

FESTIVAL ČESKÉHO DOKUMENTU



J I H L A V A

27.-31.ŘÍJNA *98

KATALOG

katalog

VZPOMÍNKA NA EVALDA SCHORMA	STR. 9
PŘEHLÍDKA	STR. 23
POCTA VIKTORU KOSAKOVSKÉMU	STR. 105
EPICENTRUM	STR. 113
LOTYŠSKÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM	STR. 119
OBYČEJNÝ FAŠISMUS	STR. 125
ZAHRANIČNÍ HUDEBNÍ DOKUMENTÁRNÍ FILMY	STR. 135
FAMU 97/98	STR. 145
ŽIVOT NA HŘBITOVĚ	STR. 151

FESTIVAL ČESKÉHO DOKUMENTU JIHLAVA 1998

pořádá JSAF ve spolupráci s SPT TELECOM, a.s. a Městem Jihlava

REALIZAČNÍ TÝM

Marek Hovorka

Petr Kubica

Míša Dobrovolná

Filip Dobrovolný

Jiří Havelka

Iva Honsová

Matěj Kolář

Markéta Sulovská

Jan Šprinc

LOGO FESTIVALU

Matěj Kolář

ZNĚLKA

Martin Kolář - scénář a režie

Matěj Kolář - asistent

Pavel Suchánek - kamera a střih

KATALOG

Petr Kubica

FESTIVAL ČESKÉHO DOKUMENTU JIHLAVA 1998

HLAVNÍ PARTNER FESTIVALU

SPT TELECOM, A. S.

PARTNEŘI FESTIVALU

INŽENÝRSKÉ PRÁCE ING. ARCH JIŘÍ VOHRALÍK
H & S VIDEO

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER FESTIVALU

ČESKÁ TELEVIZE

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI FESTIVALU

FILM JAM
RADIO VYSOČINA
REFLEX
RESPEKT

PODĚKOVÁNÍ

Gymnázium Jihlava za umožnění ubytování akreditovaných účastníků a zapůjčení faxového čísla
H & S VIDEO za profesionální zhotovení znělky festivalu
Ing. Milanu Kolář a firmě Prázdniny v Telči za zapůjčení digitální videokamery, počítače a videa při přípravě znělky
Kátě

LIDÉ BEZ JEJICHŽ POMOCI A PODPORY BYCHOM SE NEOBEŠLI

Lenka Šrámková, František Dohnal, Ivan Holub, Pavel Suchánek, Jiří Vohralík, Aleš Ferda, Pavlína Fechterová, Markéta Janečková,
Uljana Donátová, Tomáš Baldýnský, Martin Málek, Michaela Plchová, Jiří Varhaník, Aleš Palán, Vladimír Vopěla, Blažena Urgošíková,
Marta Šimová, Peter Dubecký, Miloš Fikejz, Pavel Melounek, Fero Fenič, Jan Gogola, Jiří Králík, Hana Cielová, Miloš Stránský,
Radek Blecha, Václav Kůs, Vladimír Gregor, Marek Simbartl, Petr Schön, Aleš Bargl, Miroslav Děchtěrenko, Jan Paulas, Tomáš Svřtil,
Jana Staňková, rodina Kynclových a mnozí další ...

Síla dokumentárního filmu

je mimo jiné v syrovosti a bezprostřednosti, se kterou zachycuje svět. Zatímco tvůrci hraných děl jsou velmi často nuceni posouvat či vychylovat děj mimo běžnou realitu, aby působil opravdu věrohodně, režisér dokumentárního snímku si obvykle vystačí s malým štábem, který zachycuje to, co se děje před objektivem kamery. Právě prostým záznamem viděného - byť i obskurního a nečekaného, ale skutečného! - se často dokumentární film dostává k divákovi mnohem blíže a mluví

s ním jeho jazykem - už proto, že se vše odehrává v kulisách doby, kterou sám žije (jde-li o snímek současný). Dokumentární filmy také mnohem rychleji objevují nové trendy či reagují na změnu nálady společnosti.

I letos jsme se pro Vás snažili připravit pestrý program, který Vám snad může nabídnout v průběhu několika dní, které

strávíte v kině Dukla, porovnání současné tvorby s dřívějšími díly a možná i poodkryje obraz doby, ve které žijeme.

Snažili jsme se, abyste si sami mohli složit vlastní co možná nejvěrohodnější mozaiku - do budoucna bychom však rádi její rozmanitost stále rozšiřovali. I letos Vám přejeme co nejsilnější filmové zážitky a kéž je atmosféra druhého ročníku tohoto festivalu stejně příjemná a intimní jako při ročníku prvním.

Vaši organizátoři

Vážení přátelé,

těší mě, že Česká televize může podpořit dokumentární film nejen na obrazovce, ale také při příležitosti, jakou je váš festival. Už první ročník napověděl, že skvělá atmosféra a zájem mladých diváků mu dávají smysl. Přála bych si, aby letošní druhý ročník navíc položil základy čemusi trvalejšímu, čemu se říká tradice, a aby se festival v Jihlavě stal nejen pravidelnou zprávou o světě dokumentu, ale také jeho zrcadlem.



Česká televize a český dokumentární film k sobě dnes patří více než kdy dříve a toto sblížení ovlivňuje vzájemně jejich podobu. Setkání lidí, kteří dokument mají radši než jiné žánry, nabízí porovnání jeho současné tváře s minulou a přináší i možnost intenzivně přemýšlet o jeho budoucnosti. Přeji Festivalu dokumentárního filmu v Jihlavě hodně štěstí.

Alena Müllerová

*(šéfredačnicka produkčního centra
publicistiky a dokumentaristiky
České televize)*

**VZPOMÍNKA
NA
EVALDA SCHORMA**





VZPOMÍNKA NA EVALDA SCHORMA

VALD SCHORM (1931-1988) pracoval po maturitě na vyšší rolnické škole jako dělník. Po absolvování vojenské služby zpíval v Armádním uměleckém souboru. Studia režie hraného filmu na FAMU ukončil Schorm v roce 1962, poté však působil ve Studiu dokumentárních filmů. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let tvořil pro televizi, kde spolupracoval zvláště na hudebních pořadech. Od roku 1971 je ale z televize postupně vytlačován, aby přesunul těžiště své režijní práce do divadel a do Laterny magiky. Vě větších či menších rolích se také představil například ve filmech *O slavnosti a hostech*, *Žert* či *Útěk domů*.

„Dokumentární film mám moc rád. Natáčení, to je dobrodružství poznání... Fakta zdánlivě jasná mohou někdy spíš zastírat smysl věcí, než ho objevovat. Proto pokoušet se proniknout k tajemství smyslu věcí a dějů znamená nejen vybírat a hodnotit podstatné, ale máme-li evokovat zažitou skutečnost, musíme volit i pravou míru nepodstatného, nedůležitého, zdánlivě zbytečného.“

„Rád dělám dokumentární filmy, protože vyžadují vidět souvislosti. Souvislosti nikoli ve smyslu příčin a následků, ale souvislosti jako pochopení, cit pro tušené jádro věcí, pro cestu k němu... I ta nejpečlivější doslovnost musí být zbytečná, neboť skutečnost je vždycky hlubší a složitější.“ (Evald Schorm)

„Není lehké charakterizovat člověka, jakým byl Evald Schorm. Již několikrát jsem byl podobně tázán. Rád bych přišel na některé jeho negativní vlastnosti, které jistě měl, aby má výpověď nebyla stále stejně obdivná. Na žádné si ale nemohu vzpomenout. Asi proto, že ty nebývají tím podstatným, proč člověk druhého mívá rád a chce s ním být.“

Poznal jsem Evalda na FAMU a pracoval s ním první léta po jejím ukončení. Byli jsme tedy velmi mladí. Oba nás přitahoval existenciální



rozměr bytí. Téma hledání smyslu života a vyrovnávání se s existencí smrti bylo při natáčení i mimo něj neustále s námi. Je konečně velmi silně cítit ve všech filmech, které jsme společně natočili, nejvíce ve filmu Zrcadlení. Z propastí jeho smutků to často nevesele vanulo, nezřídká bědoval, naříkal, lamentoval. V tom bédování a lamentování nad marností a bolestmi života byla možná tehdy i trocha mladické koketérie a vzrušení z témat, která tehdy na nás ještě nesahala svou mrazivou rukou: Tak jsme na to vzpomínali po letech, při našich ne příliš častých setkáních, kdy jsme to, o čem jsme točili, už aktivně prožívali.

Přesto všechno si nevzpomínám, že bych zažil s někým více legrace než s Evaldem. Strašně rád se smál, byl dobrým partnerem na třešně, ironické a sebeironické dialogy o vztazích mezi lidmi, o mužích, a hlavně o ženách. Pozorovali jsme zásnubní cvrčky kolem nás, rádi je komentovali a radovali se z obecných závěrů, na které jsme přicházeli. Mezi témata našich rozhovorů patřilo umění a především hudba jako nevyčerpatelný zdroj radosti. Častým tématem byla samozřejmě nesvoboda v totalitě a veledůležitost svobody vnitřní.

Evald byl velmi vzdělaný člověk, intelektuál v dobrém smyslu toho slova, a přesto byl i moudrým mužem. Přesto říkám proto, že jedním z překvapení života pro mě bylo, že vzdělání a vědění se s moudrostí někdy nerado kamarádí. V Evaldovi byla ale jakási zbožnost a pokora před životem, která nedovolí vzniku pýchy, která tarasí cestu k moudrosti. A asi to byla jeho moudrost a umění naslouchat i jeho ušlechtilý vzhled seveřana, které byly mohutným magnetem pro lidi toužící po porozumění, po zpovědníkovi, po bezpečí dialogu s laskavým člověkem. Kdekdo chtěl být jeho přítelem, pobývat v jeho blízkosti, kdekomu se přihodilo, že se takřka zamiloval. Není proto divu, že zákonitě následné zhrzení čtenelů a čitatelek produkovalo negativní city, žárlivost i pomluvy.

Rozkoš dialogu jsme nazývali soudušením a budiž nám připočteno ke cti, že jsme už tehdy si tuto radost uvědomovali a z ní se radovali. Evald byl hodným, vzrušujícím a charismatickým člověkem, jakých člověk za život nepotká mnoho. Jeho lidství spočívalo v přirozené preferenci duchovních hodnot, v umění řadovat se z daru myšlení a v pokoře, s jakou stál před nevyzpytatelností života.“ (Jan Špáta)



ČSR 1959,
8 min., čb,
Režie: **Evald Schorm**
Scénář: **Evald Schorm**
Vladimír Goldmann
Kamera: **Petr Mareš**
Hudba: **Jan Malý**

Jako dokumentaristické cvičení za první ročník natočil Schorm reportáž o práci party betonářů na stavbě Orlické přehrady. Komentář Vladimíra Goldmanna oslavoval budovatelské úsilí dělníků a Marešova kamera v detailech přibližovala každodenní činnost lidí, jejich tvrdou práci i chvíle odpočinku. Dynamické záběry, inspirované patrně sovětským dokumentem dvacátých let, monumentalizovala patetická varhanní hudba dr. Jana Malého. Pokus o rámcovou kompozici tvoří na začátku a na konci filmu záběry dispečera, který zachycené úsilí o vybetonování bloku elektrárny proměňuje ve vyplněný čtvereček na plánu celé stavby. I tyto záběry symbolicky vyjadřují rozdíl mezi manuální a tzv. úřednickou prací. S režimem souznějící kvalita filmu byla oceněna v soutěži k 15. výročí trvání osvobozené ČSR.



ŽÍT SVŮJ ŽIVOT



ČSR 1963,
13 min., čb,
Scénář a režie: **Evald Schorm**
Kamera: **Jan Špáta**
Hudba: **Jan Klusák**

Portrét jednoho z našich nejvýznamnějších fotografů Josefa Sudka (1896-1976), který pro svoji výraznou stylovou i životní individualitu došel velkého uznání kritiky i kolegů, je dnes pravděpodobně nejcennějším filmovým svědectvím o této osobnosti. Sudek je zde zachycen ve chvílích práce, odpočinku, cest za náměty, meditací i diskusí s přáteli. Obrazový řád filmu je podřízen Sudkovu vidění světa, zesíleného jeho komentářem k vlastním fotografiím. Introspektivnímu charakteru díla odpovídá i větší počet detailů, umožňujících vníknout do světa představ a myšlenek tvůrce. Špátova kamera má dvojitý poslán: dostát režisérovu záměru přiblížit proces fotografovy tvorby a zároveň připravit Sudkův způsob práce a postihnout její charakter. Kamera se tu cítuje, hledá společně s umělcem motivy budoucích fotografií, evokuje velmi prostě ve spojení s výpovědí fotografovy okamžité pocity. Právě v rovině pocitů a atmosféry podávají autoři svědectví o Sudkově vitálním stáří, jež je i v konfrontaci s hrou ve filmu všudypřítomných dětí důkazem stálého obnovování života, jeho neznitelnosti. Film byl uveden na mezinárodních dnech krátkého filmu v Tours.



ZRCADLENÍ



ČSR 1965,
32 min, čb,
Scénář a režie: **Evald Schorm**
Kamera: **Jan Špáta**
Sříih: **Vlasta Styblíková**
Hudba: **Jan Klusák**

Během spolupráce Evalda Schorma s Janem Špátou vyvolal snad největší diskusi jejich společný film *Zrcadlení*. Tvůrci se na základě principu ankety pokusili ukázat svůj vztah ke zkoumaným otázkám. Na otázku po smyslu života neexistuje takřka odpověď, dotknout se jí lze toliko v mezních situacích, v souvislosti s polaritou života a smrti. Reflexivně meditativní charakter dávají filmu nejen kladené otázky (životní hodnoty, vztah ke smrti), ale i charaktery dotazovaných (těžce nemocní, alkoholici, sebevrazi, lékaři). Schorm se inspiroval verši Holanovy stejnojmenné básně („Ó marnosti! Byl jsem tak nepřipraven,..“), svůj meditativní esej ozvláštňuje několika rovinami sdělení: vedle ankety pracuje se symbolickými obrazové hudebními vstupy, jež umožňují okamžité zamýšlení nad právě slyšenými výpověďmi. Režisér neklade otázky po původu psychické nemoci a podobně se neptá na původ nemocí fyzických. Zajímá ho člověk v krizové životní situaci, na rozhraní mezi životem a smrtí, nutně zaujímající vztah k oběma variantám, člověk, jenž je dočasně vyčleněn z možnosti žít normálně. Snad i proto si více uvědomuje hodnoty života - alespoň na chvíli. Film získal několik ocenění: na XVI. MF dokumentárních filmů v Benátkách bronzovou medaili CIDALC, na III. MF krátkých filmů v Krakově Stříbrného draka, Zvláštní uznání a Zvláštní cenu poroty na přehlídkách v Olomouci a v Karlových Varech a za režii Trilobita za rok 1965.



ŽELEZNIČÁŘI

Rytmus Schormova prvního barevného filmu, v mnohém připomínajícího Wrightovu a Wattovu *Noční poštu* (1935), vychází z rytmu práce na nádraží. Strohý hlas komentátora Richarda Honzoviče podává základní informační data, krátké záběry v detailech přibližují práci jednotlivých profesí. Barevné ladění zdůrazňuje člověka a jeho manipulaci se železem v duchu repliky jednoho z železničářů „Je tady rovný železo a dráty a mezi tím my tady žijem.“ Schorm se nevyhýbá prudkým expresivním změnám velikosti záběrů ani dynamice kamery, aby zdůraznil přesnost a náročnost lidské práce v mechanických úkonech směny, a naopak poetizuje hudbou i obrazem chvíle odpočinku. Dělník pracuje, zvládá materiál, má z výsledku své práce uspokojení ve chvílích zamyšlení, dělí se o své radosti i starosti s ostatními ve chvílích odpočinku a opět se dává do práce, kterou ostatní lidé potřebují. Reportážní pohled je zde sloučen s prvky ankety, strohý civilismus se snoubí s prvky filmového experimentu a s lyrickou poetizací pomocí hudby a barvy. Snímek získal bronzovou medaili na XIV. mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Benátkách.

ČSSR 1963,

14 min, bar.,

Scénář a režie: **Evald Schorm**

Kamera: **Jan Špáta**

Hudba: **Jan Klusák**



ČSSR 1968/69, uvedeno 1990,

44 min., čb,

Režie: **Evald Schorm**

Kamera: **Jaromír Kallista**

Stanislav Milota, Jiří Macák

Jozef Ort-Šnep, Ivan Vojnar

Střih: **Vlasta Stybliková**

Hudba: **Petr Iljič Čajkovskij**

Vedle *Oratoria pro Prahu* (1968) Jana Němce je Schormův *Zmatek* jedním z nejsilnějších dokumentů o prvních dnech sovětské okupace Československa. Film, na kterém spolupracovalo několik kameramanů, se jednadvacet let schovával po různých skrýších, titulky byly připojeny až po listopadu 1989. Dokument zachycuje zhruba dvojitě prostředí: pražské ulice a XIV. mimořádný sjezd KSČ ve Vysočanech. Kamera je vždy v ohniscích děje: u sv. Václava, u Jungmannova pomníku, na Staroměstském náměstí obleženém vozy a tanky, na Úřadu předsednictva vlády; rámeček kompozice filmu pak tvoří záběry raněných Pražanů v nemocnici. Na začátku jsou zdůrazněny detaily střel a nábojnic, na konci pomníčky mrtvých. Zvuková stopa se skládá výhradně z Čajkovského valčíků, z rozhlasových vstupů a z projevů řečníků na sjezdu, které přesahují k záběrům z ulic. Působivá je už samotná kombinace okupace a baletu. Určitý hudební rytmus díla je tak významným prostředkem členění materiálů, vyjádřením cesty od překvapení a chaosu k organizovanému, byť jen chvilkovému, odporu a následnému žalu nad oběťmi.



ETUDA O ZKOUŠCE



ČSSR 1976,

18 min., bar.,

Scénář a režie: **Evald Schorm**

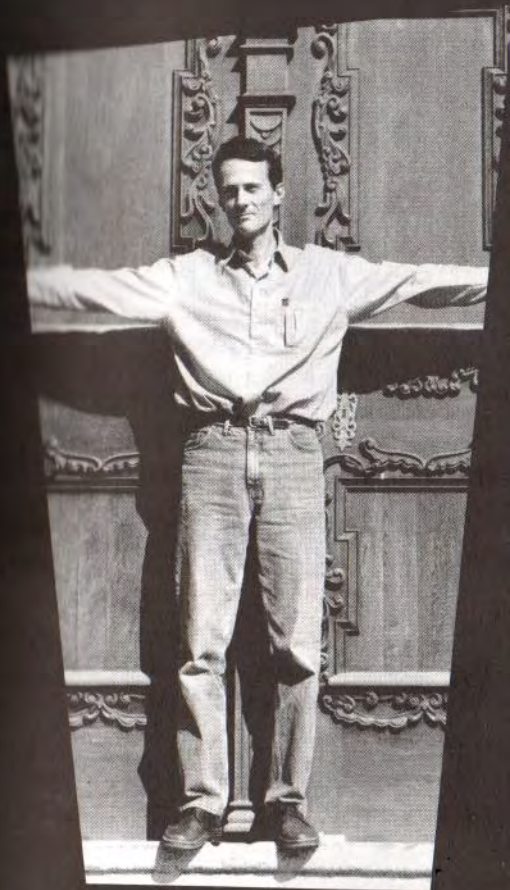
Kamera: **Jan Špáta**

Hudba: **Ludwig van Beethoven**

Etuda o zkoušce je posledním dokumentem Evalda Schorma. Režisér s jeho natočením váhal, bál se svého odstupu od filmové práce, ale láska k dokumentu nakonec zvítězila. Schorm snímek vytvořil se svým osvědčeným dokumentaristickým týmem, když jeho vznik umožnilo blížící se 80.výročí trvání Čs. filharmonie. Film měl být součástí oslav tohoto výročí. *Etuda o zkoušce* je založena na paralelní montáži osobní i tvůrčí zповědi dirigenta Václava Neumanna a záběrů ze zkoušky první věty Beethovenovy Páté symfonie, jež je známa svojí obtížností (osou je dlouhý záběr na Neumanna při práci nad symfonií). Neumann je výrazná lidská osobnost, s hotovým a vyhraněným životním názorem a stylem. To ostatně potvrzují jeho vzpomínky na různá dirigování Páté symfonie během uplynulých dvaceti let. Dirigent také medituje o potížích tvůrčího hledání: „Chceme sloužit hudbě opravdově a v pokoře - chceme najít pravdu. To je nakonec skutečný smysl naší práce.“ Snímek získal Stříbrného medvěda na Berlinale roku 1977.

PŘEHLÍDKA





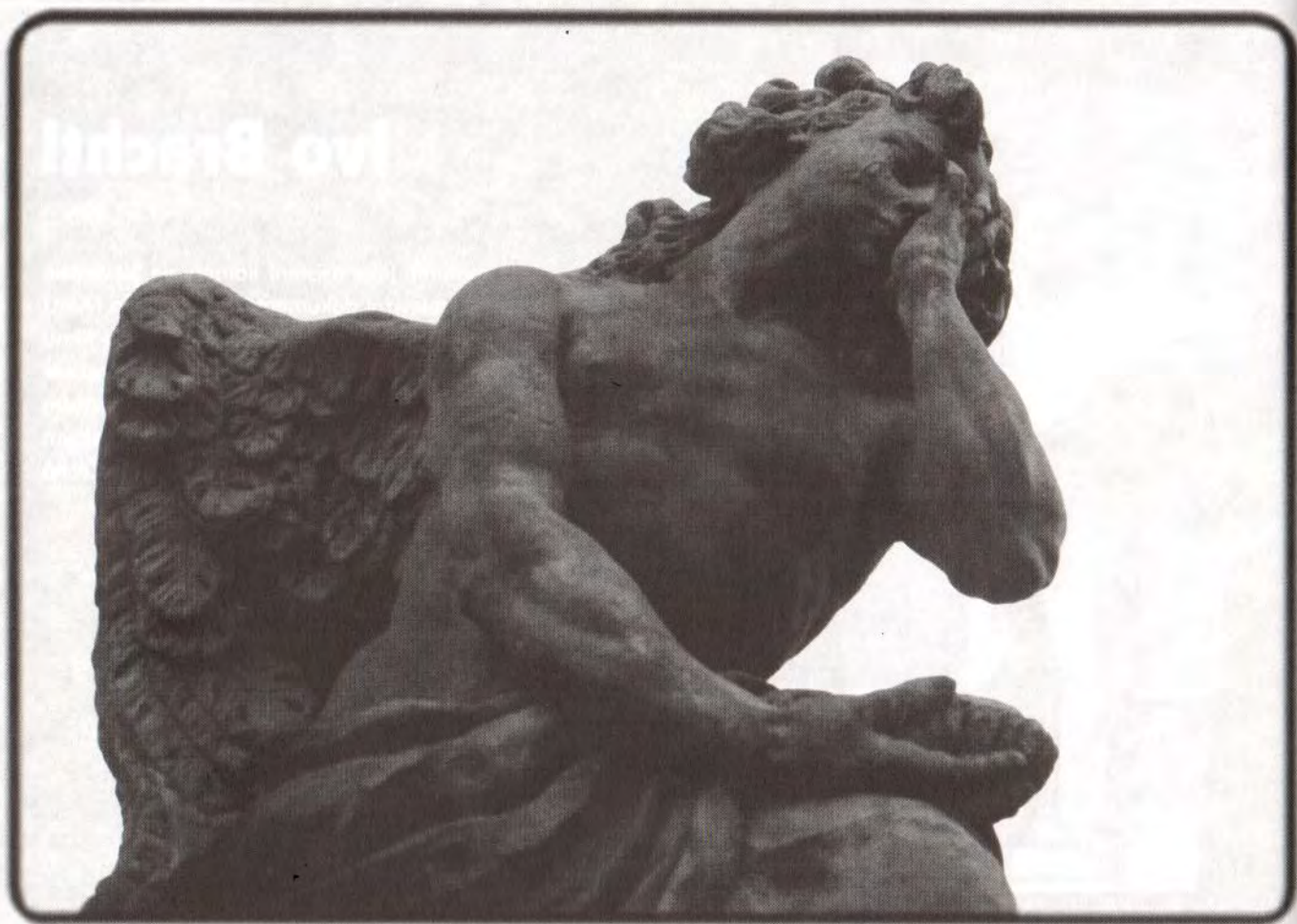
Ivo Brachtl

(* 1963)

pracoval po maturitě jako asistent kamery ve Slovenské televizi. Obor filmová a televizní dokumentární tvorba na FAMU ukončil v roce 1988. Poté nastoupil do Studia krátkého filmu Slovenské filmové tvorby v Bratislavě, kde pracoval jako režisér filmových týdeníků. V roce 1991 začal pracovat ve vlastním nezávislém studiu a od téhož roku spolupracoval s Dežom Ursinym jako kameraman a střhač. Jejich společné projekty uvedla Česká televize.



Ivo Brachtl



ČASU JE MÁLO A VODA STÚPA

SR 1995/1997,
104 min., bar.,
Režie: **Dežo Ursiny**
Scénář: **Dežo Ursiny**
Kamera: **Ivo Brachtl**
Střih: **Ivo Brachtl**
Zvuk: **Ivo Brachtl**

Před námi je zvláštní celovečerní dokument. Živá, před divákovými očima se otevírající, chvílemi přímá, chvílemi naopak upřímně tápající meditace. Zamyšlení, utkané z mnoha rozhovorů jako jemná síť, která nutí zastavit se. Ve středu všeho je člověk, který důvěrné výpovědi před kamerou vyvolává. Dežo Ursiny, muzikant, zpěvák, dokumentarista - muž na vrcholu svých tvůrčích sil i na hranici vlastního života a smrti, muž zápasící s klinickou diagnózou, která nedává naději. Celá řada lidí přijímá výzvu a uvažuje o mezních situacích: o interrupci, euthanasii, o trestu smrti, sebevraždě, důstojnosti a utrpení, o smrti i oběti. Dežo Ursiny zůstává celý film mimo záběr, přítomný jenom v mučivých otázkách, se kterými je těžké zůstat sám. Před smrtí nelze uhnout, o smrti by se mělo mluvit. Jako všechny předcházející filmy, včetně *O rakovině a naději*, je i poslední Ursinyho film pozitivní. Režisérův pozitivní film o smrti a zodpovědnosti za život. Magnetický pás zaznamenal na osmatřicet hodin materiálu, před závěrečným sestřihem filmu Dežo Ursiny zemřel na rakovinu. Během dokončovacích prací zemřeli i dva zpovídání: spisovatel Sloboda (spáchal sebevraždu) a profesor Švejcár. Film s pomocí přátel dokončil jeho producent, kameraman, střiháč a spolurežisér Ivo Brachtl.

Dežo Ursiny byl známý především jako rockový hudebník, skladatel, zpěvák a textař. Jeho tvorba byla vědomou součástí alternativní kultury posledního čtvrtstoletí, z čehož vyplývaly ustavičné Ursinyho problémy s cenzurou v sedmdesátých a osmdesátých letech. Ursiny byl ale také filmař. Jeho dokumentární tvorba v meditativní poloze vytváří kontrapunkt k obrazové drsnosti. Jeho první dva filmy zachycovaly etnologicky viděný mizející svět tradiční slovenské lidové kultury. Tématem tří filmů natočených po roce 1989 je mezní lidská situace, situace na hranici mezi životem a smrtí.

Dušan Hanák

(* 1938)



pracoval jako technický úředník a jako horník, než v roce 1965 absolvoval režii na pražské FAMU u Boňvoje Zemana. V letech 1964 působil jako režisér a scénárista ve Slovenské filmové tvorbě v Bratislavě. Od roku 1991 pracuje jako filmový pedagog (v roce 1993 byl jmenován docentem). Natočil řadu dokumentů a pět celovečerních hraných filmů, ve kterých působivě rozvíjí prvky převzaté z dokumentárních snímků. Všechna jeho poetická díla jsou autorskými výpověďmi se silným emocionálním nábojem. Patří k nejvýznamnějším a nejznámějším slovenským režisérům. Ve své sociologicky laděné tvorbě, vyznačující se zejména autentickým přístupem k člověku, vždy akcentoval morální hodnoty. Proto se také velmi často dostával do sporu s komunistickou mocí (např. snímek *Ja milujem, ty miluješ* mohl být uvedený až po devíti letech). Jihlavský festival dokumentu loni uvedl Hanákův celovečerní stříhový dokument *Papierové hlavy*.

„Už keď som začal robiť dokumentárne filmy, tak som si uvedomil, že ma priťahujú témy za zatvorenými dverami. Dávno predtým som stával pred výkladom kademického a bol som zvedavý o čom ženy vnútri rozprávajú...ako sa cítia pod tými kovovými helmami. Priťahoval ma aj cirkus. Ale nie počas žiarivých večerných predstavení. Priťahoval ma v podobe, jako som ho nemohol poznať. V zákulisí, vo chvíľach prípravy artistov na predstavenie. Zdalo sa mi, že to je priestor ich skutočných životov, naplnený hľadáním, radosťou, prácou a samotou ako život akéhokolvek iného človeka. Mám v sebe kus profesionálnej zvedavosti...“ (Dušan Hanák)



ŠEŠŤ OTÁZOK PRE JANA WERICHA

V přirozeném dialogu s poetikou nové vlny, ale i pod jejím vlivem navazuje Hanák v studentském snímku na tradici profilových medailonů, portrétů osobností společenského života. Portrétovaným je Jan Werich (1905-1980), herec, spisovatel a autor divadelních her, komik intelektuál i melancholický klaun, který s ironií uměl nastavit zrcadlo přicházejícím a odcházejícím režimům. Režisér se snaží zachytit Werichovu civilnější polohu, jde mu o jeho osobnost a výraznou individualitu, jeho společenská role a sociální vazby jsou upozaděny. Werich ve snímku vypráví o lidech, které potkal, o umění, hlouposti, rodičích, dětech i štěstí; zvuk je ale mimo obraz, nejde tedy přímo o interview. Film pak zachycuje nejen atmosféru Werichova soukromí, ale v koláži úryvků z hraných filmů je i průřezem hercových rolí.

ČSSR 1963,

15 min., čb,

Režie: **Dušan Hanák**

Scénář: **Milan Pešek, Dušan Hanák**

Kamera: **Vratislav Damborský**

Střih: (spolupráce) **Bohuslav Vašulka**

VÝZVA DO TICHÁ



Dušan Hanák

ČSSR, 1965,
12 min., bar.,
Scénář a režie: **Dušan Hanák**
Kamera: **Jozef Grussman**
Viktor Svoboda
Střih: **Alfréd Benčíč**
Hudba: **Ivan Parík**

Výzva do ticha je Hanákovým prvním barevným filmem. Režisér se v něm pokouší podat zprávu o světě duševně nemocných lidí, o schizofrenicích, izolovaných od „normálního“ světa mřížemi a uvězněných ve své samotě. Autor vstoupil do psychiatrické léčebny, uzavřeného prostoru s vlastní hierarchií a specifickými vztahy, a prostřednictvím výtvarných prací se pokouší nahlédnout do duší pacientů. Díky arte-terapii odhaluje v malbách a kresbách zašifrované vzkazy o stavu jejich myslí, obrazy jsou odrazem zakletého vnitřního světa i nevyslovených tajemství (jedna epizoda se příznačně jmenuje *Zahrada zapomenutí*). Kresby jsou zároveň dokladem o postupu choroby až k definitivnímu rozpadu vědomí nemocných. Pro Hanáka není mezi normalitou a patologií ostrý zlom, ale plynulý přechod, společné pásmo. I proto je film nejen zprávou o schizofrenii, ale i o neznámých či málo známých podobách lidské duše. Film získal ocenění na festivalech v Montevideu, Olomouci, Kroměříži a v Tours.



OMŠA



Dušan Hanák

ČSSR 1967,
11 min., čb,
Scénář a režie: **Dušan Hanák**
Kamera: **Stanislav Niedbalski**
Střih: **Alfréd Benčíč**
Hudba: **Juraj Lexmann**

Náboženství je vedle umění jedním z pramenů smyslu života. Dost možná, že je tím nejdůležitějším. Hanákova *Omša* je filmem o hledání víry, o cestě k možnosti, jež člověka přesahuje. Režisér se při psaní scénáře nechal inspirovat filozofem Miguelem de Unamunem, který se životní skepsi postavil slovy: „Ale je nutné něčemu věřit a mít naději.“ *Omša* je filmem o významu víry pro moderního člověka, o smyslu zakotvení ve víře. Sled epizod snímku určují jednotlivé úkony bohoslužby: od oblékání kněze do roucha až po závěrečná slova liturgie: „Omša sa skončila, idte v pokoji.“ Kněz i věřící opakují předepsané texty, nástěnné malby v záměstí, oltářní deska a dřevěné sochy zobrazují Kristovo umučení. Kromě věrného zachycení rituálu se Hanák soustřeďuje na tváře lidí, jež zračí věrnost víře v Boha, v ideu harmonie. Jako by překročení prahu chrámu znamenalo vstoupit do místa, kde nic není jen tím, co je viditelné. Obřad je pak mlčenlivou řečí zasvěcených, těch, kteří vědí. Film získal Čestný diplom na festivalu v Tours a cenu na Bienále mladého umění v Paříži.



ZANECHAŤ STOPU

Dušan Hanák

Okupace Československa v roce 1968 vychýlila Hanákovu autorskou dráhu: osobitý režisér nemohl dále pracovat na připravovaných projektech. Schůdnou cestou se ukázaly dokumentární filmy o umění, ve kterých se nemusel zříci vnitřní pravdivosti ani své poetiky. Snímek s etnografickým východiskem *Zanechať stopu* je portrétem lidového hrnčáře Frankoviče, jedenáctého z rodu hrnčírů od XV. století. Podstatou autorovy metody není pouhé zachycení svérázného půvabu řemesla (byl snímek zachovává jeho chronologii od vykopání hlíny až po vypalování), ale ve středu jeho pozornosti stojí člověk, prostý a čistý, silný vírou. I když se ve snímku objevuje motiv smrti a vědomí pomíjivosti věcí, režisér dává vyniknout především hrnčírově vnitřní harmonii, jeho lásce k práci a životu. Film byl oceněn na přehlídkách v Kroměříži a Bratislavě.

SSR 1970,

17 min, bar.,

Scénář a režie: **Dušan Hanák**

Kamera: **Jozef Grussman**

Střih: **Alfréd Benčič**

Hudba: **Leoš Komárek**

LET MODRÉHO VTÁKA

SSR 1974,
17 min., bar.,
Scénář a režie: **Dušan Hanák**
Kamera: **Jozef Müller**
Dodo Šimonáč
Sňih: **Alfréd Benčíč**
Hudba: **Ilija Zelenka**

Let modrého vtáka bezprostředně souvisí s celovečerním dokumentárním filmem *Obrazy starého sveta*, jehož závěrečná část se ostatně jmenuje *Vtáky a duše se vracajú*. Motivy letu a touhy se vracejí také, snímek o malíři Zolovi Palugyayovi chce být obrazem posledního letu „*duší a ptáků tam, kde byli šťastní*“. Pro Hanáka byl na natáčení nejvíc vzrušující sám fakt, že jde o neznámého malíře, že je mu dáno objevit jej pro veřejnost. Režisér ve filmu črtá vnitřní portrét Palugyayovy osobnosti. Z několika útržků vzpomínek, z jeho kreseb, pastelů, olejů, zachovaného torza životního díla se rodí obraz člověka. Hanák vypráví o tom, co zůstává po člověku, pokouší se dokázat, že je možné podat zprávu o jednom osudu navzdory tomu, že nezůstalo nic než několik fragmentů malířova života. Navzdory malířově předčasné a záhadné smrti nezdůrazňuje režisér její tragický podtext (byť v celém snímku převládá melancholie, smutek a reflexe). V Palugyayových kresbách odhaluje ikarskou touhu po nemožném, po překonání omezenosti existence. A smrt je tak jen završením, ne přetržením. Aspoň u Palugyaya podle Hanáka.



DEŇ RADOSTI



SSR 1972,
22 min., bar.,
Scénář a režie: **Dušan Hanák**
Kamera: **Oskar Šághy**
Alojz Hanúsek, Martin Gázik
Střih: **Alfréd Benčíč**
Hudba: (spolupráce) **Ilija Zelenka**

Snímek *Deň radosti* natočil Hanák v průběhu akce, kterou pod názvem „Keby všetky vlaky sveta (Gondulak)“ pořádal Alexandr Mlynárčik. Přední slovenský výtvarník oslavil poslední cestu lesního vláčku happeningem, na kterém se podíleli i jeho přátelé. Akce byla spontánním uvolněním kolektivní touhy po radosti, smíchu a zábavě. Mlynárčikovi šlo především o událost, o splývání, ve kterém se nedá zřetelně rozlišit hranice mezi uměním a životem. Jedno přesahuje do druhého. Hanák se snažil zachytit akci cesty vlakem jako symbol cesty lidského života, jenž neví odkud, kam a proč. Autor ve filmu zároveň reflektoval pocit ztracené generace, kterou uzamkla společenská konsolidace.

V dotyku se soudobou výtvarnou avantgardou se u Hanáka karneval splétá s existencialismem, hravou ironií a tragickým smíchem. Součástí filmu je i kýč a reklama počátků století. Zároveň se rozvíjí reportážní zpráva o umění akce. Vše se vzájemně prolíná a spojuje jako v koláži či asambláži. *Deň radosti* je do krajnosti dovedeným rozbitím lineárnosti filmového sdělení, je přesahem šedesátých let do let sedmdesátých.



Igor Chaun

(* 1963)

se narodil ve znamení Lva jako syn sekretářky v rozhlasu (a později ženy v domácnosti) Evy Chaunové a vystudovaného lékárníka (a poté celoživotně hudebního skladatele a malíře) Františka Chauna. Již od dětství říkala matka Igorovi, že bude velkým umělcem. Hrál v dětských filmech, hlavní roli měl v pionýrském filmu *Tři od moře*. Po nepříjetí na herectví se vyučil, pracoval a odmaturoval jako horník na dole Klement Gottwald v Libušíně u Kladna. Pracoval ve sběrně papíru, pomáhal jako zeměměřič a poté tři roky byl asistentem režie na Barrandově. V roce 1992 ukončil studium na FAMU, katedře dramaturgie a scenáristiky. Nyní se věnuje samostatné tvůrčí práci. Velmi kontroverzní ohlasy měly dva díly jeho deníků (*Deník, aneb Smrt režiséra I, II*).





NEJKRÁSNĚJŠÍ PORTRÉT

Igor Chaun

Naturalistický videozáznam přioopilého dialogu s vlastní matkou. Účinkují: Eva Chaunová, Igor Chaun, Michal Kratochvíl.

ČSR 1988,
26 min., bar.,
Scénář, kamera, režie a střih:
Igor Chaun

KOMUNISTICKÝ 1. MÁJ 1990 V PRAZE VOKOVICÍCH

ČR 1990,
10 min., bar.,
Scénář a režie: **Igor Chaun**
Kamera: **Jan Velický**

O lidech, kteří uvěřili utopistické společenské myšlence a odmítají si přiznat svůj omyl. Autentický dokument z průběhu oslavy komunistického prvního máje v areálu bývalé vysoké školy politické v Praze Vokovicích. Desetiminutový pořad byl uveden v rámci televizní kampaně pravicové předvolební koalice „Svobodný blok“ v červnových volbách roku 1990.



LÉČBA KLAUSEM

(sestřih pořadů)

ČR 1992,

30 min., bar.,

Režie: **Igor Chaun**

Scénář: **Zdeněk Fenc, Igor Volný**

Petr Jarchovský, Jan Hřebejk

Igor Chaun

Kamera: **Jan Velický, Asen Šopov**

Snímek je sestřihem čtyř půlhodinových politických dokumentů, které se v rozhovorech s politiky, umělci i lidmi z ulice pokusily nastolit otázky po smyslu česko-slovenské revoluce a důvodech deziluze, která velmi brzy po ní nastala. Tvůrci film vnímali jako pozitivní občanskou terapii, jistou antipropagandu proti možným dezinformacím: zdůrazňovali nutnost znovuoobnovení občanské společnosti, svobody a uvědomění si vlastní individuality každého z nás. Jednotlivé díly uvedla ČST v hlavních vysílacích časech v červnu 1991. Seriál se setkal s ohlasy, které šly od bouřlivého přijetí až k ostrému zavržení. Na Festivalu FAMU 92 získal Igor Chaun za svou sestřih Zlatého Evžena za „příínos v oblasti kinematografie“.

OTEC, MATKA A JÁ

Stylizovaný dokument *Otec, matka a já* vznikl v Československé televizi z iniciativy francouzské televizní společnosti LaSept, která vyzvala několik mladých evropských tvůrců k autorské sebereflexi na společné téma: mé dětství, moji rodičové... Snímek je volnou variací na téma, započaté již v *Nejkrásnějším portrétu*. Natočit autobiografický dokument vyžaduje značnou dávku odvahy a Chaun se s ním vypovědal se ctí. Stylizovanost tu má své opodstatnění - právě díky ní dosáhl režisér potřebného odstupu. Vznikl tak pozoruhodný autorský snímek, v němž Chaun líčí pomocí sugestivních detailů, vlastních vzpomínek a montáže hraných pasáží a fotografií ve zkratce od raného dětství do současnosti svůj vztah k otci a matce. Otec, výtvarník a skladatel, opomíjející kvůli své profesi péči o rodinu, byl pro syna příliš nedosažitelný. Přesto je to otec, kdo - i přes svůj egoismus - probouzel v synovi obdiv a jistou náklonnost. Neuvěřitelně čistá, zasmušilá a přesto plna střízlivého vyrovnání je zpověď filmu *Otec, matka a já*. Snímek získal cenu Českého literárního fondu, oceněn byl na Festivalu FAMU 91 a na festivalu filmových škol CILECT 91 v Karlových Varech.

ČR 1990,

21 min., bar.,

Scénář a režie: **Igor Chaun**

Kamera: **Jan Velický**

Hudba: **František Chaun**

KLENOT SKUTEČNÉ MOUDROSTI



Igor Chaun

ČR 1995,
4 min., bar.,
Scénář a režie: **Igor Chaun**
Kamera: **Jan Malíř**

Pro svůj pseudodokumentární charakter bude v závěru bloku Igora Chauna uveden jako bonus film *Klenot skutečné moudrosti*. Filmové obrazy ze středověku doprovází autorský komentář na téma odvěké lidské touhy po štěstí: „...jsme jen projekcí z Boží vůle. Jsme přelud, kterému jsme uvěřili. Naše utrpení nás spojuje, protože všichni hledáme ztracenou jednotu s Bohem a jeho kosmickým řádem. Smyslem našeho bytí není život sám, ale toto osvícení... Ve zklidnění mysli, v oproštění se od tužeb a chtění, v poznání, že tento svět je přechodný, spočívá Klenot skutečné moudrosti ... a smysl lidského života na zemi.“ Snímek byl sestřížen z hrubého materiálu reklamního spotu společnosti Futurum Aurum a je určen pouze pro nekomerční účely.



Věra Chytilová

(* 1929)

studovala dva roky v Brně architekturu, pak pracovala jako kreslička a laborantka. V FSB začínala v roce 1953 u klapky, později jako skriptka a asistentka režie. Teprve po několikaleté praxi začala studovat režii u Otakara Vávry na FAMU (1957). Na škole natočila několik pozoruhodných krátkých filmů a studia zakončila hraným dokumentem *Strop*. V celovečerním tvorbě debutovala snímkem *O něčem jiném*, filmy *Sedmikrásky* a *Ovoce stromů rajských jíme* se pak zařadila k nejvýznamnějším tvůrcům české nové vlny. Komunistický režim donutil v sedmdesátých letech Chytilovou k několikaletému mlčení. Zvláště její poslední dva snímky byly v období normalizace nepřijatelné. K hrané tvorbě se vrátila až v roce 1976. Vedle hraných filmů natočila i několik dokumentů. V době po roce 1989 se Věra Chytilová kromě tvůrčí práce angažovala v oblasti české kulturní politiky, zejména v souvislosti s privatizací Barrandova.



Věra Chytilová



ZELENÁ ULICE

Věra Chytilová

ČSSR 1962

8 min., bar.,

Scénář a režie: **Věra Chytilová**

Kamera: **Vladimír Tůma**

Střih: **Ljiljana Lorencová**

Zelená ulice je prvním filmem Věry Chytilové, který natočila v druhém ročníku FAMU. Příběh začíná v lokodepu. Je potřeba odvézt těžkotonážní náklad o váze 1800 tun, vlak má 68 vozů a 140 náprav. Odpovědný úkol je svěřen strojvedoucímu Dudačovi. A spolu s ním celému kolektivu železničářů, neboť těžkotonážní vlak se nesmí zastavit. Musí mít stále volno - zelenou ulici celou tratí, kterou projíždí. Telegrafy a telefony jsou vytiženy, lidé na trati jako by si jimi podávali ruce, vlak se dává na cestu. V Katalogu krátkých filmů se o jejím snímku píše: „*Vypráví o lidech, kteří vozí těžkotonážní náklad, zejména o tom, jak jedině kolektivní spoluprací celé modré armády železničářů lze toto hnutí dále rozvíjet.*“ Komentář mluví Miloš Kopecký.



ČAS JE NEÚPROSNÝ

Věra Chytilová

Dokument Věry Chytilové je krátkým zamyšlením nad podzimem lidského života. Čas nelze zastavit, stárí se plíživě blíží. Jak jsme na ně připraveni: nebude pro nás znamenat samotu, smutek, nemoc, tonutí ve vzpomínkách? Režisérka navštívila několik starých lidí a nechala je před kamerou vyprávět o jejich životě, o tom, co je pro ně štěstí a v čem vidí smysl a hodnoty života ve vysokém věku. Film staví zpověď staré ženy, která po smrti svého muže nenalezla žádný další smysl života, proti relativně optimistickým odpovědím dalších respondentů. Film svým námětem připomíná Schormovo *Zrcadlení*. Ale zatímco u Schorma je apel na diváka nenápadný, tiše vyvěrající z celého pojetí díla, tak Chytilová apeluje také přesvědčivě, pocitově pravdivě, ale víc racionálně, zlomkovitě a útočněji. A v čem je smysl života? *"No přeci aby nám bylo dobře, abysme byli veselí a radovali se ze života, ne? Všechno v životě má smysl, i ta nemoc, i stárí. A hlavně dokud člověk dovede mít někoho rád. To je potřebí, trochu té lásky ve světě aby bylo."*

ČSR 1978,

16 min., bar.,

Scénář a režie: **Věra Chytilová**

Kamera: **Josef Ort-Šnep**

Střih: **Miroslava Krosnařová**

Hudba: **Jiří Šust**

PRAHA - NEKLIDNÉ SRDCE EVROPY



Věra Chytilová

ČSR 1984,

59 min., bar.,

Scénář a režie: **Věra Chytilová**

Kamera: **Jan Malíř**

Střih: **Alois Fišárek**

Hudba: **Michael Kocáb**

Komentář mluví **Miroslav Macháček**

V listopadu až květnu 1983-1984 vznikl v produkci Giorgio Peraliho cyklus Hlavní kulturní centra Evropy. Na „portrétech“ jednotlivých měst se podíleli režiséři zvučných jmen: Olmi (Milán), Zanussi (Vatikán), Berlanga (Madrid), Angelopoulos (Athény), Jancsó (Budapešť) aj. Snímek Věry Chytilové o Praze je polyfonním a mnohoznačným dílem, které ani po několika zhlédnutích neodkryje všechny významy vložené záměrně nebo vyplývající z charakteru látky. Neklidná je Praha, ale neklidnou je pro režiséřku i celá Evropa, důležité je vědomí souvislostí, které Chytilová slovem i formálními postupy neustále zdůrazňuje - ve filmu se protíná mnoho časových, obsahových a významových rovin, které jsou neoddělitelné.. Jakoby jedním pohledem naráz obhlédne historické, kulturní i politické zázemí města a národa, v některých momentech i celého kontinentu. Režisérka hovoří v symbolech důvěrně známých a blízkých, zaměřuje se na klíčové momenty dějin, které zachycuje v hutné obrazové zkratce a v expresivním komentáři. Pro Chytilovou je důležité, aby si divák uvědomil, že svět neexistuje v hranicích jednoho života, ale že podstatná je právě kontinuita lidských osudů a dějinných událostí.



Juraj Jakubisko

(* 1938)

se narodil v Kojšově na východním Slovensku. Z vesnického dětství mu v paměti natrvalo utkvěly bizarní, zvláštní poezii naplněné obrazy, jichž byl svědkem a o kterých dodnes poutavě vypráví. Bohatá imaginace nalezla svůj nezapomenutelný odraz v řadě jeho filmů. Jakubisko dokončil obor umělecké fotografie na střední umělecko-průmyslové škole v Bratislavě. Stále více jej přitahuje film, chce studovat kameru, ale je přijat na režii. Už na škole na sebe upozornil všestranným nadáním jako autor, kameraman a režisér. Debutoval generačním filmem *Kristove roky*. Následující tři filmy se brzy po dokončení ocitly v trezoru. V sedmdesátých letech se věnoval převážně krátkometrážní a TV tvorbě (často zakázkové). K hrané režii se vrátil až na konci sedmdesátých let. Juraj Jakubisko se také věnuje grafice a malbě.

„Nesnáším rádoby experimenty, v nichž autoři jako by zamířili na blanku, ale pak na ni zapomenou a odejdou do šatny. Na tu pomyslnou blanku by se ale mělo hrát neobvyklým způsobem. Čímž chci říct, že v žádném pořádném filmu nesmí chybět tajemství. Právě kvůli němu jsme kdysi se spolužákem Elem Havettou obdivovali díla Jeana Viga. Že to magické, co nemusí být racionálně vysvětlitelné, nás překvapuje - jsem si ověřil už jako malý kluk, když jsem chodil na kouzelnická vystoupení. Pamatuju si třeba na produkci, kde se na pódiu objevila tanečnice s křídly, na která se promítaly ornamenty. Nebyl to trik, nemělo to žádný smysl, ale bylo to krásné. Podobné prvky jsem se snažil zakomponovat do všech svých filmů.“ (Juraj Jakubisko)



KAŽDÝ DEŇ MA SVOJE MENO

ČSR 1961,
Režie: **Juraj Jakubisko**

Jakubiskův talent se výrazně projevil již v době studií, v několika krátkých cvičeních, jež již na škole vyvolávala rozpaky a diskuse. Ve filmu *Každý deň ma svoje meno* konfrontoval režisér různé podoby hrdinství. Na příkladu obětavé dívky, která při výpadku proudu v drůbežárně zabránil podchlazení vajec v líně, upozorňuje na jeden nenápadný, všední skutek. Toto „hrdinství“ zasazuje do kontextu válečných dokumentů. Vyprávění uzavírá Jakubisko do složité mozaiky, zkoumající možnosti významotvorného užití stylizovaných barevných postupů i deformovaného zvuku, obrazového aranžmá i roztočené kamery. Převládají modré virážované záběry černobílého materiálu, Jakubisko se nebrání ani začlenění negativu. Obraz čerstvě vylíhnutých kuřat zaplavuje vyprávění, rozlévá se v dalším symbolu, korunuje zvládnuté dílo.





MLČENÍ

Také v dalším školním snímku volí Jakubisko záměrně složitou strukturu výpovědi. Natáčí opět na černobílý materiál a poprvé si vyzkouší širokouhlý formát, který však užívá jen místy ke zdůraznění dramatické závažnosti. Hlavní postavou filmu je postarší, rezignovaný hudebník, který v rozhlasu připravuje chvilky vážné hudby. Film podává protest proti zapšklým normám v chápání a hodnocení kultury a dochází až k rysům absurdity, když ústy dogmatického redaktora hudebního vysílání nastoluje otázku, zda je vůbec vhodné uvádět klasickou hudbu, jestliže ta zcela postrádá potřebný optimismus socialistické přítomnosti. Téma odporu i smíření je prokládáno alegorickými obrazy houslisty s bílým nástrojem a dětmi malujícími na zed houslové klíče.

ČSSR 1962,

Režie: **Juraj Jakubisko**

ČEKAJÍ NA GODOTA



ČSR 1965,
Režie: **Juraj Jakubisko**

Východiskem filmu s beckettovským titulem se Jakubiskovi sice stal sociální dokument, avšak svoji vyprávěcí strukturou převyšuje meze žánru. Zdaleka nejde jen o kupení faktů, Jakubiska zajímá nálada popisované situace, ovzduší nenaplnitelného očekávání. V hlavní rovině zaznamenává několik chlapců při večírku na rozloučenou před odchodem na vojnu. Průběh večírku je natočen bezprostředně a uvolněně, dojem náhodných výseků reality umocňují dialogy, znějící mimo obraz, i jejich útržkovitost. Tato rovina je prokládána intimněji laděnou cestou dvojice milenců noční Prahou, která do filmu vnáší posmutnělou náladu mizejících okamžiků. Sjednocujícím epilogem je pak loučení na nádraží, kdy končí jedna kapitola života těch, kteří odjíždějí.

ONDREJ NEPELA

Povinný optimismus, oslava života a práce se staly příznačnými (až přízračnými) tématy sedmdesátých let. Juraj Jakubisko v době normalizace realizoval filmy na zakázku a jen jejich názvy naznačují, jak dalece jsou vzdáleny režisérově naladění, jeho vidění světa. Krasobruslař Ondrej Nepela, který nedávno podlehl syndromu získaného selhání imunity, byl prvním slovenským sportovcem, jenž získal zlatou olympijskou medaili. Vedle medaile z japonského Sappora (1972) byl třikrát mistrem světa a pětkrát získal titul mistra Evropy. Znamka 6,0 za umělecký dojem z volné jízdy na MS v roce 1973 byla jeho rozloučením s amatérským sportem. Krasobruslař, jeho skoky, kombinace, nízké a vysoké piruety. Sport, kde každý dokonalý pohyb je vítězstvím nad sebou samým a předstupněm k vítězstvím dalším, k ještě dokonalejšímu tvaru.

SSR 1974,

Režie: **Juraj Jakubisko**

SSR 1978,
Režie: **Juraj Jakubisko**

Po celá sedmdesátá léta byl Juraj Jakubisko zbaven možnosti natáčet dlouhé hrané filmy a věnoval se převážně dokumentární tvorbě na zakázku. Zpracovávané látky svojí účelovou omezeností s sebou nesly silné potlačení zvláštností režisérova rukopisu. Přesto režisér v tomto období neupustil od formálního experimentování. Jakubiskovy krátké filmy téměř nepronikly na veřejnost, i když některé z nich jsou nesporně pozoruhodné. Jedním z nich je i krátký reklamní snímek *ZKL*.

ZKL





Miroslav Janek

(* 1953)

Režisér, kameraman a střihač Miroslav Janek vstoupil do filmu v průběhu sedmdesátých let řadou zajímavých krátkometrážních snímků v kontextu tehdejšího amatérského filmu. Do roku 1979, kdy společně se svojí ženou, střihačkou a častou spoluautorkou Toničkou emigroval do Spojených států, jich natočil kolem třiceti. Po emigraci se usadil v Minneapolisu, kde se věnoval nezávislé filmové tvorbě a nasnímal, stříhal, režíroval i produkoval mnoho dalších, především dokumentárních, filmů. Ve své tvorbě pokračoval i po přestěhování do New York City. Dva roky spolupracoval s americkým režisérem Godfreyem Reggio v italském Trevisu na přípravě multimediálního projektu Fabrica. Po listopadu 1989 se opět se svojí manželkou vrátil do Prahy. Nyní na svých projektech spolupracuje s Českou televizí.



HAMSA, JÁ JSEM



Miroslav Janek

ČR, 1998,
58 min., bar.,
Režie: **Miroslav Janek**
Scénář: **Ivan Arsenjev**
Miroslav Janek
Kamera: **Miroslav Janek**
Střih: **Tonička Janková**

Být nevidomým je handicap. Být talentovaným hudebníkem je dar. S neměnností svého postižení i s vědomím bohatství nadání musejí žít lidé, pro které je slepota daností a hudební talent jednou z mála možností. Režisér mezinárodně úspěšného dokumentu *Nespatřené* ve svém novém filmu opět bez sentimentu a laciné senzace ukazuje význam hudby pro nevidomou mládež z konzervatoře a přidružené ladičské školy Jana Deyla. Film je intimním dialogem režiséra s několika studenty, který umožňuje hlouběji proniknout do jejich vztahu k hudbě, k soužití s ní, k životu vůbec. Janek se otevřeně pokouší dotknout osudů, pocitů a představ nevidomých hudebníků. Většina z hrdinů filmu právě prožívá jakési zlomové období, kdy si uvědomuje nezbytnost osamostatnit se od péče a bezpečí školy, internátu a rodiny. Dozrávají v dospělé, profesně zdatné osobnosti, které chtějí alespoň částečně obstát i mimo gheťo podobně postižených. Naladění dokumentu se vůbec nenese v černobílém a sladkobolném duchu falešného soucitu, v lidech před kamerou je mnohem víc odvahy, schopností, dovedností a vnitřní síly než obecné povědomí připouští.



Pavel Koutecký

(* 1956)

absolvoval v roce 1982 pražskou FAMU na katedře dokumentární tvorby. V letech 1982-1989 působil jako režisér Videostudia ČVUT Praha, od roku 1991 pak v Krátkém filmu. V letech 1988 a 1991 absolvoval studijní pobyt na National Film and Television School v anglickém Beaconsfieldu. Od roku 1991 působí jako odborný asistent na katedře dokumentární tvorby FAMU, kde vede jednu z tvůrčích dílen. Úzce také spolupracuje s Nadací Film&Sociologie. Témata svých filmů vybírá v oblasti umění a vědy, v posledních letech natáčí sociální dokumenty a filmy, zachycující veřejné a politické dění a jeho významné představitele. Ve své práci experimentuje s obrazem a využívá technik animovaného filmu. Zabýval se i propagačním filmem a multimediálními projekty. Všechny filmy a videa (s výjimkou dvou snímků) natočil s kameramanem Stanem Slušným, se kterým spolupracuje od studentských let a se kterým založil tvůrčí tandem PASTA (Pavel a STAno).



VŽDYŤ PŘECE LÉTAT JE TAK SNADNÉ

ČSR 1978,

10 min., čb,

Scénář a režie: **Pavel Koutecký**

Kamera: **Petr Hojda**

Střih: **Miroslav Janek**

„V době festivalu v Jihlavě to bude dvacet let (a jeden měsíc), co jsem dodělal tehle svůj první skutečný film. Dneska už to tak asi není, ale tehdy pozorovat první rogalisty bylo cosi fascinujícího. Zdálo se, že tím plachtěním ve volném prostoru překonávají tíži a omezení šedi běžného života. A to v sobě neslo v období úspěšného dovršení normalizace a všeobjímající konformity cosi symbolického. Aspoň jsem si to tenkrát myslel.“ (Pavel Koutecký)



DO ŽIVOTA

ČSR 1997,

60 min., bar.,

Scénář a režie: **Pavel Koutecký**Kamera: **Stano Slušný****Pavel Koutecký**Střih: **Jan Petras**Zvuk: **Michal Houdek**

"Práce na tomhle filmu mně umožnila vstoupit do světa, kam bych se možná jinak bál i jenom nahlédnout. Bylo to úžasné, ale také hodně těžké. Když jsem přišel v noci z porodnice domů a zavřel v posteli oči, pořád jsem viděl tělíčka a dráty. A když jsem ráno odcházel do „Zemské“, trnul jsem, co mi řeknou, až se zeptám, jak je malé Elišce, je-li..."

Film Do života je o komunitě lékařů a sester, kteří prakticky každý den prožívají psychicky náročné momenty. Kteří se často musí ptát sami sebe, zda to co dělají, je správné - zda má smysl udržovat život dítěte, byť je poškozené. Je o rodičích, kteří se zčista jasná ocitnou v těžké životní situaci, kdy místo štěstí přichází napětí, strach, zoufalství... O statečnosti matek, které tráví hodiny u inkubátorů. Ale také o magičnosti a kráse okamžiku zrození, o radosti, kterou nový člověk přináší ostatním. O ceně života a právu na něj... Sledovali jsme několik měsíců autentické příběhy rodičů a jejich dětí. Díky tomu se podařilo nejen zachytit bezprostřední atmosféru v porodnici, ale především natočit skutečný pohled zevnitř na mnohdy velmi intimní a křehké okamžiky. Film se pokouší dát divákovi možnost spoluprožít chvíle narození a prvních kontaktů s dítětem, rozhovory lékařů s rodiči ve vypjatých momentech, rozhodování o riskantní operaci... Film Do života je o tom, jak zázračný je začátek existence každé nové bytosti, ale také o tom, že nepřináší jen radost..." (Pavel Koutecký)



Vladislav Kvasnička

(* 1956)

se krátce učil řidičem tramvaje, po odchodu vystudoval střední výtvarnou školu na Hollarově náměstí spolu s čimelickou filmovou průmyslovkou. V roce 1984 ukončil studium na FAMU a pracoval jako dramaturg Československého armádního filmu. Má rád pivo, ostrá jídla, tahací harmoniku a přirozené lidi. Je posedlý realitou. Už během studií se uvedl kontroverzním školním filmem *Bylo jednou jedno malé království*. Od té doby natočil víc než čtyřicet dokumentů. Angažuje se i v soukromí: v roce 1991 „ukradl“, zachránil a vzal pod ochranná křídla uprchlého ruského vojáka.

„Ale dokument je nejkrásnější věc na světě! Když v kinech běželo klasické schéma - týdeník, dokument a hlavní film, vždycky jsem říkal, že běží žurnál, hlavní film a pořádek. Hranej film je syntetické, je to umělotina. Dokument je život. Stane se vám někdy v hraném filmu, že objevíte atomový základny, ukradnete sovětskýho dezertéra, ovlivníte válku? Dokument je strašně živelná záležitost, člověk je v tom, v kanále, uvnitř latriny. Hranej film je oproti němu jistej přežitek. A naše země je pro dokumentaristu naprostá oáza.“ (Vladislav Kvasnička)



UPRCHLÍCI Z PEKLA

V krátkém snímku *Uprchlíci z pekla* sleduje Kvasnička bědné osudy ruských dezertérů z posádek, dislokovaných v Čechách, ještě krátce před odchodem vojsk. Defilují před námi vojáci Maslajev, Abolencev, Zaripov, Naumov a jediný, komu se podařilo získat azyl, Aljoša Kuzevanov. Všichni ostatní se vrátili do nenávratna, pod nátlakem KGB a bez jediného protestu z české strany. Film zároveň upozorňuje na ošřesná kázeňská opatření používaná v sovětských vojenských posádkách na našem území. *„Pocíťuji tichou radost z toho, že něco změnil můj film Uprchlíci z pekla. Bylo to o ruských dezertérech. Abych v něm trochu změnil scénář, ukryl jsem jednoho z uprchlíků. Dnes dezertér Aljoša na rozdíl od ostatních zběhů pořád žije.“* (Vladislav Kvasnička)

ČR 1990,

21 min., bar.,

Scénář a režie: **Vladislav Kvasnička**

Kamera: **Vlastimil Hamerník**

Vladimír Holomek, Antonín Kutík

Vladislav Kvasnička

Střih: **Michal Cingroš**

Hudba: **Vladimír Chrenovský**

STRACH NECHALI DOMA



ČR 1991,
37 min., bar.,
scénář a režie: **Vladislav Kvasnička**
Kamera: **Antonín Kutík**
Střih: **Michal Cingroš**

Dokument *Strach nechali doma* zachycuje situaci české menšiny, žijící od druhé poloviny minulého století na Ukrajině - těsně před přesídlením některých jejích příslušníků do Československa. Již od podzimu roku 1989 jednalo Československo se sovětskou vládou o možnosti vystěhování českých krajanů z území zamořeného po černobylské havárii kde když „člověk zastůně, tak má rakovinu.“ Přesun prvních rodin volyňských Čechů se uskutečnil na jaře roku 1991. V Kvasničkově filmu se obyčejní lidé zpovídají ze svých pocitů, jež mají při zvažování, zda opustit domov či zůstat dál ve smrtelně nebezpečné zóně. „*Jdylickými obrázky z volyňských vsí, nad nimiž zběsile tiká neviditelný Geigerův počítáč za stařenčina zpěvu „Hřbitove, hřbitove, zahrado zelená, do tebe padají nejhlubší semena“ u hrobu leukemické vnučky, vytvořil Kvasnička trpkou, ale velkou metaforu, vyjadřující všchnu nejistotu tohoto století v okamžiku, kdy se snad schyluje na této odvrácené straně země k ještě větším temnotám.*“ (Andrej Stankovič)



OKO: HOLÁŇOVI KLUCI



Vladislav Kvasnička

ČR 1995,

20 min., bar.,

Scénář a režie: **Vladislav Kvasnička**Kamera: **Dominik Miškovský**Střih: **Jan Petras**

Vladislav Kvasnička zavítal mezi vojáky základní služby. I když už uplynulo několik let od změny režimu a funkce armády se podstatně změnila, zprávy o složité realitě každodenního života vojáků a důstojníků nadále prosakují na veřejnost. Jaký je tedy stav armády demokratického státu v roce pět? *"V poslední době jsem třeba točil dokument s názvem Holáňovi kluci a tak trochu jsem v něm s celou armádou žertoval. Dlouho jsem si pak dodával odvahu a pak jel konečnou verzi pustit velitelům. Musím říct, že od doby, kdy jsem sám na vojně získal pocit, že velitelé jsou totální kretěni, jsem si poprvé začal vážit naší armády: ti lidé mě sice nepřesvědčili při natáčení, ale při projekci jsem zjistil, že mají smysl pro nadhled, a naše armáda teda naději, že by mohla začít fungovat."* (Vladislav Kvasnička)



Olga Sommerová

(* 1949)

absolvovala FAMU v roce 1979. Od té doby natočila desítky dokumentárních filmů, převážně se sociální tematikou. Soustředuje se na téma mezilidských vztahů: partnerských, rodičovských, vztahů k domovu, k práci a pod. Většinou spolupracuje se svým manželem Janem Špátou. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let pracovala jako redaktorka v redakci dokumentu Československé televize. Od roku 1988 režisérka Krátkého filmu, dnes vedoucí katedry dokumentární tvorby na FAMU.

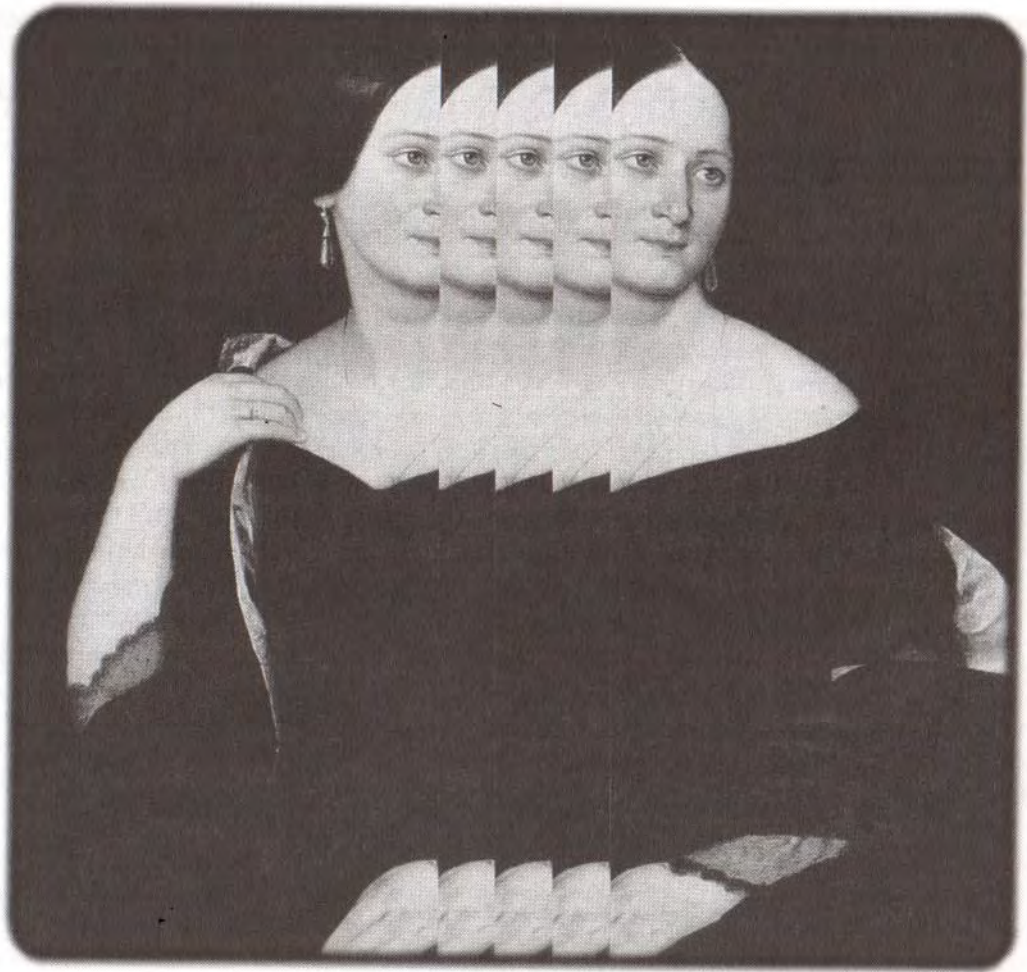
„V sociálním dokumentu je výsledek vždycky velmi nejistý, hodně závislý na tom, jak dokážete získat důvěru hrdinů svých filmů. A chlap skutečně bývá zdrženlivější, možná ostýchavější, nevím, snad má strach z intimních otázek. Žena umí být vstřícnější, umí si připravit půdu, aby se mohla zeptat na cokoliv. Pak se snadněji dostane pod naturalistický nebo banální povrch k tomu, co je opravdu podstatné. Ke zranitelné duši člověka.“ (Olga Sommerová)



FEMINISMUS PO ČESKU

ČR 1994,
20 min., bar.,
Scénář a režie: **Olga Sommerová**
Kamera: **Jan Špáta**
Střih: **Lenka Polesná**
Zvuk: **Vladimír Nahodil**

„Pojem „feminismus“ se v českých zemích stal neslušným slovem a označit se za feministku vyžaduje značnou dávku společenské odvahy. Stalo se mi před časem, že jsem nemohla pochopit, proč stále přetrvává tradiční patriarchální pojmání vztahu muže a ženy, když se vůbec nehodí do reality konce dvacátého století. Pokud se ve společnosti vysloví démonické slovo feminismus, začínou se muži uchechtávat a dávat k dobrému slabomyslné vtipy a ženy se rozčilují, že ony žádný feminismus nepotřebují, protože jsou spokojené s tím, co je. Ale protože si myslím, že postavení ženy ve společnosti určované muži, vůbec není v pořádku, rozhodla jsem se natočit film, kterým se vyslovím k tématu, o němž přemýšlím, a které také vlastním životem žiju. Český feminismus je laskavý, přátelský, neradikální, neextremistický, cudný, opatrný a tedy naprosto odlišný od nechvalně proslulého feministického fundamentalismu. Myslím si ale, že té české opatrnosti je i v tomto případě tradičně příliš mnoho. Svým filmem jsem chtěla přispět do celospolečenské diskuse, která se vlastně dosud nekoná...“ (Olga Sommerová).



NESMRTELNÁ HVĚZDA BOŽENA NĚMCOVÁ

ČR, 1997,

58 min., bar.,

Scénář a režie: **Olga Sommerová**,

Kamera: **Josef Nekvasil**,

Střih: **Lenka Polesná**,

Zvuk: **Michal Janoušek**

"Touha natočit dokumentární filmový esej o Boženě Němcové mě provázela už od studentských let, ale k jejímu uskutečnění jsem našla odvahu až po dvaceti letech. (...) Mým záměrem nebylo předestřít číankový portrét slavné české ženy, ale zabývat se spolu s jejími ctiteli osobností Boženy Němcové z úhlu nepatetického, neprvopánového, nečíankového. Chtěla jsem se jí zabývat jako člověkem živým, jako svým současníkem, jako svou přítelkyní. Zajímala mě jako literátka, (...) zajímala mě jako žena (...). Zajímala mě jako matka, manželka a milenka. Celý život mě provází a fascinuje jako dosud nepřekonaný vzor statečné talentované ženy bez předsudků, která dokázala jít v politice, ve společenském životě, v literatuře, ve vztazích k mužům proti všem konvencím až do sebezníčení. Bohumil Hrabal ji nazval prokletou básnířkou.

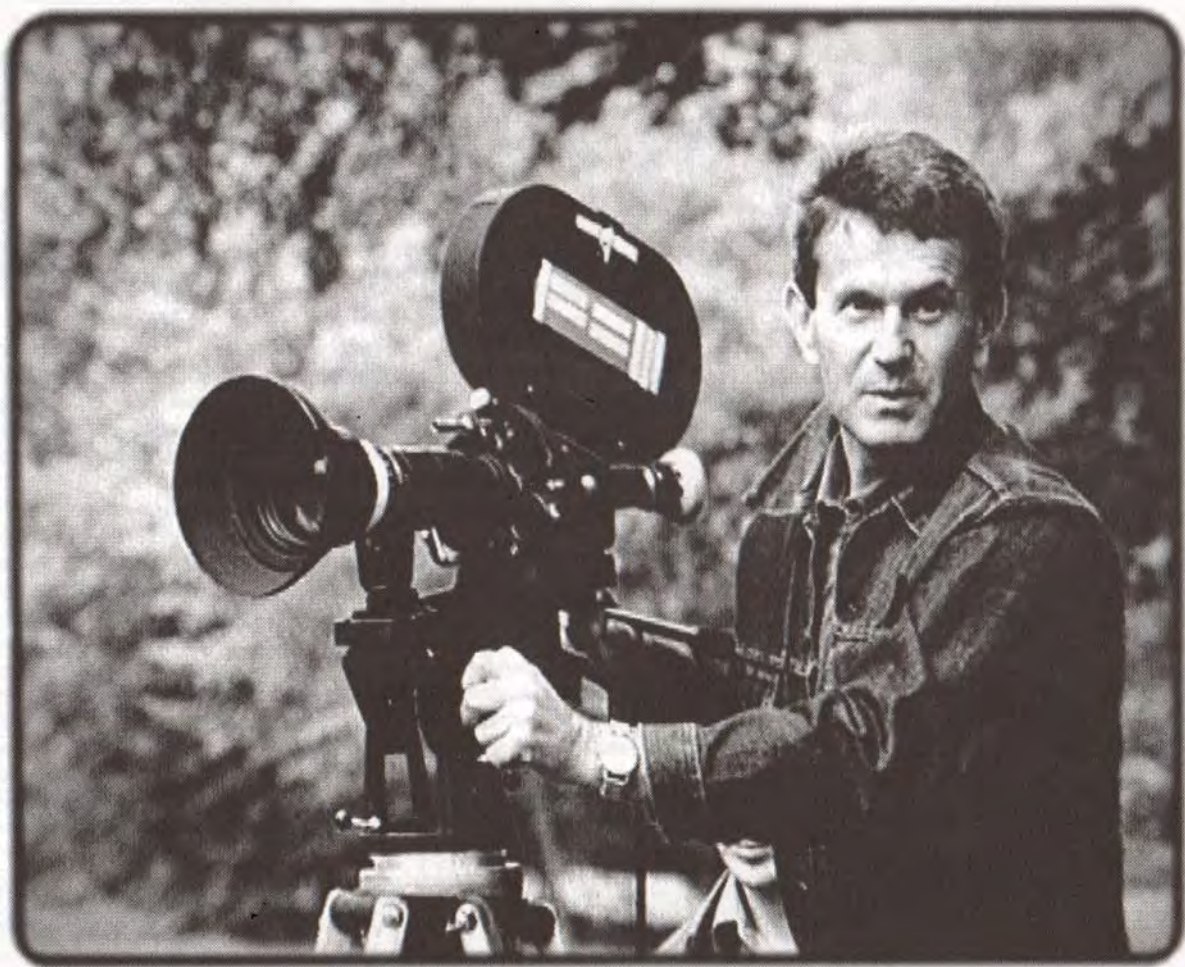
Božena Němcová se stala synonymem Babičky. Ale pro mě je živou přítelkyní, vtipnou duchaplnou společnicí, trpící celoživotně depresemi. (...) Manželkou, která se neostýchávala dávat lásku milencům, když jí neuměla dávat manželovi. Disidentkou, která se na ulici veřejně hlásila k Havlíčkovi, když se mu ostatní vyhýbali obloukem (...) Ženou, která svým způsobem života a odvahou přeáhla do dvacátého století v reáliích provinční Prahy minulého století. Jeden český filmový kritik napsal, že jsem v tomto filmu před Boženou Němcovou tradičně poklekla. Ano, přiznávám se bez výmluv, poklekla jsem, vědomě, s láskou a obdivem, ale poklekla jsem po svém." (Olga Sommerová).

Jan Špáta

(* 1932)

představuje fenomén českého dokumentu. Jeho cílem vždy bylo hledání opravdových životních hodnot a výrazných individualit lidí potkaných na tvůrčí cestě. Ač se jeho dílo vždy pohybovalo mimo módní trendy a možná díky tomu, podařilo se mu ve svých filmech překročit nejen jejich, ale i vlastní stín. Jeho nejlepší dokumenty vynikají nejen čistou filmovou zkratkou, jež se prý z ryze praktických důvodů přiučil v tehdejší zpravodaji, a syrovou autentickou dialogů, které, vždy stojící nad komentářem, dovolují dotknout se podstaty věci, ale i zvukovou stopou, sytou ruchy a hudbou, umožňujícími zprostředkovat atmosféru, nést emoce. Velice podmanivě, stejně jako hledání možností lidské duše, působí i podání obrazu krajiny, v níž režisér vidí výtvarně krásnou dramatickou scénérii, odrážející veškerý svár nitra člověka. Špáta nechává na diváka působit krajinu v plnosti jejích proměn, jako samozřejmou součást do ní zasazuje člověka; jeho každodenní pohyb v krajině pak vnímá jako celistvý příběh, o němž je důležité podat zprávu. Důležitým momentem Špátovy tvorby je téma lásky, „silného chtění a toužení, které vždy stojí u pohybu vpřed.“ Lásky, která je možností: „Kdybych se měl úplně oddat svým sklonům, natáčel bych filmy... řekl bych krásné. Chtěl bych lidi pochovat v náručí. Dát jim, co jim schází, co nejsou schopni vyžadovat od druhých a co také většinou dnes ani nejsou schopni poskytovat. Dát jim pocítit to, co zažívám já sám, když poslouchám hudbu.“





LÁSKA, KTEROU OPOUŠTÍM

ČR 1998

2 x 58 min., bar. + čb,

Námět, scénář a režie: **Jan Špáta**

Za kamerou stáli žáci Jana Špáty:

Martin Štoll, Miroslav BoučekSřih: **Lenka Polesná**Zvuk: **Miroslav Šimčik**

„Rozhodnutí natočit tento film nebylo pro mě lehké. Už proto ne, protože jsem v zásadě člověk plachý a před kamerou se necítím dobře. Jako dokumentarista znám také úskali sebeinzerce, která by mohla zbytečně dávat hůl do ruky těm, kteří chtějí autora bít. Na druhé straně jsem také jako dokumentarista věděl, že když existuje silná potřeba sdělit myšlenku, že je šance tak učinit přesvědčivě, autenticky a přirozeně. Teď, když větším filmařinu na hřebík, zachtělo se mi dořít něco, co jsem nemohl sdělit filmem a dříve možná ani neuměl vyjádřit slovy. V mládí mívá člověk plno zábran a nejistot. Stárnutí dává člověku příležitost osvobodit se otevřeností a upřímností. V tomto duchu je tento bilanční autobiografický film mým rozloučením s dokumentárním filmem. Možná je také trochu zpovědí, možná i odkazem a poselstvím - smím-li použít tlustších slov.

Chtěl jsem ukázat některá místa ze svých filmů, kdy se otevřela nebesa a přišel zajímavý nápad. Někdy náhoda přinesla situaci nebo setkání s člověkem, se kterým se potkáme jednou za život. Nebo se něco díky dobré vnitřní i vnější životní konstelaci dokumentaristovi mimořádně podařilo. Prostě jsem vyhledával lidské a filmařské perličky, které se divákovi často při jednom zhlédnutí zakutálí mimo jeho pozornost. Na ty jsem chtěl upozornit a o radost z nich se s divákem ještě jednou podělit. A taky jsem se pokoušel shrnout všechno, na co jsem v životě přišel a co mě jako člověka a filmaře zajímalo, vzrušovalo a přinášelo potěšení.

Přál jsem si, aby toto mé vyprávění divák přijímal jako skutečný dokumentární film a nejen jako komentovaný střihový pořad. Aby přestal vnímat hranici mezi archivní filmovou



LÁSKA, KTEROU OPOUŠTÍM

pokračování ze strany 85

ukázkou a mluvící hlavou autora filmu. Od začátku jsem věděl, že je to úkol nadmíru těžký. Vždycky jsem ale převelice toužil, aby mé filmy nepřinášely jenom informace, ale byly i „dramatickým vyprávěním, deroucím se k srdci člověka“- cituji-li sám sebe. Proto jsem také pochopitelně toužil, aby to platilo i pro tento film na rozloučenou. Do jaké míry jsem byl úspěšný mohou posoudit jako první diváci tady v Jihlavě. (Jan Špáta)



Helena Třeštíková

(* 1949)

po ukončení studia dokumentárního filmu na pražské FAMU začala v roce 1974 pracovat v profesionální produkci, kde natočila okolo třiceti dokumentů většinou se sociální tematikou. Postupem času se zaměřila na metodu tzv. „sběrného natáčení“ (sledování lidských osudů v delším časovém úseku). Tímto způsobem vznikly již dva úspěšné cykly a několik celovečerních dokumentárních filmů. Rozsah jejího zájmu však není jen v sociální problematice, pro ČT realizovala film o historii pražské Lucemy a dokument o politických procesech s katolickými intelektuály, později portrét Lídy Baarové. V letech 1994–1996 vytvořila několik portrétů osobností pro cykly GEN a GENUS. V roce 1990 se Helena Třeštíková podílela na vzniku sdružení Nadace Film a Čas, kde vznikly filmy celé řady tvůrců. Pro Českou televizi natáčí další cyklus sběrných filmů o několika osobnostech české společnosti. Pro hlavní město Prahu pak realizuje projekt několika sběrných filmů o životě města.



Helena Třeštíková

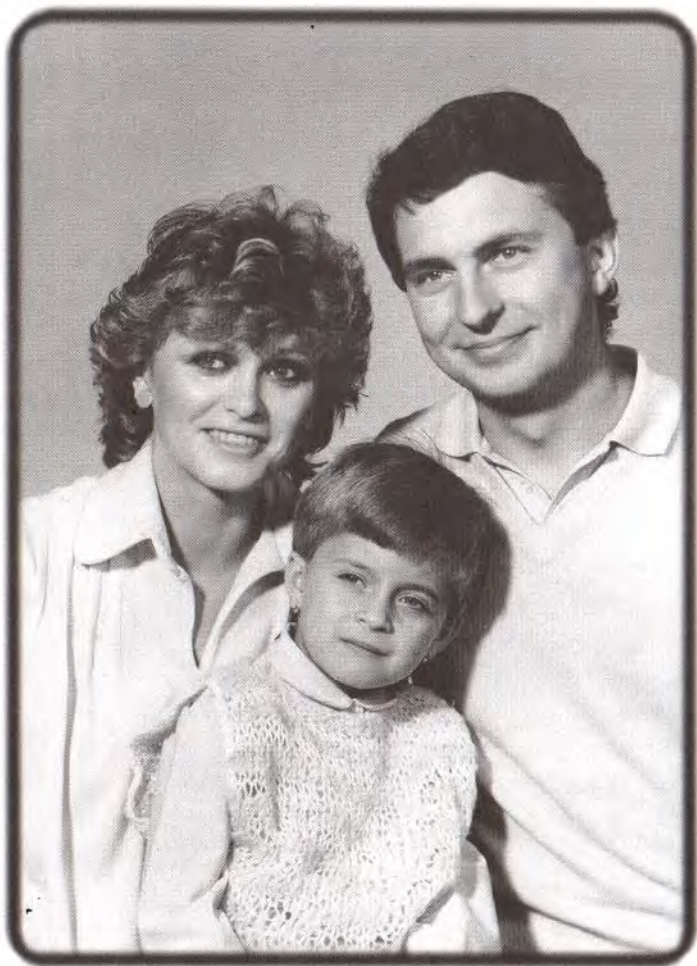


ATRAKCION

Helena Třeštková

ČSR 1974,
20 min., bar. + čb,
Scénář a režie: **Helena Třeštková**
Kamera: **Ivo Popek**
Střih: **Věra Smetanová**

„Původně portrét, posléze absolventský film. Zajímala mne magie kočovného kejklřství v dobách tuhého normalizovaného socialismu. O té vnitřní svobodě to mělo být. Protože jsem film od jeho vzniku už nikdy neviděla, píšu o svém tehdejším pocitu, který není konfrontován se žádným pozdějším viděním a proto neručím za nic jiného, než že ten film je formát 35 mm, barevný (alespoň občas) a kameramanem byl Ivo Popek. P.S.: Jedna veselá příhoda z natáčení - velkou část materiálu, který byl vždy - a na FAMU zvlášť - strašně úzký profil, vytočili naši milí hrdinové v opilecké euforii, když jsme jednou, jezdíce za nimi po Čechách stopem, nechali kameru přes noc u nich v maringotce. Bohužel neuměli zaostřit, a tak to nešlo použít ani jako tór.“ (Helena Třeštková)



MANŽELSKÉ ETUDY - MIRKA A ANTONÍN

ČSR 1987,
35 min., bar.,
Scénář a režie: **Helena Třeštíková**
Kamera: **Jan Malíř**
Střih: **Alois Fišárek**
Zvuk: **Zbyněk Mikulík**

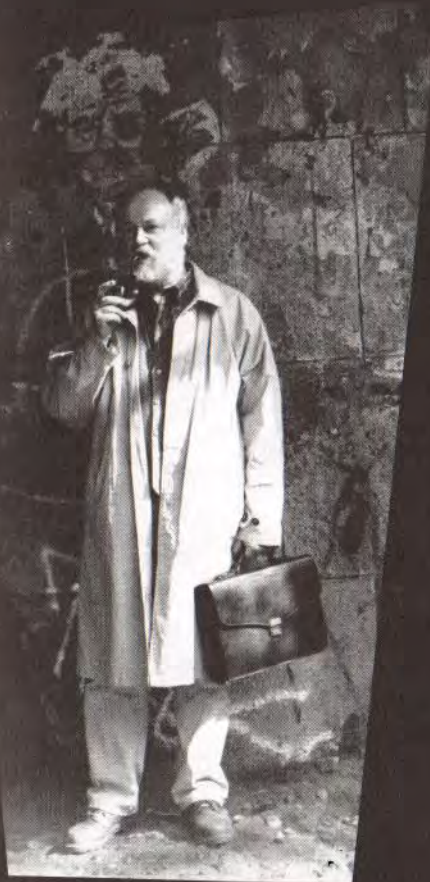
Unikátní, na svou dobu nebývale kritický sběrný dokument. Osmdesátá léta, střední Evropa, socialistické Československo, Praha. Osmášedesátý rok daleko vzadu, devětaosmdesátý v nedohlednu. Co dělat? Hlavním dobrodružstvím české mládeže se staly svatby, narození, děti, rozvody. Normalizovaný stát patřil k nejpromiskuitnějším v Evropě. Nad českou kotlinou vládne šedá a nuda, z rádií line sladký zpěv „zlatého slavíka“ a „*idiota hudby*“ (Milan Kundera) Karla Gotta. „*Příběh Mirky a Antonína jsme sběrnou metodou sledovali od roku 1980 do roku 1986 jako součást cyklu časosběrných filmů o problematice rozvodovosti mládeže. Česká televize cyklus filmů uvedla v roce 1987 v rámci Televizního klubu mladých.*“ (Helena Třeštíková)

Karel Vachek

(* 1940)



Karel Vachek



studoval na FAMU u Elmara Klose. Během studií mu bylo kvůli krátkému filmu *Pan Pelíšek* na rok přerušeno studium. Absolvoval pozoruhodným snímkem *Moravská Hellas*, zakázaným přímo prezidentem Novotným. Během vojenské služby natočil cenzurou zadržovaný televizní měsíčník a na rozkaz dokončil dokument *Stoletá voda*. V roce 1968 vznikl známý celovečerní dokument *Spřiznění volbou*. Napsal několik scénářů k nerealizovaným hraným filmům a byl nucen odejít z Krátkého filmu. Pracoval jako úpravář vody. V té době (1975-79) vytvořil s manželkou velký obraz *Via Lucis*. V letech 1979-84 žil s rodinou ve Francii a USA. Po onemocnění ženy se vrátili do Československa. Externě natočil výukový snímek o základních fyzikálních jednotkách. Po rehabilitaci v roce 1989 realizoval dva dlouhometrážní dokumentární eseje.

„...jsem filmový režisér, scénárista, básník a malíř, ale také brusič na vertikálním brusu, úpravář vody pro vysokotlaké kotle, fotolaborant, řidič dodávkového automobilu, obchodní cestující s knihami a propagační referent-textař“

„...film je buď akt živé lásky nebo výkon mága, který rozšiřuje své pole, film je tedy buď filozofickým - mystickým nebo magickým výkonem. Tím je vše dáno. Není důležité, co snímáš - jestli divadlo nebo skutečnost - záleží na vnitřním obsahu snímku a v souvislosti s ním na vlivu, který na diváka vykonává. Jsi-li mágem, můžeš ovlivňovat determinované bytí, s tím, že v celkové sumě bytí nedojde k žádné změně, i když dokážeš, že někde bolesti ubude, jinde ji přibude. Jsi-li filozofem, stáváš se průchozím pro myšlenky soustředěného celku, stáváš se rukou podstaty, zažíváš vnitřní smích. No, vykládám tu zase pěkné blbosti“ (Karel Vachek)



NOVÝ HYPERION ANEB VOLNOST, ROVNOST, BRATRSTVÍ



Karel Vachek

ČR 1992,
207 min., bar.,
Scénář a režie: **Karel Vachek**
Kamera: **Ivan Vojnár, Karel Slach**
Střih: **Ľuba Ďurkovičová**
Věra Čejková
Hudba: **Bedřich Smetana**
Jaromír Vejvoda

Vachkův dokument zachycuje necelý půlrok před volbami 1990 v Československu. Tvůrci v pestré mozaice zaznamenali události, situace, názory, které svého času hýbaly zemí. Režisérovi podobně jako v jeho předcházejících filmech nejde o to, realitu hodnotit nebo nějak orientovat diváka. Staví tu vedle sebe různorodé jevy a vytváří nový, neobvyklý významový kontext životní a politický, z úhlu běžného života nepostřehnutelný. Vachek bez rozpaků skládá vedle sebe slova neznámých lidí a staví je vedle slov a projevů těch, kteří se zrovna pohybují na veřejné politické scéně. To vše zapojuje do velkých společenských událostí, promluvy míchá s velkými populistickými show a s politickými ceremoniály, s veřejnými představeními, jež lid přijímá za své hry. Vertikálu, smysl filmu pak tvoří ironický nádech a jemný pel tolerantního humoru, který režisér dává zachyceným skutečnostem. Autoři snímku se dokázali pohybovat na takřka neviditelné hranici zřejmého a skrytého, zachycují důležité detaily, nenápadná gesta i jen zdánlivě nedůležité pohyby. Vachkovo divadlo světa jako by v sobě koncentrovalo všechny motivy přítomné v určité době na jistém místě, vymezeném státní hranicí. *Nový Hyperion* jen dokazuje, že Vachek je prvořadou tvůrčí osobností, jeden z mála autentických básníků - ne-li vizionářů - české kinematografie

Petr Zelenka

(* 1967)

se narodil ve znamení Lva a v roce Kozy. Je synem dramaturgyně Bohumily a scénáristy Otty Zelenkových, absolvoval scénáristiku a dramaturgii na FAMU, kde patřil k silnému čtyřhvězdí Hřebejk, Jarchovský, Chaun a Zelenka. Na škole psal scénáře pro Jana Hřebejka a spolupracoval na několika dokumentech. Přeložil scénářistická skripta a dvě divadelní hry. Vydal knihu „Nové náboženství Kurta Vonneguta“. Je autorem dvou úspěšných celovečerních filmů (*Mňága-Happy end*, *Knoflíkáři*), které vznikly ve spolupráci s tvůrčí skupinou Čestmíra Kopeckého v České televizi.





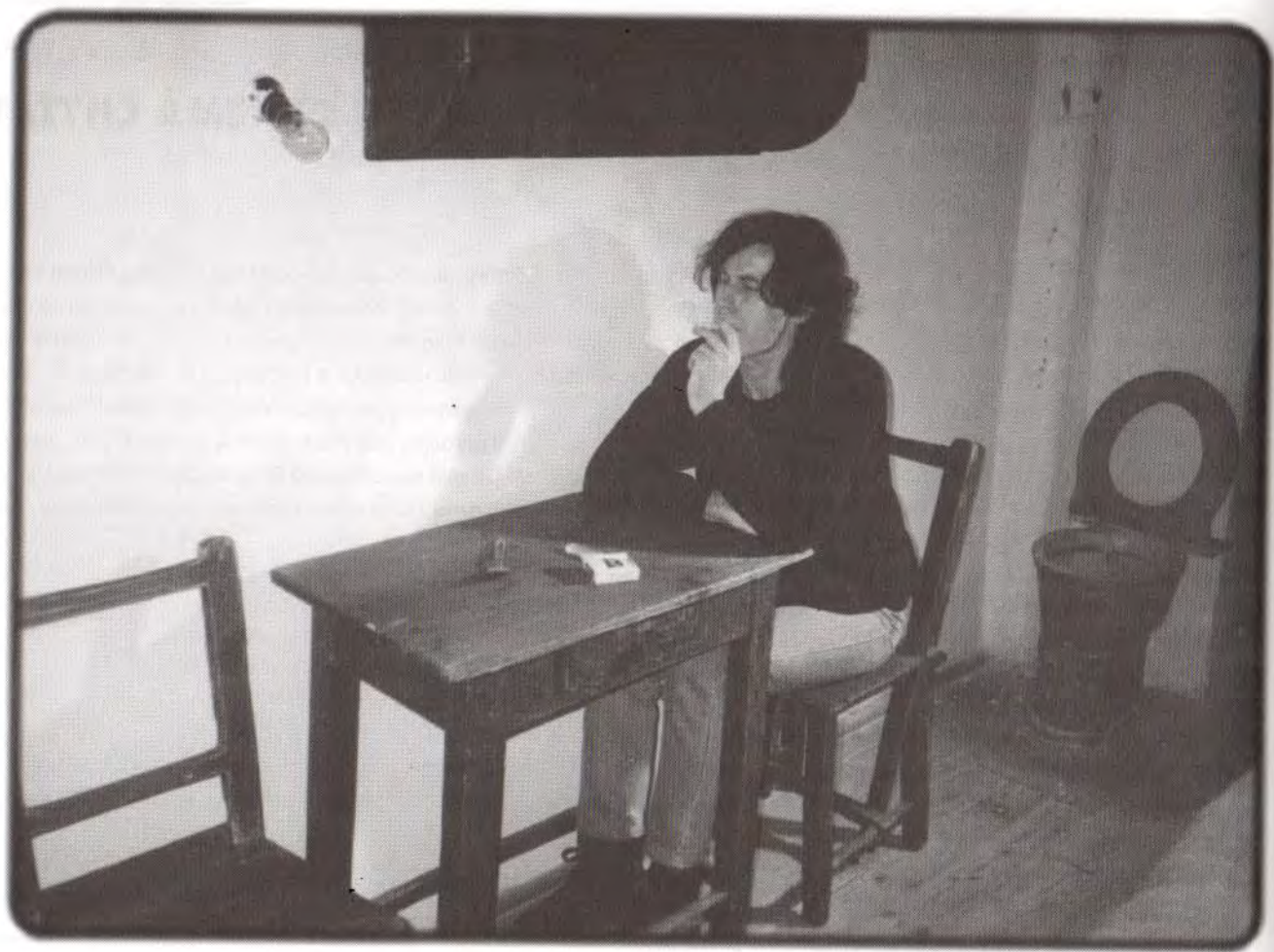
SRDCE SE NEMÁ CHYTAT



Petr Zelenka

ČSR 1989,
20 min., čb,
Režie: **Milan Tomsa**
Scénář: **Milan Tomsa**
Petr Zelenka, Marek Jícha
Kamera: **Marek Jícha**
Sřih: **Boris Machytka**

Snímek *Srdce se nemá chytat* vznikl jako ročníkové cvičení FAMU režiséra Milana Tomsy, Petr Zelenka byl spoluautorem scénáře a asistentem režie. V poklidných obrazech se odvíjí dokument o městě Jablonné v Podještědí, rodišti blahoslavené Zdislavy z Lemberka. Film vypráví o posledním z dominikánských mnichů, který má zakázáno vykonávat své duchovní poslání a je nucen pracovat v místní zbrojovce, o jeho zchátralém chrámu, jenž je památkou UNESCO, i o tom, že kdykoliv se přeruší přirozený běh života, vznikne ubíjející chaos, podivná nehybnost. *"Dodnes patří mezi moje asi dva nejoblíbenější filmy. Je decentnější a jemnější, než jak bych ho kdy dokázal natočit sám a má v sobě velkou dávku nostalgie. Doufám že nejen pro mne."* (Petr Zelenka)



VISACÍ ZÁMEK 1982-2007



ČR 1993,
47 min., bar.,
Režie: **Petr Zelenka**
Scénář: **Petr Zelenka**
Michaela Zelenková
Kamera: **Miro Gábor**
Střih: **David Charap**
Hudební režie: **Aleš Březina**

Televizní sci-fi dokument, který fiktivním způsobem zachycuje vzestup, pád a znovuoživení stejnojmenné punk-rockové hudební skupiny. *Visací zámek* je režijním debutem Petra Zelenky, autora úspěšných *Knoflíkářů*, který stylově a tematicky předznamenává jeho filmovou prvotinu *Mňága-Happy End*. Film vypráví o kapele, která přišla v „nesprávnou dobu na nesprávné místo“. Podle režiséra je film zároveň reflexí o českém národě, který „vždy něco ocení až ve chvíli, kdy to ztratí.“ Na první pohled možná nenápadný snímek nese všechny znaky tradičního televizního hudebního dokumentu, ale jeho hlavním rysem je velká humorná nadsázka. Zelenka kombinuje tzv. autentické záběry s výpověďmi zúčastněných osob: ve filmu se kromě hudebníků samotných objeví v hraných rolích i Jiřina Švorcová, Ivan Hlas, Vojtěch Lindaur a další. Všichni se podílejí na mystifikaci, v níž se skutečné události dostávají do nečekaně bizarních souvislostí. Poetika filmu tak spočívá v kontrastu absurdních situací a autenticity, s jakou jsou zobrazovány. Za zmínku stojí i některé zdařilé hudební úpravy písní Visacího zámku.

**POČTA
VIKTORU
KOSAKOVSKÉMU**





V TYTO DNY

8. září 1991: Neznámý muž se zhroutí uprostřed Ligovského prospektu, je mrtvý. Ale na mrtvolu jako by se zapomnělo, nikdo se o ni nehlásí, nikdo se o ni nestará. Děti si hrají vedle honosné budovy banky a umrlec je jen zpola přikrytý. Teprve třetí den jej sebere městská pohřební služba. Veškeré dění je divákovi zprostředkováno ve zvukové stopě z milicionářských radiostanic. Věcná studenost komunikace je v krutém protikladu k velmi emocionálnímu dění (v Německu byl film uveden pod titulem *Běžná událost*). Film je krutým pohledem na anonymní postkomunistické velkoměsto, kde přítomnost smrti je samozřejmá natolik, že se tragédie stává groteskou. Alespoň na chvíli.

Na dnjach

SSSR 1991,

10 min., čb,

Scénář a režie: **Viktor Kosakovskij**

Kamera: **Vladimir Morozov**

BĚLOVOVI



Bělovy

Rusko 1992,

60 min., čb,

Scénář a režie: **Viktor Kosakovskij**

Kamera: **Leonid Konovalov**

Jak říká hned v úvodu dvakrát ovdovělá Anna Bělovová: „Co mám povídat, jsme jenom obyčejní lidé, nic víc“. A o tom je celý film: o obyčejných lidech na ruském venkově, kteří nám v jakémsi příčném řezu vypovědí několika generací rodu Bělovových zpřítomňují osud ruské venkovské rodiny. Ve stájích stojí dobytek, přes dvůr přebíhá pes, je potřeba vykopat brambory. Co se řady může stát? Je tady vůbec co natáčet? Režisér dokazuje že ano. Právě usilovná, nekonečná práce je tím dramatem, které stojí za zaznamenání. V záběrech práce ruských rolníků jako by bylo paradoxně skryto největší drama- boj o přežití. A po práci samovar, čaj a vodka, chvíle v parní lázni. Anna Bělovová a její tři bratři, slova se točí kolem minulosti, některé historky jsou tragikomické, jiné k pláči; politika je zdánlivě daleko, nikdo se o ní nechce bavit, ale přesto stahuje smyčku. Anna, Michail, Vasilij, Sergej: opilství, stárnutí, samota. A navíc stále jakoby ve variacích se vrací slovo smrt. Smrt a zánik, jistá bezmocnost a z toho pramenící stojatost, nehybnost ruského (venkovského) života. Skutečný život se významově převrací v beckettovskou krutost. Zdánlivě jednoduchý scénář umožňuje režisérovi hluboký pohled na téma, které máme zafixované snad jen z Turgeněva nebo Čechova. Kosakovskij přistoupil na všední rytmus a řád současného ruského venkova, jako by do něj vešel a nechal se jím unášet, aby se teprve ve střížně pokusil najít filozofický význam natočeného. Bělovové získali několik ocenění v Petrohradě, Lipsku, Mnichově a Amsterdamu.



STŘEDA 19.7.1961



Sreda

Rusko, Německo, Finsko, Británie 1997,

93 min., bar,

Scénář a režie: **Viktor Kosakovskij**

Kamera: **Viktor Kosakovskij**

Hudba: **Alexandr Popov**

Středa 19. červenec 1961. Ospalý letní den v době studené války, kdy se v Leningradě narodilo 51 děvčátek a 50 chlapců. Mezi nimi i režisér filmu. Desítky dětí. Co mají společného? Je to jen chvíle narození? Kdo jsou, kde žijí a čím se živí ti, kteří mají v průkazech stejné datum. Jsou osudově spřízněni, anebo jsou jenom současníky? Je vůbec nějaká šance je nalézt, promluvit si s nimi? Někteří opustili město, jejich stopy se ztrácejí za hranicemi států, někteří jsou již mrtví. Ale přesto jich víc než polovina stále žije ve městě, které se už zase jmenuje jinak- Sankt Petěrburg. Někteří z nich našli odvahu, aby stáli před kamerou a v jejich osudech pro diváka pomalu vyvstává obraz města a jeho dějin. Režisér jenom klade otázky. Příběhy v historii tohoto města mají své tváře: někteří byli úspěšní v minulém režimu, jiní byli pronásledováni a dnes vedle sebe stojí (alespoň na chvíli) chudí i rychle zbohatlí. Režisérovi se během čtyř let práce podařilo zastihnout na sedmdesát svých vrstevníků. Pacient, lékař, řidič, pouliční prodavač, umělec, obchodník, stavební podnikatel i námezdní pracující, těhotná alkoholička, vězeň i vyšetřující soudce, učitelka mateřské školky. Životy jako návody k přežití. Mnozí se nikdy nepotkali, a přesto se v jejich osudech zrcadlí dlouhé roky společně sdílené historie. Proč uplynuly jejich životy právě tak a proč často neměli sílu je změnit. V náhodě společného pouta představují průřez všemi vrstvami dnešních Rusů, poněkud pochmurný obraz jedné generace. Film získal několik cen mimo jiné v Edinburhu či Karlových Varech.



BOROVÍČI



Borowitschi

Německo 1996,

98 min., čb,

Režie: **Viola Stephanová**

Scénář: **Viktor Kosakovskij**

Kamera: **Viktor Kosakovskij**

Střih: **Vesela Marčevská**

Jako scénárista a kameraman se podílel Viktor Kosakovskij na snímku *Boroviči* německé režisérky Violy Stephanové. V té době žil v Berlíně jako stipendista. Film je portrétem provinčního ruského města (asi 60 tis. obyvatel), ležícího na půl cestě mezi Petrohradem a Moskvou. Město je to veskrze průměrné, nepřevažuje v něm ani průmysl (ten ostatně upadá), ani jiná odvětví, jeho problémy jsou stejné jako v celé zemi. Momentálně jsou největší starostí lidí brambory, kdo jich má víc, ten je pánem - náčelník milice jich má například pětadvacet pytlů! Režisérka se snažila postihnout každodenní ruskou realitu především řečí obrazů, fenomenologicky, poznáváním věcí o sobě, byť chladným okem kamery zvnějšku. Kamera zachycuje dění v ulicích, na tržnici, ale i na stanici milice tak dlouho, jak je režisérka přesvědčena, že stačí divákovi k vlastnímu poznání - není hnána žurnalistickými, ani akademicko-uměleckými ambicemi. Stephanová vystudovala původně slovenská studia a už své první filmy věnovala ruským dějinám a kultuře. *Boroviči* jsou pak vedeny úsilím tiše pochopit a v detailech vykreslit stav věcí - pro přežití blížící se zimy jsou důležité běžné věci jako teplý oděv, mýdlo, zavařeniny a brambory ve sklepě, ale také vodka. V portrétu krajiny a lidí je vše přizpůsobeno tomu, aby měl divák co největší dojem, že skutečnost není znásilňovaná, že je to právě a jediné on, kdo si z ní vybírá a kdo ji soudí.

EPICENTRUM

1997-1998
1999-2000
2001-2002
2003-2004
2005-2006
2007-2008
2009-2010
2011-2012
2013-2014
2015-2016
2017-2018
2019-2020
2021-2022
2023-2024
2025-2026
2027-2028
2029-2030
2031-2032
2033-2034
2035-2036
2037-2038
2039-2040
2041-2042
2043-2044
2045-2046
2047-2048
2049-2050
2051-2052
2053-2054
2055-2056
2057-2058
2059-2060
2061-2062
2063-2064
2065-2066
2067-2068
2069-2070
2071-2072
2073-2074
2075-2076
2077-2078
2079-2080
2081-2082
2083-2084
2085-2086
2087-2088
2089-2090
2091-2092
2093-2094
2095-2096
2097-2098
2099-2100

EPICENTRUM





EPICENTRUM

V roce 1994 založila Petra Procházková společně s Jaromírem Štětinou soukromou agenturu Epicentrum, jejíž je od počátku ředitelkou.

Petra Procházková vystudovala žurnalistickou fakultu UK, od roku 1989 pracovala v Lidových novinách a na podzim roku 1992 odjela jako jejich zpravodajka do Ruska.

Jaromír Štětina absolvoval VŠE, krátce pracoval jako novinář. Za normalizace vystudoval přírodovědnou fakultu UK, pracoval jako geolog a orga-

nizoval expedice a vodácké výpravy na Sibiř a do Himalájí. Po listopadu '89 se opět mohl věnovat žurnalistice, v lednu 1990 odjel do Moskvy jako zpravodaj LN, jejichž byl později krátce šéfredaktorem. Jako režisér s Epicentrem spolupracuje režisér Petr Jančárek. Za svoji práci obdrželi loni novinářskou Cenu Ferdinanda Peroutky (na snímku společně s Jiřím Rumlem).

DÁMA A BÁSNÍK

ČR 1995,
10 min., bar.,
Režie: **Petr Jančárek**
Scénář: **Petr Jančárek**
Julie Kopylenková
Kamera: **Petra Procházková**

„On měl docela dobrou postavu, když odhlédneme od maličko kratších nohou a naopak delšího těla.“ Těmito slovy začínají vzpomínky Naděždy Volpinové na básníka Sergeje Jesenina (1895-1925). V době natáčení pětadevadesátiletá dáma, noblesní a společenská, vypráví o svém milenci velmi otevřeně, s humorem a svérázným nadhledem. Ve vyslovené paměti ožívá postava básníka, mezi jehož dětstvím a skonem je bída tiskárenského dělníka, nelegitimní manželství s Annou, syn Jurij, světová válka, manželství se Zinajdou, dcera a syn, komuna, bohémský život, manželství s I. Duncanovou, herečka Augusta, manželství se Sofií, syn Alexandr s Naděždou Volpinovou. Ve filmografii Epicentra pak její krátký portrét představuje jistý oddech před dalšími publicistickými, společenskopolitickými snímky. Epicentrum nebylo jediným štábem, který se o Jeseninovu milenkou zajímal. Na její dače ji navštívili i filmaři ze CNN. „Přišlo jich jedenáct a začali mi představovat nábytek v bytě,“ vzpomíná Volpinová. „A když mi pak začali říkat, co přesně a kdy mám odpovídat, tak jsem je vyhodila.“ Jančárka s Procházkovou sice nevyhodila, ale zase je nutila hrát šachy.

DOKUD NÁS SMRT NEROZDĚLÍ

V Rusku je sice svoboda slova a každý opravdu může publikovat, co chce, ale napsaná pravda o zvěstvech v čečensko-ruské válce stála životy několika desítek novinářů, kteří jsou ve filmu *Dokud nás smrt nerozdělí* vzpomenu. Jenom v jednom z mála případů se vražda novinářky Natalije Aljakinové-Mrozekové dostala vůbec před soud. Pachatel byl nakonec odsouzen k podmíněnému trestu! „V Rusku samozřejmě neplatí vůbec žádné právo,“ konstatuje Jaromír Štětina. Protože jeho přesvědčením je, že každé zabití ve válce je vražda jako každá jiná, podal společně s Petrou Procházkovou v roce 1996 žalobu na neznámého pachatele masakru v Šali, kdy neznámá letadla shodila bomby na tržiště. *„Byli jsme svědky trestného činu vraždy, tak jsme to podali na prokuratuře. Předali jsme fotky, kazety, máme potvrzené přijetí žaloby... a od té doby se nestalo vůbec nic.“*

ČR 1996,

40 min., bar,

Scénář a režie: **Petr Jančárek**

Kamera: **Petra Procházková**

HONG KONG II - SOUČÁST RUDÉ ČÍNY



ČR 1997

53 min., bar.

Režie: **Petr Jančárek**

Scénář: **Jaromír Štětina**

Petr Jančárek, Petra Procházková

Kamera: **Petra Procházková**

Petr Jančárek

Leunga, hrdiny a průvodce druhého dílu snímku o současném Hongkongu, si štáb Epicentra všiml poprvé, když vztyčoval v Hong Kongu Sloup hanby k výročí masakru na Pekingském náměstí Tien an Men. Vzezřením indián s vlasy do půl zad, profesionální buřič proti nepravostem kdekoliv na světě (před lety například organizoval podpisové akce na podporu pronásledovaného Petra Uhla) reprezentuje Leung Hongkong, který v podstatě nepřijímá návrat země do náruče stále ještě komunistické Číny. „*Hned v začátcích nás pozval na kafe,*“ vzpomíná na Leunga Jaromír Štětina. „*Nějakou dobu pohazoval ve svém panelákovém bytě prázdnými plechovkami, pak pronesl památnou větu: I like whisky. Pochopili jsme, že si budeme rozumět.*“ Už v době několikaměsíčního natáčení stáli na hranicích připraveni vojáci Čínské lidové armády, nehybní jako sfingy. V noci z 30. června na 1. července začali pomalu vjíždět do města.

**LOTYŠSKÝ
DOKUMENTÁRNÍ
FILM**



LOTYŠSKÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM



Teprve sedm let jsou národy na břehu Baltu svobodné. Odmyslíme-li si krátkou válečnou přestávku, tak desítky let byly součástí Sovětského svazu. Oproti jiným zemím východní Evropy byly navíc vystaveny daleko brutálnější sovětizaci, jejich kultura měla časem splynout s direktivní představou kultury sovětské. Přesto se Estonsko, Litva a Lotyšsko staly v éře Sovětského svazu významnými středisky filmové produkce. V jejich ateliérech vznikalo ročně kolem třiceti filmů, jež většinou mířily na svazový trh. Po rozpadu impéria se situace dramaticky změnila. Ateliéry v Tallinu, Rize a Vilniusu přestaly v podstatě vyrábět. V Lotyšsku pak rozpad trhu, problémy s vlastní národní identitou (v zemi žije z pobaltských zemí nejvíce Rusů) i ekonomické potíže nového státu odsunuly filmovou tvorbu na okraj zájmu. Nedostatek finančních prostředků a nepočtená divácká obec prakticky znemožňují oživení tvorby. Pro ilustraci připomeňme, že roční rozpočty na kulturu těchto zemí jsou nižší než roční výdaje norské opery. Tvůrcům nezbývá než získávat finanční prostředky vlastními silami - například filmy Laili Pakalninoy vznikají díky podpoře západních nadací. Možná, že právě tato situace, kdy chybějí prostředky na vznik nákladných celovečerních snímků, stála v pobaltských republikách na začátku nebývalého rozmachu dokumentárních a krátkometrážních filmů. Režiséri krátkých snímků Laila Pakalnina a Dainis Klava z Lotyšska a Audrius Stonys a Sharunas Bartas z Litvy záhy získali pozornost na festivalech. Jejich filmy nesou specifický výraz, přičemž společných rysů je dokonce tolik, že filmoví kritici začínají mluvit o nové tvůrčí škole.



PŘÍVOZ

Řeka mezi nezávislým Lotyšskem a Běloruskem. Sled obrazů z postkomunistického světa. Chudý a obyčejný život, kdy zdánlivě věčné věci neznamenaají vůbec nic.

Pramis

Lotyšsko 1994,
16 min., čb,

Scénář a režie: **Laila Pakalīna**

Kamera: **Gints Berzins**

Střih: **Gunta Ikere**

Zvuk: **Anrijs Krenbergs**

POŠTA

Jen zřídka posílají a málokdy dostávají lidé v Lotyšsku poštu. Přesto se každé ráno vydává mladý pošťák na svou pouť řížským předměstím. A mezi domy bloudí psi.

Pasts

Lotyšsko 1995,
20 min., čb,

Scénář a režie: **Laila Pakalīna**

Kamera: **Gints Berzins**

Střih: **Sandra Alksne**

Zvuk: **Anrijs Krenbergs**



Ozols

Lotyšsko, Estonsko 1997,

28 min., bar.,

Scénář a režie: **Laila Pakalnina**

Kamera: **Gints Berzins**

Hudba : **Anrijs Krenbergs**

Střih : **Kadri Kanter**

Ve vesnici Seja stojí sedm set let starý dub. Právě jemu je dáno pozorovat běh věcí.

Lailu Pakalninu proslavily krátké dokumentární filmy, jež jsou výzvou vlastnímu žánru. Filmy byly postupně uvedeny na přehlídkách po celém světě, největšího uznání pak dosáhly oceněními na festivalu v Cannes. Její černobílé, mlčenlivé snímky jsou bohaté na symbolické významy, které se otevírají ve zdánlivě všedních věcech. Vyřbené, neobyčejně čisté obrazy kameramana Gintse Berzins zachycují elementární lidské situace, ale navzdory tomuto zachycení každodenního života v nich realita přerůstá v existenciální vizi. Stavem věcí se stává nezřetelná hranice mezi životem a smrtí. Tvůrci jako by se snažili svojí lyricky vypjatou filmovou řečí zasvětit reálný svět hypnotickému prostoru filmu.

OBYČEJNÝ FAŠISMUS





TRIUMF VŮLE

**Triumph des Willens**

Německo 1934/1935,

115 min., čb,

Scénář a režie: **Leni Riefenstahlová**Kamera (hlavní): **Sepp Allgeier**Střih: **Leni Riefenstahlová**

Dopisem z dubna 1934 pověřil Adolf Hitler jménem říšského vedení NSDAP Leni Riefenstahlovou natočením dokumentárního filmu o říšském stranickém sjezdu v Norimberku (4.-10. září). Režisérka si získala osobní Hitlerovu přízeň již svým filmem *Vítězství víry* o stranickém sjezdu roku 1933 a další zakázka tak na sebe nenechala dlouho čekat. Riefenstahlová měla k dispozici takřka neomezené prostředky (okolo 120 spolupracovníků, např. 16 kameramanů s 30 kamerami) a společně s Hitlerem mohla ovlivňovat režii sjezdu, aby byl atraktivně inscenován i pro filmové diváky. *Triumf vůle* pak není jen dokumentem o jedné události, ale jasnou a vyhraněnou politickou a estetickou výpovědí, nacistickou propagandou, za kterou se režisérka osobně zaručila národu (v oficiální tiskové zprávě se hovoří o „*velkolepém, hrdém a povznášejícím divadle nového Německa*“). Film nemá komentář, důraz je položen na dynamické síle jednotlivých obrazů. V kompozici masových scén využívá Riefenstahlová vynikající práce s kamerou a originální montáže - ve střihu je zřetelná inspirace ruskou avantgardou. Šiky lidí vytvářejí geometrické obrazce, které umocňuje pompézní, souměrná architektura sjezdových staveb, vyprojektovaných říšským architektem Albertem Speerem. Uprostřed všeho pak stojí postava Hitlera, který je slaven jako spasitel. Film je „*monumentální, prochvívajícím se tempem pochodujících formací, ocelový v názoru a prožhavený uměleckou vášní*“ (Joseph Goebbels). Vizualizace fašistické estetiky byla dokonána.



GUERNICA

28. dubna 1937 zničily německé bombardéry španělské město Guernica. Válka v rozsáhlém masakru nevinných lidí dostala novou tvář. Zděšen a inspirován zprávou o bombardování města vytvořil Pablo Picasso velkou kompozici, jež nese jeho jméno. V Picassově emocionální a symbolické interpretaci dramatu se Guernica vynořuje z polostínu namodralé šedi, plátno je namalováno téměř bez reliéfu velkými plochami, střídajícími se neobyčejně důmyslně, takže vytvářejí hloubku, jako by končily v samém lůně noci: býk s lidskýma očima stojí vedle ženy s mrtvým dítětem, rozevřená tlama umírajícího koně ržá bolestí. V *Guernice* navázal Resnais na postupy svých předcházejících filmů (*Van Gogh*, *Gauguin*), kolážovitě rozkládaný obraz (ve filmu jsou ale použita i jiná Picassova díla) přejímá krutý dynamismus zobrazované tragedie, krutost náletu bombardérů ve frankistických službách na baskické městečko. „*Ostré střihy, mihotavé záběry s objekty prudce osvětlenými v obklopující tmě - jako při výbuchu bomby, kvilivé zvuky sirény, nájezdy kamery do plochy obrazu brutálně znásobují zrcadlení skutečnosti ve výtvarném díle - filmové postupy simulují ve výmluvném podobenství zručné rozvíření hmoty.*“ (Jiří Cieslar) Čtený básnický text Paula Eluarda vnáší do obrazového podobenství patos v ztišeném strnutí nad kolektivní vinou lidstva: „*Všichni jsme o tom četli v novinách, popíjejíce svou kávu...*“

Francie 1950,
13 min., čb,
Scénář a režie: **Alain Resnais**

NOC A MLHA

**Nuit et brouillard**

Francie 1955,
32 min., bar.,

Režie: **Alain Resnais**

Scénář: **Jean Cayrol, Alain Resnais**

Kamera: **Ghislain Cloquet**

Sacha Vierny

Střih: **Henri Colpi, Jasmine Chasney**

Hudba: **Hanns Eisler**

Středometrážním dokumentem *Noc a mlha* (film je pojmenován podle nacistického dekretu Nacht und Nebel z prosince 1941) se francouzský režisér vrací k fenoménu systematického vyhlazování lidí, které ve své hrůzné dokonalosti symbolizují v moderních dějinách nacistické koncentrační tábory. Resnaisův dokument sleduje truchlivý vývoj modelu táborů masové smrti: od trigonometrického vyměřování prostoru přes stavění budov, odjezd prvních vězňů a jejich ponižující příjem, zaběhnutý provoz továren na smrt a nakonec co neekonomičtější zabíjení - v bezmoci se mohla zrodit jediná lidská rebelie, „rebelie smrti“ (tragické lidské osudy v ní ovšem jakoby splývají, zůstávají nerozlišený). Resnais neúprosně chronologicky zaznamenává vývoj myšlenky, která souvisí s fašistickou ideologií. Ve filmu tak nechybí návštěva spokojeného Himmlera ani odklizovací akce vojáků spojeneckých armád. Do sledu černobílých archivních filmových záběrů a fotografií vkládá režisér barevné záběry táborů deset let od skončení války: baráky smrti obrůstá tráva, zbývá jen lidská paměť. Kamera zvolna, v jakési meditativní pokoře před přešlým utrpením, projíždí prázdnými budovami. Filmař sám se pokouší o nemožné: *„aby hrozná, leč nesdělitelná pravda koncentráků vystoupila do přítomnosti spárami jejich dnešních ruin, porostlých „bezpamětnou“ vitální travou a květinami.“* (Jiří Cieslar)



BRUTALITA V KAMENI

Hitlerovské Německo prosazovalo takzvanou germánskou architekturu, ve skutečnosti prodchnutou slohovým eklektismem a historismem. Architekti „*nového Německa*“ při stavbě škol, továren a stadionů paradoxně využili prvků jednoty funkčnosti a estetické působivosti, prosazované avantgardními umělci Bauhausu, který byl po převzetí moci nacisty zakázán. Albert Speer kreslil grandiózní urbanistické plány, které měly dát německým městům široké třídy s pohledy na vznosné budovy. Velké správní budovy v Berlíně měly být obrazem nebývalé síly Říše, kterou měly demonstrovat masy oddaných na sjezdovém kolose v Norimberku. Formálně vytříbený filmový esej dvou představitelů obrozujících se německé kinematografie šedesátých let se pokouší najít paralely mezi nacistickou ideologií a stavbami, které jí měly zvěčnit.

Brutalität in Stein

SRN 1960,

13 min., čb,

Scénář a režie: **Peter Schamoni**

Alexander Kluge

PŘÍBĚH LÉTAJÍCÍ PEVNOSTI



The Memphis Belle

USA 1944,

Scénář a režie: **William Wyler**

Režisér desítek filmů William Wyler se po vstupu USA do války přihlásil dobrovolně do armády a byl přidělen ke skupině bombardérů 8. americké letecké armády, umístěné v Anglii. V době hromadných náletů na Německo natočil dokumentární snímek o posádce jedné létající pevnosti B 17 (přezdívaného „Memfiská kráska“ podle místa, odkud pocházelo děvče kapitána posádky), ve kterém zčásti sám stál za kamerou. Režisér sleduje osudy a charaktery lidí ve vypjatých situacích blízkosti smrti, líčí přípravu i realizaci leteckého útoku na německý Düsseldorf. Prostými prostředky se mu podařilo vytvořit strhující podívanou, prostou jakýchkoliv rušivých elementů. Později byl Wyler přidělen k letce stíhaček, operujících nad Itálií, kde se rovněž uplatnil jako filmař u dokumentu o leteckých bojových akcích *Thunderbolt*. Do Hollywoodu se Wyler vrátil v hodnosti plukovníka.



OBYČEJNÝ FAŠISMUS

Po několika letech přípravných prací byl v sovětských kinech - a s velkým ohlasem i na mezinárodním fóru - uveden stříhový dokument Michaila Romma *Obyčejný fašismus*, ve kterém se režisér na příkladu nacistického Německa pokusil odhalit prostřednictvím vybraného archivního materiálu (ve filmu není jediný nearchivní záběr), podtrženého ironizujícím komentářem (českou verzi namluvil Miroslav Horníček), kořeny diktátorských systémů. Rommovo poslední dokončené dílo představuje důležité obrození stříhového dokumentu, jehož možnosti se na počátku šedesátých let zdály být - zvlášť ve spojení s druhou válkou - vyčerpány. Archivní záběry zachycují fakta, ale jejich řazení jím střídavě dává podobu ironického fejetonu, patetické metafory i impresivní etudy. Navzdory Rommovu ideologickému protipohledu je v *Obyčejném fašismu* čitelný mechanismus fungování v podstatě jakékoliv totalitní moci, jejího plakátového velikášství a brutality. Hitler, podle kapitol jeho *Mein Kampf* je film formálně členěn, odmítal inteligenci a demagogicky zveličoval svůj „přátelský“ vztah k masám. Přitom prohlašoval, že s masou se musí zacházet jako se ženou. A žena, říkal, se ochotně podvoluje síle. Národ se proměnil v hordu. Je třeba působit na nejprimitivnější city. A nejprimitivnější city je potřeba pojmenovat.

Obyknovennyj fašizm

SSSR 1965,

132 min., čb,

Režie: **Michail Romm**

Scénář: **Michail Romm, M. Turovskaja
J. Chaňutin**

Kamera: **German Lavrov**

Střih: **V. Kulaginová**

Hudba: **A. Karamanov**

SONÁTA PRO HITLERA

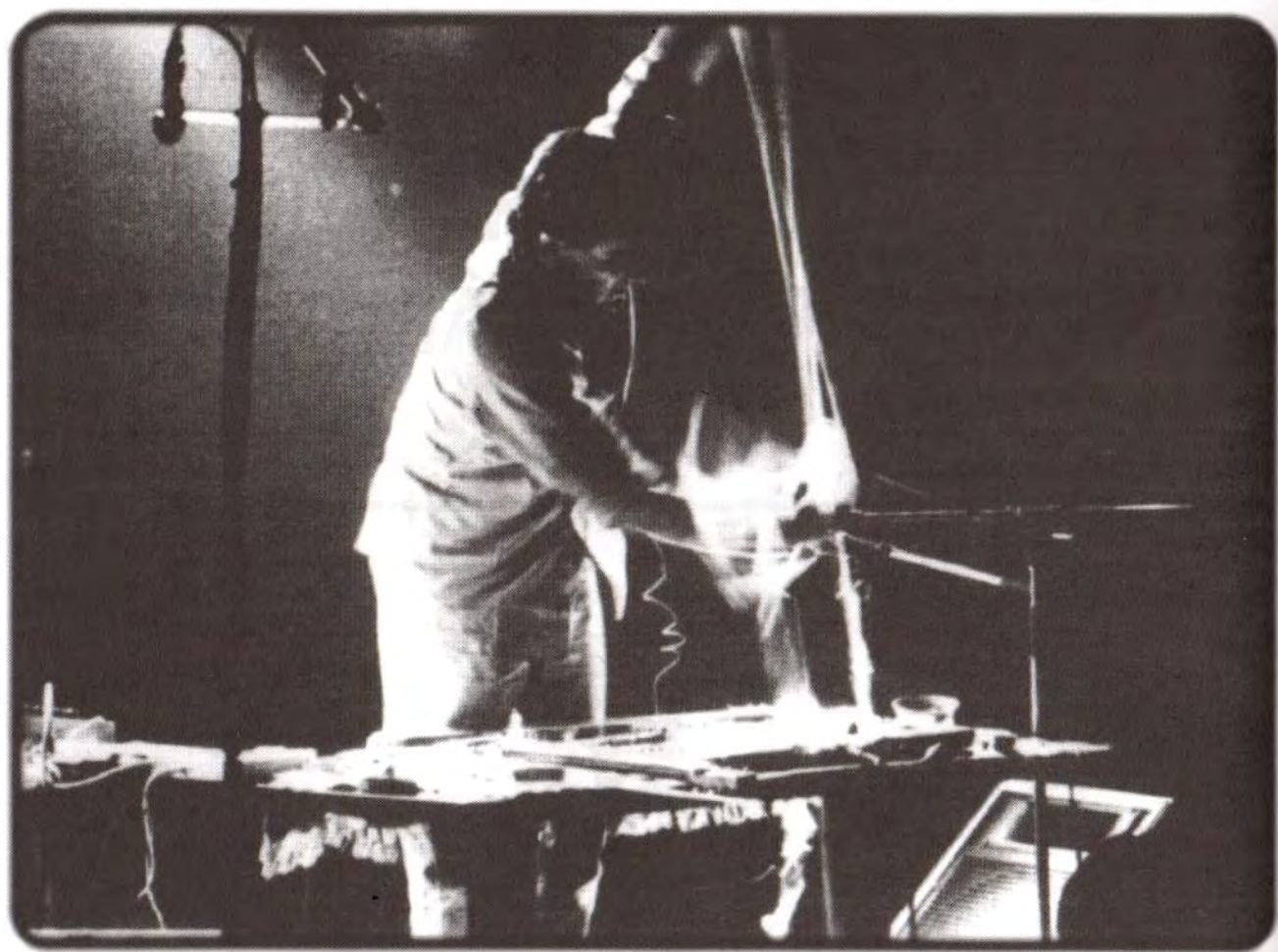


Sonata dlja Gitlera
SSSR 1979, uvedeno 1989,
10 min, čb + bar.,
Scénář, režie a střih:
Alexander Sokurov

Ve filmu *Sonáta pro Hitlera* využil Sokurov části archivních záběrů, které se již objevily v Rommově *Obyčejném fašismu*. Během příprav shlédl Romm se svými spolupracovníky prakticky celý korpus nacistické filmové kroniky, jež se stala kořistí sovětské armády. Tvůrci vybrali šedesát tisíc metrů filmu, ze kterých Romm nakonec využil asi tři tisíce. Sokurov pracoval právě s jejich předběžným výběrem, uloženým v archivech „Mosfilmu“. Motiv vztahu charismatického vůdce a národa není ale pro Sokurova cílem, nýbrž faktem, z něhož se odráží jeho experiment. Na ploše několika minut se pokouší převzatou skutečnost archivních záběrů převýšit v esteticky čistou emotivní výpověď - film ukazuje schopnost „starého“ záběru k transformaci, jež jde napříč montáží. S kruhem neustále splývajícího zla souvisí i moment trvání. Co vidíme, je v nás vlastně neustále přítomno, neztratilo se to a my se toho nezbavíme: film podobně jako nepříjemný sen jednotlivce představuje jen odvrácenou tvář kolektivní paměti, je zachyceným zlem, které trvá.

**ZAHRANIČNÍ HUDEBNÍ
DOKUMENTÁRNÍ
FILMY**





KROK PŘES HRANICE



Step Across the Border

Švýcarsko, SRN 1990,

87 min., čb,

Scénář a režie: **Nicolas Humbert**

Werner Penzel

Kamera: **Oscar Salgado**

Střih: **Gisela Castronariová**

Už jste někdy viděli bílého králíka hrát na trubku a ještě přitom letět na létajícím koberci? Je docela možné, že jste se s ním setkali: v Tokiu, Lipsku, Curychu, Londýně, nebo určitě v New Yorku. V každém případě právě tuto trasu přes tři světadíly projeli režiséři společně s britským muzikantem-všeumělem Fredem Friithem a výsledkem je černobílý zábavný film-nefilm, který poodhaluje harmonický vztah mezi bouřkami, rychlíky a elektrickými kytarami. Improvizovaná hudba Freda Friitha, jež představuje průřez snad všemi fázemi jeho kariéry, vás přivede k úžasu, rozhybe celé vaše tělo a jen tak mimochodem donutí vaše sousedy, aby se odstěhovali. Friith přiznal, že se ještě nikdy necítil tak svobodný jako před kamerou. V hudební road movie, ovlivněné metodou cinema-direct, dále vystupují: telefon, saxofon, lasa a letní deště, města plná orchestrů, racci a motory, lidé na cestě a zase hudba. Hudba zostřuje naše vnímání vizuálně vytříbených obrazů, je sugestivní cestou dovnitř, umocňuje poetické naladění tvůrců, kteří svůj film koncipovali jako odvrácené zrcadlo marnivosti Západu. Co víc si přát? Je tu, ale ještě jedna věc, která nás může zvlášť těšit: štáb na své cestě přes hranice států a kultur (režiséři se sami považují za filmaře-nomády) potkal i Ivu Bittovou a Pavla Fajta. Evropský dokumentární film roku 1990.

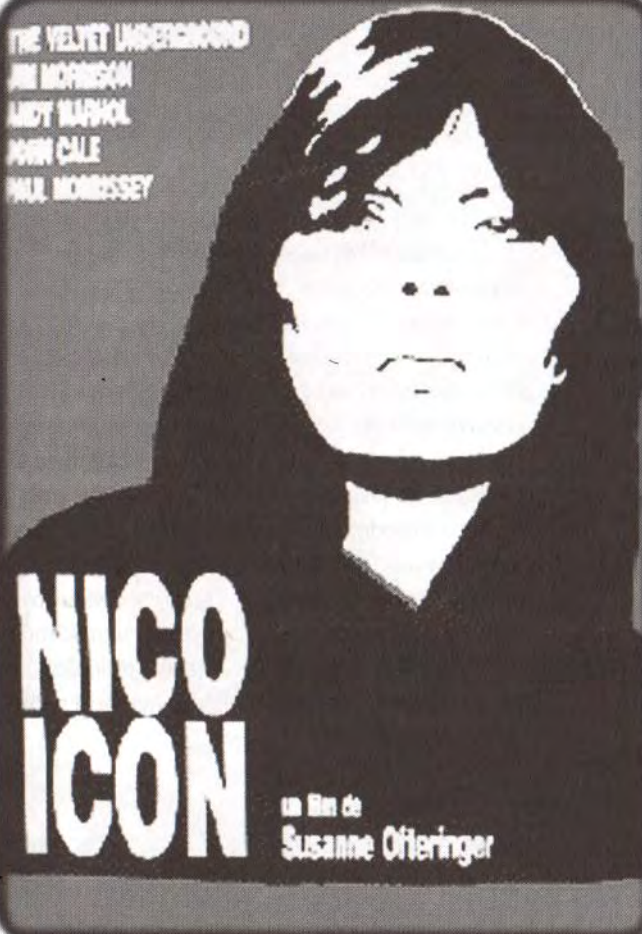
THE VELVET UNDERGROUND

JAM MORRISON

ANDY WARHOL

JOHN CALE

PAUL MORRISSEY



NICO ICON

un film de
Susanne Ofteringer

NICO-ICON



Německo 1995,

72 min., bar.,

Scénář a režie:

Susanne Offeringerová

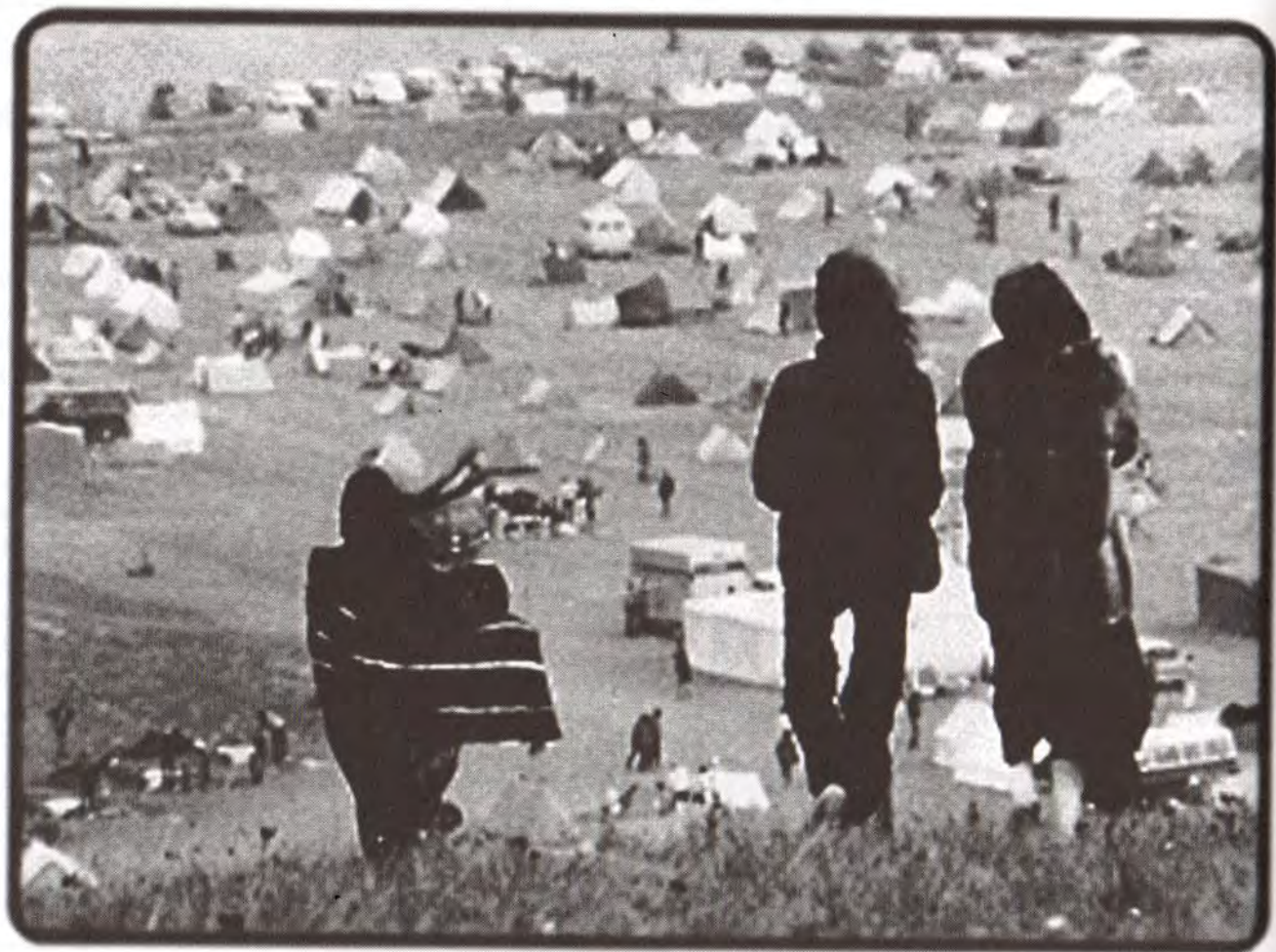
Kamera: **Judith Kaufmannová**

Katarzyna Reminová

Střih: **Elfe Brandenburgerová**

Guido Krajewski

Podnětem natočení dokumentu o Nico byla pro Susanne Offeringerovou nejenom zvláštní přitažlivost této „královny špatných děvčat“, ale i fakt, že sama vyrůstala v Kolině nad Rýnem, kde se Nico jako Christa Päffgenová v roce 1938 narodila. Nico měla hlas od Boha a její mlčenlivá krása zmátla řadu mužů, jejichž jména se dodnes skloňují v souvislosti se šedesátými lety: malíř a filmař Andy Warhol (jeho film *The Chelsea Girls* je především o ní), muzikanti Lou Reed, Jim Morrison, Iggy Popp, herec Alain Delon, s nímž měla syna Ariho, ale třeba i režisér Federico Fellini, v jehož *Sladkém životě* stála poprvé před kamerou. Autorka sleduje chronologicky její život, její kariéru modelky a herečky, její účinkování ve skupině Velvet Underground a nevyhýbá se ani okolnostem její tragické smrti při pádu z kola na dovolené. Tak banálně ledově krásná Nico, jež se v osmdesátých letech stala melancholickým ztělesněním touhy po smrti (s tím souvisela i její rezignace na vlastní tělo), přešla na druhou stranu řeky. Režisérka, ovlivněná především Godardovými filmy, se snaží podat pravý obraz zpěvačky, která o sobě ráda šířila fámy a nechala se osudově nést na vlnách svého dekadentního mýtu. Křížově se střídající výpovědi lidí (Offeringerová film připravovala téměř čtyři roky), kteří ji byli během života nablízku, se tak nutně liší. V podstatě jsme svědky ne pravdy samotné, ale pravdivých pocitů lidí, které se obrazu (ikony) Nico dotýkají, lehce jej načrtávají a nechávají tak na divákovy, aby jej dokreslil.



POSELSTVÍ LÁSKY



Message to Love:

The Isle of Wight Festival,

USA 1996,

127 min., bar.,

Scénář a režie: **Murray Lerner**

Kamera: **Andy Carchrae**

Jack Hazan, Nic Knowland

Norman Langley, Murray Lerner

Richard Stanley, Charles Stewart

Mike Whittaker

Střih: **Einar Westerlund**

Stan Warnow, Greg Sheldon

Howard Alk

V roce 1970 shromáždil Murray Lerner (pozdější nositel Oscara za film *From Mao to Mozart*) se svými spolupracovníky více než stosedmdesát hodin filmového materiálu k pěti srpnovým dnům evropskému Woodstocku, který nejen kvůli finančnímu krachu organizátorů upadl v zapomnění. Festival se uskutečnil na ostrově Wight nedaleko jižního pobřeží Anglie (konal se zde první evropský hippie festival už v roce 1962) a divákům se na něm naposledy představili Jimi Hendrix (zemřel o dvanáct dní později) a Jim Morrison. Ostrov byl přístupný pouze lodí, ale přesto jej navštívilo neočekávaných a hrůzu nahánějících 600 tisíc lidí (jeden ze zpovídaných narkomanů má koncert dokonce za psychedelický koncentrák), z nichž se ovšem obtěžovala zaplatit tři libry vstupného jenom desetina. Neplatící diváci nejprve poslouchali koncert z okolních kopců, aby nakonec prolomili bránu a ploty, čímž udělali symbolickou tečku za posledním mejdanem lásky a konečnou i za náladou šedesátých let. Režisér tvrdí, že film natočil především proto, že masové akce jako Woodstock nesnáší a na jeho ironické, deziluzivní koláži rozhovorů s účastníky a organizátory (ve sváru obchodu a idejí) je to znát. Lernerův film představuje vedle zajímavých momentů z prvotřídních koncertů (Leonard Cohen, Miles Davis, The Doors, Donovan, The Who, Joni Mitchell, Jethro Tull, Joan Baez) především podnětnou sociální studii chování davu. Dramatické okamžiky ze zákulisí pak jen dokreslují celkovou atmosféru zklamání. Ale přesto něco zůstalo napořád: nezapomenutelná hudba.

rebronicni budkuli debumencni filmi



ROK KONĚ



Year of the Horse

USA 1997,

107 min., čb + bar.,

Scénář a režie: **Jim Jarmusch**

Kamera: **Jim Jarmusch**

L.A. Johnson, Steve Onuska

Arthur Rosato

Střih: **Elliot Rabinowitz**

Hudební dokument o Neilu Youngovi, jeho skupině Crazy Horse (Frank „Pancho“ Sampedro, Billy Talbot, Ralph Molina) a jejich muzice. Režisér pro některé záběry záměrně použil prošlý, ve výsledku zrnitý materiál, který podle něj nejvíce souzní se stylem Youngovy hudby (Jarmusch pracoval s 8 a 16 mm formáty). Jednotlivé koncerty byly natočeny živě během koncertní šňůry po Evropě i USA v roce 1996. Rozhovory, konverzace hudebníků a záběry z příprav vystoupení vznikaly také během turné. Jarmusch ve filmu využil ale i několik záběrů z let 1976 a 1986, mezi které patří například oheň na hotelovém stolku, kyselý personál a opilá pohoda. Neil Young, který o sobě prohlašuje, že je stále žijícím snem, není žádný suchar a je docela možné, že název kapely je především o něm. Prostřednictvím vracejících se materiálů ze tří etap života Neila Younga a Crazy Horse režisér vždy s rozstupem deseti let dokumentuje stylové i názorové proměny hudebníků, jejich vzájemné sblížování i dnešní tvůrčí vztah. *Rok koně* je dalším kamenem na cestě poznávání rockové hudby i proto, že Jarmusche zajímá víc než Youngova sláva jeho osamělost. Jim Jarmusch je velkým obdivovatelem Neila Younga: s kytaristou natočil již dva videosnímky a Neil Young zase napsal hudbu k Jarmuschovu *Mrtvému muži*.

FAMU 97/98



ŠOFÉR

Severočeská road movie o nezkrotné lásce muže, ženy a autobusu.

ČR 1997,

15 min.,

Scénář a režie: **Jiří Fedurco**

Kamera: **Jiří Lívánek**

Střih: **Martin Hubáček**

Zvuk: **Štěpán Müller**

TAKOVÉ TY VĚCI

Film je pokusem odkrýt pomocí kamery a videozáznamů vnitřní a zdánlivě nekomunikativní svět mladého autisty.

ČR 1998,

20 min.,

Scénář a režie: **Daniela Gébová**

Kamera: **Milan Chadima**

Střih: **Jan Bradáč**

Zvuk: **R. Čapek**

NOVÉ MOŽNOSTI (POKRAČOVÁNÍ)



ČR 1997,

36 min.,

Scénář a režie: **Vít Janeček**

Kamera: **Velimir Kovačič**

Střih: **Petr Mrkous**

Zvuk: **Jiří Melcher**

Nečasový portrét významného postmoderního filosofa Miroslava Petříčka.

ODHOĎ TEN KÁMEN

ČR 1997,

40 min. , čb,

Scénář a režie: **Šárka Pavlicová**

Kamera: **Martin Čihák**

Exercicie je v katolické církvi duchovní cvičení, během něhož duchovní i laici uvažují za vedení zkušeného duchovního podle návodu sv. Ignáce z Loyoly o náboženských otázkách.

VNITŘNÍ PNUTÍ

Nepatetický portrét Jana Richtera, mladého českého houslaře.

ČR 1997,

13 min.,

Scénář a režie: **Janek Růžička**

Kamera: **Jiří Málek**

Střih: **Tomáš Doruška**

Zvuk: **Lukáš Barczay**

VOKOLEK

Film o sedmaosmdesátiletém pardubickém grafikovi, malíři, sochaři a básníkovi Vojmíru Vokolkovi. V šedesátých a sedmdesátých letech maloval fresky v kostelech, v současnosti vytváří objekty ze dřeva, valounů a plechu.

ČR 1997

13 min.,

Scénář, kamera a režie: **Marek Tichý**

Střih: **Lucie Haladová**

Zvuk: **Jiří Klenka**

HVĚZDY TANČIT SMĚJÍ



ČR 1997,
22 min.,

Scénář a režie: **Markéta Válková**

Kamera: **Martin Šácha**

Střih: **Adam Dvořák**

Zvuk: **Viktor Ekrť**

Bakalářský film o dospívání s existenciálními, profesními a osobními střety.

POCTA PÁTERU KONIÁŠOVI

ČR 1997
21 min.,

Scénář a režie: **Stanislav Zeman**

Kamera: **Mila Holman, David Čálek**

Střih: **Martin Hubáček, Petr Mrkous**

Zvuk: **Viktor Ekrť, Aleš Pištor**

Dokumentární katolická provokace. Jezuitský happening. Sami sebe hrají M. C. Putna, Jan Jandourek, Aleš Roleček.

ŽIVOT NA HŘBITOVĚ





ŽIVOT NA HŘBITOVĚ

Hrobník Jakub, babička Novotná a vrátný Václav v reportáži o podivuhodném světě za hřbitovní zdí. *(Víte, že každé hrobnickéj den je jiné?)*. Film získal první cenu na Festivalu FAMU 1997.

ČR 1997,

12 min., čb,

Scénář, režie, kamera:

Jakub Sommer,

Střih: **Jakub Sommer, Jiřina Skálová,**

Zvuk: **Lukáš Moudrý, Martin Jilek**

BLÁTOŠLAP



ČSR 1989,
13 min., čb,
Scénář a režie: **Saša Gedeon**
Kamera: **Štěpán Kučera**
Střih: **David Šrám**

„Blátošlap je film o chlapíkovi, který se propašuje životem jako černý pasažér, protože je mu odepřeno téměř vše, co je dáno nám. Celý život „šlape bláto“, což je děsivé i komické zároveň.“ (Saša Gedeon)

MILENKA

ČR 1993,
7 min., čb,
Scénář, režie, kamera, střih:
Martin Štoll

Koncipovaná reportáž prvního ročníku katedry dokumentu na FAMU, ve které režisér Martin Štoll sleduje zkoušku party vesnických muzikantů - důchodců a následně jejich slavnostní „premiéru“ na nejbližším hřbitově. *„Pohřeb jsem chtěl opravdový, ve škole se blížily zkoušky a stále nikdo neumíral. Uvědomil jsem si tehdy, že se do druhého ročníku dostanu jedině přes něčí mrtvolu. A tak se také stalo.“ (Martin Štoll)*



BYLO, NEBYLO

Dnes již proslulý film Romana Vávry, který na Festivalu FAMU získal ceny napříč kategoriemi, představuje svérázným způsobem hrobníka, z jehož osobitého smyslu pro humor často běhá mráz po zádech. V těsném sousedství hřbitova vede hlavní silniční tah, železnice a nad hlavami přistávají letadla. *"Už tady chybí jen parník, ten tu jezdí málokdy,"* říká hrdina filmu.

ČR 1994,
22 min., bar.,
Scénář, režie, kamera: **Roman Vávra**
Střih: **Katarína Geyerová**
Zvuk: **Petr Šoupa**

EJHLE ČLOVĚK

Téměř dvacet let uplynulo od dokumentu *Čas je neúprosný*, ve kterém se Věra Chytilová zabývala problémem stáří a blížící se smrti. Zdá se, že podmínky konce života starých, osamělých lidí se mění jen velmi pomalu. Často jen ve stínu přenosné plenty vydechují naposledy, zatímco jeho spolubydlící ve stejné místnosti obědvají, hrají karty nebo poslouchají rádio, aby je za čas potkalo to samé.

ČR 1996,
15 min., bar.,
Scénář a režie: **Věra Chytilová**
Kamera: **Štěpán Kučera**
Střih: **Magda Landsmannová**
Zvuk: **Petr Kabrhel, Miroslav Šimčík**

VRAKOVIŠTĚ



ČR 1996,
čb.,

Scénář, režie, střih: **Ladislav Cmíral**
Kamera: **Martin Štěpánek**
Zvuk: **František Kopecký**

Ladislav Cmíral postavil proti sobě automobilové vrakoviště se světem náhrobků za zdí. Oba tyto světy se ve filmu střetávají, aby vytvořily nadčasovou úvahu o životě a smrti.

JAK SE ŽIJE S NEBOŽTÍKY

ČR 1997,
15 min., bar.,

Scénář a režie: **Věra Chytilová**
Kamera: **Štěpán Kučera**
Střih: **Magda Landsmannová**
Zvuk: **Bohumír Bouček, Petr Kabrhel**

Krátký časový úsek mezi úmrtím a pohřbem. Během této doby se u nebožtíka vystřídá několik lidí, jejichž mentalita a motivace zaujaly Věru Chytilovou. Režisérka navštívila dva odlišné hrobníky: majitele pohřebního ústavu z malého městečka a zaměstnance krematoria.

FILMOGRAFIE

IVO BRACHTL (1963): Nejlepší blázon (1987), Juraj Meliš (1988), Mám problémy, vy nie? (1992), Škola (1992), Nezávislí (1992), Kadaň (1993), Loket (1993), Pre deti a mládež (1994), Vášnivý bozk pre rádio Twist (1995), Triumf pouti (1995), Funkcionalistická architektura na Slovensku I, II. (1995), Času je málo a voda stúpa (1997).

FILMOGRAFIE EPICENTRA /PETRA PROCHÁZKOVÁ (1964), **PETR JÁNČÁREK** (1959), **JAROMÍR ŠTĚTINA** (1943)/: Epicentrum (1993), Czech battalion (1994), Portrét francouzského básníka Žijícího v Moskvě (1995), Portrét české akrobatky, studentky Cirkusového učiliště v Moskvě (1995), Portrét Tomáše Pojara (1995), Čečenský sen (1995), Dáma a básník (1995), Veteráni (1996), Dokud nás smrt nerozdělí (1996), Klauní (1996), Anatomie války (1997), Hong Kong I. díl - Konec impéria (1997), Hong Kong II. díl - Součást rudé Číny (1997), Popravy věc veřejná (1998), Zpráva o cestě do Evropy (1998), Obrazy z Asie (1998), Příběhy z ostrovních říší - Pacifik (1998).

DUŠAN HANÁK (1938): Zádumčivosť (1963), Alcron (1963), Šesť otázok pre Jana Wericha (1963), Učenie (1965), Výzva do ticha (1965), Artisti (1965), Metamorfózy (1965). Analógie (1966). Prišiel k nám Old Shatterhand (1966), Impresia (1966), Sonáta alebo Hľadanie šťastného čísla (1966), Omša (1967), 322 (1969), Zanechaj stopu (1970), Deň radosti (1972), Obrazy starého sveta (1972), Let modrého vtáka (1972), Růžové sny (1976), Doktor Jorge (1977 TV), Ja milujem, ty miluješ (1980), Miesto medzi ľuďmi (1981), Husia koža (1982), Tichá radosť (1985), Súkromné životy (1990), Papierové hlavy (1995).

NICOLAS HUMBERT (1958): Krampus (1982/1983), Nebel jagen (1983/1984), Wolfsgrub (1985), Lani und die Seinen (1989), Step Across the Border (1990), Middle of the Moment (1994).

IGOR CHAUN (1963): Sen o vážné věci (1988/1989), OKO: Nejkrásnější portrét (1988), Pony Expres 89 (1989), AISEC Study tour 89 (1989), Salón mladých architektů (1989), Jardův sedmnáctej (1989), Malé zpoždění (1989), Svobodný blok (1990), Komunistický 1. Máj 1990 v Praze Vokovicích (1990), Miloš Bok: Missa Solemnis (1990), Ramóna má návštěvu (1990), Střížnost ing. Petáka (1990), Otec, matka a já.. (1990), Život po životě sira T. (1990), Předávání štěrkárn v Davli původnímu majiteli (1990), Velmi uvěřitelné příběhy, epizody: Siláci, Sousto, Podržel souseda, Dlaždice, Boží mlýny, Štědrý večer paní Hůlové (1991), Léčba Klausem, TV (1991), Diagnóza: Dobročinný večírek (1991), Léčba Klausem, sestřih (1992), Omyl doktora Horna (1992), Muzeum moderního umění v Pasově (1992), Kubismus v českém malířství (1992), Česko-německá meziparlamentní konference (1992), Vánoce v psinci (1993), GEN: Pavel Tigríd (1993), Dalmácie ty sladká, chrabrá, nešťastná (1993), Dobré jitro, tady vnitro (1993), Česká soda č. 1 až 4 (1993), Česká soda č. 8 (1994), GEN: Stanislav Grof (1994), Klenot skutečné moudrosti (1995), Skutečný svět? I, II (1996), Hledači zázračného kamene (1996), Eliadova knihovna II, III (1996), Nesmrtelný život a smrt Mikího Volka, rokenrolového krále (1997), Tibet, dalajláma, poselství (1998),

VĚRA CHYTILOVÁ (1929): Dům na Ořechovce (1959), Kočičina (1960), Zelená ulice (1962), Říkáčky (1961), Strop (1961), Pytel blech (1962), O něčem jiném (1963), Automat svět (1965), Sedmikrásky (1966), Ovoce stromů rajských jíme (1969), Kamarádi (1971), Hra o jablko (1976), Čas je neúprosný (1978), Panelstory aneb Jak se rodí sídliště (1979), Kalamita (1981), Faunovo velmi pozdní odpoledne (1983), Praha-neklidné srdce Evropy (1984), Vlčí bouda (1986), Šašek a královna (1987), Kopytem sem, kopytem tam (1988), TGM Osvoboditel (1990), Mí Pražané mi rozumějí (1991), Dědictví aneb Kurvahošigutntag (1992), Máme rádi zvířata (1993), GEN: Anastáz Opasek (1993), Kam panenky... (1993), Až do nebe (1994), Kde domov jejich (1994), GEN: Bolek Polívka (1994), GENUS: Eduard Haken (1995), GENUS: Otakar Motejl (1995), GENUS: Jiří Sopko (1995), Mladí nahoře (1996), Ejhle člověk (1996), V.I.P.: Fidelis Schlée (1996), Jak se žije v satelitech a holobytech (1997), Jak se žije s nebožtíky (1997), Jak se žije na na Posázavském Pacifiku (1997), Jak se žije v bunkrech (1997), Jak se žije zvěrolékařům (1997), Pastí, pastí, pastičky (1998).

JURAJ JAKUBISKO (1938): Mlčení (1962), Každý den má svoje jméno (1963), Tri rozprávky (1963), Vrtulka (1963), Vystěhovalci (1964), Korytári (1965), Čekají na Godota (1965), Děšť (1966), Kristove roky (1967), Zbehovia a pútnici (1968), Vtáčkovia, siroty a blázni (1969), Dovidenia v pekle, priatelia (1970/1990), Stavba storočia (1972), Ondrej Nepela (1974), Výstavba tranzitného plynovodu ZSSR, NDR, Západná Európa (1974), Omnia vyváža (1975), Slovensko-krajina pod Tatrami (1975), Filmy v mesiaci ČSSP (1976), Daleko v lese zpíeva vták (1976), Tri vrecia cementu a živý kohút (1977), Bubeník Červeného kríža (1977), ZKL (1978), Dožínky 77 (1978), Eva, Eva (1978), Malované na dreve (1979), Postav dom, zasad strom (1979), Nevera po slovensky (1981), Československo-tradičný obchodný partner ZSSR (1981), Tisícročná včela (1983), Perinbaba

(1985), Teta (1986), Pehavý Max a strašidlá (1987), Sedím na konári (1989), Takmer ružový príbeh (1990), Pod cudzou vlajkou (1991), Lepšie byť bohatý a zdravý ako chudobný a chorý (1992), GEN: Václav Klaus (1993), GEN: Josef Svoboda (1994), Nejasná zpráva o konci sveta (1997).

MIROSLAV JANEK (1953): 30 krátkých amatérských hraných filmů, Visitor (1983), Heroes (1983), Little city in space (1984), St. Germain (1984), U film society (1985), K.O. Kippers (1988), Now I lay me (1988), Sedm deset Nečtiny (1993), O Králíkovi a hostech (1995), Ráj na zemi (1996), Nespátené (1996), Barokní opera (1997), Hamsa, já jsem (1998).

JIM JARMUSCH (1953): Permanent Vacation (1982), Stranger Than Paradise (1984), Coffee and Cigarettes (1986), Coffee and Cigarettes II (1986), Down by Law (1986), Mystery Train (1989), Night on Earth (1991), Coffee and Cigarettes III (1993), Dead Man (1995), Year of the Horse (1997).

ALEXANDER KLUGE (1932): Brutalität in Stein (1960), Rennen (1961), Lehrer im Wandel (1963), Porträt einer Bewährung (1964), Abschied von gestern (1966), Frau Blackburn (1967), Feuerlöscher E. A. Winterstein (1968), Die Artisten in der Zirkuskuppel: Ratlos (1968), Wir verbauen 3 x 27 Millia. Dollar in einen Angriffsschlachter (1970), Der Große Verhau (1970), Ein Arzt aus Halberstadt (1970), Willi Tobler und der Untergang der 6. Flotte (1972), Gelegenheitsarbeit einer Sklavin (1973), Besitzbürgerin, Jahrgang 1908 (1973), In Gefahr und grösster Not bringt der Mittelweg den Tod (1974), Der Starke Ferdinand (1976), Nachrichten von den Staufern (1977), Die Menschen, die das Stauer-Jahr vorbereiten (1977), Deutschland im Herbst (1978), Die Patriotin (1979), Biermann-Film (1982), Die Macht der Gefühle (1983), Auf der Suche nach einer praktischen Haltung (1983), Krieg und Frieden (1983), Vermischte Nachrichten (1985), Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit (1985).

VIKTOR KOSAKOVSKIJ (1961): Losev (1990), Na dnjach (1990), Bělovy (1993), Středa (1997).

PAVEL KOUTECKÝ (1956): Dialog (1981), Průhledy a odrazy (1982), Maximalisté v mikrosvětě (1985), Theatrum artis (1986), Prostor III (1988), Etudy pro elektronový mikroskop (1988), Místo setkání: Nový Bor (1989), ÓÓÓ, my se máme (1990), Po roce (1990), Jiní lidé jako my (1991), Po roce a opět po roce (1991), Oj, to byl boj (1992), Směle k urnám (1992), Nahoru a dolů (1992), Jeden den v parlamentu (1992), Amici, tanec s přáteli (1993), GEN: Stanislav Libenský (1993), Honza K. (1993), Zánik Československa v parlamentu (1993), Odvrácená tvář Pražského hradu (1993), GEN: Jiří Srnec (1994), O sportovci (1994), Po letech (1994), Kde byl Bill? (1994), This could be me, Michaela (1995), GENUS:

veux rentrer à la maison (1989), Contre l'oubli (1991), Smoking/No Smoking (1993), On connaît la chanson (1997).

LENI RIEFENSTALOVÁ (1902): Das blaue Licht. Eine Berglegende aus den Dolomiten (1931/1932), Der Sieg des Glaubens (1933), Triumph des Willens (1934/1935), Tag der Freiheit - Unsere Wehrmacht (1935), Olympia: Teil I. Fest der Völker. Teil II. Fest der Schönheit (1936/1938), Tiefland (1940/1953), Lostine (1976).

MICHAIL ILJIČ ROMM (1901-1971): Děla i ljudi (1931), Pyška (1934), Trinadcať (1936), Lenin v Oktjebre (1937), Lenin v 1918 godu (1938), Mečta (1941), Čelovek No. 217 (1944), Russkij vopros (1947), V.I. Lenin (1949), Sekretnaja missija (1950), Admiral Ušakov (1953), Korabli sturmujut bastiony (1954), Ubijstvo na ulice Dante (1956), Děvjať dněj odnogo goda (1961), Obyknovenyj fašizm (1965), I vsjo-taky verju (1968/1976).

PETER SCHAMONI (1934): Moskau 1957 (1957), Jazz im Kreml (1957), Osterspaziergang (1958), Alles für den Hund (1959), Mississippi-Illusion (1960), Jugend fotografiert (1960), Brutalität in Stein (1960), Schach dem Zufall (1961), Mißbraucht (1961), Bodega Bohemia (1961), Die Teutonen kommen (1962), Der Topf (1963), Max Ernst - Entdeckungsfahrt ins Unbewußte (1963), So zwitschern die Jungen (1964), Dresden 1964 - Im Zwinger (1964), Maximiliana oder die widerrechtliche Ausübung der Astronomie (1966), Schonzeit für Füchse (1966), Die Widerrechtliche Ausübung der Astronomie (1967), Test in Studio 1 (1969), Deine Zärtlichkeiten (1969), Wieviel Farben hat die Hand? (1971), Hundertwassers Regentag (1971), Was ist ein Wald? (1973), Drei Nanas für Hannover (1976), Zwei gegen Tod und Teufel (1976), Dorothea Tanning - Insomnia (1978), Frühlingssinfonie (1983), Deutsche Landschaft - heute (1986), Caspar David Friedrich - Grenzen der Zeit (1986), Camilla Horn 85 (1987), Schloß Königswald (1988), Max Ernst: Mein Vagabundieren - Meine Unruhe (1991), Niki de Saint Phalle: Wer ist das Monster - du oder ich? (1994).

EVALD SCHORM (1931-1988): Blok 15 (1959), Kdo své nebe neunes (1959), Podzim 1945 (1959), Kostelník (1961), Jan Konstantin (1961), Turista (1961), Země zemi (1962), Helsinky (1962), Stromy a lidé (1962), Železničáři (1963), Žít svůj život (1963), Proč (1964), Každý den odvahu (1964), Dům radosti (1964/65), Zrcadlení (1965), Odkaz (1965), Žalm (1966), Návrat ztraceného syna (1966), Pět holek na krku (1967), Carmen nejen podle Bizeta (1968), Farářův konec (1968), Chlebové stěvičky - epizoda z filmu Pražské noci (1968), Zmatek (1968/69), Den sedmý, osmá noc (1969), Psi a lidé (1970), Etuda o zkoušce (1976), Vlastně se nic nestalo (1988).

ALEXANDR SOKUROV (1951): Marija (1978/1988), Odinokij golos človeka (1978/1987), Sonata dlja Gitlera (1979/1989), Razžalovannyj

(1980), Dmitrij Šostakovič. Altovaja sonata (1981/1986), I ničego bolše (1982/1987), Skorbnoje besčuvstvije (1983/1987), Žertva večerňaja (1984/1987), Těrpenije, trud (1985/1987), Elegija (1985/1987), Moskovskaja elegija (1986/1987), Ampir (1987), Dni zatmenija (1988), Petěrburgskaja elegija (1989), Sovětskaja elegija (1989), Spasi i sochrani (1989), K sobytijam v Zakavkaze (1990), Krug vtoroj (1990), Prostaja elegija (1990), Primer intonacii (1991), Kameň (1992), Elegija iz Rossiji. Etudy dlja sna (1993), Tichije stranicy (1993), Duchovnyje golosa (1995), Vostočnaja elegija (1996), Mať i syn (1997), Smirennaja žizň (1997).

OLGA SOMMEROVÁ (1949): Konkurs na rok 2 000 (1979), Doma (1980), Jednotřídka (1981), S tebou táto (1981), Ty to překonáš (1982), Zkoušky dospělosti (1982), Kluci a holky z ČKD (1983), Státní soubor písní a tanců (1983), Dříve narozeným šťastnou cestu (1983), Talentované děti (1986), Otec a dcera (1986), Zkus to dokázat (1987), Za svou pravdou stát (1987), Baví mě vyhrávat (1988), Člověk žena (1988), Máte rádi Smetanu? (1989), Dokument o zvláštních bytostech (1989), Bůh žehnej Československu (1990), Miluj bližního svého (1990), Svobodný člověk Václav Malý (1990), Netrpělivost srdce (1991), Přítelkyně (1991), Z domova domů (1991), Zdenka Hůly svěcení jara (1992), Žena, zločin a trest (1992), Máňa (1992), GEN - Václav Malý (1992), Na východ od českého ráje (1993), Slovensko ve svobodné Evropě (1993), Spříznění bláznovstvím (1993), GEN - Olga Havlová (1993), GEN - Jan Špáta (1993), GEN - Anna Fárová (1993), GEN - Ivan Klíma (1994), Nebezpečí je mým povoláním (1994), Feminismus po česku (1994), GEN - Josef Kemr (1994), Žena v ohrožení (1995), GENUS - Dagmar Hochová (1995), Mít nebo být? (1995), GENUS - Karel Steigerwald (1995), GENUS - Iva Janžurová (1996), A znovu Žebrácká opera (1996), V.I.P. - Jan Ruml (1996), Sloužím (1996), Jak se žije v nejtěžší věznici (1997), Já, to jsem ještě žil (1997), Jak se žije otcům po rozvodu (1997), Jak se žije biskupům (1997), Požehnaný, prokletý básník Bohumil Hrabal (1998)..

VIOLA STEPHANOVÁ: Mit dem Verstand ist Rußland nicht zu fassen (1981), Liebe am Nachmittag (1982), Vchutemas (1984), Künstler in Moskau (1984), Adel auf amerikanisch (1985), Kunstgeschäfte (1986), Das Geschäft mit der öffentlichen Meinung (1987), Bronzezeit (1988), Ein Amerikaner in Moskau (1989), Die Reise von Petersburg nach Moskau (1991), Komm mit mir nach Georgia (1992), Kriegsende (1992), Slask - Schlesien (1994), Borowitschi (1996).

JAN ŠPÁTA (1932): Pod Sněžkou je všední den (1961), Proč (1963), Největší přání (1964), Zrcadlení (1965), Hallo Satchmo (1965), Neděle (1965), Okamžik radosti (1965), Octoberfest (1966), Respite finem (1967), Štěstí (1967), Země sv. Patricka (1967), Znamení krve (1968), Kavkazský podzim (1968), Lidé z hor (1968), Vracejí se domů (1968), Tbilisi - město neznámé (1968), Tramway (1968), Nezorané meze (1969), Nechte nás

kvěst (1969), Země a lidé (1970), Svřít slunce? (1970), Poslední dějství (1970), Vánoce v Africe (1971), Velikonoce v Mexiku (1971), Australský víkend (1971), Den v Praze (1971), Okolo Třeboně (1972), Klíšřata nemají šanci (1972), Václav Hudeček (1972), Samota (1972), Hledání nové krásy (1972), Das Pferd (1973), Koně (1973), Matějská pouť (1974), Prahou zněl jazz (1974), Terapie Es - Dur (1974), Portugalský duben (1975), Spartakiáda (1975), Šumavské pastorale (1975), Drak (1975), Idee und Tat (1976), Plechová muzika (1976), Soupeřky (1976), Promoce (1978), Klárka (1978), Pražské zahrady (1978), Hudbou poznáván (1978), Maruška (1979), Pocta Komenskému (1979), Jdi za štěstím (1979), Kreutzerova sonáta (1979), Milujeme život (1980), Odsouzení (1980), Variace na téma Gustava Mahlera (1980), Pře o vepře (1981), Festival fantazie (1981), Tenisové rozhovory (1981), Normální kluk (1982), Vyrýt stopu do tváře času (1982), Atletické variace (1982), My pluli dál a dál (1982), Česká filharmonie (1983), Druhý domov (1983), Sklave der Liebe, Herr des Todes (1984), Jeden ereilt es (1985), Zimní pastorale (1985), Reduta (1985), Zlatý Petr (1985), Hlavně hodně zdraví (1986), Gesundheit (1986), Pohár federace (1986), Vstaň a choď (1987), Epilogy života (1987), Berlínská zastavení (1987), Praga viva (1988), Carpe diem (1988), Žijte pro radost (1988), Molto cantabile (1989), Největší přání (1990), Mezi světlem a tmou (1990), Bůh žehnej Československu (1990), Konec světa (1991), Zmatený poutník Libor Pešek (1991), 777 vteřin v Československu (1992), Japonsko, má láska (1992), Máňa (1992), GEN - Richard Salzman (1993), Parta (1993), Evangelci z Železných hor (1993), GEN - Vladimír Dlouhý (1993), GEN - Libor Pešek (1994), GEN - Vlastimil Brodský (1994), GEN - Eva Randová (1994), GEN - Jiřina Bohdalová (1994), GENUS - Ljuba Hermanová (1995), GENUS - Jiří Bárta (1995), GENUS - Miroslav Horníček (1995), OKO - Srdce na dlani (1996), GENUS - Jiří Bělohávek (1996), GENUS - Milan Machovec (1996), GENUS - Karel Kachyňa (1996), GENUS - Vladimír Renčín (1996), OKO - Teologové - učedníci lásky Boží (1996), Jak se žije baletkám (1997), Jak se žije těm, kteří vědí, co jedí (1997), Láska, kterou opouštím (1998).

HELENA TŘEŠŤÍKOVÁ (1949): Zázrak (1975), Dotek světla (1981), Tisíc let střízlivosti (1984), cyklus Manželské etudy (1987), Z lásky (1987), Hledání cest (1988), Kašpar (1993), GEN - Tomáš Halík (1994), GENUS - Olbram Zoubek (1995), Sladké hořkosti Lídy Baarové (1995), Pokus o jedno výročí (1996), GENUS - Lída Rakušanová (1996), GENUS - Jiřina Šiklová (1996), GENUS - Karel Čáslavský (1996), cyklus Řekni mi něco o sobě: Pavlína (1992), René (1993), Láďa (1994), Martin aneb mít či být (1994), Milan - Zrání zla (1997), Sladké století (1998), Vyloučení z literatury (1998), Lidé, mám vás rád! (1998), Sestřičky (1998).

DEŽO URSINY (1947-1995): Pieseň pre teba (1980), Sanitřárovci (1980), Gajdoš Antalík (1982), Spievanie na zore (1982), Voňa života (1986), O rakovine a nádeji (1991), Dům Matky Terezy (1992), Obrázky z výletu za plot blázince (1994), Času je málo a voda stůpa (1995, nedokončený).

KAREL VACHEK (1940): Nebe a silnice, Kamil Lhoták, Pan Pelíšek (studentské filmy, poslední zůstal nedokončen), Moravská Hellas (1963), Stoletá voda (1966), Spříznění volbou (1968), Nový byt (sestříhaná verze 1976), Nový Hyperion aneb Volnost, rovnost, bratrství (1992), Co dělat? Cesta z Prahy do Českého Krumlova aneb jak jsem sestavoval novou vládu (1996)

WILLIAM WYLER (1902-1981): Crook Buster (1925), The Gunless Bad Man (1926), Ridin' for Love (1926), The Fire Barrier (1926), Don't Shoot (1926), The Pinnacle Rider (1926), Martin of the Mounted (1926), Lazy Lightning (1926), The Stolen Ranch (1926), Daze of the West (1927), The Two Fister (1927), Kelcy Gets His Man (1927), Tenderfoot Courage (1927), The Silent Partner (1927), Blazing Days (1927), Shooting Straight (1927), Galloping Justice (1927), The Haunted Homestead (1927), Hard Fists (1927), The Lone Star (1927), The Ore Raiders (1927), The Home Trail (1927), Gun Justice (1927), The Phantom Outlaw (1927), The Square Shooter (1927), The Horse Trader (1927), The Border Cavalier (1927), Desert Dust (1927), Thunder Riders (1928), Anybody Here Seen Kelly? (1928), Hell's Heroes (1929), The Shakedown (1929), The Love Trap (1929), The Storm (1930), A House Divided (1931), Tom Brown of Culver (1932), Her First Mate (1933), Counsellor at Law (1933), Glamour (1934), The Good Fairy (1935), The Gay Deception (1935), These Three (1936), Dodsworth (1936), Come and Get It (1936), Dead End (1937), Jezebel (1938), Wuthering Heights (1939), The Westerner (1940), The Letter (1940), The Little Foxes (1941), Mrs. Miniver (1942), The Memphis Belle (1943), Glory for Me (1944), The Flying Lady (1944), The Fighting Lady (1944), Thunderbolt (1945), The Best Years of Our Lives (1946), The Heiress (1949), Detective Story (1951), Carrie (1952), Roman Holiday (1953), The Desperate Hours (1955), Friendly Persuasion (1956), The Big Country (1958), Ben-Hur (1959), The Children's Hour (1961), The Collector (1965), How to Steal a Million (1966), Funny Girl (1968), The Liberation of L. B. Jones (1970).

PETR ZELENKA (1967): Visací zámek 1982-2007 (1993), MUDr. Miroslav Plzák (1995), Sběratel hlasů (1995), Mňága - Happy End (1996), Jak se žije komparsistům (1997), Knoflíkáři (1997).

KATALOG
FESTIVALU ČESKÉHO DOKUMENTU JIHAVA 98

Text: Petr Kubica

Foto: Marek Hovorka, archiv

Grafická úprava Wünsche

Tisk: Ekon Jihlava