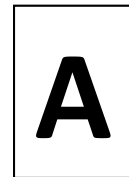


Číslo uchazeče:

FILOZOFICKÁ FAKULTA UK
Katedra filmových studií
Filmová studia
2023/2024
Celkový počet bodů je 20



Písemný test

1) Film *Lukáše Kokeše 86 400* vznikl jako součást povídkového filmu studentů FAMU **Gottland**. Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění založená v roce 1946 je nejstarší filmová škola v České republice a za dobu její existence na ní v pozici **pedagogů** působila řada významných filmových tvůrců. **Šest** z nich se nachází v následujícím výčtu dvaceti jmen, **zakroužkujte je**:

Jiří Brdečka – Miloš Forman – Alexandr Hackenschmied – Václav Havel – Agnieszka Holland – Bohumil Hrabal – Věra Chytilová – Juraj Jakubisko – Petr Jarchovský – Milan Kundera – Emir Kusturica – Karel Lamac – Gustav Machatý – Ivan Passer – Josef Škvorecký – Jiří Trnka – Karel Vachek – Otakar Vávra – Drahomíra Vihanová – Karel Zeman

2) Povídkový film **Gottland** (2014) čerpá ze stejnojmenné knihy Mariusze Szczygeła, která dává vzrušujícím způsobem zhlédnout pozapomenuté příběhy a postavy z českých dějin. Film *Lukáše Kokeše 86 400* se věnuje dílu Tomáš Bati, zakladatele obuvnické firmy světového dosahu a „stvořitele“ jihomoravského Zlína jako města vybudovaného podle urbanistických ideálů modernistické architektury. V Baťově koncernu našel bohaté uplatnění také film a Zlín, přejmenovaný v komunistické éře na Gottwaldov, se tak stal vedle Prahy druhým centrem filmové výroby v českých zemích, a proto například i dějištěm mezinárodního filmového festivalu. Na jakou oblast filmové tvorby se v poválečných desetiletích se zlínské/gottwaldovské studio zaměřovalo?

3) **Zodpovězte otázky týkající se následujícího textu:**

Narativní potenciál filmu je tak značný, že své nejsilnější pouto vytvořil nikoli s malířstvím, nebo dokonce s dramatem, ale s románem. Filmy i romány vyprávějí dlouhé příběhy s množstvím podrobností a dělají to z perspektivy vypravěče, který mezi příběhem a pozorovatelem často vkládá značný stupeň ironie. Cokoli se dá říct slovy v románu, může být zhruba zobrazené nebo řečeno ve filmu (i když nejdivočejší fantazie Jorgeho Luise Borgese nebo Lewise Carolla by asi vyžadovali mnoho zvláštních efektů). Rozdíly mezi těmito dvěma uměními, kromě zřejmého a silného rozdílu mezi obrazovou a lingvistickou narací, jsou zřejmé.

Za prvé, jelikož film pracuje v reálném čase, je více omezený. Romány končí, jenom když se jim zachce. Film je obecně omezený na to, co Shakespeare nazval „krátkým dvouhodinovým provozem našeho jeviště“. Populární romány byly celá léta nezměrným rezervoárem materiálu pro komerční filmy. Vlastně ekonomika populárního románu je taková, že recyklování materiálu jako filmu je pro většinu nakladatelů prvořadým hlediskem. Občas to téměř vypadá, jako kdyby populární román (v protikladu k elitnímu prozaickému umění) existoval jenom jako první zkušební verze scénáře pro film.

Ale komerční film stále nedokáže reprodukovat rozsah románu v čase. Například průměrný scénář má 125 až 150 strojopisných stran, průměrný román dvakrát tolik. Téměř bez výjimky se při převodu z knihy do filmu podrobnosti vytrácejí. Tento nedostatek dokáže překonat pouze televizní seriál. Například ze všech verzí Vojny a míru mi jako nejzdařilejší připadá dvacetidílný seriál BBC z počátku 7. let; ne že by nutně herectví nebo režie byly lepší než dvou- či šestihodinové filmové verze (ačkoli o to bychom se mohli přít), ale protože jenom forma televizního seriálu může reprodukovat základní podmínku ságy – její trvání.

a) V jakých aspektech k sobě mají blízko film a román?

b) V jakých základních rysech se liší?

c) V čem je román bližší formátu televizního seriálu?

4) **Škrtněte** jméno, název či pojem **nepatřící** do dané skupiny:

a) Descartes – Heidegger – Nietzsche – Schopenhauer – Platón – Aischylos

b) sonáta – epigram – sonet – drama – fejeton – novela

c) Rembrandt – Tizian – Botticelli – Wagner – El Greco – Cranach

d) Červený a černý – Paní Bovaryová – Bídnič – Vojna a mír – Jan Kryštof

e) Glass – Brecht – Brahms – Verdi – Monteverdi

f) akvarel – koláž – olej – rapidmontáž – dřevoryt

5) **Zodpovězte otázky týkající se následujícího textu:**

Vztah filmu k hudbě je celkově složitější. Před vznikem záznamových médií měla hudba v umělecké komunitě jedinečné postavení. Bylo to jediné umění, v němž hrál ústřední roli čas. Pravda, romány a divadlo existují v čase, ale pozorovatel „čas“ románu kontroluje. Ačkoli u jevištních umění jsou rytmy značně důležité, nejsou přísně pod kontrolou. Dramatik nebo režisér může naznačit

pomlky, ale ty jsou obecně řečeno z časových značení těmi nejhrubšími. Hudba, nejabstraktnější umění, vyžaduje přesnou kontrolu času a závisí na ní.

Jestliže melodie je narativním aspektem hudby a rytmus jedinečným časovým prvkem, potom harmonie může být jejich syntézou. Náš systém hudební notace tento vztah naznačuje. Tři noty čtené zleva doprava vytvářejí melodii. Když jsou uspořádané v rámci časového značení, k melodii je přiložen rytmus. Když je ale přeskupíme svisle, výsledkem je harmonie.

a) Vyplývá z textu, že filmový čas je velmi komplexní?

Ano. – Ne. (Nehodící se škrtněte.)

b) Vyplývá z textu, že hudba měla vždy jedinečnou pozici mezi ostatními druhy umění, ale pouze do vynálezu záznamových médií?

Ano. – Ne. (Nehodící se škrtněte.)

c) Jak podle uvedeného textu vzniká harmonie?

6) *Film Gottland vznikl v roce 2014. Zaškrtněte 2 filmy, které mají stejné vročení.*

a) *Návrat idiota*

b) *Otesánek*

c) *Nezvaný host*

d) *Fair Play*

e) *Arvéd*

f) *Noční hovory s matkou*

g) *Jízda*

h) *O něčem jiném*

i) *Schmitke*

7) *Připište uvedené osobnosti k pojmům, s nimiž jsou nejvíce spojovány.*

a) česká divadelní avantgarda

b) šanson

c) pantomima

d) teorie radioaktivity

e) výklad snu

f) kubismus

g) hudební minimalismus

h) ragtime

i) surrealismus

8) Přečtěte si pozorně následující text a odpovězte na základě tohoto textu na níže uvedené otázky:

Kognitivismus poukazuje na to, že při sledování fikce zpracováváme informace podobným způsobem jako ve skutečném životě a paradoxně ve fikčních (neexistujících) světech zažíváme skutečné (opět s běžným životem srovnatelné) emoce (např. využíváme procesů empatie a simulace). Striktně polarizované vymezení fikce a skutečnosti se dále problematizuje i tím, že v běžném životě stejně jako ve filmu vytváříme hypotézy, hrajeme (si), předstíráme, děláme něco jen na oko, jednáme s komunikačním záměrem (ne zcela doopravdy). Pojem skutečnost přestává být absolutní, jednoznačně daný, ale charakterizuje určité pocity a kognitivní ohodnocení připisovaná určitým jevům v kontrastu k jiným zakoušeným jevům. Fikce z tohoto pohledu není alternativní, „neskutečnou“ aktivitou, ale je úzce svázána s naší schopností konstruovat realitu. Není bláhovým útekem před skutečným světem, nýbrž nástrojem poznávání světa, který nám dává prostřednictvím fikčních příběhů nezávazně (v modu „hravého předstírání“) zakusit pestrou škálu (alternativních) situací, jednání a emocí.

Ke zhodnocení stupně fikčnosti je třeba kognitivně zhodnotit status reality. Realita není ale z kognitivistického pohledu objektivní danost, ale specifická mentální a emocionální konstrukce, závislá na řadě parametrů: např. přítomné stavy jsou zakoušeny jako skutečnější než minulé či budoucí; percepční zdroj ve vnějším prostoru je vnímán jako reálnější než stavy vnitřní (vzpomínky, plány, představy); jednání bez komunikačního záměru působí skutečněji než jednání s cílem komunikovat (předstírání, hraní apod.).

Z historického pohledu nebyl režim fikce vždy dominantním modelem kinematografie. Raná kinematografie upřednostňovala rozpojené zážitky (atrakce) a estetiku rozptýlení, teprve s pozdější tzv. „narrativní integrací“ se posiloval modus fikce a vnoření diváka do fikčních příběhů. Modernistické filmy zvýrazňující procesy vypovídání a heterogenost textu zážitků fikce naopak oslabují (např. efekt zcizování). K jinému druhu zcizování či oslabování fikce dochází v případě současných audiovizuálních produkcí kladoucích důraz na zvláštní efekty nebo u televizních žánrů. Reality show představuje jeden z aktuálních příkladů hybridní formy, jež osciluje na pomezí reality a fikce, nový modus fikce, nastupující na místo toho klasického.

a) Jak text vymezuje pojem „realita“? (parafrázujte, necitujte dané pasáže doslova)

b) Z uvedeného textu vyplývá, že fikce a skutečnost jsou vždy jasně odlišitelné a vyžadují od jedince zcela odlišné jednání.

Ano – Ne.

c) Odvoďte z textu, ve kterých obdobích či směrech upřednostňovala audiovizuální média fikci před skutečností.

9) *Co je to?*

sekvence

transfokace

voice-over

plenér

reminiscence

kinematografie atrakcí

švenk

fonograf

flashback

10) *Vytvořte dvojice z následujících tvůrců a názvů filmů tak, že k názvu filmu přiřadíte číslo tvůrce:*

- | | |
|----------------------|--|
| 1. Pavel Juráček | <i>Cesta do pravěku</i> (režie) |
| 2. Jaromír Šofr | <i>Jan Hus</i> (herec/herečka) |
| 3. Jaroslav Žák | <i>Postava k podpírání</i> (režie) |
| 4. Jan Svěrák | <i>Morgiana</i> (herec/herečka) |
| 5. Karel Vachek | <i>Rozmarné léto</i> (kameraman) |
| 6. Vladislav Vančura | <i>Spříznění volbou</i> (režie) |
| 7. Zdeněk Štěpánek | <i>Cesta do hlubin študákoví duše</i> (scénář) |
| 8. Karel Poláček | <i>Před maturitou</i> (režie) |
| 9. Karel Zeman | <i>Dům na předměstí</i> (autor/autorka předlohy) |
| 10. Iva Janžurová | <i>Ropáci</i> (režie) |

11) *Uveďte vždy dvě jména tvůrců spjatých s následujícími pojmy:*

- a) filmová avantgarda (Francie, 20. léta)
 - b) montážní škola (SSSR, 20. léta)
 - c) underground (USA, 60. léta)
 - d) nová vlna (Francie, 60. léta)
 - e) expresionismus (Německo, 20. léta)
-

12) Jmenujte čtyři odborné knihy o filmu (tuzemské i zahraniční) vydané v posledních cca deseti letech a uveďte jejich autory.

13) Z následujících čtyř výroků pouze jeden neobsahuje prokazatelné nepravdy. Zakroužkujte **pravdivý** výrok.

a) Na Světové výstavě v Bruselu v roce 1958 dosáhlo Československo památného úspěchu. Dostalo se mu celkem třinácti ocenění, mj. i za nejlepší pavilon na Expo 58. Doslova světovou senzací se staly dva filmy uváděné v rámci výstavy – kombinovaný film Karla Zemana *Cesta do pravěku* a experimentální interaktivní film Radúze Činčery *Kinoautomat*, v jehož průběhu diváci – moderováni Miroslavem Horníčkem – opakovaně hlasovali o dalším pokračování děje. Československý pavilon navštívilo v průběhu výstavy na šest milionů lidí. Budova pavilonu byla poté převezena do Prahy a instalována v Letenských sadech, kde stojí dodnes. V roce 1964 byla prohlášena kulturní památkou a v roce 1992 zapsána na Seznam světového kulturního a přírodního bohatství UNESCO.

b) Před sedmdesáti lety – 1. 5. 1953 – zahájilo v Československu provoz pravidelné televizní vysílání. Slavnostní večer uváděl Jaroslav Marvan, tehdejší hvězda budovatelského filmu, a na programu se vedle oficiálního projevu náměstka předsedy Československého rozhlasového výboru a vedle filmových aktualit objevil také výstup Františka Filipovského v roli Molièrova Harpagona a kantáta Václava Dobiáše *Buduj vlast, posílíš mír* v podání České filharmonie. Pravidelné vysílání tak bylo sice zahájeno, ale po několik měsíců se hrálo pouze třikrát týdně a týdenní vysílání netrvalo dohromady ani čtyři hodiny. Televizní signál navíc pokrýval jen zlomek území republiky a televizní přijímač, pokud byl vůbec ke koupi, přišel zájemce na čtyři měsíční platy. V roce 1953, kdy jen měsíc po zahájení vysílání byla navíc vyhlášena měnová reforma s devastujícím dopadem na obyvatelstvo, se jich tak prodalo pouze pět set. Zájem o televizory časem výrazně stoupl, mimo jiné i díky zahájení přímých přenosů ze sportovních akcí.

c) Nástup zvukového filmu zaplavujícího postupně americkou produkci od počátku dvacátých let 20. století (počáteční nedůvěru v riskantní podnik Universalu prolomil v roce 1923 kolosální úspěch filmu, původně Stroheimova, ale dokončeného Rupertem Julianem *Merry-Go-Round*) oddalovaly v ostatních částech světa patentové spory o zvukový systém mezi americkým koncernem Western Electric a evropskou skupinou Kuchenmeister – Tobis. Spory vyřešila teprve tzv. Pařížská dohoda z července 1930, která rozdělila svět na tři typy teritorií – a) patentové pásmo Western Electric, b) patentové pásmo společnosti Tobisklangfilm (sem spadala i ČSR) a c) zóna volné soutěže. Tu mimo jiné usnadňovala skutečnost, že oba zvukové systémy byly z technologického hlediska kompatibilní. Přechod na zvukový film tak v USA trval výrazně delší dobu, než tomu bylo v evropských kinematografiích. Po celá dvacátá léta byly v Hollywoodu vybrané filmy vyráběny v němé i zvukové verzi, protože proces ozvučování kin trval ve světě téměř dvě desetiletí a množství němých kin stále garantovalo výrobcům po dlouhé roky poptávku. Némé verze zvukových filmů upadly již ve třicátých

letech v zapomenutí, a řada z nich se proto ani nedochovala. Dnes představují vyhledávanou kuriozitu pro zasvěcené a pronikají i na nejprestižnější festivaly (viz Berlinale 2022).

d) Hned na počátku 21. století dostihly kinematografii, jak se očekávalo, digitální technologie. V historicky neuvěřitelně krátkém čase způsobily zánik tradičního provozu kina založeného od vynálezu kinematografu na manipulaci s filmovými kopiemi. To přirozeně také okamžitě antikvovalo nákladná vybavení promítacích kabin, protože tamní projektory již neměly čemu sloužit. Na celém světě byly proto – někdy velmi barbarským způsobem (např. vyhozením z okna) – z kin odstraňovány. V České republice, jistě i díky tradici státního filmu, a tedy jakési hlubší spjatosti státu s filmovou kulturou, iniciovalo ministerstvo kultury „záchrannou“ akci, která spočívala ve svozu vyřazených projektorů na centrální místo a jejich deponování do sbírek Národního technického muzea a částečně i Národního filmového archivu. V současné době probíhá převoz celé této kolekce do nově zbudovaných depozitářů NTM v Neratovicích a NFA na Hradištku u Štěchovic.

K O N E C