

## Malá šestnáctka má poslední náctiny, ale poslední ještě není.

Ano, už začátek letošní Malé šestnáctky v Brně se nesl v tónu, že příští, 20. ročník by měl být poslední. Mě a věřím že i dalším, kdo se tam každý rok rádi vracíme, je to upřímně líto. Poprvé jsem se o šestnáctce dozvěděl v roce 2013, kdy tam náš amatérský film z letního kurzu přihlásili lektoři a film se umístil. Když jsem se o pár let později sám stal lektorem, přihlásil jsem poprvé film v roce 2018 a do Brna jsem přijel. Získání ceny vás potěší a namotivuje, ale když na danou soutěž či festival sami přijedete, má to zcela jiný, nesrovnatelný efekt. Kord na Malé šestnáctce, kde vás pokaždé přivítá rodinná atmosféra a parta srdečných lidí, kteří se rádi podívají na váš film a ač vyjádří jakýkoliv názor, vždy to s vámi myslí dobře a klidně byste během roku natočili film jen kvůli nim, abyste tam příště byli znova. Zní to jako nějaké vyznání, ale něco na tom bude. Bohužel sama Šestnáctka už je plnoletá a k dospělosti nutně patří i schopnost rozloučit se s tím, co máme rádi.

Jelikož figuruji v letošním workshopu a jsem i spoluautor jednoho ze soutěžních filmů, stručně se představím. Jmenuji se Pavel Vávra, je mi 23 let a aktuálně studuji magisterský 5. ročník oboru Kamera při Fakultě multimediálních komunikací na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Zájem o film u mne naplno stvrdily kurzy Umělecké agentury Ambrozia, kde nás právě třeba i studenti z UTB lektorovali. Od té doby cítím určitý závazek vracet filmové řemeslo zpátky mladším generacím. Díky Ambroziádě jsem se dostal k Malé šestnáctce, následnému studiu na VŠ i praxe.

Letošní Malá šestnáctka tedy začala ve čtvrtek 17. 10. 2024, **tradičně v prostorách Střediska volného času Legato**, v Brně – Kohoutovicích, **filmovým workshopem**. Na jeho začátku proběhl, pro asi 15 zúčastněných, můj dvouhodinový kamerový seminář o, jak tomu říkáme ve Zlíně, “rychlou kurzu geniality“. Nutno poznamenat, že kameramanem v pravém slova smyslu se člověk nestane za dvě hodiny, ani za den. Možná tak po týdnu souvislého výkladu by zvládl dostat nějaký základní balíček znalostí, po výtvarné i technické stránce práce s obrazem. Co by si z tak intenzivního školení zapamatoval, je pochybné, a proto pokud člověk touží stát se kameramanem, je potřeba věnovat se tomu dlouhodobě a učit se tomu postupně. Tento krátký seminář tak měl za cíl demonstrovat základní filozofii kameramanské práce, její náležitosti i úskalí. Pochopení, že kamera je nástroj a stěžejní je schopnost, jak s ní autor dokáže pracovat. Představení, jaké obrazové výrazové prostředky existují a jak se s nimi esteticky a výrazotvorně dá pracovat. Účastníci byli následně rozděleni do třech tvůrčích skupin a pustili se do realizace svých krátkých snímků. Pro mě samotného to byla první zkušenost práce v takto krátkém čase. Zvyklý jsem na týdenní cyklus i 48hodinový projekt, ale zde se jednalo o pouhých 24 hodin. Jeden ze štábů to vyřešil diplomaticky a jeho výstupem byl sotva deseti vteřinový film, který si dal za cíl ilustrovat animační technologii pixelace. Snímky se druhý den promítaly, proběhla diskuse s přítomnými autory a projekce mimosoutěžních filmů.

To hlavní tradičně přišlo v sobotu, třetí a poslední den Malé šestnáctky. Ve třech projekčních blocích se promítalo celkem **19 soutěžních filmů o souhrnné stopáži 173 minut**. Rozděleny jsou tradičně do třech kategorií podle věku autora či tvůrčího vedení.

Zde bych upozornil na jistou problematiku, která je předmětem diskuse vícero tuzemských filmových soutěží, a to **rozdíl mezi amatérským, studentským a profesionálním filmem**. Panuje určité dogma, že amatérský film zákonitě nedosahuje kvalit profesionálního filmu, jenže už samotná “profesionalita“ je nejasně definovaný pojem. Můžete si jí vyložit jako kvalitní, profesionální schopnost, ale i jako začátečnickou úroveň, kterou někdo vykonává profesionálně – tedy jako profesi k obživě. **Hranice jsou tak těžko uchopitelné, že ve výsledku může klidně takový amatérský film být lepší než profesionální**. Pojem studentský film lze zasadit do prostředí filmové školy. Jenže rozdíl je už jen mezi střední školou,

kde studenti musí být každý den od osmi do čtyř, uče se základy všech filmových profesí ale i předměty typu čeština, matematika, dějepis či chemie, vycházející ze středoškolských vzdělávacích plánů a vysokou školou, kde je mnohem více volného času a učí se v převážně jen oborová specializace. A co pak vysoká škola s oborem Multimédií v ekonomické praxi, kde se o kameře dozvíte asi tolik co na mém dvouhodinovém semináři na Malé šestnáctce a jako bakalářský výstup točí krátký film? Je takový snímek ve škatulce “studentský film”? Tato úvaha by vydala na samotný článek či akademickou teoretickou práci a už jen tohle vám muselo dobře zamotat hlavu. Chtěl jsem tím poukázat na fakt, že i v podmínkách Malé šestnáctky je potřeba na soutěžní kategorie nahlížet s rezervou, jak (ne)lze rozdílné tvůrčí podmínky uchopit. Než půjdeme k samotným filmům, je potřeba podotknout, že se jedná mé vlastní dojmy (přirozeně více orientované na obrazovou stránku filmu) a jak sama porota ráda vždy připomíná: **film je umění, a to je subjektivní.**

Porota byla tradičně sestavena z **Mgr. Milana Šebesty, Bronislava Kusého** a předsedy poroty **PaedDr. Josefa Strubla**. Současně jsem se druhým rokem připojil k rozboru filmů porotou, a plynule tak mohl navázat můj seminář (zopakovaný pro nové publikum) přímou, kamerově orientovanou zpětnou vazbou a slovy, která by mě před lety obeznámily o věcech, které příště vylepšit, či nové hledisko, jak k nim můžeme přistupovat. Pokud jste viděli i filmy ostatních, je vhodné vnímat i reflexe na jejich práci, jelikož i z toho se dá leccos přiučit. A tak se ponese i následující rozbor filmů. Pojďme tedy na ně...

### **Kategorie A – děti do 16 let**

Nejdříve popíšu snímky, které vytvářely děti pod vedením dospělého lektora / učitele, ale vedení nebylo odborné či progresivní natolik, aby se autorství filmu nedalo přisoudit dětem. A aby autoři něco z této reflexe měli, budu se snažit vedle chvály i zmínit, na co je dobré se dále zaměřit.

Začnu dvěma krátkými filmy ze **ZUŠ Mikulov**. Oba filmy staví na podobné, detektivní premise. Pravděpodobně vznikly ze stejného námětu – něco se přihodí, zavolají se dva detektivové ti vyslechnou podezřelého a usvědčeného pomstychtivého viníka pošlou za mříže, a to ideálně na dvacet let. U filmu **PIVO NEBO ŽIVOT** (tvůrčí skupina E. Janečková, J. Ramšáková, J. J. Ferčík) ani **KRIMINÁLKA MIKULOV** (tv. skup. Z. Kubka, V. Škamrada, O. Cap) se o filmovém řemesle mluvit moc nedá. Upřít jim ale nelze dobromyslnou naivitu a bezprostřednost, která z nich sálá a umožňuje nám nahlédnout do dnešní dětské mysli, která ještě není pokřivená pravidly filmové řeči. Snad jen pro ilustraci fungování určitých filmových konvencí: tyto dva filmy nám nabízí srovnání toho, jak rozdílně na diváka zapůsobí umístění herců. V prvním filmu jsou detektivky na jedné straně stolu a vyslýchaný na opačné straně. Jsou dvě a vůči zločinci tedy v dominantní pozici. Ve druhém filmu sedí detektivové po stranách stolu a vyslýchaný je v jeho čele, což působí, jako by měl být jejich šéfem.

Následující čtyři filmy vznikly v rámci brněnského letního příměstského tábora, který pořádá **Studio Scala**. Tyto filmy jsou obvykle charakteristické animovanou titulovou sekvencí, dospělým lektorským vedením, které ale působí pouze jako supervize a pro nás již známými prostorami Kina Scala, kterých filmy hojně využívají. První snímek, **POSLEDNÍ PŘÍPAD** od **Vojtěcha Ševčíka** (a lektorky uvedené pouze jako Lály), si podobně jako filmy z Mikulova také dal za vzor detektivní žánr. Obecně platí, že u filmů, kde děti hrají dospělé role, není příliš možné se napojit na děj způsobem, kdy bychom byli schopni fikci uvěřit. Vždy za tím uvidíme děti, které hrají ve filmu a ne postavy, jež ztvárňují. Pak už lze posuzovat film spíš podle kritérií jako je např. kontrast dětských herců, kdy se děti ocitají v dospělých situacích, na které reagují svým způsobem a nevědomky tak vytváří situační humor, který přijde humorný až dospělým. Po této stránce filmy jsou filmy obvykle zdařilé a svůj cíl tak splní. Podobně tak hororové drama **STRAŠIDELNÝ FILM** od **Sebastiana Řičánka** (a lektora Václava Koudelky,

studenta 2. ročníku Vizuálních efektů na UTB), ve kterém děti chlastají na baru, než se v domě zhasne a na protagonisty si počíhá maskovaná postava s nožem. Kdyby nebyla expozice na baru "dospělácká", dalo by se napojit na postavy snáze a sdílet jejich pocity při bloudění tmou. Nicméně po této stránce si film uznání zaslouží, jelikož tma bývá pro amatérské filmy problém a tento film se s tmou popasoval docela zdárně. To, co má být vidět, vidět je. **Film tedy získal Zvláštní cenu poroty za práci se světlem a tmou.** Třetí film z dílny Studia Scala, **ČERVENÉ RTY** od Evy Markus a Vojtěcha Hudlického, je minimalistickou agitkou o beauty standardech dnešní doby. Zde si ani nemyslím, že postavy byly zamýšlené jako dospělé (až na dětského barmana, který dělá výlučně dospělou funkci a fikci tím narušuje). Dnes je běžné že se 13leté dívky oblékají a malují jako dospělé, díky čemuž vypadají starší. To pak na veřejnosti působí zavádějícím způsobem a relativizuje to vizuální věk. Film se ale pragmaticky spíše zaobírá zápletkou, kdy se dvě slečny malují a jedna bere za vzor tu druhou. Jenže když si chce natřít rty, nemá rtěnku. Běhá tedy po Kině Scala a zoufale se snaží něco rtěnky podobného najít, až doběhne na bar, kde jí barman dá červené lízátko, kterým si rty vzápětí napatlá. Aby se snímek nenesl jen na zápletku rtěnky, mohl být na konci za barem dospělý barman a poté co by se slečna napatlala, by před ní postavil drink. V ten moment by se film vylepšil o apel vizuálního věku, kdy se dnešní mládež někdy snaží vypadat starší jen kvůli tomu, aby si mohla koupit alkohol či cigarety. Pohledem na zvukovou složku díla, celý snímek je bez kontaktního zvuku, tudíž i bez mluveného slova. To ale nevádí, protože akce před kamerou je natolik výpovědná, že mluvené slovo nepotřebuje. Drobný nesoulad přichází s použitou hudbou. Při promítání jsem měl pocit jako bych se ocitl v nějaké strategické budovatelské videohře z přelomu tisíciletí typu Age of Empires, kde podobná hudba hrála a držela do nekonečna konstantní rytmus. Taková hudba se používá pro udržení hráče, aby neslyšel ticho, které by ho rozptýlilo tím, že mu odvede pozornost od hraní. Na podobné bázi fungují i znělky, které slyšíte při cestě výtahem. Porotě se výběr líbil. Já bych volil spíše jiné podklady, které výtahovou hudbu tolik neevokují. Posledním filmem z dílny Scaly je **KUFR NA ÚTĚKU** od **Františka Vaňka** a **Jonáše Peče** (pod lektorským vedením mého kolegy z UTB, kameramana Šimona Krále). Vcelku povedená akční komedie o klišoidní výměně identických kufrů při střetnutí na ulici, která je stará jak kinematografie sama. Největší uznání patří ovšem autorům za něco, čeho byste si tak jako já, nejspíš nevšimli. Ony totiž kufrы nebyly dva, ale jen jeden, a to je aspekt, u kterého Šimon Král do tohoto filmu dal největší odborný vklad. Správně totiž dodržel předsnímací jednoty a rozzáběroval střetnutí dvou postav s kufrы tak, aby vždy byl v obraze vidět jen jeden. Pomocí střihu tak opravdu působí, že kufrы jsou dva. Celá linka mezi třemi mafiány a civilistou který si s nimi kufr omylem zaměnil, funguje poměrně zdárně. Staví na konvencích jako je sledování mafiánů civilisty v různých prostředích, a to např. přes noviny s dírou pro oči, nebo třech mafiánů vyčuhujících nad sebou zpoza stromu. Divák tuto komickou strukturu dobře zná, rád se jí nechá unést a sledovat, jak se bude vyvíjet a jaký další vizuální gag bude následovat. A vůbec nevádí že je stokrát ohraný, filmy tohoto typu je používají záměrně, a proto jsou stále zábavné. Co bych amatérským filmům v exteriérovém prostředí obecně doporučil, je hledání pestrých prostředí, které zároveň nejsou tolik expozičně náročné (aby nebyly tak silné rozdíly mezi stíny a přímým slunečním světlem a nebyl tak obraz přepálený).

Nyní se dostáváme ke dvěma filmům vytvořeným na **Ambroziádě**, týdenních uměleckých kurzech, které se v létě konají v řadě měst po celé ČR. Film **PROKOP SHOW** vznikl na turnuse v Prachaticích pod vedením lektorky Aleny Čadové. Snímek pracuje s principem cyklické narace (několik situací se děje stále dokola), což je pro realizaci v omezených podmínkách poměrně efektivní řešení. Na každé lokaci natočíte vše postupně za sebou a jen si při tom musíte pohlídat návaznosti mezi scénami. Přestože je film přímým odkazem (a vznikl jako pocta) filmu Truman Show (1998) s Jimem Carreym, získal si přízeň poroty a obdržel **Zvláštní cenu poroty za scénář**, která putuje autorce scénáře **Haně Bednařkové**. Druhý film z Ambroziády v kategorii A, s názvem **NEPŮJDEME ZKRATKOU?** vznikl na 1. turnuse

v Plzni, který se nakonec kvůli problému s prostory konal až v Hradci Králové. Za filmem stojí zejména režijní trio **Barbora Kapalová, Robert Rinda** a lektorka Eva Sýkorová, ovšem děti na filmu pracovaly vcelku samostatně. Za technickou stránku na film dohlížel filmový producent, lektor Jan Lengyel. Snímek je řemeslně funkční, což ve zlínském slovníku znamená že v něm nenajdete faktické chyby, ale není ani v obrazovém vyprávění nijak extra pokročilý. Dalo by se říct, že je utilitární. Svou milou atmosférou si získal porotu a také **1. místo v kategorii A** (společně s jiným filmem, který už je ve stejném věku naopak velmi pokročilý a dotažený do takových detailů, které oko akademika oblaží a dokáže je ocenit. K němu se ovšem ještě dostaneme).

Pokračovat budeme třemi filmy, které vznikaly bez dospělého, lektorského vedení. Prvním z nich je tří a půl minutový snímek **POD KŘÍDLY SMRTI** od studentek plzeňského církevního gymnázia, **M. Vachtové, B. Prynychové, E. Pektorové** a **M. Strelkoové**, z nichž první tři dorazily na Malou šestnáctku osobně, mohly jsme se tak ze zpětné vazby už něco málo dozvědět a zároveň nám doplnily informace, jak ho správně chápat. Film (nebo spíš trailer, jelikož končí trailerovým titulkem) měl původně vzniknout jako promo na gymnázium. To už jen podle názvu, implikující nějaké tragické drama, jako propagační video nezní. A není tomu moc ani v samotném snímku. Záběry na oprýskané zdi, při kterých si nejste jisti, jestli se díváte na nějakou prvorepublikovou budovu před demolicí. Když děláte reklamu a produkt není úplně 100% beauty, obvykle najdete úhel či velikost záběru, ze které nedokonalosti nejsou tak viditelné. Jenže zde je patrné, že takový úhel je pouze z přední strany budovy. Premisou ve videu ale není ani tak škola, jako spíš vraždící holub Boženka, který při hororové atmosféře studentky gymnázia nahání. Zapojeny byly i amatérské vizuální efekty, které možná nevědomky odkazují na americký kultovní brak "Ptákové: Děs a hrůza" z roku 2010, kde se s podobnými digitálními triky také pracovalo. Kdyby jich slečny měly ve videu více, vznikla by z toho stylizace a divák by na tu hru o to snáze přistoupil. Nicméně všechna čest tvůrcům, jelikož celé video vzniklo pouze za dvě vyučovací hodiny. Snímek si z Malé šestnáctky **v kategorii A odváží 3. místo**. Věříme, že bylo tvůrkyním ze strany vedení odpuštěno, jakou jí natočily reklamu a doufáme že bude škola audiovizuální aktivity rozvíjet, jelikož ty k dnešní době už neoddelitelně patří a jsou pro mladou generaci skoro tím nejpřirozenějším sebevyjádřením.

Předposledním filmem v nejmladší kategorii je snímek **DŮM SNŮ** od tvůrčího dua **Hany Vilmy Durankové** a **Sebastiana Řičánka** (který je zároveň autorem již zmíněného filmu Strašidelný dům od Studia Scala). Nabízelo by se mezi těmito filmy hledat nějakou paralelu, jelikož podle názvu jeden je vysněný a druhý strašidelný, a tedy špatný. Ale nejspíš tomu tak není. Dům snů nevznikl pod viditelnou záštitou žádné lektorské instituce a lze ho tedy pokládat za vyloženě nezávislý, dětský film. V melodramatickém duchu zprostředkovává sociální téma brněnského bezdomovectví, potažmo vidinu lepšího života, než ve které se nacházíme. Natočený je na mobil se stabilizátorem, díky čemuž jednu z nesporných konstrukčních nevýhod využívá ve svůj prospěch. V sekvenci bloudění po vysněném domě (Grandhotelu Brno) podporuje krátké ohnisko (široká optika mobilu) pocit blouznění. To umocňují i výrazové prostředky rakurz a kompozice, která je zde využita v nadhledech a tzv. "dutch angle" (záběr nakřivo). V souladu jsou též příležitostné polodetaily na postavu, jež opět v široké mobilní optice zkreslují geometrii tváře a dávají divákovi pocit, že jsme postavě blízko a můžeme se dostat do jejich vnitřních pocitů. Tím ovšem nevyzdvihují mobil, jelikož to zvládne jakákoliv kamera či foťák, kterou bych pro další tvorbu určitě doporučil za mobil obměnit. Brněnští tvůrci tak za tento film získali od poroty **2. místo v kategorii A**.

Třetím a posledním z podskupiny nejmladší kategorie (A), ve které film vytvářely samostatně děti, je krátký film **POTMĚŠILÝ HOST**. O jeho autorovi už ale nechci mluvit jako o dítěti, jako spíš o uvědomělém mladém tvůrci. A ježto film je souhrou vícero kreativních profesí, přijde mi

správné (i z povahy tohoto díla) hovořit alespoň o tvůrčí dvojici. Režisér, scénárista a střihač **Matyáš Kaderka** s kameramanem **Jakubem Havlenou** (oba šestnáctiletí) poslali na Malou šestnáctku svůj už druhý společný film. Na minulém ročníku nás překvapil poetický třiminutový snímek **KOBEREC** (1. místo v dané kategorii). Jedná se o krátkou melodramatickou etudu o chlapci, který všude chodí se srolovaným kobercem, na jejíž konci při jízdě výtahem přistoupí dívka, taktéž s kobercem. Tou dívkou je herečka **EMA PLESKAČOVÁ**, ústřední postava novějšího snímku **Potměšilý host**, kterýžto tak nepřímou navazuje na ten první. Geniálnější už by bylo jen pokud by herečka měla místo koberce kytku. Klimax by zůstal v dramaturgii zachovaný a filmy by tak měly přímou návaznost. Nicméně to není úvaha o samotných filmech, jako spíš vztahem mezi nimi a nabízejícím rozvinutím do shodně stylizované autorské ságy (nebo alespoň trilogie). Souhrnně: to, co udělal **Koberec** dobře, udělal **Potměšilý host** ještě lépe. Oba filmy jsou ukázkou skvělého záběrování, jež jde ruku v ruce s vnitřní psychologií postav. Na začátku se dívají z prvního pohledu frontálně na sebe a v průběhu filmu, kdy do jejich vztahu vstoupí kytky, jsou už více odosobněni úhlem z poloprofilu a profilu. Krátká ohniska použitá ve správných momentech také umožňují dostat se přímo do kontaktu s herci a napojit se na jejich vnímání světa. Slečna **Pleskačová** je navíc pro kameru zajímavý herecký typ a pro diváka snadno zapamatovatelná, což je dobře. Výběr herců je velmi důležitý a jejich vedení nezbytnou režijní schopností. Postavy zde ztvárněné působí autenticky a věříte jim naprosto vše co vám skrz plátno říkají. Ukázková je zde i výtvarná koncepce kostýmů a scénografie. Slabinou mnoha amatérských filmů totiž bývá, že jsou herci oblečeni v naprosto bezkonceptním civilním oblečení. Hlavní postava v modro-červeno-žluté květinové halence a červených punčocháčích, s oblymi brýlemi a kudrnatými vlasy, reprezentující kulatý princip barevnosti, svobody a kreativity, oproti čemuž stojí přítel ve světle šedé košili a matka v tmavé blůze, reprezentující méně saturovaný, formální princip pravidel a řádu. To vše není náhodné, nýbrž volené záměrně tak, aby na diváka podvědomě působilo. Ani výběr lokací nebyl náhodný. Interiéry ani exteriéry v realitě vůbec nemusely být návazné. Správné je volit na základě výtvarné koncepce, nikoliv jen shánět lokace jen aby nějaké byly. Nemusí ani být v tom stejném domě. Stačí když se dodrží jednoty střihově. Úplně jinak by působilo, pokud by byla zvolena koupelna s bílými stěnami. Tato koupelna se zelenými kachličkami a umyvadly je pro tento film naprosto klíčová. Jednak sama o sobě působí strukturovaně (i přes to že je relativně malá, nabízí díky maličkým zeleným kachličkám o třech odstínech obrazovou pestrost). Pokud by byla koupelna natřená na bílo, působilo by to na diváka stísnujícím dojmem a rychle by mu "vyschlo" oko. Zelená zde ale hraje roli také tím, že hlavní postavě poskytuje v rámci saturace určitý "safe space" a kytce životní prostor, navracející ji svým odstínem do přírody. Postupně si kytky přijde víc a víc jako v pralese, což je podpořené tím že je květin postupně více a koupelnu zahaluje mlhový opar (oknem prostupuje světlo a díky mlze se v prostoru světlo zhmotňuje), podobně jako tomu je v džungli, kteroužto i podporuje sound design Apoleny Suchomelové. Za zmínku stojí i vhodně zvolená syntetizátorová hudba od již zesnulého kanadského skladatele Morta Garsena. Pokud se podíváme na cover použitého alba "Plantasia", můžeme se domnívat, že námět k tomuto filmu přišel právě odtud a samotný snímek je Garsenovi poctou. Můžete říkat, že **Potměšilého** hosta až příliš adorují, ale opravdu nevím, co bych mohl filmu vytknout. Naopak mě stále napadají ke zmínce další pozitivní aspekty, jako je svícení, color grading, výtvarný styl titulků, či uvolněný temporytmus, kterým je film vyprávěný. Z letošní Malé šestnáctky si **v kategorii A právoplatně odváží společné 1. místo**, ovšem pro mě je jasným favoritem, jelikož jde o nesrovnatelně dospělejší práci, dosahujících těch už 'profesionálních kvalit' z úvahy na začátku článku. Na další filmy **Matyáše Kaderky** a jeho tvůrčí skupiny se budu těšit. Ať už při šperkování současně budované estetiky, nebo zcela nové stylizace. Vždy je dobré nechat si mysl otevřenou a zpracovávat rozličné látky způsobem, které jsou pro ně vhodné, podobně jako byly vhodné prostředky voleny zde.

**Kategorie B – mládež do 20 let**

Na to, jak skokový posun byl výtvarně a řemeslně u předchozího filmu, přecházíme do kategorie B a k autorům jen o rok starším. Další film je také ukázkou toho, že pokud se začnete věnovat filmu brzy, myslíte to vážně a máte kolem sebe podobně nadané kamarády, nemusí trvat dlouho, než budete schopni natočit film konkurenceschopný, přinejmenším konvenčním filmům středních filmových škol. Řeč je o dnes již 17letém režisérovi **Bruno Haasovi**, který se svým stejně starým kameramanem **Filipem Novotným** natočil snímek **AŽ BUDU VELKÁ**. Ten optikou dětské protagonistky zprostředkovává její vnímání světa, a v rámci vyprávění hlavně hádající se rodiče, které nakonec spojí nemoc a uvědomění životních hodnot. Řemeslně je film v této kategorii dobrý a s kamerou umí pracovat jako s výrazotvorným nástrojem. Za zmínku stojí dobrá práce s ruční kamerou, grading a až na výjimky záběrování. Taková hádka rodičů točená z profilu působí na diváka poněkud nezúčastněně. Zcela jiný pocit by vycházel z frontálních protidetailů a celku s nějakými futry od dveří v prvním plánu, které by indikovaly, že je třeba v závěru hádky holčička zpoza dveří sleduje (což nejspíš měl být záměr, ale nepodařilo se). Interiérové prostory také poněkud trpí světelně. Ani ne ve smyslu expozice, jako spíš esteticky. Doporučil bych snahu o umístování malých praktických světelných zdrojů do mizanscény (např. malé lampičky), které by udělaly scénu pestřejší, či snahu vytvářet krom jasových kontrastů i teplotní kontrasty (teplé x studené světlo a další komplementární kontrasty), jako je tomu kupříkladu ve filmu Matyáše Kaderky kde interiér působí esteticky úplně jinak, když je postava nasvícena teple a stěna v pozadí je chladná. Nebo zvolit jiný, vhodnější prostor. Oproti tomu třeba obraz u nemocničního lůžka byl relativně dobře zasvícený. Světlo přichází od okna a vytváří na tváři jasový poměr. Co bych ještě zmínil je ohnisko. V polovině filmu jsem nabyl dojmu, že už mě nic nemůže překvapit, jelikož každý další záběr bude opět na širokou optiku. Film vypadá že byl celý natočen na jeden objektiv (řekněme 16mm) a pokud bylo natáčení omezeno pouze na něj, pak je to dobrá práce. Pakliže byla možnost jít třeba do 35mm, jsou ve filmu situace, kterým by to jistě pomohlo. Pokud se správně pamatuji, porota se k animovaným kresbám ve filmu vyjadřovala ve smyslu, že nejsou příliš uchopené. K tomu bych jen doplnil nápad, že kresby v obraze by se mohly měnit v moment, kdy se rodiče hádají a vytvořit tedy mezi kresbami a chováním rodičů kauzální vztah, který by tím nastavil filmu druhou vrstvu, ve které se ho můžeme číst. Mluvit by se jistě dalo o herectví a režijním vedení herců, které si myslím že mohlo být lepší, ale nepovažuji se za takového odborníka, abych to mohl více soudit a navrhnout konkrétní řešení. Rozepsal jsem se kamerově o tomto snímku proto, že svojí kvalitou splňuje pokročilejší filmařské schopnosti, autoři v tom budou schopni číst a snad jim to bude k dobru. Film jako celek je povedený a všichni se to řemeslo na něčem učíme. Jednou natočíme film povedený ze dvou třetin a příště to bude třeba ze třech čtvrtin. Důležité je mít na čem ty chyby beztravně udělat, abychom si jich mohli všimnout a ponaučit se z nich. Protagonistka, **Milena Konstantinová, získala pro film zvláštní cenu poroty za dětský herecký výkon**.

Následující snímek drnká na můj oblíbený žánr – černou komedii. Pod filmem **KADÁVER** (odborný pojem pro mrtvolu) je jako autor uveden **Štěpán Vyhna**. Jenže v závěrečných titulcích je uvedeno jen 'hráli' a 'vytvořili', takže nevím, ke komu přesně se, v čem mohou vztahovat, protože premisa filmu je dobrá, ale zpracování trochu rozporuplné. Začátek nás slibně uvádí do děje amatérskou sekvencí vertikálního mobilního záběru a informuje o tom, že při večerní kalbě jeden z hochů vypadl z okna. Poté co se naše živá hlavní postava probouzí, přichází k mrtvému kamarádovi a bezstarostně si lehá vedle něj, je nám jasné na čem jsme a humor bude přicházet z absurdních situací, kterými následně je příchod souseda, vláčení a otloukání mrtvoly všude možně, načež podruhé vypadne z okna a příběh se tím orámuje. Až na samotný závěr filmu, ve kterém se náš protagonista rozhodne kamaráda zakopat a tato pasáž by zasloužila více prostoru zejména pro objasnění proč se ho rozhodl praštit (v moment kdy se za jeho zády kamarád probouzel), jelikož v tento moment hlavní postavě chyběla motivace a praštění mrtvoly působí bezpředmětně. Protagonista byl nejspíš už unavený že má

s kamarádem tolik práce, ale to samo o sobě není dostatečně akcentované. V tomto případě bych vynechal pravidlo "show, don't tell" (pokud můžeš, vyprávěj obrazem, nikoliv replikou) a radši nechal postavu krátkou repliku typu „jaká je s tebou zatracená práce!“ říct. V rámci vyprávění bychom se ještě mohli zastavit u grafiky časovače, přidané do obrazu. V úvodu filmu vidíme zprávu od babičky, že přijedou v 7 hodin. Ve filmu je pak čtyřikrát použita grafika, kolik času zbývá do příjezdu. Takový vizuální prvek je docela razantní a snažil bych se hledat jiná, vizuální řešení, jak informaci o ubíhajícím čase divákovi předat. Může to být záběr na nástěnné hodiny, kde je ručička vždy o něco blíže sedmé večerní. Pro diváka by to i mohlo být lépe čitelné, než že do konce zbývá 02:19:05, jelikož je to zbytečně příliš podrobná informace. Takové nástěnné hodiny můžou podpořit běh času i zvukově tím, že by tikaly. Nebo to v takovém domě můžou být kukačkové hodiny, které by i zakukáním implikovaly krátící se čas. Asi tolik tedy k dramaturgii. Co se týká technické stránky, je škoda že obraz většinu filmu citelně šumí. Někdy poměrně výrazně. V určitých segmentech bylo i na relativně malém plátně viditelných šmouh v obraze (tzn. nečistot na snímači). Udržovat optiku čistou je v kameramanské praxi naprosto nezbytné. Korekční úprava v postprodukcí ve většině případů spíše může černou nečistotu potlačit, ale stále bude viditelná. Nemluvě o tom, že kamerová technika je drahá a stačí málo aby se poškodila. Zvolený širokoúhlý formát jde na ruku záběrům jako je statický frontální celek na dům, kdy protagonista přichází k mrtvole. To je ukázkový, filmový záběr. Dobře také působí schody na půdu a z pohledu scénografie samotná půda. V rámci prostorového řešení obrazu je povedená třeba situace se sousedem, kdy v prvním plánu je mrtvola a ve druhém se odehrává akce se sousedem. Na konci záběru mrtvola spadne na zem a oba plány obrazu tak dobře vzájemně hrají. Místy je kompozice trochu nedotažená ale na rozdíl od šumu a špíny na snímači, to neberu jako chybu. Rád bych tak viděl tento film autory v budoucnu přetočený a vyladěný, protože ve svém jádru funguje a zábavný je. Z Brna si tak film odvezl **2. místo v kategorii B.**

Jako protipól komedie se nyní dostáváme k melancholickému psychologickému dramatu se záchrannou romantikou, z prostředí rozkládajícího se prostředí okraje hlavního města, trochu s estetikou Samotářů a fenoménem českého "chcípáckého filmu". Mladý tvůrce **Nikita Semenucha** nás ve svém filmu **LUCKY STRIKE** (odkazujícím na stejnojmennou značku cigaret), nechává sledovat mladou slečnu ve složité životní situaci, nejspíš opouštějící nefungující prostředí domova, vydávající se do chaosu velkoměstských ulic. Při své cestě se za podpory ruční kamery dostáváme do nitra postavy ještě více. Vedle toho statické celky a polodetaily na všemožné betonové schody, narezlé zábradlí, posprejované zdi a hroudy odpadků, kolem kterých protagonistka prochází, tyto stříhové montáže doplňují a správně vyvažují. Může to znít zvláště, ale z kamerového hlediska nás nechávají se pokochat jejich vizuální pestrostí a materiální strukturou. I odpad a špína má svoji estetiku. Výrazně také působí perspektiva. Výrazné rozbíhající se vizuální linie schodiště, točité betonové rampy či do dále ubíhající most s tramvajovou či železniční dráhou. Jestli můžu něco doporučit, zaměřil bych se v budoucnu trochu na technickou stránku věci. Nezávislý divák to nejspíš nepozná, ale na mě je film cítit nějakou bezzrcadlovkou z řady Sony Alpha, se základním setovým objektivem, který přesně takovou kresbu má. Kresbu, která je až příliš hranově ostrá. Samozřejmě své limity má obojí, kamera i optika. Řešení, co by nemuselo nic stát, by mohlo být zkusit následně změkčit obraz v korekcích. Čeho si už ale divák všimne, je snaha obraz stabilizovat. Hned první záběr, kdy slečna vychází z domu, se třese dost nepřírodným způsobem. Jedná se nejspíš o funkci objektivu – optickou stabilizaci, která se takto projevuje. Sice máme na paměti, že se všim se dá pracovat významově a ten třes podporuje vnitřní stav postavy, ovšem tento druh třesu si bude dnešní divák asociovat spíše jako optickou chybu, kterou zná z videí natočených mobilem, jež tento druh optické stabilizace také používají. Rád tedy použiji známé kameramanské doporučení: pokud nemůžeš udělat kvalitní švenk / pohyb, udělej záběr staticky a pokud by to bylo v souladu s dramaturgií, lze použít určitou formu ruční

kamery. V tomto případě to v souladu je a funguje – hned v následujícím záběru (krouživý ruční pohyb kolem postavy). Zde bych ale ocenil Nikitovu uvědomělou práci s rakurzem kamery. Ví, jak výrazově pracovat s podhledem i nadhledem. Řada začínajících autorů postaví záběr z úrovně očí a neuvažuje ještě nad tím, jestli by to nebylo lepší jinak. V tomto filmu takový podhled východu z trafiky je dobrým příkladem, jak správně uvažovat nad rakurzem. Celkově je potřeba snímek pochválit i po stránce zvukové skladby. Naprosto ideálně zvolená hudba i ticho. Opět, řada začínajících tvůrců si myslí, že vždy musí hrát hudba. Není tomu tak. Vědět kdy má být ve filmu ticho je také důležitá tvůrčí schopnost. **Nikita Semenucha si tak za své městské melodrama z letošní Malé šestnáctky odváží krásnou cenu Petra Hviždě** (udělovanou každoročně nadějnému mladému filmaři) a budeme se těšit na jeho další práci.

Z pěti přihlášených filmů v kategorii B se dostáváme k posledním dvěma, oběma vítězným a oběma ze střední filmové školy. Jenže kde u jednoho jde o samostatnou práci jednotlivce, jde u druhého o ročníkové štábní dílo. Oba jsou studentské, ale nelze je srovnávat stejným hlediskem. Začněme tedy lokálně, u **Anny Kelblové**, studentky **Střední školy uměleckomanažerské** v Brně, s její krátkou etudou **CHILD**. Jedná se o individuální (polo)dokumentaristické cvičení a ta individualita je na něm bohužel patrná. Znáám to ze svých studií ve Zlíně, kdy v 1. ročníku podobná sólová cvičení filmové řeči vznikala a vždy bylo znát, když na ně byl někdo sám, a navíc když ani nebyl kameramanem, ale oborově třeba produkční, či zvukař. To je kontext, s jakým hlediskem bychom měli na snímek nahlížet a v jakých podmínkách vznikl. A co je možná ještě důležitější, než že jde o školní cvičení je eventualita možné sebe terapie autorky. Film je totiž z poloviny natočený v současnosti a z poloviny využívá rodinný video archiv. To jsou materiály, jež mnohé z nich jsou pro většinu lidí až bytostně soukromou záležitostí. I pro kuráž za zpracování takovéto látky autorka získala **3. místo v kategorii B**.

Posledním v této kategorii (a logicky na 1. místě) je krátký snímek ze střední filmové školy **Creative Hill College** na zlínském Kudlově, **POD OSMNÁCT** od režiséra **Ruadhána O'Suilleabhaina** a jeho štábu. Na začátku sedmiminutového snímku se v noční atmosféře zasněženého dětského hřiště seznamujeme se dvěma náctiletými hochy, podle chování by se dalo říct 'frajírky', ke kterým přichází jejich spolužák (záměrně bych se vyhnul slovu 'kamarád'), nesmělý, zásadový introvert, co se jen snaží někam zapadnout. Ruční kamera **Jakuba Sitteho** v tomto filmu funguje na výbornou a mladickou noční misi vypráví ve správných velikostech, úhlech a s uvolněným i napínavým temporytmem, v atmosféře padajícího sněhu a oranžových, sodíkových pouličních lamp, které dobře kontrastují s chladným světlem večerky. Ta je ústřední zápletkou jednoduchého příběhu, jelikož nikdo z našich hrdinů ještě není plnoletý a koupě alkoholu pro ně není něčím tak automaticky snadným, jako pro dospělého člověka. Cíl je tak v jejich očích složitým úkolem s nejistým výsledkem, a autorům se pomocí ovládnutí filmové řeči a vystavení nátlaku na postavu našeho odpadlíka, podařilo tuto tenzi přenést i na dospělého diváka. Opět důležitá práce se zvukem – vhodně zkomponovaná hudba přichází až v moment útěku z večerky a té během filmu pouze místy předchází 'hučení' pro podporu atmosféry. I takové dialogové ticho doprovázené bzukotem mrazáků se ve večerce ukazuje jako vhodný výrazový prostředek. Vytknout bych snad mohl jen repliku „Tyvole, on to ukrad“, poté co outsider vybíhá z večerky a volá ať utíkají, jelikož to je dostatečně vypovídající a následná replika jeho spolužáků už informaci jen duplikuje. Pravdivé a celkově povedené chlapecké teen drama tak od poroty získalo **1. místo v kategorii B**.

### **Kategorie C – dospělí s dětmi**

A jsme skoro na konci. Jestli první dvě soutěžní kategorie teoreticky nabízely vzestupnou tendenci kvality filmů na základě věku autora, pak v poslední kategorii dospělých s dětmi může být v podstatě cokoliv, i filmy z prvních dvou kategorií a záleží už spíš na interpretaci lektora, jestli se na díle podílel větší mírou on, nebo děti. **Mohly by sem tak patřit filmy z kurzů**



**Studia Scala, Ambroziády i ZUŠ Mikulov**, jelikož všechny vznikaly pod vedením dospělého. Jeho odbornost a rozsah participace je u filmů sice rozdílný, ale ani u jednoho není znát, že by je točil sám lektor a děti převážně hrály. Z hlediska mé interpretace tedy děti majoritními autory u všech těchto filmů jsou.

Prvním ze třech filmů je slovenský snímek **DRUHÁ ŠANCA** od režiséra, kameramana a střiháče **Andreje Bodiho st.**, který je v této kategorii patrně jen kvůli věku, jelikož film se stářím svého obsazení pohybuje kolem 10-12 let a technickým zpracováním též. Z Brna si film odváží **cenu diváků a společně 2. místo v kategorii C**, ovšem pro mě snímek patří do nejmladší kategorie, ve které ve věku představitelky filmu stojí za kamerou děti na stejné startovací čáře, jako pan Bodi, takže abych byl korektní, nahlížím na film optikou kategorie A, a tedy nekriticky vůči tomu, jak film vypadá. Tudíž zopakuji z filmů mikulovské ZUŠ jen doporučení, že slabinou filmů s dětmi, které hrají dospělé role je fakt, že v moment, kdy se představí divákovi, zbourá se iluze filmu jako fikce a divák to co dále vidí vnímá už jen jako pitoreskní performování dětí v rolích, které by jinak hrát nemohly a humor přichází zejména z toho, že děti hrají způsobem, jakým chování dospělých odpozorovaly, nebo si myslí, že to tak funguje. Běžně se tak stává že děti chtějí vyprávět dospělý příběh, který se nezáměrně stává humorný právě kvůli absurdním postavám vůči realitě. Zřejmě díky tomu si film získal přízeň a dostal diváckou cenu. Druhým doporučením jsou lokace. Je to stejný princip jako u dětí v dospělých rolích. Pokud vyprávíme příběh ve specifickém prostředí, kterým právě třeba ordinace je, musí prostředí určité vzorové konvenci odpovídat. Lhal bych pokud bych řekl, že o to zde žádná snaha nebyla. V ordinaci vidíme jakési reklamní bannery na léčiva, měřič tlaku či kostým doktorky se sestřičkou odpovídají určité nemocniční konvenci, ovšem do té nutně patří i všudypřítomné sterilně bílé zdi. Ve chvíli, kdy je doktorka možná ještě mladší než její dětská pacientka, jí věci jako hrneček místo stetoskopu odpustíte, ale výrazný dřevěný obklad místnosti vám už odvádí pozornost od děje takovým způsobem, že si začnete říkat, kde to vlastně bylo točené, že to vypadá, jak pokoj nějakého horského penzionu. Na druhou stranu, alespoň čekárna působí poměrně autenticky.

Přesuneme se k filmu, který s Druhou šancou **2. místo v kategorii C sdílí**, ovšem okolnostmi vzniku i zpracováním je na opačném konci řetězce. Jedná se o film **MOJE MOSTY**, natočený na Ambroziádě, ale na rozdíl od dvou již zmíněných snímků (v kat. A) ne na klasickém týdenním kurzu, nýbrž na 1. ročníku dvoutýdenního kurzu pro pokročilé. Ten je určen pro mladé tvůrce ve věku 15-18 let, kterým už klasické turnusy moc nedávají a chtěli by svůj um rozšířit. První týden probíhají přednášky od profesionálů z praxe a příprava scénáře. Druhý týden se film natáčí. Už jen z pohledu podmínek ho nelze srovnávat s bezprizorní prvotinou točenou pro radost, bez jakýchkoliv odborných znalostí a techniky. Také autorské zařazení je problematické, jelikož snímek vznikl jako kolektivní dílo šesti tvůrců spolu s tříčlenným tvůrčím vedením, režiséra **Daniela Kupsy**, střiháče **Lukáše Roubíčka** a kameramana **Pavla Vávry** (mne). Jak jsem psal v úvaze na začátku článku, hranice toho, kde je amatérský, studentský i profesionální film jsou velmi fluidní a chleba se začne lámat ve chvíli, kdy se mají filmy srovnávat mezi sebou. Proto bych byl nerad, aby se někdo cítil méněcenně, že natočil svůj první amatérský film a je ve stejné kategorii se snímky, které mu přijdou nedosažitelné. Vnímám tuto problematiku i na našem vlastním festivalu (FAF) a aby bylo hodnocení korektní, musely by se kategorie složitě redefinovat a vzniknout i řada dalších, která by oddělila naprosté začátečníky od filmových škol a kurzů, nikoliv jen na základě věku. I proto bych náš film spíš už jen stručně explikoval, o čem pojednává a za jakým cílem vznikl. Slabinou velkého množství filmů z Ambroziády je přílišné množství postav. To totiž vychází ze složení skupiny, jelikož z 15 dětí obvykle 13 chce hrát. Naše zadání tedy bylo vystavět subtilní příběh o vztahu dvou hlavních postav, kterými nakonec byli sourozenci. Malý chlapec a dospívající dívka. Tráví čas spolu, ale vzájemně si kvůli věkovému rozdílu příliš nerozumí. Dívka (Eliška) si totiž přijde sama a dětskou radost svého bratra nesdílí. V průběhu filmu se naše postavy ocitají v různých

prostředích, které pro náš kurz posloužily jako trénink záběrování, dynamických střihových montáží, předem vymyšlených přechodů mezi scénami pomocí tzv. "match-cutů" a mimo jiné také režijní vedení herců, které zejména u dětí jako je náš Vašík, bylo opravdu výživné. Před natáčením také proběhl casting a výběr kostýmů, na které když se zaměříte, zjistíte že s postavami dobře korespondují. Největší slabina našeho filmu přichází ke konci při průchodu živými uličkami centra města, způsobená nedostatkem času k natočení. Tím bych poukázal na naše vlastní poučení z natáčení, a to nepouštět se příště do tak náročné látky, zejména co do rozsahu výpravy. Celý film si můžete pustit na YouTube. Budeme rádi za jakoukoliv zpětnou vazbu.

S posledním, a tedy vítězným filmem kategorie, se vracíme nohama zpátky na zem, i ke konceptu 'dospělí s dětmi', jelikož z dvacetiminutového snímku **ZAPADLÁ STANICE** je cítit, že film vznikl jako kolektivní práce dětí, pod, volně cituji "postprodukční úpravou a režijně-pedagogickým dohledem" **Mirka Obrátla**, vedoucího Studia Lávka při SVC Lužánky, ve kterém se každoročně Malá šestnáctka koná a pro filmy tohoto typu byla kategorie vytvořena. Na rozdíl třeba od filmů Matyho Kaderky, Nikity Semenuchy a Bruna Haase, nemá zde smysl rozebírat konkrétní aspekty výtvarné a technické stránky filmu, jenžto snímek vznikl primárně jako platforma pro hereckou inscenaci (minimálně) dvanácti postav, pro kterou byla forma podružná, jelikož si dala za cíl hereckou akci pouze zaznamenat, podobně jako je tomu kupříkladu u dětských filmů z Mikulova, či některých ze Scaly a Ambroziády. Když tedy odpadne forma, můžeme se bavit o obsahu. Doslova zapadlá stanice rožmberského nádraží se ukázala být dostatečně nosnou pro rozehrání několika paralelních příběhů, které jsou tímto prostorem vzájemně provázané. Ovšem pokud bych si teď měl vzpomenout o čem přesně každý jeden byl, asi by to moc přesné nebylo. Ale tak schválně. První linka je mezi přednostou stanice a vnukem, který u něj tráví léto. Přichází po telefonu střet a náprava vztahu s otcem. Druhou linkou jsou dva kluci s kovbojským kloboukem a kytarou, kteří zevlují na nádraží a v závěru filmu se snaží okouzlit dívku, která je právě na odjezdu. Třetí a čtvrtou linkou je slečna z úřadu, která řeší zbourání stanice a přijíždějící influencerka, se kterou následně jde lesem, a nakonec se dívky skamarádí. Film končí odjezdem některých postav. Alespoň tedy víme, které postavy jsou zapamatovatelné a které ne. Pokud mi uniklo něco podstatného, tak se omlouvám, ale neberu to za svou vinu, jelikož i na tuto stopáž byl snímek postavami poměrně nabitý a filmovou řečí která by potřebně udržovala a vedla divákovu pozornost, ovšem poměrně vybitý. Ale to jsme zpátky u formy, která zde není důležitá, protože všichni si zahráli a mise filmu je tím úspěšně splněna. Z pohledu realizace bych tak měl pochválit samotnou lokaci nádraží, která je výborná a od centra Rožmberka vzdálená 4,5 kilometru, takže jistě nebylo úplně snadné se tam dostat a větší část filmu tam natočit. Pochopitelně i natáčení s vlakem za běžného provozu vyžaduje určitou míru plánování a správného načasování. Kord, jak jsem se dozvěděl, pokud konkrétní vlaková souprava je jen jednou z několika, které do stanice jezdí. Zde i samotná volba soupravy padla tak, aby podpořila odlehlost nádraží, jelikož kombinace dvoupatrového osobního vagonu typického pro Prahu a okolí, je v kombinaci s tažením 'žehličkou', dost atypická kombinace. S jistotou můžu říct, že tento film by ocenil každý správný šotouš. Ten by si možná i všiml že na začátku filmu je stejného modelu jiná lokomotiva (mnohem méně zreplá), než v půlce filmu. Já si toho napoprvé ale nevšiml, jelikož obě dodržují stejnou estetiku. Na závěr je také potřeba pochválit přednostu, pana Obrátla, který si ve filmu střihl dvojroli (oholený a neoholený). Jako nezávislý divák jsem stejného představitele nerozklíčoval, čímž nezávisle potvrzuji funkční iluzi a hereckou obratnost pana Obrátla. Film z lokální produkce šestnáctky tak obsadil **1. místo v kategorii C**.

A tak jsme se dostali až na konec mého obšírného rozboru všech soutěžních filmů. Jak bylo avizováno pořadateli, **měl by být příští jubilejní 20. ročník již posledním**. Nové filmové festivaly a soutěže sice v čase vznikají, ovšem déle, než prvních pár ročníků dnes vydrží spíše soutěže zaměřené na studentské filmy, tudíž možností prezentace začínajících tvůrců pomalu

ubývá. Koncem dnes už (alespoň pro mě) tradiční akce by se tedy neochudili jen autoři z Brna, ale z celé republiky. Nemluvě o prostory SVČ Lužánky, které je pro Malou šestnáctku signifikantním prostorem pro setkávání, a hlavně současných pořadatelů, bez kterých by akce neměla své kouzlo. **At' už ukáže čas cokoliv, můžeme se alespoň těšit ještě na příští rok.** Proto doufám že ti, kteří Malou šestnáctku ještě nezažili, už žhaví svůj kinematograf, aby za rok měli co přihlásit...

BcA. Pavel Vávra  
kameraman a lektor