DANIELA HAVRÁNKOVÁ / 19. 12. 2019

Časopis Filmový přehled byl jedinečný, u nás i ve světě. Rozhovor s Tomášem Bartoškem

Tomáš Bartošek působil většinu svého života v odborném periodiku *Filmový přehled*, nejprve jako redaktor (1980–1990) a později na pozici šéfredaktora. Časopis vycházel od roku 1939 (původně pod názvem *Filmová kartotéka*) v různých podobách a unikátním způsobem mapoval prostředí domácí kinodistribuce. Po zrušení tištěné podoby jsou redakcí pečlivě sbíraná a ověřovaná filmografická data k dispozici na webu www.filmovyprehled.cz. Se zasloužilým filmovým redaktorem a zaměstnancem Národního filmového archivu (NFA), který nyní odchází do penze, rozmlouvali jeho kolegové Daniela Havránková a Jaroslav Lopour. Ti budou od roku 2020 novou posilou redakce.

Tomáši, kdy do vašeho života vstoupil fenomén zvaný *Filmový přehled*?

Moje matka Šárka Bartošková v něm začala pracovat v roce 1947, od roku 1950 jako vedoucí redaktorka. Už jako dítě jsem s ní chodil na projekce, které se konaly v rámci Ústřední půjčovny filmů. Byly pravidelně vždy v pondělí a ve čtvrtek, ve středu se promítaly krátké filmy, které se tenkrát připojovaly k těm dlouhým. Byla tam promítací místnost s pohodlnými křesly asi pro dvacet lidí, se stolem, kde se dalo svítit. A u něho jsem později, když už jsem byl zaměstnán v ÚPF, také skončil a psal jsem si tam…

Jaké máte vzpomínky na úplně první setkání s filmem?

S mámou jsem začal chodit na krátké filmy, ty dlouhé byly většinou přístupné od patnácti let a chodit jsem na ně nemohl. Takže jsem tam viděl spoustu animáčů, které se připojovaly. Matka tam měla své vysezené místo a také privilegium, že jako jediná mohla štrykovat. Seděla, cvakala dráty, ale nikdo si jí nestěžoval, že to ruší.

Ona si o těch filmech nic nepsala?

Ne, texty dělal otec (Luboš Bartošek, pozn. red.), který psal pro *Filmový přehled* všechny české filmy a řadu zahraničních. A kraťasy dělali různí externí spolupracovníci, kterých bylo v té době poměrně dost. Otec chodil jen na to, co měl psát nebo co si vybral. Uvědomte si, že tenkrát byl *Filmový přehled* týdeník. Dnes už si nedovedeme představit, jak to dávali dohromady. Samozřejmě byl tenčí, obsahoval zhruba pět nebo šest dlouhých filmů a kraťasy, které šly ten týden do distribuce.

Byly to tedy informace o aktuálním programu kin?

Ano, protože všechny filmy se pro zaměstnance ÚPF promítaly s velkým předstihem. Nebývaly to novinářské projekce, jak je známe dnes, pro novináře se dřív nepromítalo. Oni se buď dostali na tyto naše předváděčky, kam chodil třeba Jan Kliment. Anebo byli novináři potom zvaní na premiéry.

K čemu přesně tyto předváděčky sloužily?

Šlo o první předvádění filmu, který se potom zpracovával. Čili zahraniční filmy se tam hrály s tlumočením do sálu a než šel film do kin, tak uplynulo třeba půl roku. U krátkých filmů to bylo trochu jinak, u nich to šlo rychleji. Pro *Filmový přehled* platila zásada, aby informace vyšly dřív, než šel film do premiéry, aby to bylo pro kinaře užitečné.

Kdo další kromě kinařů s *Filmovým přehledem* pracoval?

Lidi, kteří pracovali s filmem, třeba na krajských správách kin, novináři a později i zájemci z filmových klubů.

Vy jste poznal prostředí u filmu ještě dřív jinak než jako redaktor, a sice na Barrandově, nedlouho po maturitě...

V roce 1967, kdy jsem maturoval, jsem nemohl sehnat místo, ale zároveň jsem potřeboval být zaměstnaný. Dělal jsem třeba na noční směny na balíkové poště, ale otec mi pak díky známému u výrobních štábů na Barrandově pomohl dostat se k výrobě televizního filmu Jiřího Weisse *Spravedlnost pro Selvina* podle Čapkovy povídky. Při mé smůle jsem mohl dělat i na *Rozmarném létě*, které se také zrovna připravovalo, ale o fous jsem ho propásl.

V čem vaše práce na Barrandově spočívala?

Byl jsem tam vedený jako asistent produkce, ale dělal jsem asistenta režie. A bylo to úplně příšerné, tenkrát mě to připravilo asi o deset let života. Šlo o zakázku pro televizi, koprodukci se Západním Německem, naši tvůrci o to tedy měli velký zájem kvůli dobrým honorářům. Film režíroval Jiří Weiss, kameru dělal Jan Čuřík a hráli tam známí herci, v hlavní roli Rudolf Hrušínský a další. Jenže Weiss na to dost kašlal. Čuřík to vzal proto, aby si mohl zkusit točit barevný film, a ten se naopak snažil. Jiří Weiss měl ještě pomocného režiséra, svého chráněnce, jakéhosi Jana Turka, který byl hodně do světa a do větru, a kašlal na to taky. Takže ráno se přišlo do ateliéru a jediný, kdo tam byl z režijního štábu, jsem byl já. A Čuřík řval, protože tam nebyl režisér ani pomocný režisér. Když tam pak Weiss přijel, říkal mu: Tak pane režisére, kam mám postavit kameru? A on na to: Honzo, počkejte, tak si řekněte, kam byste to viděl. A Čuřík: Ne! Vy si řekněte, vy jste tady režisér. Čuřík z něho byl nepříčetný. Navíc Weiss nebyl dobrý člověk a dost mě využíval, až zneužíval. Dodneška mám černou můru, protože jsem mu na své jméno půjčil z Klementina knížku, kterou mi nevrátil! A já se pět let bál, kdy na mě udeří z knihovny a budou po mně chtít penále.

Jaké situace se ještě u toho filmu řešily?

To natáčení bylo náročné, točilo se na hodně místech, také v ateliéru. Druhou velkou roli měl německý herec Klaus Schwarzkopf, takže se občas muselo čekat. A za Weissem jezdili i jeho studenti z filmové školy v Berlíně, bral je na natáčení a oni se pak stali protagonisty německé nové vlny. Kdybych býval točil s Menzelem, třeba bych u filmu zůstal. Ale toto pro mě bylo skutečné utrpení. Úplně idylické bylo natáčení scény honu na zámku Dobříši, na kterém Weiss ani nebyl a Čuřík si to zrežíroval sám a byl spokojený. Od té doby mám k natáčení pokoru, protože vím, že každý film, i ten sebeblbější, vyžaduje obrovské nasazení.

Přinesla vám tahle praktická zkušenost s filmem i něco pozitivního?

I když byl každý den natáčení svým způsobem utrpení, bylo bezvadné to zažít. Byl jsem na place a dostal jsem se do styku se spoustou zajímavých lidí, i když jsem jim třeba chodil jen pro kafe. Film byl televizní a u nás se, myslím, ani nehrál, až po roce 1989 se objevil. Shodou okolností běžel i nedávno v televizi, náhodou jsem si ho kousek pustil. Byl jsem teď překvapen, jak dobře byl udělán. A všechno jsem si vybavil, každou scénu, co se tam řešilo… Byl jsem tam nejen na natáčení, ale i potom na postprodukčních pracích, chodil jsem do střižny, tuším až do května 1968. To už začínala i první velká shromáždění a jezdil jsem na ně z Barrandova, třeba do Slovanského domu nebo do Parku oddechu a kultury.

Ale zpátky z Barrandova do redakce *Filmového přehledu*…

Matku vyloučili nebo vyškrtli ze strany a časopis jí sebrali, protože ji vyškrtli z partaje a nemohla už pokračovat. Zůstala ale v tiskovém oddělení Československého filmového ústavu, kde vycházely různé časopisy a publikace. Bylo trochu absurdní, že *Filmový přehled* patřil pod Filmový ústav, ale redakce seděla na Národní třídě v Ústřední půjčovně filmů. V osmdesátých letech jsme se tam pak s redakcí přestěhovali shodou okolností do stejných místností, kde kdysi pracovala matka.

Jakým obtížím musela redakce v sedmdesátých letech čelit?

Odešla moje matka a ještě jim sebrali licenci. Časopisy tenkrát nemohly vycházet třeba v rámci Československého filmového ústavu nebo podobné instituce, ale vždy musely být v nějakém nakladatelství, *Filmový přehled* například v Panoramě. A to hlavně z důvodu, že na nakladatelství šly objemy papíru. Nejzákladnějším problémem časopisů totiž za bolševika byl jeho nedostatek. Protože časopis ztratil razítko, neměl nárok na papír a tím začal úpadek. A šlo to čím dál více s kopce, až jeho podoba byla velmi absurdní, protože filmy vycházely oboustranně nebo papíry byly naopak napůl prázdné.

Kam vedly vaše další kroky potom, co jste vystudoval estetiku a sociologii na FF UK?

Po škole jsem nemohl sehnat místo, byl jsem také na vojně. Asi rok jsem dělal stipendistu ve fondu výtvarných umění, a pak jsem se dostal do Filmového podniku

Hlavního města Prahy jako dramaturg. To místo jsem získal po Marii Mravcové, která v té době přecházela učit na školu. Ústřední půjčovna filmů tenkrát distribuovala filmy prostřednictvím krajských a okresních správ kin a Filmový podnik byl na této úrovni. Spadal ovšem pod magistrát, stejně jako všechna kina tehdy v Praze. Takže tam bylo dost velké dramaturgické oddělení, protože tenkrát se s filmem ještě hodně pracovalo. Nastoupil jsem tam v roce 1976 a byl jsem tam do roku 1980, kdy jsem šel do *Filmového přehledu*.

Co přesně jste dělal ve Filmovém podniku?

Měl jsem tam na starosti učňovskou mládež a střední školy, takže jsem připravoval výchovné cykly pro střední a učňovské školy. Perličkou je, že jediným studentem, který se tam osvědčil, byl Ivan Klimeš, na kterého si přesně pamatuji. Tenkrát za mnou přišel a říkal: Pane Bartošek, vy tady házíte perly sviním. Těm dětem jde jen o to, aby tady balili holky a koupili si nanuka. A díky tomu, že jsem toto dělal, jsem se dostal do Pražského filmového klubu, který byl tenkrát v Klimentské ulici v Kině mladých a tam jsem dělal lektora, tedy úvody k filmům.

Jak se to mezitím vyvíjelo v redakci *Filmového přehledu*?

Časopis po mé matce zdědila její bývalá kolegyně, která se však projevila jako šílená bolševička, která to celé přivedla zugrunde a pak zmizela snad na krajský výbor strany v Hradci Králové. Po ní přišli ještě další šéfredaktoři, vzpomínám třeba na Jiřího Frühaufa. Matka pak v roce 1981 zemřela na infarkt. A to jsem už pracoval ve *Filmovém přehledu*. Ještě předtím v roce 1979 tam přišla Jindřiška Myzetová, kovaná komunistka, která pracovala v Ústřední půjčovně filmů a *Přehled* si chtěla vzít jakoby „do důchodu“. Podařilo se jí časopis vytáhnout z Československého filmového ústavu a zařadit ho pod Ústřední půjčovnu filmů. Myzetová dělala hlavní redaktorku, přišli i dva redaktoři, kteří předtím dělali *Filmový přehled* v Československém filmovém ústavu, a k tomu nově vzali i mě. O to se postarala Milica Pechánková, tenkrát Zdražilová, která dělala šéfku tiskového oddělení Ústřední půjčovny filmů. Časopis spadal pod toto tiskové oddělení a naše šéfová byla vlastně spíš Milica, která byla v podstatě vedena i jako šéfredaktorka celou dobu až do roku 1990, kdy jsem se šéfredaktorem stal já. A spolupráce s ní byla dobrá, ona byla víceméně jen formální šéfredaktorkou, vůbec do toho nezasahovala, ale texty pečlivě četla.

Jakými změnami prošel *Filmový přehled*, když jste tam přišel vy?

Nastoupil jsem v roce 1980 a tenkrát tam byli v redakci ještě Zdeněk Valián a Žofie Ludvíková. Ústřední půjčovna filmů v té době vydávala barevné informace, rovněž pro kinaře, a myslelo se, že se to spojí dohromady. Já jsem měl dělat tuto náplň a asi půl roku se do čísel vkládala skládačka s fotkami. Bylo to trochu upachtěné a vlastně k ničemu. Nešlo to a Myzetová to poznala. Časopis se pak ale začal stabilizovat. Tím, že se rozhodlo, že se budou filmy dělat zase na karty, jeden film na jednu kartu, a že se i texty rozšířily. V průběhu let vycházel *Filmový přehled* různě, týdeník se změnil na čtrnáctideník a měsíčník se z něho stal až za mě. Předtím byla periodicita taková, že vyšel, kdy se ho podařilo dát dohromady a sehnal se papír. Právě Ústřední půjčovně se podařilo získat „glejt“ zase zpátky.

Takže pak jste potíže s papírem neřešili?

Potíže s papírem byly vždycky. Nedal se třeba zvýšit náklad. V době největší konjunktury jsme měli náklad osm tisíc výtisků na jedno číslo a chtěli jsme ho zvýšit na deset tisíc. Ale to nešlo, protože na to papír nebyl. *Filmový přehled* se už distribuoval normálně a rozšířily se i řady čtenářů, nebyl jen pro filmaře, ale i pro filmové kluby a všechny zájemce o film.

Odrazilo se to nějak v obsahu?

Ano, obsah se měnil, rozšiřoval se, ale zůstaly zachovány základní kolonky jako obsah filmu, takzvaná kurzíva a nějaký profil. S těmi začal až můj otec, který je psal nejdřív pro *Filmový přehled* a pak je použil i do jiných publikací. Oproti tomu v padesátých letech bylo hlavní částí v informacích o filmu nějaké poučení, ideové poslání díla a podobně, nebo nějaké zajímavosti, například citáty z časopisů.

Váš otec v psaní pro *Filmový přehled* pokračoval?

Než matku vyhodili, psal hodně, pak už ale ne.

Měli vaši rodiče radost, že jste do redakce nastoupil?

Ano, potěšilo je, že jsem nějak navázal na rodinnou tradici. Když jsem skončil školu, nemohl jsem sehnat místo, nebyl jsem na tom kádrově zrovna nejlépe. Matku vyhodili

z partaje a otce z Filmového ústavu, ještě s Ivanem Svitákem, s Janem Svobodou a myslím ještě s Jaroslavem Bočkem. Oba se naštěstí uchytili dobře, matka dělala to, co ji bavilo, a otec mohl učit, později pracoval pro divadelní ústav. Za to byl jako historik rád, dokud ho držela nad vodou škola, bylo to dobré. Když ho pak vyhodili, už to bylo horší. Ale s *Filmovým přehledem* už nechtěli mít nic společného.

Ale dál psali a vydávali knížky…

Moji rodiče byli velmi pracovití, to si už dnes nedokáže nikdo představit. Matka byla naprosto geniální. Jen co se týče *Filmového přehledu*, kdy se muselo vše za týden vysázet, jet do tiskárny na dvě korektury, dát vše dohromady a v podstatě jen ve třech lidech! Už jen toto bylo velmi náročné. Ona pak přijela domů z práce v pět, v půl šesté, uvařila a večer ještě dělala korektury. U nás nebyla televize, rodiče se zavřeli v pracovně nebo večer seděli u jídelního stolu a pořád tam smrděly barvy, jak se dělaly opravy na blány. Kromě toho matka pořád pletla, jakmile měla chvíli. A tohle jsem po nich zdědil. Také si v padesátých a v šedesátých letech i dost vydělali, duševní práce byla ještě relativně slušně placená. Já jsem pak při lektorských úvodech, které bývaly dva v jeden den, měl třeba jen čtyřicet korun. Přitom to zabralo dost času, přišel jsem domů až večer a to jsem měl tři malé děti. Takže jsem také dělal hodně po večerech, dokud jsem na to měl sílu. Matka se také asi upracovala… Otce jsem přemluvil, když jsem do *Filmového přehledu* nastoupil, aby psal, ale dělal jen profily českých tvůrců.

Jeho jméno se však objevuje i u filmů, ne?

Tam byl problém, že jsme to psali sami, ale nešlo to vždy pod pravým jménem, takže zčásti kryl mě on a zčásti také Marie Mravcová. Takže šifry z osmdesátých let ve *Filmovém přehledu* jsou k ničemu, protože šlo často o takzvané pokrývače. On by nám to totiž tenkrát nikdo nezaplatil, my nebyli píšícími redaktory, ale měli jsme za úkol dát vše dohromady. Všechno se psalo na stroji, takže jakmile jsme do textu začali zasahovat, musel se celý přepsat. V tiskárně požadovali maximálně tři opravy na jednu stránku, na tom trvali, a s tím byla velká práce.

Podepisovali se šiframi jiných i ti, co psát nemohli?

To ne. V redakci bylo hodně externistů, ale nejvíc jsme toho popsali my a každý jsme měli svého „pokrývače“. Někdy to byl i někdo, kdo s filmem třeba neměl ani nic

společného. Jenže třeba Marie Mravcová také občas něco psala, dělala ruské filmy. Jinak kdekdo, třeba lidé z Ústřední půjčovny, kteří byli z jiného oddělení a mohli, třeba paní Kalousová z propagace nebo Víťa Čížek a Honza Foll, kteří dělali v ÚPF titulky. Okruh spolupracovníků byl hodně široký. Za mé matky to bylo také plno studentů, později i hodně úspěšní lidé, a také někteří z FAMU, třeba pozdější redaktoři Alena Prokopová nebo Zdeno Kubina.

Kde tehdejší redakce sídlila?

Tenkrát jsme seděli přímo nad Semaforem v pasáži Alfa, kde se vešlo hned do redakce *Filmového přehledu*. Měli jsme jednu místnost, kde jsme seděli všichni čtyři, vedle pak seděl *Zpravodaj československého filmu*, který dělala Saša Prosnicová, a za ním byly redakční místnosti *Záběru*, takže jsme tam seděli například s Jirkou Cieslarem. Původně to byl byt nějaké operní pěvkyně, tehdy rozdělený na dvě půlky. My měli tu část do Františkánské zahrady, takže nádherné místo. Ve druhé části bytu seděl zase Filmexport, redakce *Československého filmu*, který vydávali pro cizinu v angličtině, francouzštině a dalších mutacích. Seděli jsme tam ale poměrně krátkou dobu a pak jsme se přestěhovali na Národní třídu do ÚPF, pak do paláce Adria. A když jsme museli i tam skončit, přesunuli jsme se do Konviktu, kde se budovala knihovna a další kanceláře filmového archivu. Tady jsme měli sdílené stoly s Michalem Bregantem, Pavlem Zemanem nebo Václavem Kofroněm.

Kde se *Filmový přehled* tiskl?

Různě, ale dlouho v Karlových Varech. To bylo dost náročné, protože jsme tam jezdili jednou za měsíc. Vyjížděli jsme z Prahy v pět ráno autobusem. V půl osmé jsme už byli v tiskárně, kde nám dali kafe a posadili nás do kanceláře. Za námi hučely mašiny a sazeči tam mlátili kisnami. Do půl čtvrté jsme dělali korektury a posledním autobusem z Varů, na který jsme utíkali, jsme jeli domů. Stačili jsme si ještě také zaběhnout do automatu na oběd. A v sedm hodin jsme zase byli zpět. Pak jsme bývali ve Varech v ateliéru mého kamaráda, který byl kousek od tiskárny. Ale v zimě tam byla kosa a korektury jsme dělali třeba v kabátech.

Co se dělo v redakci za vašeho působení?

V osmdesátých letech se redakce různě obměňovala. Spolupracovat s námi začal například Michael Málek a jeho žena Ivana. Redaktorem se stal Otakar Váňa, zkušený novinář, takže on mě vyučil v redakční práci, to bylo docela dobré. A *Filmový přehled* se čím dál tím víc zlepšoval, protože jsme na to měli klid, byla celkem pohoda, nebyla tam žádná dusna. A náklad stoupal, nejvíc na těch osm tisíc výtisků…

Pak přišel rok 1989.

Začátkem devadesátých let se Ústřední půjčovna filmu zprivatizovala na Lucernafilm a bylo jasné, že pod ní *Filmový přehled* nemůže být. Vypadalo to na jeho zánik. Tehdejší ředitel Jan Jíra nám oznámil, že nás nemůže vydávat, když vlastně stejnou měrou píšeme i o filmech konkurenčních distributorů.

A kdo tuto situaci řešil?

My jako redakce. Zoufale jsme se snažili něco s tím udělat. Původně jsme chtěli přejít rovnou pod ministerstvo kultury, na jeho filmový odbor, který tehdy vedl můj kamarád Igor Ševčík. Ukázalo se však, že to není možné. Ještě se nabízelo, že se *Filmový přehled* vrátí zpět pod Český filmový ústav, který se mezitím transformoval na Národní filmový archiv. Ředitel Vladimír Opěla se tedy rozhodl, že archiv časopis převezme pod podmínkou, že z ministerstva kultury na jeho vydávání dostane finanční prostředky, což se nakonec nestalo. Napsal jsem i dopis ministru kultury Jindřichu Kabátovi, jestli by souhlasil, aby *Filmový přehled* mohl archiv převzít. Takže to nakonec dopadlo takhle dobře.

Jak vypadala redakce a kdo byli další externí spolupracovníci v devadesátých letech?

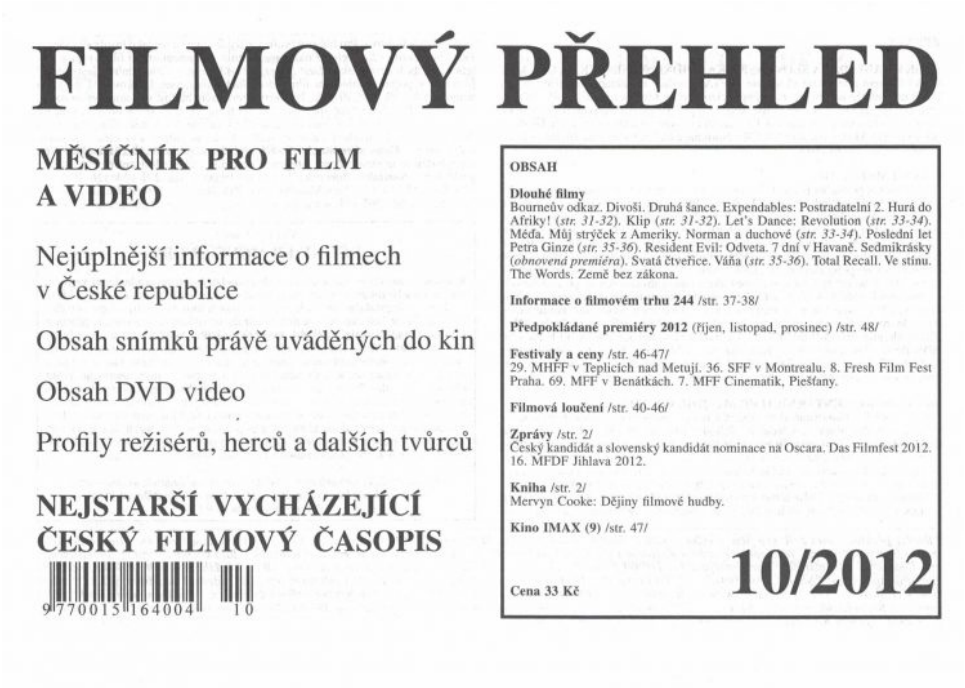
Otakar Váňa odešel do důchodu, postupně se vystřídali Alena Prokopová, Zdeno Kubina. Po nich nastoupila Kateřina Korbařová, texty začala psát i tajemnice redakce Klára Koubová. Já jsem šéfredaktorem od konce roku 1990 po Milici Pechánkové, která šla dělat vedoucí jedné z distribučních skupin Lucernafilmu. Když jsme se stali součástí archivu, přestěhovali jsme se z Národní třídy do paláce Adria a z něho pak do Konviktu v Bartolomějské ulici.

Byl v devadesátých letech ještě nějaký důležitý mezník kromě příchodu do Národní filmového archivu?

Nejhorší byl ten odchod z Lucernafilmu, ten jsme naštěstí zvládli. Začalo se přecházet na počítače, na textový editor T602. Chyběl nám spolupracovník pro etapu od sazby do vytištění. Tehdy jsem musel přemluvit počítačově zdatné sousedy na Malvazinkách, aby nám pomohli s přípravou sazby. Muselo to probíhat u nich doma a bylo to komplikované. Potom jsme jeden čas tiskli v Lidových novinách, takže sazbu nám dělali rovnou tam. Nakonec jsme se uchytili u soukromého grafika pana Sýkory a tiskli jsme u firmy SWL. Kvůli zvyšování ceny časopisu jsme měli i pokles odběratelů, s čímž souvisel pokles jeho nákladu, nejdřív na tři a pak na dva tisíce.

Tehdy se naposledy změnila i obálka *Filmového přehledu*.

Ano, poprosil jsem kamaráda výtvarníka Vladimíra Nagaje, jenž léta pracoval v *Mladém světě*, aby nám udělal novou obálku v tom duchu, jakou měl *Filmový přehled* původně. Ta se až do konce už neměnila.



FILMOVÝ PŘEHLED

MĚSÍČNÍK PRO FILM A VIDEO

Nejúplnější informace o filmech v České republice

Obsah snímků právě uváděných do kin

Obsah DVD video

Profily režisérů, herců a dalších tvůrců

NEJSTARŠÍ VYCHÁZEJÍCÍ ČESKÝ FILMOVÝ ČASOPIS

9 770015 164004 10

OBSAH

Dlouhé filmy
Bourneův odkaz. Divoši. Druhá šance. Expendables: Postradatelní 2. Hurá do Afriky! (*str. 31-32*). Klip (*str. 31-32*). Let's Dance: Revolution (*str. 33-34*). Méďa. Můj strýček z Ameriky. Norman a duchové (*str. 33-34*). Poslední let Petra Ginze (*str. 35-36*). Resident Evil: Odveta. 7 dní v Havaně. Sedmikrásky (*obnovená premiéra*). Svatá čtveřice. Váňa (*str. 35-36*). Total Recall. Ve stínu. The Words. Země bez zákona.

Informace o filmovém trhu 244 /str. 37-38/

Předpokládané premiéry 2012 (říjen, listopad, prosinec) /str. 48/

Festivaly a ceny /str. 46-47/
29. MHFF v Teplicích nad Metují. 36. SFF v Montrealu. 8. Fresh Film Fest Praha. 69. MFF v Benátkách. 7. MFF Cinematik, Piešťany.

Filmová loučení /str. 40-46/

Zprávy /str. 2/
Český kandidát a slovenský kandidát nominace na Oscara. Das Filmfest 2012. 16. MFDF Jihlava 2012.

Kniha /str. 2/
Mervyn Cooke: Dějiny filmové hudby.

Kino IMAX (9) /str. 47/

Cena 33 Kč

10/2012

Po roce 1989 se změnila i funkce *Filmového přehledu*.

Po zániku krajských i okresních správ kin, samotných kin a po změně distribuce už nebyl časopis výhradně určen pro kinaře, ale pro odbornou veřejnost. Zhoršovala se dostupnost nových filmů, takže ač měl *Filmový přehled* původně zásadu, že bude o filmech informovat měsíc dopředu, tak teď byl o měsíc i o víc pozadu.

O to více by se dala vidět hodnota *Filmového přehledu* v té kartotéce filmů.

To jsme vždycky zdůrazňovali, tedy že hodnota toho časopisu není jenom kupředu, ale že je i dozadu. Jako přehled toho, co bylo. A i když jedna funkce zmizela, tak by měla zůstat zachovaná aspoň ta druhá, když už tady tato tradice je.

Dá se říct, že je v tom *Filmový přehled* jako periodikum jedinečný?

Rozhodně, u nás i ve světě. Jediný obdobně připravovaný časopis byl polský časopis *Filmowy serwis prasowy*, ze kterého jsme vycházeli, jelikož byl dělaný důkladně a velmi dobře, obdobně jako náš *Filmový přehled*. Nedal se však použít jako kartotéka a v devadesátých letech zanikl. Pak ještě britský *Monthly Film Bulletin* byl dělaný taky přesně tímto způsobem. To byly jediné dva časopisy podobného ražení. Ale v podstatě v každé zemi takový podobný časopis, který byl určený pro odbornou veřejnost, je nebo byl. Později *Monthly Film Bulletin* fúzoval s časopisem *Sight & Sound* a zpracování filmů už začalo probíhat jinak. I *Variety*, které to původně dělaly také takto, to začaly dělat jinak. Takže nakonec už jen náš *Filmový přehled* byl v tomto opravdu unikátní.

V devadesátých letech se *Filmový přehled* také začal zaměřovat kromě kinodistribuce i na videodistribuci.

To bylo dáno tím, že v distribuci bylo najednou málo filmů, tak abychom zaplnili osmačtyřicet tiskových stran časopisu, jsme začali dodávat a zpracovávat filmy distribuované na videu. Snažili jsme se, aby šlo o významné filmy nebo o kompletní sadu snímků, například všechny bondovky nebo celá trilogie *Kmotr*. Ale když opět začaly narůstat tituly v distribuci, tak jsme od tohoto ustoupili. Tenkrát na nás bylo i tlačeno, abychom do časopisu zařazovali také nové české televizní filmy, což ale bylo absurdní.

Musíme se zmínit ještě o konci tištěného *Filmového přehledu*, který nastal koncem roku 2012.

Tušili jsme, že to takto dopadne. Bylo jasné, že tištěný *Filmový přehled* nepřežije. Rok ještě vycházel v online verzi text vysázený v pdf dokumentu, který se dal vytisknout. Obdobným způsobem jsme elektronickou verzi časopisu nabízeli v předplatném již od devadesátých let. Nám se tou změnou jakoby ulevilo, nebyli jsme vázaní na jednotlivé řádky, ačkoliv jsme se měsíční periodicitu snažili dále dodržovat. Ale rád bych

zdůraznil, že jak se *Filmový přehled* vyvíjel, tak se nabalovala spousta věcí, které v něm původně nebyly. Například festivaly a akce se zprvu nesledovaly v takové šíři, psaly se nekrology v podobě Filmových loučení, anotace nových knih a statistiky. Od roku 2014 začal *Filmový přehled* přecházet do online databáze, čemuž jsem se nikdy nebránil.

Původní *Filmový přehled* tak žije dál na portálu *Filmový přehled*. Unikátní je také to, jakým způsobem pracujete s údaji, to málokdo ví, že údaje *Filmového přehledu* jsou pečlivě ověřované.

Protože jsme si řekli, že *Filmový přehled* musí být už kvůli svému vývoji co nejpřesnější. Například za filmografie k americkým tvůrcům, které dělal Michael Málek, on může opravdu dát ruku do ohně, jsou dokonce kvalitnější než americké filmografie, což je unikát. Ale samozřejmě se mohou vyskytnout chyby. To je základní poznatek redakční práce, že chyby se vždycky dělají. Výhoda dnešního stavu je, že se nalezené chyby dají kdykoliv opravit, což v tištěném *Filmovém přehledu* možné nebylo.

Mohl byste nám říct nějaká čísla, pro představu, co vaše práce obnáší?

Podle bibliografie Knihovny Národního filmového archivu jsem jen od roku 1990 napsal na tři tisíce článků pro *Filmový přehled*. Což usuzuji, že jsem nejplodnější český filmový publicista. Patrně plodnější i než Mirka Spáčilová. Jinak kolik jsem viděl filmů, to nejsem schopný odhadnout. Například za existence státní kinematografie jsem viděl, až na nějaké výjimky, všechny české i zahraniční dlouhé filmy, co měly jít do distribuce. Krátké filmy pak jen výběrově. Takže desítky měsíčně. Musel jsem vidět všechny ty vietnamské, severokorejské a podobné filmy, byly sice příšerné, ale alespoň to byla sranda a člověk se i pobavil. Utrpení byly naopak filmy východoněmecké. Vždycky jsem si říkal, jaký jsem chudák, že tohle všechno musím vidět. A kamarádi na to: No jo, on si sedí v kině. Říkal jsem jim: To bych vám přál, já bych vás tam posadil, vy byste tam nevydrželi ani na jeden ten severokorejský film. V Ústřední půjčovně filmů ale byli chudáci, kteří každý takový film museli vidět i třikrát. A dnes? V poslední době jsem to již omezil a řekl jsem si, že nebudu chodit na filmy, na které chodit nechci. Ale z loňských zahraničních dvě stě třiceti filmů jsem takových sto třicet snad viděl. Z českých skoro vše, co šlo do distribuce a je toho poslední dobou strašně moc. Takže kromě dívání se na filmy celý den píšu. Dřív jsem psal ještě i

doma po návratu z práce, ale to jsem už odboural.

Práce v NFA vám teď končí. Ale co vám naopak začne, na co se chystáte?

Budu zpracovávat otcovy paměti. Tisíce stran strojopisu. Otec začal psát paměti tím, že se pustil do sestavování rodokmenu rodiny Bartošků, tedy rodinné paměti. Pak jsou jeho vzpomínky na činnost v Československém filmovém ústavu, které dotáhl, řekl bych, do devadesátých let. Počítám, že takové tři roky se jimi budu zabývat. Ráno vstanu a místo toho, abych šel do archivu, sednu si doma k počítači a budu dál psát. Rád bych vydal i nějaký výbor tiskem. A pak mám ještě po své tetě takzvané Škrabky, asi patnáct deníků z doby, kdy se stýkala s operním pěvcem Národního divadla Vilémem Zítkem. Je to neuvěřitelně zajímavé, pěkně napsané a vůbec to není nudné. A to by bylo spíš na nějakou knihu. Navíc můj otec psal také romány, mám několik rukopisů a na ty se chci taky podívat. A chci být hodně na chalupě. Nudit se rozhodně nebudu, zvláště když mám šest vnoučat.

Historie časopisu *Filmový přehled* je zpracována **zde**.

Mgr. **Tomáš Bartošek** (narozen 30. srpna 1949 v Praze) pochází z rodiny filmových historiků a publicistů Šárky (1924–1981) a Luboše (1922–2014) Bartoškových. Po maturitě na střední všeobecně vzdělávací škole (1967) absolvoval estetiku a sociologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy (1968–1974). Na rozhraní let 1967–1968 pracoval v pozici asistenta režie na koprodukčním televizním filmu Jiřího Weisse *Spravedlnost pro Selvina*. Po základní vojenské službě a několika příležitostných zaměstnáních působil jako dramaturg Filmového podniku hlavního města Prahy (1977–1979) a jako redaktor odborného časopisu *Filmový přehled* (1980–1990). Následně se stal jeho posledním šéfredaktorem (1991–2013) a zaměstnancem Národního filmového archivu (1993–2019), jenž vydávání tohoto časopisu převzal od Ústřední půjčovny filmů, respektive Lucernafilmu. Kromě těchto aktivit byl dlouhá léta lektorem Pražského filmového klubu a svými recenzemi přispíval do rozličných periodik (*Film a doba*, *Záběr*, *Kino*, *Iluminace*, *Cinema*, *Xantypa* a další) a vystupoval v Kulturní mozaice stanice Českého rozhlasu Vltava. Podílel se na odborné revizi několika odborných knih (například *Kronika filmu*, *Filmové ročenky*), přispíval do festivalových katalogů (Karlovy Vary, Uherské Hradiště) a napsal řadu encyklopedických hesel (encyklopedie Diderot, Ottovy slovníky). Činný byl po dvě období v Grantové komisi

Ministerstva kultury České republiky a několik let spolupracoval s Grantovou komisí hlavního města Prahy. Patří k nejplodnějším českým filmovým publicistům. Člen Sdružení českých filmových kritiků. Syn Štěpán Bartošek (nar. 1982) se jako počítačový grafik občas uplatňuje jako výtvarný spolupracovník na dokumentárních filmech.