Blažek stále co říct.

Do posledních dnů sledoval nově vznikající filmovou i televizní tvorbu, byl členem dozorčí rady DILIA, podílel se na vzniku filmů *Fotograf*, *Špunti na vodě* nebo debutu mladé začínající autorky *Do větru*. Letos chtěl vydat pozoruhodnou sbírku milostné poezie i svou obsáhlou korespondenci.

Pro mě, před čtyřiceti lety elévku dramaturgie, napsal scénář tehdy úspěšné dvoudílné televizní hry *Venušin koš*. Od té doby o sobě víme, setkávali jsme se často na celostátních odborných konferencích o televizní tvorbě, nebo jen tak, abychom u sklenky vína řešili nevyřešitelné tajemství kumštu.

Myslím, že Jiří Blažek kumšt i život vášnivě miloval, i s jeho nebem a peklem. Přejme mu, aby tam, kam se nyní odebral, to měl stejně rád jako tady, na Zemi.

Šárka Kosková

Za DRAHOSLAVEM MAKVIČKOU
14. 9. 1927–16. 8. 2018

Doktor filozofie, docent brněnské JAMU, autor desítek filmových a televizních scénářů, např. Akce Bororo, Anděl s ďáblem v těle, Četnické humoresky, Svědectví mrtvých očí, Sólo pro starou dámu ad. Psal také divadelní hry, odborné studie, recenze.

Celý život je setkávání s lidmi, některé člověk mívá, ať už omylem, nebo záměrně, některé potká jen párkrát za život, ale předejdou mu víc, než kdyby s ním trávili roky.

K takovým patří i scenárista a dramaturg Drahošlav Makovička. Poprvé jsme se potkali v sedmdesátých letech nad textem jeho adaptace románu bratří Strugackých *Piknik u cesty*. Tehdy avantgardní film ostravského televizního studia, natočený podle jeho scénáře a odvysílaný pod názvem *Návštěva z vesmíru*, byl oceněn nejen autorem, ale i diváky a příznivci science-fiction. Po čase ho však pro myšlenky nepohodlné tehdej-

šímu režimu nechalo vedení redakce tajně smazat, což byl svého druhu zločin, jak to pojmenoval sám autor. Ta nepředstavitelně náročná realizační práce, neboť tehdy vše vznikalo doslova na kolenou, jen díky umění a nadšení štábu a režiséra O. Koska, šla nenávratně do stoupy. Ještě dnes, i po tolika letech, fanoušci sci-fi žánru píšou a ptají se, marně, kde by se film dal sehnat.

Moje druhé, stejně inspirativní, profesně i lidsky vzácné setkání s tímto autorem se uskutečnilo během práce na scénáři stále aktuální televizní hry *Ďáblův peníze* o zhoubné moci finančního kapitálu, který pod svá zdánlivě všemocná křídla ochotně skryje i ty nejtěžší zločiny. Jak nadčasový byl Makovička už tehdy! To je ale umění jen skutečně velkých autorů, a Makovička velkým autorem byl.

Při posledním setkání s ním jsem se ale trochu červenala, neboť jsem byla požádána Divadelní fakultou JAMU o oponentský posudek pro jeho habilitační řízení na post docenta. A když učím, a tím jsem se tehdy cítila být, a vlastně stále cítím, je požádán, aby analyzoval a hodnotil práci svého „mistra“, je to vždy pikantní situace. Mé názory tehdy akceptoval, což svědčí o jeho další krásné vlastnosti – velkorysosti a nadhledu. Kéž by bylo víc takových autorů a dramaturgů, ale žijících.

Šárka Kosková

Za SVATOPLUKEM MALÝM
20. 12. 1923, Peruc, okres Louny –
8. 6. 2018, Litoměřice

Zájem o film a filmovou a fotografickou techniku (s přítelem mimo jiné sestrojili filmové projektory) Svatopluka Malého přivedl po maturitě do Baťových zlínských filmových ateliérů, v letech 1942–1945 zde začínal od píky jako laborant. Poznal tu zakladatele českého dokumentárního či animovaného filmu, jako byli Alexander Hakenschmied, Hamid, Jiří Lehovc, Elmar Klos, Bořivoj Zeman, Hermína Týrlová, Karel Zeman a jiní.

Po válce v Praze asistoval různým kameramanům, aby se v roce 1950 stal kmenovým kameramanem Krátkého filmu Praha a dlouhá léta působil v jeho Studiu populárně-vědeckých a naučných filmů. Byl též dlouholetým pedagogem katedry dokumentární tvorby a katedry kamery na FAMU. Za 44 let natočil okolo 300 dokumentů a několik desítek animovaných či trikových titulů (včetně dvou dlouhometrážních) a také osm polyekranových projektů, jejichž výčet najdeme na stránkách Filmového přehledu – <http://www.filmovyprehled.cz/cs/person/8995/svatopluk-maly>

Daniel Souček do přílohy Synchronu připravil svůj poslední rozhovor s Mistrem filmové kamery.



Fotografie Svatopluka Malého – Ivan Vít



Fotografie Svatopluka Malého – Daniel Soutěk

**Za JARMILOU
ŠUSTEROVOU-HORČIČKOVOU
28. 3. 1932, Praha – 24. 7. 2017**

V pondělí 24. července 2017 zemřela ve věku 85 let po krátké nemoci první televizní programová hlasatelka paní Jarmila Šusterová-Horčíčková.

Do Ústředního televizního studia Praha

kazkou číslo 49 zpočátku působila jako sekretářka v dětském vysílání, později uváděla pořady pro děti a v roce 1956 se, po úspěšně absolvovaném konkursu, stala první stálou programovou hlasatelkou. Do té doby televizní program uváděli střídavě herci pražských divadel.

Spolu se svými kolegyněmi patřila Jarmila Šusterová-Horčíčková v šedesátých

letech v tehdejším Československu k populárním osobnostem. Na televizní obrazovce uváděla nejen televizní program a jednotlivé pořady, ale také nejrůznější přenosy koncertů, společenských i sportovních událostí, provázela diváky svátečním štědrovečerním i novoročním vysíláním, hlásila v den, kdy do kosmu vyletěl první člověk, účinkovala v různých hudebně zábavných televizních pořadech šedesátých let. Pořadatelé ji získávali pro moderování nejrůznějších estrád, soutěží, festivalů i plesů, zvali ji na besedy s diváky. Do jejího života se vešlo i auto rallye, a ve své kategorii dokonce obsadila desáté místo v republice.

V roce 1968 se stala televizní tváří tehdejšího uvolňování ve společnosti, a za to se jí počátkem sedmdesátých let dostal trest v podobě zákazu dalšího vystupování na televizní obrazovce. Z populární televizní hlasatelky se ze dne na den stala administrativní pracovnící, nejprve v archivu, a poté v redakci hudebního vysílání, kde působila až do odchodu do důchodu. Po celou dobu normalizace byla nejen za své přátelství s politikem pražského jara Čestmírem Císařem vyslýchána Státní bezpečností, komunistický režim ji velmi znepríjemňoval existenční podmínky a uplatnění jejich dětí při získávání vzdělání.

Po roce 1989 byla občansky i profesně rehabilitována, a i přes nabídku spolupráce s Československou televizí se před televizní



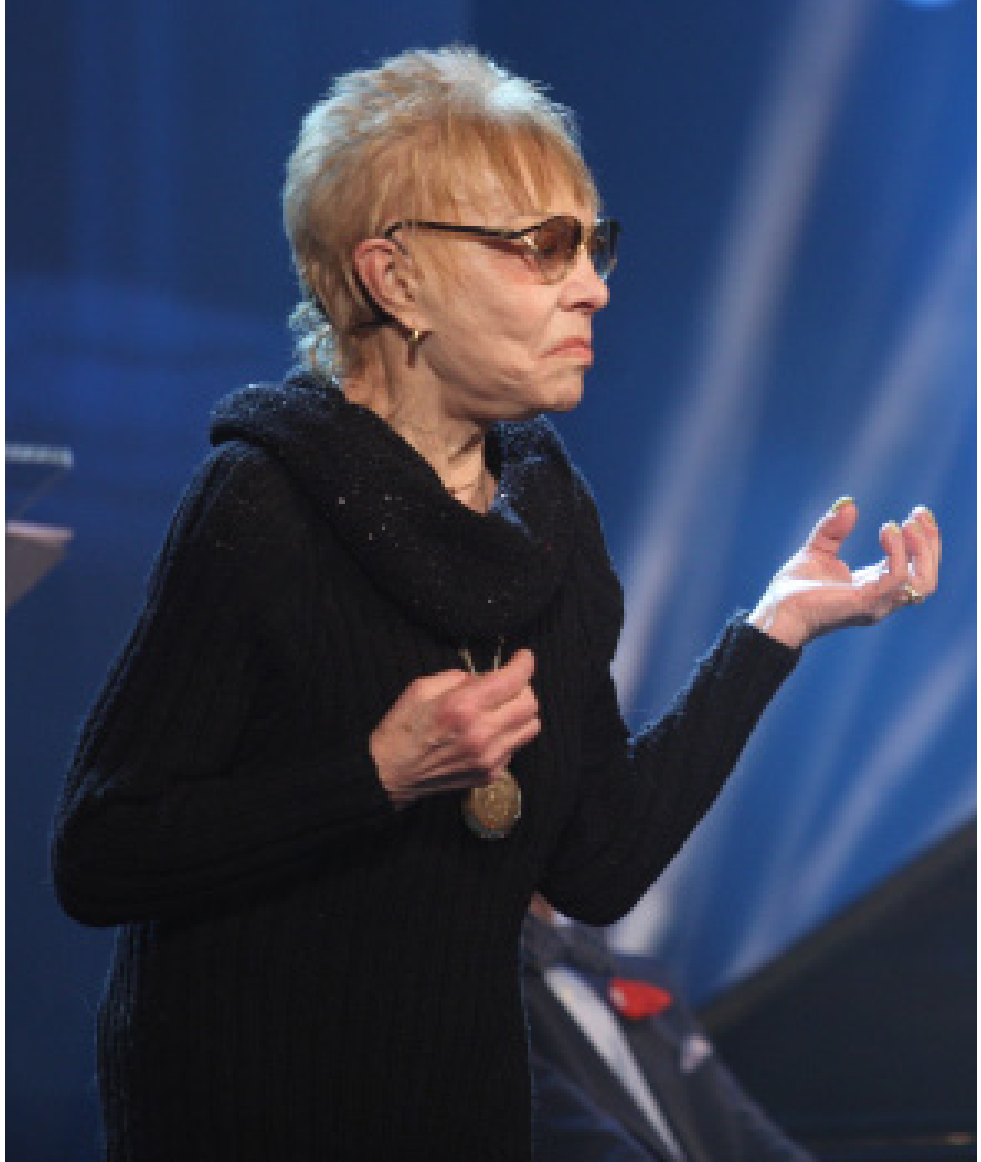
kameru vracela příležitostně. V devadesátých letech byla zvolena zastupitelkou městské části Praha 8.

V osmdesátých letech se vdala za významného rozhlasového režiséra Jiřího Horčíčku.

Paní Jarmila Šusterová-Horčíčková patřila k zakladatelské generaci Československé televize a zároveň k zakladatelkám hlasatelské profese. Čtvrtstoletí televizní hlasatelskou prací rozvíjela a zapsala se tak nejen do historie Československé televize, ale do paměti tisíců diváků, přestože se jí normalizační režim snažil z historie Československé televize vymazat.

Od dětských let byla až do dospělosti členkou Dismanova rozhlasového a dramatického souboru, kde získala divadelní průpravu.

V roce 2011 ji Nadace Život umělce udělila ocenění Senior Prix. Paní Jarmila



Šusterová-Horčíčková napsala společně s Danielem Růžičkou knihu o svém životě s názvem *Každý den jsem měla premiéru*, kniha vyšla v roce 2014.

Daniel Růžička, 24. 7. 2017

**Za DRAHOMÍROU VIHANOVOU
31. 7. 1930, Moravský Krumlov –
10. 12. 2017 v Praze**

„Každý záběr pro mě byl na život a na smrt, filmováním jsem se nikdy nebavila, ale já to jinak neumím,“ říkala, a brala to vážně.

MIMO ČAS A PROSTOR Odešla Paní filmařka Drahomíra Vihanová

Z nedostatku jiných příležitostí zazářila i v dokumentu, když hraný film jí byl nedostupný na dlouhých dvacet let. Částečnou a trochu i náhradní seberealizaci si našla v dokumentárních filmech, ze kterých dnes cítíme jistou výlučnost, porovnáváme-li je s konfekční produkcí kolegů a kolegyně dokumentaristů z období normalizace, jakkoliv si uvědomujeme, že vždy šlo o hranice

možného, hranice povoleného, v okupované zemi po roce 1968.

Zákaz filmu *Zabitá neděle* a nemožnost natáčení dalších hraných filmů znamenal pro široce talentovanou, mj. i v hudbě a estetice vzdělanou filmovou režisérku a každého postiženého tvůrce něco jako trest useknutí rukou, aby „odsouzenec“ nemohl dál tvořit a svobodně se rozvíjet. Na film měl stát monopol již od války. Je paradoxní, že viníci těchto zákazů nebyli nikdy potrestáni, ač škody na kultuře a lidech trvají dodnes. Druhou „náhradní“ aktivitou byla pro Drahomíru Vihanovou pedagogická práce, které se věnovala od přelomu sedmdesátých a osmdesátých let až do konce svého života, a tato její práce přežívá v tvorbě jejích studentů do dalších desetiletí, neboť jejich formování na samém počátku významně ovlivnila.

Drahomíru Vihanovou jsem osobně poznal právě na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let na frankofonním kurzu FAMU speciál, záhy potom, co Petrovi Nýdrlemu a mně zakázali na FAMU náš absolventský celovečerní hraný film *Evžen*

mezi námi.¹¹ Předtím jsme znali její absolventský film *Fuga na černých klávesách*, který nám promítali na FAMU ještě jako studentům. Zachycuje peripetie afrického studenta hudby v Praze. Film zvítězil na Festivalu studentského filmu v Marseille a získal cenu na Přehlídce filmů pro mládež v Cannes v roce 1966.

Částečná znalost francouzštiny nás svedla dohromady jako kolegy-pedagogy, když vedení FAMU nás pozvalo učit zahraniční studenty filmařinu ve francouzštině. Byli jsme s Petrem Nýdrem čerství absolventi FAMU, ale naše trampoty se zákazem byly podobné, přihodily se nám jen deset let po tragédii, která postihla Drahomíru Vihanovou s jejím prvním a nejlepším filmem *Zabitá neděle* zakázaným ihned po jeho dokončení na konci roku 1969 – rok a čtvrt po sovětské okupaci. Dozvídali jsme se až postupně, že po gymnáziu vystudovala souběžně hudební vědu a estetiku na filozofické fakultě University Jana Evangelisty Purkyně v Brně a hru na klavír na brněnské konzervatoři. Univerzitní studia absolvovala v roce 1954, konzervatoř o rok později. Ve druhé polovině 50. let 20. století spolupracovala jako scenáristka a asistentka režie v hudebním vysílání Československé televize. V roce 1965 absolvovala na FAMU obory režie hraného filmu a střih.

FAMU měla pro studijní účely částečný přístup do archivu pro studijní účely a její film jsme na počátku osmdesátých let mohli promítnout zahraničním studentům. I s pouze improvizovaným paralelním tlumočením studenti okamžitě vyčetli, jaká tvůrčí osobnost před nimi stojí. Dokázali vnímat atmosféru filmu, kameru i filmové vyjádření odcizení a prázdnoty, lidskou tragédii nadporučíka tehdejší Československé lidové armády v báječném podání Ivana Palúcha, ostrou studii krize materialistické neexistence – tupého a devastujícího přeží

vání. Vyprávění obrazem o tom, jak den sváteční se stává důstojníkovi lidové armády břemenem k neunesení. Neděle v kasárnách je pro člověka nevěřícímu ničemu ani v pevnost své vlastní ruky, ani kocovině a cestě z chlastu do chlastu, nic mu nemůže naplnit nekonečnou prázdnotu. Vyrvrolením banálního týdne žádným svátkem není, když otrávený člověk nemá schopnost jak svátek prožít. Metafyzická marnost vyprázdnění, suchý chléb, obra-

¹¹ Poté, kdy prof. A. M. Brousil 6. listopadu 1980 pustil celovečerní hraný film *Evžen mezi námi* z kopie ještě teplé z laboratoří na jeho seminární celoškolské projekci před zaplněným sálem kina Klub, užili jsme si ovace diváků vstojí. Týden na to se vedení FAMU poradilo s režiséry Sequensem a Rázou, kteří měli na starost ideologickou čistotu školních filmů a usoudili, že „film je rafinovaný, a tím je nebezpečnější, na zahraničních festivalech by mohl vyhrát cenu za protisocialistický film, hrobník (hrál ho Jiří Bartoška) nás nebude morálně soudit...“ Konec našim ambicím u filmu, žádné studio v Československu nás nezaměstnalo, Petr Nýdrle po dvou letech emigroval do USA a já zůstal v Praze.

zy absurdních a vyprázdňených hesel po stěnách rozpadající se a omšelé pevnosti Josefov, vyprahlá špína a strnulost ubytovny důstojníka s prázdňým bubínkem revolveru vane celým městem, vztahy bez lásky a porozumění proměňují svět kolem tragické postavy důstojníka v jedna velká kasárna či lágr, jehož obyvatelé se pohybují jen mechanicky po dávno nezřetelných trasách svého vnitřního mělkého stereotypu. Odcizení, sucho v ústech, dusno za oknem a hlava vyprázdňená kocovinou je atakovaná zdánlivě osvobozujícími sny o lásce, přátelství, dokonce i manželství, špinavost v tělesné excesy s frustrující rozkoší na okamžik. Přervané samotou a rostoucí bolestí v hlavě, ze sebe samého, která není k utišení, ani k obelhání a nutně ústí v katastrofu.

Kolik z toho dokázali pochopit tehdejší účastníci frankofonního kurzu FAMU Speciál nevím, ale Drahomíra Vihanová byla pro ně samozřejmou uměleckou a pedagogickou autoritou, které – na rozdíl od některých jiných tehdejších učitelů – naslouchali s respektem.

Nebylo to pro její žáky jednoduché, velmi často i bolestivé, protože její konzultace nad cvičeními, která samostatně realizovali, byla velmi otevřená. Film a dávno předtím i hudbu, kterou se chtěla zabývat v mládí, brala smrtelně vážně. Ve střizně, kde jsem byl tehdy občas přítomen po jejím boku, padala vůči práci studentů ostrá slova a bývalo slyšet i zvýšený hlas. Student, když přinesl svůj natočený a seřazený materiál ke konzultaci nad střihacím stolem, býval často přesvědčen, že jeho dílo, kterému věnoval své úsilí, je dokonalé, nebo že by „mohlo projít...“ Často se mýlil.

Drahomíra Vihanová nelitovala hodin, které strávila se studenty daleko přes výši jejího – tehdy ještě externího – pedagogického úvazku, dokázala přesvědčit studenta, že filmový materiál je třeba znovu rozlepit a jednotlivé záběry rozvést na tzv. basu, kde každý záběr měl svůj hřebíček. Už tady se někteří studenti, nezvyklí na tak detailní spolupráci s pedagogem, odcházeli vybrečet na toaletu. Nastala diskuse na hlubinu, vysvětlování argumentování o celku a záměru autora, o vypovídací schopnosti jednotlivého záběru tak, jak vyšel z kamery, o každém detailu v obraze i zvuku, o každém okénku filmového pásu, jaký má obsah, jakou má a může mít funkci, místo a opodstatnění v celku filmového vyprávění. To se odehrávalo nad jednoduchými cvičeními, stejně jako u ročníkových filmů i absolventských prací.

Ve vedlejších střiznách pracovali i studenti denního studia různých oborů a režisérka Vihanová je občas nechala nahlédnout do problematiky, kterou řešila se svými studenty z frankofonního kurzu. Tak se stalo, že ji občas požádali o pomoc i studenti dokumentu nebo režie, i když to nebyli „její studenti“. Jejich pedagogové

takto detailně zpravidla s nimi nepracovali. Dnes jsou z nich slavní režiséři a na chvíle strávené s Drahomírou Vihanovou vzpomínají jako na formující období.

Je na místě připomenout, že i v oblasti vlastní tvorby dokumentárních filmů dosáhla řady úspěchů i v osmdesátých letech, ale na prahu polistopadového období Drahomíra Vihanová zazářila se zcela mimořádným filmem *Proměny přítelkyně Evy*, kterým ukázala tvůrčí i lidské zápasy jazzové zpěvačky Evy Olmerové vysoce filmovým jazykem a s přátelskou a důvěrnou otevřeností, kterou jí někteří kritici a jimi naočkovaná sama Olmerová vytýkali. Vzniklo však zcela mimořádné dílo, o jehož kvalitách nemohla nakonec pochybovat ani sama hlavní aktérka a do budoucích let bude ukázkou, jak náročná – eticky, umělecky i lidsky – je profese dokumentaristy, není-li režisér jen pasivním stojánkem na mikrofon, ale vstupuje s láskou i kritičností do náročného dialogu s hlavní postavou a neuhýbá od tématu v situacích, které přináší život.

Při pohledu na polistopadovou tvorbu Drahomíry Vihanové je zřejmé, jak obtížné je vstupovat do téže řeky, jak autorka velmi chtěla, nikdy nepřijala nějakou pouze řemeslnou práci, natož reklamu, pro kterou neměla pochopení, v každém jejím díle šlo o všechno, i když řeka kinematografie se velmi proměnila, společnost přestala být pozorným a empatickým divákem omámena mnoha atrakcemi svobodného světa. I podmínky tvorby se natolik změnilly, že Vihanová realizovala pouhé dva celovečerní hrané filmy *Pevnost* a *Zpráva o putování studentů Petra a Jakuba*, se kterými ukázala velké chťení, suverénní znalost jazyka, ale nedosáhla již na mistrovství své prvotiny. I diváci a kritici možná očekávali něco jiného.

Velkou satisfakcí pro Drahomíru Vihanovou byla její pedagogická práce, respekt u studentů i kolegů pedagogů, pevné ukotvení v zaměstnání na FAMU po roce 1989, kde už nebyla „jen“ externistkou, ale působila kmenově na katedře střihové skladby, pozvání na dokument a režii několikrát odmítla, k řadě tamních osobností nepociťovala profesní úctu a nechťela ztráčet čas organizačními úkoly pedagoga, ale o to s větším nasazením a úspěchy pracovala se studenty nad scénáři a zejména nad studentskými díly ve střizně, kde se film rodí. Zůstávají za ní filmy, mnohá ocenění, ale zejména vděční bývalí studenti, střihací i režisérí, kteří nejlépe vědí, jak moc jim pomohla. Drahomíra Vihanová žila se svými kocoury dlouhá léta mimo čas a prostor, který ji v profesi nebyl dán v takové míře, jak by si zaslouhovala, ale je-li práce někoho z kolegů filmařů nadčasová, ta její určitě. R. I. P.

Martin Vadas
(zkráceně publikováno v LN)

Film přežije – alespoň v muzeu

V Praze se otevírá první filmové muzeum, sídlit bude v Mozarteu

V České republice doposud neexistovalo filmové muzeum. To se ale změnilo – Filmové muzeum NaFiLM v prosinci 2018 přivítalo své první návštěvníky. Sídlí v centru Prahy, v historické budově Mozarteum.

Po úspěšných interaktivních výstavách Na film!, které dokázaly, že film v muzeu může bavit i vzdělávat návštěvníky všech generací, se týmu mladých realizátorů podařilo najít prostory pro stálou expozici. **Filmové muzeum NaFiLM se otevřelo v Jungmannově ulici, v jedinečné historické budově architekta Jana Kotěry.** Po letech se tak podařilo kulturou oživit místo, kde zpívala Ema Destinnová, působilo legendární divadlo D34 založené E. F. Burianem nebo sídlilo hudební vydavatelství Supraphon.

Muzeum se rozkládá ve dvou patrech – **první patro bude věnováno stálé expozici, druhé patro bude pro dočasné výstavy,** kde se budou průběžně témata obměňovat i ve spolupráci s českými či zahraničními kurátory a muzei **v nadcházejícím roce je plánována spolupráce s Deutsche Kinemathek v Berlíně.**

Návštěva muzea slibuje nevšední zážitek

Filmové muzeum NaFiLM není muzeem v klasickém smyslu slova. **Záměrem je, aby se v něm návštěvníci nejen něco dozvěděli, ale zároveň to pro ně byl zážitek.**

Tým složený z mladých kurátorů, architektů a vynálezců proto vytvořilo neobyčkle hravé instalace, které nabízejí prostor pro vlastní tvořivost a fantazii. NaFiLM přenesl návštěvníky jak do minulosti, kde si budou moci zkusit složit promítačku a promítnout film postaru, tak i do budoucnosti prostřednictvím virtuální reality nebo hologramu. **Tvůrci dbají na to, aby přišlo, bez ohledu na věk, poznávali film a jeho historii na vlastní kůži.** Vznikají tak originální instalace, které nejsou v žádném jiném muzeu k vidění.

Návštěvník projde principy filmu, zjistí pomocí zrakových experimentů J. E. Purkyně, jaké optické vynálezy předcházely filmu a jak náš zrak vnímá pohyblivý obraz. V této části bude sada optických hraček, první prapromítačky jako laterna magika, ale také třeba promítačka na kličku, na které si bude

moci film promítnout sám návštěvník. Díky tomu zažije, jaké to je film promítat z pásu, jak promítači ovlivňovali rychlost filmu a také do vnitřku takového stroje nahlédne (bude mít možnost sledovat, jak promítačkou putuje film, jak vypadá rotační závěrka a jaká je její role při projekci...). Exponáty si vyrábíme tak, aby bylo možné se jich dotýkat, ovládat je a pochopit, jak film funguje. Takže to jsou unikátní kousky, které návštěvník nikde jinde nenajde. Objeví se zde i exponáty z našich dočasných výstav – například takové, které poukazují na vývoj moderních technologií a jejich propojení s filmovou historií. Například virtuální realita, která návštěvníky vrátí k úplným počátkům VR v rámci pouťových atrakcí Halesours v roce 1905. Nebo holografická projekce, která seznámí s praktikami prvních němých filmových projekcí. Nově zde přibude ručičkové studio, kde si návštěvníci budou moci oručovat němé filmy a sledovat film s vlastní zvukovou nahrávkou, kdy proměna zvuku změni i vyznění filmu. Všechny exponáty doplní filmové projekce českých i zahraničních filmů.

Malý filmový zázrak

Muzeum vzešlo z nadšení studentů, kterým byla za přínosu projektu NaFiLM při příležitosti letošního výročí jejich alma mater udělena **prestižní cena Univerzity Karlovy.** „Založit filmové muzeum byl zpočátku spíš bláznivý nápad během studií – navštívila jsem řadu filmových muzeí v zahraničí a překvapilo mě, že u nás takové muzeum není. Copak ale mohou něco takového změnit studenti, ptala se nás spousta lidí. Uběhlo pět let a teď už s jistotou víme, že mohou! Jsem ráda, že nám vydrželo odhodlání a vůle bojovat za projekt, který dává smysl nejen nám, ale je prospěšný i veřejnosti. Je to jen další důkaz toho, že člověk musí vždycky snít výš, než na co má,“ říká Adéla Mrázová, jedna ze zakladatelek muzea NaFiLM. **Za myšlenku filmového muzea se postavila i řada českých filmařů, jako například Jiří Menzel, Zdeněk Svěrák, Olga Sommerová, Helena Třeštková nebo Jan Hřebejk, kteří studenty podpořili formou video spotů.**

**Heslo „Národ sobě“
nahradil slogan
„Národ NaFiLM“**

synchron 2018



Otevření filmového muzea v prostorech Mozartea vyžadovalo náročnou rekonstrukci. Tvůrci se proto rozhodli vybrat zbývající peníze od veřejnosti, pro kterou chtěli nový kulturní prostor otevřít. Do budování muzea se tak mohla formou příspěvku ve veřejné sbírce na crowdfundingovém portálu Hithit.cz. zapojit i široká veřejnost.

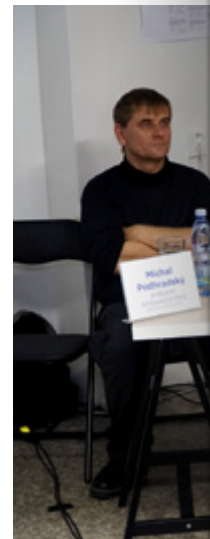
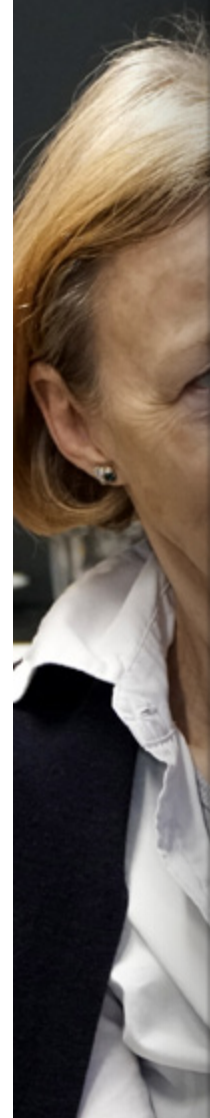
NaFiLM: Národní filmové muzeum

Mozarteum (vchod z Františkánské zahrady směrem od Jungmannova náměstí) Jungmannova 748/30, 110 00 Praha 1 – Nové Město
Zakladatelé muzea: Adéla Mrázová, Terezie Křížková, Jakub Jiříš
www.nafilm.org





84. ČTVRTLETNÍK FITESu – Intermédiá*
ve vkladu uvnitř časopisu
nebo na <https://youtu.be/28yKQnT6iK8>





partner **FITES** partner **CE** **Intergram** *Podpora kreativní tvorby* partner **FITES**

17:00-20:00

Intermédiá* Seminář s panelovou diskuzí

Magický pojem, jehož význam je velice obtížné definovat. Snadíme se mu porozumět a nechat se jím inspirovat v tvůrčím využití v oblasti audiovizuální tvorby.

1 3 1 1 '18



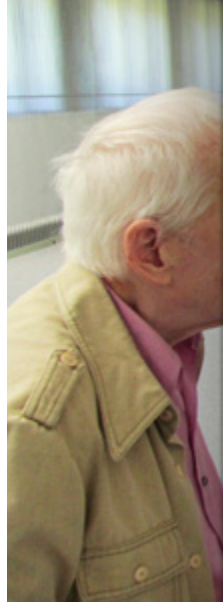
...ých kameramanů a Barrandov Studio s.s. pořádají unikátní výstavu fotografií

KAMERA- MANI FOTO- GRAFUJÍ

Goethova stezka 6
Karlovy Vary
30. 6. – 29. 7. 2018

OTEVŘENÍ ÚTERÝ – NEDĚLE 10 – 17 HOOD
2018 otevřeno denně do 19 hodin
MONDAY FROM 10 AM TO 5 PM

SALEKREKATIVY.CZ | UCEKAB.CZ | BARRANDOVSTUDIO.CZ





Výstavní soubor tvořily fotografie více než dvacítka kameramanů - Barla Andrej, Belica Ondřej, Čálek David, Čech Martin, Dousek Vladimír, Flak Pravoslav, Gunaratna Vidu, Hanuš Josef, Holomek Vladimír, Jícha Marek, Myslík Jiří, Popek Ivo, Preiss Martin, Antonio Riestra, Rydl Pavel, Souček Daniel, Stivín Jiří, Šlapeta Ivan, Šofr Jaromír, Špůr Richard, Vaniš Jan, Vít Ivan.
všichni autoři jsou členy AČK



Ceník inzerce v SYNCHRONu

OBÁLKA: BARVA

- 1. strana – ucho 30 000 Kč
- 1. strana – zápatí 25 000 Kč
- 2. strana 20 000 Kč
- 3. strana 18 000 Kč
- 4. strana (zadní) 25 000 Kč

UVNITŘ: BARVA

- 1 stránka 15 000 Kč
- 2 stránky 25 000 Kč
- 1/2 stránky 10 000 Kč
- 1/3 stránky 8 500 Kč
- 1/4 stránky 7 000 Kč
- 1 strana článek + foto 10 000 Kč
- 2 strany článek + foto 18 000 Kč

VKLAD – KARTIČKA: JEDNOSTRANNÁ OBOUSTRANNÁ

- 1 stránka A4 10 000 Kč 15 000 Kč
- 2 stránky A4 15 000 Kč 22 000 Kč
- 1/2 stránky 8 000 Kč 12 000 Kč
- 1/3 stránky 7 000 Kč 10 500 Kč
- 1/4 stránky 6 000 Kč 9 000 Kč

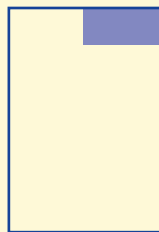
OPAKOVANÁ INZERCE – SLEVA

- opakování inzerce 2x – sleva 7 %
 - opakování inzerce 3x – sleva 12 %
 - opakování inzerce vícekrát – dle dohody
- Individuálně řešíme i možnosti barteru
maximálně do výše 1/2 ceny inzerce

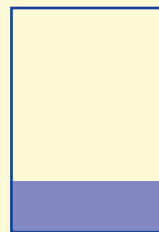
KONTAKT PRO INZERCÍ

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

Obálka



1. strana – ucho



2. strana – zápatí



2. strana



3. strana

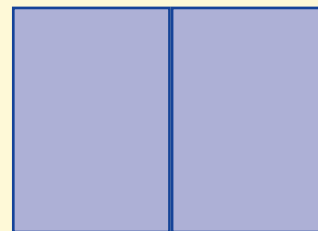


4. strana

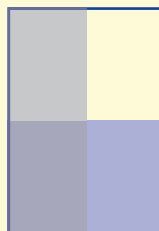
Vnitřek



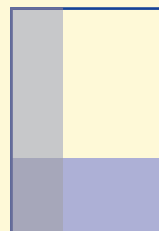
1 strana



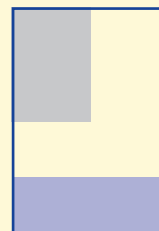
2 strana



1/2 strany na výšku
nebo na šířku



1/3 strany na výšku
nebo na šířku



1/4 strany na výšku
nebo na šířku

ČLENSKÉ PŘÍSPĚVKY

prosíme hradit bezhotovostně na účet: 2200428617/2010
Do zprávy pro příjemce prosíme napsat tiskacím písmem celé
jméno a poznámku ČP (členský příspěvek) a letopočet,
kterého roku se platba týká (např. Jan Novák ČP/2018). Platbu je
možné provést bankovním převodem nebo složenkou typu A.
Pro platbu složenkou je adresa příjemce: Český filmový a televizní
svaz FITES, z.s., Korunovační 164/8, 170 00 Praha 7.

VÝŠE ROČNÍHO ČLENSKÉHO PŘÍSPĚVKU

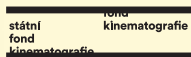
VĚK / ČÁSTKA 0 – 65 let / 600 Kč 66 roků a výše / 300 Kč
Schváleno na Valné hromadě FITESu dne 12. 4. 2012

TECHNICKÉ POŽADAVKY PRO DODÁNÍ INZERÁTU:

tiskové pdf s ořezovými značkami + barevný inzerát CMYK
+rozlišení 300 dpi

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

Činnost a aktivity FITESu podporují



Intergram



Středočeský kraj

