

TEORIE A DĚJINY FILMU A AUDIOVIZUÁLNÍ KULTURY
OBOROVÝ TEST 2017 – varianta A

Příjmení		Studijní kombinace	
Jméno		Vlastnoruční podpis	
Osobní číslo			
Počet bodů celkem		Opravil	

Pište prosím každou odpověď jen na ten list papíru, na kterém je otázka, případně na další volný list, který opět podepíšete a přiložíte k příslušnému listu, kde je otázka.

1. Jaký je rozdíl mezi *promítáním* filmu a jeho *vysíláním*? (1 bod)
2. Uveďte jeden z argumentů, jimiž se teoretici první poloviny 20. století snažili prokázat, že film je umění. (1 b)
3. Čím se zabývá filmová *sémiotika*? Jmenujte dva její představitele. (3 b)
4. Co v teorii vyprávění rozumíme termínem *elipsa*? (1 b)
5. O čem hovoříme, vysledujeme-li ve filmovém díle *paralelismus*? Vysvětlete na příkladu. (2 b)
6. Proč se při natáčení filmu používá *klapka*? (2 b)
7. Které činnosti zahrnuje *postprodukce*? (3 b)
8. V čem spočívá rozdíl mezi *diegetickým* a *nediegetickým* zvukem? Uveďte příklad. (2 b)
9. Pojem *syžet* představuje události, jež ve filmu vidíme a slyšíme, a to v pořadí, v jakém je vidíme a slyšíme. Pojem *fabule* představuje naši mentální rekonstrukci událostí zprostředkovaných *syžetem* v jejich příčinných a chronologických souvislostech, takže *fabule* začíná vždy nejstarší událostí a končí událostí nejnovější. Zvolte si libovolný detektivní film nebo seriál, ve třech až pěti větách popište jeho *syžet* a v dalších třech až pěti větách jeho *fabuli*. (4 b)

TEORIE A DĚJINY FILMU A AUDIOVIZUÁLNÍ KULTURY OBOROVÝ TEST 2017 – varianta A

Příjmení		Opravil	
Jméno		Počet bodů za část teoretickou	

10. Označte níže tvrzení, která jednoznačně vyplývají z následujícího textu: (3 b)

Často je „forma“ chápána jako protiklad toho, čemu říkáme „obsah“. To by znamenalo, že báseň, hudební motiv nebo film jsou jako džbán. Nádoba, džbán, *obsahuje* něco, co by mohlo stejně tak dobře být v hrnku nebo kbelíku. Z tohoto pohledu se forma stává méně důležitou než její libovolný obsah. My ale tento předpoklad nepřijímáme. Jestliže je forma celkový systém, který divák ve filmu rozpoznává, není možné mluvit o vnitřku a vnějšku. Každá jednotlivost *funguje jako část celkového vzorce*, který na diváka působí.

David Bordwell & Kristin Thompsonová, *Umění filmu*, Praha, NAMU 2011, s. 86

- Bordwell a Thompsonová odmítají předpoklad, že je forma filmu protikladem jeho obsahu.
- Forma a obsah jsou logické klamy, s jistotou však můžeme říci, že existují hrnek, kbelík a džbán.
- Forma je za každých okolností méně důležitá nežli obsah.
- Forma se může stát obsahem, jako se do džbánu vejde hrnek a do kbelíku džbán.
- Namísto „obsahu“ navrhuji Bordwell a Thompsonová pojem „celkový vzorec“.
- Někteří lidé chápou formu jako protiklad takzvaného obsahu.
- Při zkoumání obsahu použije analytik nejprve hrnek, potom džbán a nakonec kbelík.
- Thompsonová a Bordwell nesouhlasí s náhledem, že je takzvaný obsah důležitější než forma.

11. Jaký význam může mít v souvislosti s audiovizí slovo *formát*? Spojte je s vhodnými adjektivy. (3 body)

12. Jak funguje *pravidlo osy*? Můžete použít grafické znázornění. (2 b)

13. K čemu jsou na světě filmové festivaly? (3 body)

14. Co znamenají pojmy: (5 bodů)

- product placement*
- remake*
- flashback*
- hlediskový záběr (point-of-view shot)*
- mizanscéna*

15. Podle jakých znaků můžeme definovat žánr *westernu*? (2 b)

TEORIE A DĚJINY FILMU A AUDIOVIZUÁLNÍ KULTURY OBOROVÝ TEST 2017 – varianta A

Příjmení		Jméno	
----------	--	-------	--

16. Přiraďte knihy k autorům: (2 b)

- a) *Dejiny slovenskej kinematografie 1896–1969*
- b) *Generace normalizace. Ztracená naděje českého filmu?*
- c) *Jan Němec. Enfant terrible forever. Díl II. 1975–2016*
- d) *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*
- e) *Miklós Jancsó a jeho filmy*
- f) *Světy na pokračování. Rozbor možností seriálového vyprávění*
- g) *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*

- A) Jan Bernard a kol.
- B) Kateřina Svatoňová
- C) Marie Barešová & Tereza Cz Dvořáková
- D) Petr Szczepanik
- E) Radomír Douglas Kokeš
- F) Václav Macek & Jelena Paštéková
- G) Zdeněk Hudec

17. Navrhněte periodizaci dějin české kinematografie od počátků do současnosti, návrh stručně zdůvodněte. (3 b)

18. Co byl *kočovný kinematograf*? (1 b)

19. Co se v československé kinematografii změnilo po vydání dekretu prezidenta Edvarda Beneše z 11. srpna 1945 o opatřeních v oblasti filmu? Do kdy platnost tohoto dekretu trvala? (3 b)

20. Objasněte pojem *budovatelský film* a jmenujte jeden příklad takového snímku. (2 b)

21. V kterém roce začala vysílat Československá televize? (1 b)

- a) 1937 b) 1953 c) 1968 d) 1993

22. Šestidílný seriál České televize *Bohéma* scenáristky Terezy Brdečkové a režiséra Roberta Sedláčka, odvysílaný premiérově počátkem roku 2017, vyvolal polemické reakce. Odpovězte: (4 b)

- a) O čem seriál vyprávěl?
- b) Co se v tomto seriálu dle vašeho názoru podařilo?
- c) Jaké výtky byly vůči seriálu *Bohéma* nejčastěji vznášeny?

TEORIE A DĚJINY FILMU A AUDIOVIZUÁLNÍ KULTURY OBOROVÝ TEST 2017 – varianta A

Příjmení		Jméno	
----------	--	-------	--

23. Máte zpracovat produkční historii filmu *Romance pro křídlovku*. Jaké badatelské kroky podniknete? (3 b)

- Kontaktuji herce Zuzanu Cigánovou a Jaromíra Hanzlíka a požádám je o rozhovor.
- Kontaktuji kameramana Andreje Barlu a požádám ho o rozhovor.
- Kontaktuji režiséra Otakara Vávry a požádám ho o rozhovor.
- Nahlédnu do knih Otakara Vávry.
- Opatřím si dobové články o natáčení daného filmu.
- Provedu neoformalistickou analýzu *Romance pro křídlovku*.
- Přečtu si všechny domácí i zahraniční recenze na film *Romance pro křídlovku*.
- V archivu barrandovského studia prostuduji archiválie k *Romanci pro křídlovku*.
- V knihovně Národního filmového archivu si půjčím technický scénář *Romance pro křídlovku*.

24. Co byl *Československý filmový týdeník*? (1 b)

25. Vyberte si jednu z následujících institucí a napište, co je jejím posláním: (2 b)

- Česká filmová a televizní akademie
- Filmová a televizní fakulta VŠMU
- Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze (FAMU)
- Národní filmový archiv
- Slovenský filmový ústav
- Státní fond kinematografie

26. Ocenění filmu Julia Ševčíka *Masaryk dvanácti Českými lvy* v březnu 2017 vyvolalo veřejné pohoršení. Objasněte, proč bylo dvanáctinásobné vyznamenání tohoto filmu v médiích zpochybnováno. (2 b)

27. Od 19. dubna do 11. června 2017 je v Domě pánů z Kunštátu v Brně otevřena výstava *Mezi-obrazy*. Její kurátorka Kateřina Svatoňová je i autorkou souběžně vydané stejnojmenné monografie. Zaškrtněte, o čem tato výstava a zároveň kniha pojednávají: (1 b)

- o díle filmového teoretika Jana Kučery
- o filmech s queer tematikou, které uvádí festival Mezipatra
- o filmech Věry Chytilové natočených po roce 1975
- o mediálních praktikách kameramana Jaroslava Kučery
- o optických přístrojích, jež předcházely vynálezu kinematografu

28. Kolik milionů diváků přišlo v roce 2017 do českých kin? (1 b)

- 11,06
- 15,63
- 34,77
- 7,91

29. Vyberte si jednu z následujících osobností, shrňte její profesní dráhu, jmenujte dva její filmy (3 b):

Martin Frič, Věra Chytilová, Juraj Jakubisko, Theodor Pištěk, Zdeněk Svěrák, Jiří Trnka, Jan Werich

TEORIE A DĚJINY FILMU A AUDIOVIZUÁLNÍ KULTURY OBOROVÝ TEST 2017 – varianta A

Příjmení		Opravil	
Jméno		Počet bodů za část historickou	

30. Vyberte si jednoho z následujících tvůrců a jmenujte dva jeho filmy (2 b):

Wes Anderson, Michelangelo Antonioni, Sergej Ejzenštejn, Stanley Kubrick, Andrej Tarkovskij

31. Seřadte filmy od nejstaršího k nejnovějšímu: (1 b)

- 2001: Vesmírná odysea* (2001: A Space Odyssey)
- Červená pustina* (Il deserto rosso)
- Hořká rýže* (Riso amaro)
- Kabinet doktora Caligariho* (Das Cabinet des Dr. Caligari)
- Matrix*
- Křižník Potěmkin* (Broněnosec Potěmkin)
- Stalker*

32. Zakroužkujte všechny tvůrce, kteří se podílejí na fenoménu zvaném rumunská nová vlna: (1 b)

- Corneliu Porumboiu, scenárista a režisér
- Cristi Puiu, scenárista a režisér
- Cristian Mungiu, scenárista a režisér
- Emir Kusturica, režisér, herec, scenárista
- Oleg Mutu, kameraman
- Radu Jude, scenárista a režisér
- Radu Muntean, scenárista a režisér
- Răzvan Rădulescu, scenárista

33. Který snímek získal na letošním 67. MFF v Berlíně Zlatého medvěda za nejlepší film? (1 b)

- Druhá strana naděje*, Aki Kaurismäki, Finsko
- Mlčení* (Silence), Martin Scorsese, USA-Tchaj-wan-Mexiko
- O těle a duši* (Teströl és lélekröl), Ildikó Enyediová, Maďarsko
- Přes kosti mrtvých* (Pokot), Agnieszka Hollandová, Polsko-Česko-Německo-Švédsko-Slovensko
- Toni Erdmann*, Maren Adeová, Německo-Rakousko

34. Jak se jmenuje americký placený poskytovatel filmů online, jehož praktiky vzbudily kontroverzi na letošním MFF v Cannes? (1 b)

- | | | |
|---------------------|-----------|------------|
| a) 20th Century Fox | c) Alien | e) HBO |
| b) Agrofert | d) Google | f) Netflix |

35. Ze seznamu vyberte jeden film, který jste viděl(a), a navrhnete pro něj upoutávku (trailer): popište tři scény, které byste do něj zařadil(a). (3 b)

La La Land

Moonlight

Na mléčné dráze (Na mlečnom putu)

Paterson

Příchozí (Arrival)

Rodinné štěstí (Ernellák Farkaséknál)

Sieranevada

Vetřelec: Covenant (Alien: Covenant)

TEORIE A DĚJINY FILMU A AUDIOVIZUÁLNÍ KULTURY OBOROVÝ TEST 2017 – varianta A

Příjmení		Počet bodů za glosu	Počet bodů za překlad
Jméno		Opravili	

36. Z následující šestice si vyberte jeden film, který jste viděl(a), a napište k němu na druhou stranu tohoto listu kritickou glosu v rozsahu 250–300 slov. Pokud jste žádný z těchto filmů neviděl(a), úkol vynechejte. (5 b)

- | | |
|---|--|
| a) <i>Bába z ledu</i> (Bohdan Sláma) | e) <i>Špunti na vodě</i> (Jiří Chlumský) |
| b) <i>Masaryk</i> (Julius Ševčík) | f) <i>Učitelka</i> (Jan Hřebejk) |
| c) <i>Piata loď</i> (Iveta Grófová) | g) <i>Všechno nebo nic</i> (Marta Ferencová) |
| d) <i>Přes kosti mrtvých</i> (Agnieszka Hollandová) | h) <i>Zahradnictví: Rodinný přítel</i> (Jan Hřebejk) |

37. Následující text přeložte do českého nebo slovenského jazyka. Pište jen na tento, případně na volný list. (20 b)

Besides the Mercury Theatre performers Orson Welles enlisted established professionals for his first production, *Citizen Kane* (1941). These included writer Herman Mankiewicz; cinematographer Gregg Toland, who had worked with John Ford on *The Grapes of Wrath*, among other films; and art director Van Nest Polglase. He also gave opportunities to newcomers Robert Wise as editor and Bernard Herrmann as composer. With a working title of “American”, *Citizen Kane* was no less serious and ambitious than the works of Ford and Capra, a biographical mystery story seeking to unravel the character and cultural significance of a media baron whose dying word was “Rosebud”. It incurred the wrath of a living media baron, newspaper publisher William Randolph Hearst, who felt, not without reason, that Welles’s Charles Foster Kane was modeled after him.

As with D. W. Griffith’s early films, no single aspect of *Citizen Kane* was entirely original or previously unknown to filmmakers, but the work’s starting impact came from its total effect, the concentration, comprehensiveness, and unity of its stylistic effort. Where innovation in Hollywood tended to occur only in isolated sequences and shots, Welles strove with his collaborators to utilize multiple innovations in nearly every shot and scene throughout the entire film.

These began with the basic narrative, fragmenting the story to different voices and viewpoints, refusing linearity or unity of perspective. This was carried forward through *mise-en-scène*, the construction of exceptionally deep sets so that action as well as narrative could fragment into different planes of space and depth. It was augmented by long camera takes that enabled greater movement in performance and ensemble acting by the Mercury players. It was all made possible by Gregg Toland’s cinematography and lighting, using camera lenses that maintained focus through the deep space of the sets.