

Velký film potřebuje velký prostor.



KRRR! NA FACEBOOK

Jak se vám líbil 16. ročník? Připojte se k nám na facebooku a podělte se o svoje pocity a zážitky.

FACEBOOK.COM/KRRRRRRRRRR (10xR)

krnov

mikcs

svatopluk
fond
kinematografie

Národní
filmový
archiv

Asociace
českých
filmových
klubů

MINISTERSTVO
KULTURY

„I'VE SEEN **THINGS**
YOU PEOPLE – BLADE RUNNER (1982)
WOULDN'T **BELIEVE.**“

28. — 30. 4. 2023

TITANIC
NEJDELŠÍ DEN
DRUHÁ PRAVDA
VZPOURA NA BOUNTY
KRÁL ARTUŠ A JEHO DRUŽINA

LETIŠTĚ
BABYLON
AMADEUS
BLADE RUNNER


KRRR!
70MM FILM FEST KRNOV

**VELKÝ FILM
POTŘEBUJE VELKÝ PROSTOR**



Milí návštěvníci filmového festivalu KRRR,

letos poprvé se setkáváme bez Pavla Tomeška, dlouholetého vedoucího našeho kina a troufám si říct jedné z významných postav české porevoluční kinematografie. Nemohu se ubránit vzpomínkám na loňský ročník. Přestože bojoval s vážnou nemocí, všechny nás překvapil svou přítomností.

Vzal si mě tehdy, těsně před slavnostním zahájením festivalu, do kanceláře a s naprostou sebejistotou mluvil o tom, že hned jak se uzdraví, pojedeme spolu do Jičína. Chtěl mi ukázat, jak se projektuje dobré kino, protože to naše bude potřebovat rekonstrukci. Tušil jsem, že pojedu sám a teď v květnu mě tato cesta opravdu čeká. Pokusím se splnit vše, co jsem mu slíbil. Budiž tento ročník vzpomínkou na duchovního otce našeho festivalu.

Na slavnostním zahájení budu tentokrát chybět i já. Ne, že bych snad na tuto akci zanevřel. Jen se mi nečekaně sešlo mnoho pracovních povinností do jednoho dne. V sobotu a neděli se spolu v kině určitě potkáme. Pravidelní návštěvníci vědí, že jsem fanouškem žánru sci-fi a tak si (mimo jiné) nenechám ujít pro mě osobně kultovní snímek Blade Runner.

Děkuji všem organizátorům za přípravu festivalu, vám, návštěvníkům, za věrnost. Věřím, že i tento ročník si společně užijeme.

Na viděnou v kině.

*Tomáš Hradil
starosta města Krnova*

**Záštitu nad letošním ročníkem převzal
starosta města Krnov pan Ing. Tomáš Hradil.**

DRUHÁ PRAVDA

La Seconde Vérité



Země původu: Francie, Itálie
Rok výroby: 1966
Délka kopie: 86 minut
Formát: 70mm 1:2,20 (blow-up) ORWO color
Kamera: Franscope (anamorphic)
Zvuk na kopii: MG RU 6-Track mono (40)
Prezentace zvuku: Digital FR 8ch mix from original FR mono
Titulky: SK+EN

Režie: Christian-Jaque
Scénář: Christian-Jaque, Paul Andréota
Podle románu Jeana Laborda *Un homme à part entière*
Hrají: Michèle Mercier, Robert Hossein, Jean-Pierre Darras



Ve čtyřiceti letech je dijonský advokát Pierre Montand považován za hvězdu na kariérním vzestupu. Jednoho večera, po brilantně vyhraném soudním procesu, jde s kolegy tento úspěch náležitě oslavit do místního klubu. Setkává se tu s Nathalií, studentkou medicíny, která si zde přivydělává každý večer jako DJ. Sebevědomého advokáta její bezstarostná povaha odzbrojí a oba se propadají do vášnivého vztahu... ovšem Pierre je ženatý a odhalení nevěry by mohlo poškodit i jeho kariéru. A zatímco Nathalie na Pierra citově naléhá, aby se konečně rozvedl, Pierre, navzdory vši vášni, nepřestává uvažovat pragmaticky. Byť se předchozí řádky věnují osudovému vztahu muže a ženy a mohlo by se zdát, že jde o melodrama, v jádru je *Druhá pravda* především detektivka, protože její příběh začíná objevením mrtvoly. Film se snaží žánrovou strukturu ozvláštnit prokládáním několika časových rovin, ale i důrazem na vnitřní pochyby: Mohl jsem vraždit, když si to nepamatuji? Hutná atmosféra *Druhé pravdy* je umocňována rovněž prací kamery, která často spoléhá na znejišťující pozici s nakloněným rámováním, umístováním postav až k okrajům kompozice a důrazem na velké prázdné plochy. Největším lákadlem v době premiéry bylo obsazení hlavní dvojice – Michèle Mercier a Roberta Hosseina. Ti se jako herecká dvojice objevili hned v několika filmech (např. ve francouzsko-italském westernu *Provoz a kolt*; *Une corde... un Colt...*, 1969), prosluli zejména jako ústřední pár z historicko-romantické série snímků, v nichž ona hrála šlechtičnu Angeliku a on jejího osudového muže, kulhajícího hraběte Joffreyho de Peyraca. Rovněž ve *Druhé pravdě* představují oběti nerozdělitelného vztahu a rovněž zde Michèle mění jeden outfit za druhým, přičemž tou nejpálčivější otázkou zůstává: delší jako Angelika, nebo krátké jako Nathalie?

Petr Zejda

VZPOURA NA BOUNTY

Mutiny on the Bounty



Země původu: USA
Rok výroby: 1962
Délka kopie: 178 minut
Formát: Ultra Panavision 70 - ztráta barev (do červena)
Kamera: Ultra Panavision 70 (anamorphic)
Zvuk na kopii: MG EN 6-Track
(Westrex Recording System) (40)
Prezentace zvuku: MG EN 6-Track
(Westrex Recording System) (40)
Titulky: SK na kopii

Režie: Carol Reed, Lewis Milestone
Scénář: Charles Lederer, Ben Hecht, Eric Ambler, Borden Chase, John Gay (podle románové trilogie Charlese Nordhoffa a Jamese Normana Halla)
Hrají: Marlon Brando, Trevor Howard, Richard Harris, High Griffith, Richard Haydn



Tahitiané říkají, že buď jíš život, nebo život jí tebe. *Vzpouřa na Bounty* je o velkolepém střetu člověka se životem. Narozdíl od jiných dobrodružných filmů své doby se ale největší boje v tomto filmu odehrávají v nitru člověka, především pak důstojníka Fletchera Christiana v herecky mimořádném podání Marlona Branda. A stejně jako Christian pomalu a zároveň impulzivně bojuje s kapitánem Blighem, i Brando v tomto filmu pomalu a zároveň impulzivně bojuje sám se sebou.

Ke vzpouře na lodi *Bounty* opravdu došlo (existují i filmové adaptace z let 1935 a 1984). Cílem její zámožské plavby bylo získat chlebovník z Tahiti a převézt jej na Jamajku, kde potřebovali zdroje potravin pro otroky. Kapitán Bligh přitom na lodi zavedl systém na hranici lidskosti, jakkoli měl vést k úspěšnému splnění mise. Za normálních okolností by možná posádka kapitánovu krutost a urputnost vydržela, ale problém nastal během cesty zpět, kdy po idylickém pobytu na Tahiti návrat ke krutému režimu postupně vedl až k rebelii – v čele s mladým důstojníkem Christianem.

Vzpouřa ovšem neprobíhala jen na lodi *Bounty*. Původní režisér filmu Carol Reed byl totiž po řadě problémů studiem MGM odstaven a nahrazen Lewisem Milestonem, který ovšem musel podobně jako kapitán čelit Brandově vzpouře. Ten totiž na základě své velkorysé smlouvy do natáčení opakovaně zasahoval a bezmála jej režíroval, což vedlo k neustálému přepisování scénáře a k prodražování natáčení na Tahiti. Na rozdíl od Reeda to Milestone před koncem jednoduše vzdal a snímek nakonec dotočil George Seaton.

A Brando filmu opravdu dominuje, upozaduje vše kolem a nutí nás pozorovat jeho důstojníka, ač bychom se možná raději dověděli více třeba o jeho tahitské lásce Maimiti či kapitánovi Blighovi. Extravagance a dandismus Brandovy postavy navíc nejsou konzistentní, když se během filmu mění jeho zvyky, světonázor i charakter. Lze říci, že je komplikovaný jako Brando sám. Zejména z dnešní perspektivy se přitom Brandovy manýry jeví méně jako příznak mimořádné osobnosti a více jako forma značně rozporuplného sobectví, jež musela mít dopad na všechny lidi na placi kolem něj.

Vzpouřa na Bounty je nicméně nejen o Brandovi, nýbrž i o samotné titulní lodi, o Tahiti i o nevyzpytatelných Jižních mořích. Filmu bývá někdy vytýkána pomalost, leč právě díky ní si můžeme užít mimořádnost filmové výpravy, překrásné kostýmy a masky, exotičnost filmových lokací – a máme čas přemýšlet nad silným příběhem lidských jedinců v extrémních podmínkách.

Jana Vlasáková

LETIŠTĚ

Airport



Země původu: USA
Rok výroby: 1970
Délka kopie: 137 minut
Formát: 70mm 1:2,20 - plné barevné spektrum
Kamera: Todd-AO 70
Zvuk na kopii: synchro stopa DATASAT
Prezentace zvuku: Digital EN DATASAT 6ch
Titulky: CZ (BR)

Režie: George Seaton, Henry Hathaway (jen zimní scény)
Scénář: George Seaton
(podle románové předlohy Arthura Haileya)
Hrají: Burt Lancaster, Dean Martin, Jean Seberg,
Jacqueline Bisset, George Kennedy



Snímek *Letiště* z roku 1970 v sobě spojil dva rozličné fenomény natolik působivě a přesvědčivě, že významně ovlivnil populární hollywoodskou kinematografii celé dekády. A jakéže fenomény?

Na jedné straně to byly romány Arthura Haileya, původem anglického autora, jenž strávil mládí u RAF. Ostatně letecké zkušenosti se mu hodily jak u *Letu do nebezpečí*, prvního jeho úspěšného projektu, tak v případě pro jeho kariéru zlomového románu *Letiště*. Zatímco však *Let do nebezpečí* je přímočarý napínavý příběh, právě *Letiště* a o něco dříve vydaný *Hotel* přišly s technikami, díky nimž se Hailey stal tak úspěšným spisovatelem.

Zprv je to pečlivá, do velkých detailů a s citem na procesní každodennost rekonstruovaná, podoba určitého profesního prostředí, které musí čelit běžným i nečekaným výzvám. Zadruhé jde o důraz na velké množství důležitých postav, z nichž některé jsou sice charakterizované více než jiné, leč každá nabízí jiný vhled do světa, jenž objevujeme. Je to síť jedinců a jejich drobných příběhů na pozadí příběhů větších, často s důrazem na různá plynutí času.

V *Letišti* však tento vzorec zkombinoval ještě s jedním důležitým postupem, který se u něj jinak tolik neobjevuje: připravovaným a následně rozvinutým motivem bezprostředně hrozící katastrofy, kdy se běžní představitelé letiště vedle banálních problémů a milostných trablů musí vyrovnat i s nečekaným ohrožením ve formě bombového atentátníka na palubě civilního letu.

A tím se dostávám k druhému fenoménu, jež oživení renesanci filmová adaptace *Letiště* de facto iniciovala: katastrofický film. *Letiště* pochopitelně není ani zdaleka prvním katastrofickým filmem v dějinách, ale rozhodně mělo největší dopad. Prakticky totiž šlo o inovaci tradice starého dobrého dobrodružného filmu v atraktivních kulisách skrze námětem jasně stanovenou řadu napínavých deadlinů.

Snímek nejenže vyvolal řadu volných pokračování či variací, ale především zaostřil pozornost žánrově tehdy poněkud bezradného hollywoodského systému právě na katastrofické náměty. Ideálně pak na ty, co nejvíc připomínají haileyovský model vyprávění, tj. velké množství postav, paralelně rozvíjené dílčí příběhy a centrální hrozba řídící pozornost diváka na vyšší úrovni.

Letiště přitom navázalo na ještě jeden trend, známý třeba z válečných velkofilmů 60. let, který se v případě katastrofických filmů ukázal rezonovat lépe než jinde. Bylo jím obsazování popkulturních hvězd do menších a větších rolí, čímž se posílí atraktivita filmu a zároveň snadno zaměří divácká pozornost i na relativně minoritní postavy s drobnými příběhy.

Jakkoli se na to ve stínu nastupující generace nového Hollywoodu snadno zapomíná, právě katastrofické filmy patřily mezi jedny z nejdůležitějších žánrových trendů sedmdesátých let. A vděčí za to nejen vynikajícímu *Skleněnému pecku* (1974), ale zejména právě podobně nestárnoucímu *Letišti* – snad i proto, že katastrofa v jeho případě představuje jen jeden z prvků členitého a bohatého vyprávění.

Radomír D. Kokeš

„WHEN YOU GET TO BE OLDER,
THERE ISN'T A LOT LEFT TO
BE FRIGHTENED OF“

ZE ZÁKULISÍ KRRR! 2023



Nejčastější otázkou ohledně KRRR! je, jak probíhá dramaturgie a jak se získávají kopie. Na tuto otázku Pavel Tomešek vždy po pravdě odpovídal, že záleží především na tom, jaké filmy se podaří zajistit. A přesně tak byl připraven i tento 16. ročník. Pavlovi se podařilo připravit seznam filmů, které by připadaly v úvahu. Prověřili jsme ho, některé se podařilo prosadit, některé byly nahrazeny jinými filmy, opět se některé tituly do poslední chvíle dynamicky měnily, prostě standardní příprava jako každý rok. Takže za tři dny uvidíte devět filmů.

A bude to poměrně pestré. Uvidíte kriminální film, drama, sci-fi, historický, katastrofický, muzikál a dokonce i válečný film. A to od roku 1962 do současnosti.

A zajímavé to bude i po technické stránce. Každý den uvidíte tři filmy. Tři filmy budou trpět ztrátou barev, tři filmy budou mít zvuk DATASAT, tři filmy budou promítány s klasickým magnetickým zvukem, tři filmy budou promítány se synchronním originálním zvukem. Pouze tři filmy mají normální stopáž, ostatní jsou tzv. dvojprogram, dokonce tři filmy budou ve verzi "Roadshow", tj. s předehrou a přestávkou.

Promítat se bude nejen originální TOOD-AO, ale i různé další formáty, např. zvětšeniny (Blow-up). U většiny filmů by bylo zajímavé uvést technické informace před filmem, ale to asi nezajímá každého, proto jsme se letos rozhodli experimentovat a podrobnější technické informace o stavu filmových kopií a jejich přípravě na festival podáme komplexně v samostatné prezentaci v sobotu odpoledne, kde se pro všechny zájemce o tuto problematiku budeme podrobněji věnovat zmíněným i nezmíněným technickým tématům.

Ivan Školuda

KRÁL ARTUŠ A JEHO DRUŽINA

Camelot



Země původu: USA
Rok výroby: 1967
Délka kopie: 179 minut
Formát: 70mm 1:2,20 (blow-up)
ztráta barev (do červena) + digital
Kamera: Panavision 35 (anamorphic)
Zvuk na kopii: MG EN 6-Track (40)
Prezentace zvuku: MG + Digital EN 6ch
Titulky: SK

Režie: Joshua Logan
Scénář: Alan Jay Lerner
(podle své divadelní hry na základě předlohy T. H. Whitea)
Hraji: Richard Harris, Vanessa Redgrave, Franco Nero,
David Hemmings, Laurence Naismith, Lionel Jeffries



Artušovské legendy patří k nejděčnějším látkám pro filmové zpracování. Podobně jako legenda o Robinu Hoodovi, i ony mají základ v reálných historických událostech, o nichž přitom víme velmi málo, a tak je rámcový námět vyvoleného krále-sjednotitele, jenž vybuduje z divoké Británie civilizovaný stát, přemůže záludnou magii, pátrá po Svatém grálu a ocitne se v bolestivém milostném trojúhelníku, otevřen mnoha interpretacím a náhledům. Artušův příběh jsme viděli jako temnou fantasy, pohádkovou fantasy, historický akční thriller, těžký umělecký film, dětský film, gangsterskou komedii, montypythonovskou komedii, seriál pro dospívající nebo jako muzikál, přičemž každý z typů zpracování se soustředí na jiný aspekt košatých artušovských legend.

Film *Král Artuš a jeho družina*, vycházející z divadelní hry *Camelot*, je právě tím muzikálem, který tlumí některé děsivé aspekty původních legend a soustředí se na osobní příběh krále s velkými sny, jeho manželky toužící po pozornosti a rytíře se značnými ambicemi. Hlavním konfliktem příběhu je střet vášně a ideálu, ambice dokázat velké věci a pudovosti. V rámci tohoto střetu tak do kontrastu přichází osobní rovina postav a události velkých dějin, s čímž je zcela v souladu inscenace muzikálových čísel. Byť jsou scény situovány do velkých, nepříliš zaplněných kulis, jako jsou hradní síně či rozlehlé lesy, často vidíme zpívat jen jednotlivé postavy. Přitom film víc než větší celky a polocelky používá detaily obličejů, aby se soustředil na vnitřní pohnutí hrdinů, zachycených v soukolí velkolepé historie.

Zároveň je načrtnutý způsob snímání účinně využit k tomu, aby podtrhl Artušovu tragédii. V souladu s výše řešeným jsou postavy jsou ve výsledku destruovány svou snahou o udržení ideálu, čímž potlačují své vlastní touhy, ale zároveň je tytéž ideál bořen, jakmile stejně nakonec podlehnou vlastní pudovosti. Ve výsledku snímek ukazuje, že destruktivní jsou obě cesty, ovšem ideál má šanci přežít.

Filip Šula

NEJDELŠÍ DEN

The Longest Day



Země původu: USA
Rok výroby: 1962
Délka kopie: 181 minut
Formát: 70mm 1:2,20 (blow-up) černobílý
Kamera: CinemaScope (anamorphic)
Zvuk na kopii: MG Internacional 6-Track
(Westrex Recording System) (40)
Prezentace zvuku: MG Internacional 6-Track
(Westrex Recording System) (40)
Titulky: EN na kopii + CZ

Režie: Ken Annakin, Andrew Marton, Gerd Oswald
Scénář: Cornelius Ryan (na základě své knižní předlohy)
ale na scénáři se podíleli rovněž Romain Gary, James Jones,
David Pursall, Jack Seddon
Hrají: John Wayne, Robert Mitchum, Henry Fonda, Robert Ryan,
Richard Burton, Rod Steiger, André Bourvil, Arletty



Nejdelší den je monumentálním filmovým projektem producenta Darryla F. Zanucka, natočeným podle scénáře Cornelia Ryana, jenž adaptoval svou vlastní úspěšnou knihu. Rekonstruuje přitom události Dne D, tedy dne spojeneckého vylodění se v Normandii během druhé světové války – a to se vši gigantičností, jež vedla de facto k novému inscenování řady bitevních výjevů pro filmové kamery. Rozpočet filmu tvořil vpravdě mimořádných 10 milionů dolarů, což ostatně až do *Schindlerova seznamu* (1993) zůstalo vůbec nejvyšším rozpočtem na černobílý film, nezohledňujeme-li inflaci.

I díky štědrému finančnímu zázemí si tvůrci mohli dovolit obsadit řadu soudobých filmových hvězd, z nichž nejvíce lpěli na ikoně amerického vlastenectví Johnu Waynovi. Ten se ovšem zdráhal – prý i kvůli tomu, že Zanuck se ne zcela lichotivě vyjádřil o jeho nedávném snímku *Alamo* (1960). Nakonec se prý dohodli, až když Zanuck zvýšil nabídku honoráře za čtyřdenní natáčení ze štědrých 30 tisíc dolarů na ještě o něco štedřejších 250 tisíc dolarů. To bylo víceméně desetkrát víc, než co akceptovali ostatní, a to včetně Roberta Mitchuma, Henryho Fondy, Roberta Ryana, Richarda Burtona, Roda Steigera, Andrého Bourvila či Reda Buttonse.

Ve filmu si zahrál rovněž stále ještě neznámý Sean Connery, jenž se Jamesem Bondem stal teprve v roce jeho premiéry, případně pozdější představitel jeho protivníka Goldfingera, vynikající německý herec Gert Fröbe. Z dnešního pohledu může být nicméně relativní hvězdnost ansámblu shledána méně podstatnou než reprezentativnost zastoupených národností i jazyků. Na rozdíl od standardu dosavadních válečných filmů totiž tentokrát nebyla většina rolí obsazena americkými herci hovořícími výhradně anglicky, ale setkávají se v něm Američané, Britové, Francouzi a Němci hovořící svými jazyky.

Filmaři měli ambici pokrýt sice právě jen oněch přibližně čtyřadvacet hodin (během 5. a 6. června roku 1944), což se projevuje na poněkud nečekaném konci bez očekávatelného vyvrcholení, ale zato tak učinili se vši komplexností. Natáčelo se ve dvou štábech na jednatřiceti místech – a ve filmu se prý objevilo na tisíce skutečných vojáků, přičemž kvůli necelé třetině z nich tvůrci čelili i nelibosti amerického kongresu. Na filmu se pro množství paralelně na různých místech natáčených bojových sekvencí oficiálně podíleli tři režiséři – Ken Annakin (Angličan), Andrew Morton (Američan) a Bernhard Wicki (Němec), ale režírovali i Gerd Oswald a samotný Darryl F. Zanuck.

Nejdelší den se dočkal nadšených kritik a nominací na pět Oscarů, z nichž si odnesl dva – za speciální efekty, ale zejména za (vynikající) černobílou kameru, jehož získali legendární francouzský kameraman Jean Bourgoin a americký kameraman Walter Wottitz, pro něhož to byla zřejmě nejvýznamnější kariérní práce. Svého druhu duchovním pokračovatelem *Nejdelšího dne* byl pak o patnáct let později *Příliš vzdálený most*, opět podle Ryanovy faktografické knihy, opět pečlivě rekonstruující jednu událost druhé světové války a opět monumentální projekt – ale to už je jiný příběh.

Miroslav Frost



28.07.—03.08.
2023

Letní filmová škola
Uherské Hradiště

Dýchám pro film
49. ročník
lfa.cz

49

FILMOVKA

BABYLON

Babylon



Země původu: USA
Rok výroby: 2022
Délka kopie: 189 minut
Formát: 70mm from digital 4K - plné barevné spektrum
Kamera: super 35 + Atlas Scope (anamorphic)
Zvuk na kopii: synchro stopa DATASAT
Prezentace zvuku: Digital EN DATASAT 6ch
Titulky: CZ DCP

Režie: Damien Chazelle
Scénář: Damien Chazelle
Hrají: Diego Calva, Margot Robbie, Brad Pitt, Li Jun Li, Olivia Hamilton, Jovan Adepo, Tobey Maguire



“Be a part of something bigger...” říká se v loňském snímku Damiena Chazella Babylon, u nás uvedeného až začátkem letošního roku, jenž je opulentním vhladem do hollywoodského světa 20. a 30. let, kdy kinematografie přecházela z němé éry do zvukové a samotný Hollywood se v důsledku toho musel podstatně změnit. Zpívání v dešti však nečekejte...

Babylon se od něj a mnoha jiných filmů z prostředí filmového průmyslu liší svým přístupem. Bujaré večírky, chaotická natáčení či osudy hlavních postav (sice smyšlených, ale založených na skutečných osobách) nám nejsou předkládány jako nablýskaná pohádka. Nelze ovšem tvrdit ani to, že Chazelle tehdejší Hollywood jednoznačně kritizuje nebo demytizuje. Jednou z hlavních inspirací pro film byla totiž údajně kniha Hollywood Babylon od experimentálního režiséra Kennetha Angera, jež pojednává o hollywoodských skandálech a legendách nultých až padesátých let, jakkoli z velké části (ne-li zcela) vymyšlených samotným autorem. O Babylonu tedy můžeme říct, že je mýtická pohádka. Jen ne nablýskaná, nýbrž syrová, bezmála dekadentní a s minimální potřebou hollywoodský průmysl oslavovat.

Babylon nicméně netematizuje pouze tehdejší hollywoodské poměry, ale hledá v nich i paralely s poměry současnými, zatímco řeší nadčasová témata jako touhu prosadit se, idealizaci hereckých hvězd či pomíjivost slávy, a je tak svého druhu i měřítkem dnešního filmového průmyslu. Třebaže za poslední století prošel řadou změn, v jádru je stále stejný. Název Babylon přitom odkazuje současně na ten historický i na ten biblický. Babylon v historii prošel nejedním zničením a opětovným znovuvybudováním, podobně jako se to stalo tomu hollywoodskému ke konci 20. let, kdy přecházel do éry zvuku a měnil proces fungování výroby. Kromě toho byl Babylon navzdory svému bohatství proslulý jako město zmatení a zvrácenosti. Ostatně Babel, jak se město nazývalo hebrejsky, znamená zmatek.

Samotný snímek je tak na jedné straně sebeuvědomělý milostný dopis filmům jako médiu a na druhé straně výsměšná píseň o prostředí, ve kterém tyto vznikají. Reviduje jeho historii a polemizuje o jeho budoucnosti – a činí tak prostřednictvím titulní postavy Mannyho, čisté duše a prostého filmového fanouška, jímž je zřejmě i většina z nás, co jsme film viděli nebo teprve uvidíme.

Jakub Kůs

AMADEUS

Amadeus



Země původu: USA
Rok výroby: 1984
Délka kopie: 157 minut
Formát: 70mm 1:2,20 (blow-up) - plně barevné spektrum
Kamera: Panavision 35 (anamorphic)
Zvuk na kopii: MG EN 6-Track Dolby A (41)
Prezentace zvuku: Digital EN 6ch
Titulky: CZ na kopii

Režie: Miloš Forman
Scénář: Peter Shaffer, Zdenek Mahler
(na základě divadelní hry Petera Shaffera)
Hrají: Tom Hulce, F. Murray Abraham, Elizabeth Berridge,
Jeffrey Jones, Roy Dotrice, Simon Callow



Ve své novovlnné éře si Miloš Forman získal československé i zahraniční publikum několika filmy, které realisticky ukazovaly běžné situace a postavy, ve kterých se mohl každý najít. Po emigraci do USA však musel svůj styl režirování i vyprávění od základů změnit, což se mu nejen podařilo, ale hned dvakrát s filmy *Přelet nad kukačím hnízdem* (1975) a *Amadeus* zabodoval při udělení cen Americké filmové akademie. Jeho mezinárodní úspěch byl tak mimořádný, že *Amadeus* mohl dokonce po dlouhých letech natočit ve své rodné zemi, a třebaže si s sebou přivezl celý americký štáb, současně tak mohl spoustě svých starých přátel zajistit práci na hollywoodském natáčení. Film se pak v roce 1985 dočkal třinácti nominací na Ceny akademie, z nichž osm proměnil (a dvou sošek se vedle Formana dočkali i čeští tvůrci Theodor Pištěk a Karel Černý).

V zimě roku 1825 se ve Vídni starý hudební skladatel Antonio Salieri neúspěšně pokouší o sebevraždu, a je proto převezzen do blázince, kde je mu dána možnost se vyzpovídat. Začíná tak vyprávět o své dávné rivalitě s geniálním skladatelem Wolfgangem Amadeem Mozartem. Zatímco Salieri se totiž musel ke své pozici dvorního císařského skladatele dlouhodobě, pilně a složitě dopracovat, Mozart dostal svůj talent „darem od Boha“. Ba co víc, pro své dětské a nezodpovědné chování na Salieriho působil, že si svého daru ani neváží. Když se pak Mozart dostává do finančních problémů kvůli rozhazovačnému a nezdravému stylu života, rozhodne se toho Salieri využít...

Hlavní dějovou linií je nicméně samotný Mozartův život, jehož způsob vyobrazení odpovídá vzorci, který je využit i v pozdějších biografických filmech o hudebnících. Objeví se talentovaný hudebník, kterého si rázem oblíbí zprvu omezené, později i široké publikum. Stává se bohatým a slavným, ale v důsledku toho přestane zvládat neřest, která ho dostane až na dno – a on je přinucen se vlastními nedostatky konfrontovat. Podobný „amadeovský“ vzorec jistě můžeme rozpoznat ve filmech jako *The Doors* (1991), *Bohemian Rhapsody* (2018) nebo *Rocketman* (2019), leč nenajdeme v nich nejsilnější zbraň Formanova filmu, a sice téma střetu průměrnosti a geniality. Ačkoli je totiž Salieriho soupeření s Mozartem spíše vedlejší dějovou linií, právě díky němu se *Amadeus* stal snadno srozumitelným a nadčasovým.

Jiří Stejskal

BLADE RUNNER

Blade Runner



Země původu: USA, Hongkong, Velká Británie
Rok výroby: 1982
Délka kopie: 115 minut
Formát: 70mm 1:2,20 (blow-up)
ztráta barev (do červena)
Kamera: Super Panavision 70 + Panavision 35
(anamorphic)
Zvuk na kopii: MG DE 6-Track Dolby A Baby Boom (42)
Prezentace zvuku: Digital EN 6ch
Titulky: CZ

Režie: Ridley Scott
Scénář: Hampton Fancher, David Webb Peoples
(podle románové předlohy Philipa K. Dicka)
Hrají: Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young,
Daryl Hannah, Edward James Olmos, M. Emmet Walsh,
Joe Turkel



Jeden z nejoblíbenějších sci-fi filmů a zároveň jeden z nejlepších filmů Ridleyho Scotta si získal publikum jak svým žánrovým rozpětím, v němž se detektivka drsné školy setkává s čapkovskými motivy, tak promyšlenou prací s mizanscénou. Dominantou, jíž ale snímek dodnes fascinuje a udržuje své fanoušky v určité společenské debatě, je nicméně jeho konfliktnost a nejednoznačnost.

Problematické natáčení a rozdílný pohled Scotta a filmového studia na vyznění snímku vyústily v jeho několik různých verzí s rozdílnými konci i vyprávěcími postupy. To je hned na několika úrovních nejpatrnější v první uvedené podobě filmu, známé z česky dabované videodistribuční kopie i jako *Ostré komando*. V první řadě je zde konflikt oněch různých podob filmu, jež podávají různá jeho vyústění a rozličné interpretace hlavních postav. Zároveň je tu nezbytný konflikt v samotném vyprávění, do něhož se dostávají protikladné postavy s protichůdnými cíli. S kontrasty se přitom pracuje i v samotném střetu odlidštěného, ponurého velkoměsta se strohou architekturou a spoustou neonů na jedné straně a postav toužících po (smysluplném) životě na straně druhé.

Nejvýraznější konflikt v sobě nicméně nese sama struktura vyprávění, respektive konflikt přístupů režiséra a filmového studia. Scott usiloval o intelektuálně náročné dílo, které nechá svého diváka tápat ve tmě, motivuje ho odhalovat klíčové informace svépomocí. Studio oproti tomu potřebovalo film, který bude dostatečně srozumitelný, aby se zaplatilo, a tak lpělo na přidání prvků napomáhajících divákově orientaci. Jedním z nich je hrdinův komentář mimo obraz, občas relativně detailně informující o fikčním světě a jeho postavách. Zastánci Scottova přístupu přitom argumentují, že film o rozpoložení postav i jejich motivace dostatečně informuje výlučně skrze jejich akce, takže komentář tato sdělení duplikuje, případně přímo mění a popírá enigmatičnost některých postav i situací.

Hlavní konflikt pomyslných různých verzí *Blade Runnera* tak lze v distribuční podobě vidět právě v tom, jak se jistá nedořečenost setkává s jistou doslovností, kdy podle některých hrdinův hlas potvrzuje či rovnou sděluje, co by bylo lepší si domýšlet – nebo by mohlo diváka motivovat k interpretaci situací i postav. Zvláštní výsledek tohoto konfliktu dělá z distribuční verze *Blade Runnera*, již můžeme v Krnově vidět, zajímavý počín, vypovídající o konfliktu různých tvůrčích představ.

Filip Šula

TITANIC

Titanic



Země původu: USA
Rok výroby: 1997
Délka kopie: 194 minut
Formát: 70mm 1:2,20 (blow-up) - plné barevné spektrum
Kamera: Super 35
Zvuk na kopii: synchro stopa DATASAT
Prezentace zvuku: Digital EN DATASAT 6ch
Titulky: DK na kopii + CZ

Režie: James Cameron
Scénář: James Cameron
Hrají: Leonardo DiCaprio, Kate Winslet, Billy Zane, Kathy Bates, Bill Paxton



James Cameron si svým hollywoodským velkofilmem *Titanic* počínaje koncem roku 1997 podmanil kina po celém světě takovou silou, že se tento stal na dlouhých dvanáct let neúspěšnějším filmem všech dob... než ho překonal Cameronův následující film. Romantický příběh na pozadí historické tragédie si diváci napříč generacemi připomínají dodnes. Cameron ostatně rád vrací své filmy do kin v restaurovaných verzích, a proto i *Titanic* bylo možné vidět na velkém plátně za těch pětadvacet let od premiéry hned několikrát, zejména v trojrozměrné verzi. Letos v Krnově nicméně dostáváme příležitost si jej nejen ještě jednou připomenout, ale navíc v 70mm formátu.

James Cameron se v něm obrací k jedné ze svých životních vášní, a sice oceánu. Tento představuje motiv, který doprovází jeho (nejen) filmovou kariéru, a možná nejvýrazněji jej integruje do příběhu ve svém dosud posledním hraném filmu *Avatar: The Way of Water* (2022). I přes nezpochybnitelný nicméně úspěch ale nebývají Cameronovy filmy přijímány bezvýhradně a kritiky se dostává zejména jejich scénářům, jimž se vyčítají klišé, jednorozměrné postavy a povrchnost vyprávěných příběhů. Oproti tomu je pravidelně vyzdvihována akce a vizuální efekty, jejichž průkopníkem je Cameron už od osmdesátých let a dává si na nich záležet. Ať už jde o realistickou animaci ve druhém *Terminátorovi* (1991), revoluční vodní efekty v *Propasti* (1989) či posouvání technologie *performance capture* na nejvyšší možnou úroveň v *Avatarovi* (2009) a jeho pokračováních.

Navzdory kritice se ovšem *Titanic* dočkal roku 1998 hned jedenácti Oscarů, a to včetně těch za režii a nejlepší film, stejně jako vystřelil kariéry Leonarda DiCapria a Kate Winslet v hlavních rolích do nejvyšších pater Hollywoodu, kde se oba drží dodnes. I díky nim se milostná dvojice Jacka a Rose stala moderním ekvivalentem Romea a Julie. Jakkoli však romantická dějová linie snímku dominuje a diváci si ji snadno pamatují, James Cameron se rozhodl zarámovat historický příběh v současném podmořském výzkumu, čímž lze *Titanic* snadno propojit s jeho předchozí i následující prací. Zkoumání hlubin oceánu totiž není pouze vyprávěcím motivem filmů *Titanic* a *Propast*, ale zaměřil se na ně i ve své následující dokumentární tvorbě, jež pohltila jeho kariéru na více než dekádu před ambiciózní science fiction *Avatar*.

Filip Hos

NOSTALGICKÁ SPOMIENKA NA CINEMA 180



Vývoj a zavedenie 70mm širokého filmového formátu do praxe predchádzala myšlienka vylepšiť a nahradiť technicky náročnú Cineramu jediným pásom z jedného projektora a zachovať do šírky čo najväčší pomer obrazu. Bol primárne určený pre tie najspektakulárnejšie filmové scény aké bolo možné vtedy natočiť. Jeho rozmery umožňovali kvalitný veľký obraz spolu s viackanálovým zvukom ako jeden nosič. Zo základnej koncepcie časom vznikali rôzne experimentálne projekcie, napríklad prezentačný polyekran v múzeách s výhodou jediného projektora na dve a viac malých plátien. Pôvodné umiestnenie perforácie a jej tvar sa nikdy nezmenili, pre jednotlivé experimentovanie sa menil akurát rozmer filmového políčka alebo smer či rýchlosť posuvu. Predovšetkým známy IMAX vo svojej majestátnosti predstavoval to najlepšie čo do obrazového vnímania, pretože na rozdiel od doterajších veľkoplošných projekcií ponúkol i výrazné pokrytie periférneho videnia na výšku a neskôr sa aj u neho odvodili projekcie na sférickú plochu, časť kupoly, čomu napovedá už samotný názov IMAX dome, OMNIMAX.

V sedemdesiatych rokoch sa v Spojených štátoch a v metropolitách západnej Európy veľmi rozšírili zábavné parky, ktoré boli povďačné za každú novú zaujímavú atrakciu ktorú mohli ponúknuť svojim návštevníkom. V roku 1974 vyvinula firma Omni Films International, Inc. pod vedením Freda Hollingswortha špeciálny projekčný systém, pre ktorý sa zaužívalo pomenovanie Cinema 180, niekedy označovaný aj ako Omnivision Cinema 180 podľa divízie Omnivision Inc. pridruženej pod Omni Films. Úspešne prevádzkovala túto sieť kín až do roku 1994, kedy ju kúpila Iwerks Entertainment, Inc. v Kalifornii. Tá je v súčasnosti stále distribútorom a držiteľom práv pôvodných filmov.

Prvýkrát bol systém verejnosti predstavený v mieste svojho vzniku na Floride - a ako vyplýva z komerčného názvu, šlo o projekciu na 180° projekčnú polokopulovitú plochu. Laickým pohľadom by sa zdalo, že išlo o akúsi zmenšenú verziu IMAX dome, ale technicky tomu nie je celkom tak. Zmenšené prevádzky v porovnaní vykazujú architektonickú podobnosť atypickou strechou, no môžeme povedať,

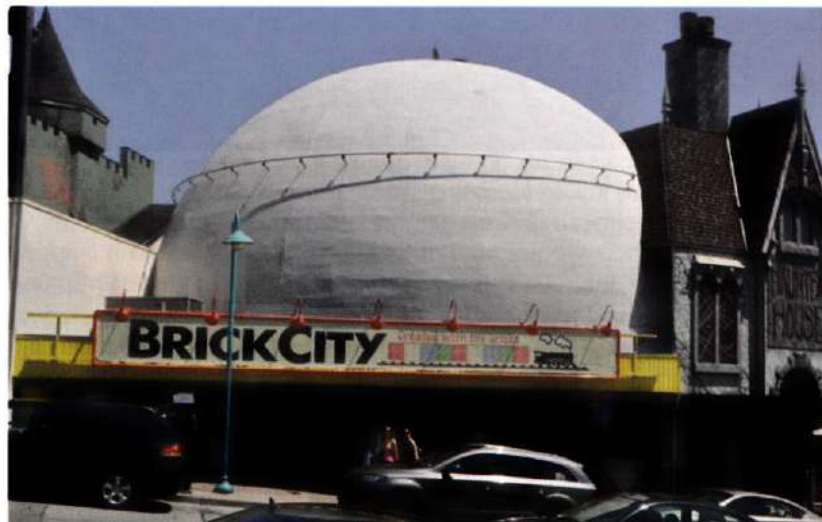
že tento systém skôr vyfúkol pole pôsobnosti svojmu veľkému konkurentovi. Kým Cinema 180 sa so svojimi menej náročnými parametrami rýchlo udomácnila v zábavnom priemysle, IMAX dome len začínal hľadať svoje možnosti prieniku do tohto prostredia.



Ukážka typickej fasády Cinema 180, jednej z prvých inštalácií v Dánsku niekedy na počiatku 80-tych rokov. Kontúry kupoly sa črtajú za cirkusovým priečelím.
Zdroj: in70mm.com.

Predovšetkým Cinema 180 je stavebne, vybavením a hlavne prevádzkovými nákladmi oveľa jednoduchšia. Nepoužíva špeciálny projektor, ktorý je do pracovnej polohy vyzdvihovaný z priestoru spod audítoria zdvíhacím zariadením, ale vystačí si s klasickým 70mm projektorom a filmovým pásom štandardných parametrov. Len rýchlosť projekcie bola oproti štandardu zo známych dôvodov zvýšená na 30 obrázkov/sek, ale na možnosť takéhoto posuvu boli 70mm projektory konštruované už od začiatku. Pravda, i tu sa prejavovali úskalia optiky pri projekcii na sféricky klenutú plochu. Filmy boli preto snímané objektívom s ultrakrátkym fokusom v kombinácii so špeciálnou optikou, tzv. rybie oko, a premietané obdobnou optickou sústavou, ktorá kompenzovala extrémne skľučenie obrazového poľa. U projekcií tohto typu je vždy pridanou hodnotou široký periférny záber videnia, ak divák ešte aj po zaklonení hlavy môže vidieť obraz. Výsledný zážitok bol výborný a program, ponúkaný s krátkych zábavne-tematických filmov v trvaní 11 až 15 minút, vhodne korešpondoval so zábavným charakterom miesta. Kto sa bál absolvovať v parku dráhu smrti, mohol si užiť virtuálnu náhradu práve tu. V niektorých inštaláciách neboli ani

sedadlá a diváci si svojich niekoľko minút zážitku poctivo odstáli. Za hodinu sa odohrali aj tri projekcie, takže frekvencia predstavení bola vysoká. Zlatá éra týchto kín boli osemdesiate roky, a preto je prinajmenšom zvláštne, že napriek ich rozšíreniu a obľube je ťažké nájsť na webe o nich bližšie informácie či technický popis. Niekoľko dobových fotografií takýchto kín v Dánsku aj s krátkymi notickami je možné nájsť na webe in70mm.com a preklikať sa na stránku Cinema_180. Ako tu možno vidieť, všetky prevádzky zachovávali vonkajší dizajn poplatný cirkusovej púťovej atrakcie. Zo spomienok pamätníkov, ktorí kedysi osobne po západne Európe navštívili takéto kiná a rozumeli sa problematike, zhodne vyplýva, že akokoľvek firma kládla do popredia čo najdokonalejší vizuálny zážitok, po zvukovej stránke si na kvalite pramálo dávali záležať. Žeby to bolo tým, že zopár týchto filmov bolo vyrobených a nahovorených s nemeckým komentárom?



Bývalé kino Cinema 180 v Clifton Hill u Niagarských vodopádov bolo navštevovaným miestom a malo zaujímavú históriu. Prvé štyri roky od otvorenia premietalo niektoré filmy Cineramy ešte pod názvom The Cinerama Dome, od roku 1974 zmenilo formát na systém Cinema 180 a názov na Cinema 180 Dome. Časť sedadiel bola odstránených aby vznikla plocha aj na státie a premietali sa non-stop krátke (väčšinou akčné) snímky určené takýmto kinám na pôsobivo veľkú plochu. Bolo z mála posledných svojho druhu a jeho koniec prišiel nenávratne v roku 2005, kedy bolo prestavané na Lego múzeum. V súčasnosti už budova neexistuje. Ani o tomto kine sa nedochovalo veľa informácií, ale obyvatelia tohto turistického mesta nostalgicky spomínajú na svoju niekdajšiu obľúbenú atrakciu...

(Obr. zdroj-Internet)

Dnes sa z tohto typu kín nezachovalo takmer nič. Väčšina zanikla koncom 90-tych rokov a ak niektoré prežili, prešli modernizáciou poplatnou dobe. Projekciu zo 70mm pásu vystriedal digitálny obraz s automatizovanou prevádzkou, diváci si môžu užiť pohyblivé kreslá (niekedy dokonca namontované na hydraulickú plošinu) a sadu pridaných reálnych efektov, známych zo 4DX sál. Tak, ako sa kedysi tieto kiná rozšírili po zábavných parkoch, dnes môžeme pozorovať podobný trend, kedy v nákupných centrách vznikajú mini 5D projekcie často s jednociferným počtom sedadiel a s obdobným programom. Ale to je už iná doba a iná kapitola...

Martin Leskovský

(autor je dlhoročným filmovým entuziastom)



Prefabrikovaná stavba s atypickou konštrukciou ukrýva projekciu Cinema 180 v Aalborgu z polovice 80-tych rokov a prevádzkovaná 9 rokov.
Zdroj: in70mm.com



Vydalo:
MIKS - Městské informační a kulturní středisko Krnov
náměstí Míru 1/14, 794 01 Krnov
www.miskrnov.cz
www.krrr.cz
2023

NEPROŠLO JAZYKOVOU ÚPRAVOU
NEPRODEJNÉ