

Podrobný profesní životopis kandidáta z oblasti audiovize

Profesní životopis bude zveřejněn na webu Fondu.
Neuvádějte citlivé osobní údaje své ani blízkých osob.

| | | |
|--|---|-----------------|
| jméno a příjmení kandidáta | | PETR JARCHOVSKÝ |
| profesní zkušenosti (v případě potřeby přidejte řádky) FILMOVÝ A TELEVIZNÍ SCENÁRISTA A DRAMATURG VYSOKOŠKOLSKÝ PEDAGOG, Prof.MgA., katedra scenáristiky a dramaturgie FAMU SPISOVATEL, (nakl. PASEKA, MLADÁ FRONTA) | | |
| zaměstnavatel (firma/organizace/instituce apod.) | stručný popis pozice | od-do |
| FAMU | Katedra scenáristiky a dramaturgie FAMU, vedoucí pedagog profilového předmětu | 1992 – 2025 |
| FAMU | KSD FAMU – garant oboru scenáristika a dramaturgie | 2016 - 2025 |
| BARRANDOV BIOGRAFIA | dramaturg | 1995 - 1997 |
| ČESKÁ TELEVIZE | dramaturg, tvůrčí skupina Pavla Borovana | 2001 -2005 |
| ČESKÁ TELEVIZE | Dramaturg, tvůrčí skupina Jana Šterna | 2012 - 2017 |
| FAMU | Vedoucí katedry scenáristiky a dramaturgie | 2016 - 2021 |
| Scénář společně s J. Hřebejkem | PĚJME PÍSEŇ DOHOLA (komedie) režie Ondřej Trojan | 1990 |
| Scénář | ŠAKALÍ LÉTA (muzikálová komedie) režie Jan Hřebejk | 1993 |
| Scénář | PELÍŠKY (komedie) režie Jan Hřebejk | 1999 |
| Scénář | MUSÍME SI POMÁHAT (drama) režie Jan Hřebejk | 2000 |
| Scénář | PUPENDO (komedie) režie Jan Hřebejk | 2003 |
| Scénář | ŽELARY (adaptace/drama) režie Ondřej Trojan | 2003 |
| Scénář | HOREM PÁDEM (komedie/drama) režie Jan Hřebejk | 2004 |
| Scénář | KRÁSKA V NESNÁZÍCH (drama) režie Jan Hřebejk | 2006 |
| Scénář | MEDVÍDEK (komedie) režie Jan Hřebejk | 2007 |

| | | |
|---|--|------|
| Scénář | U MĚ DOBRÝ (komedie) režie Jan Hřebejk | 2008 |
| Scénář | KAWASAKIHO RŮŽE (drama) režie Jan Hřebejk | 2009 |
| Scénář | OBČANSKÝ PRŮKAZ (komedie/drama) režie Ondřej Troian | 2010 |
| Scénář | NEVINNOST (drama) režie Jan Hřebejk | 2011 |
| Scénář | LÍBÁNKY (drama) režie Jan Hřebejk | 2013 |
| Scénář | ŠKODA LÁSKY (TV komedie) režie Jan Hřebejk | 2013 |
| Scénář | KLAUNI (drama) režie Viktor Tauš | 2014 |
| Scénář | UČITELKA (drama) režie Jan Hřebejk | 2015 |
| Scénář společně Hanou a Danem Włodarczykovými | ZLODĚJI ZELENÝCH KONÍ (adaptace/drama) | 2015 |
| Scénář | PŘÍPAD PRO EXORCISTU I,II,III (adaptace/detektivka TV minisérie) režie | 2015 |
| Scénář | MODRÉ STÍNY I,II,III,IV, (adaptace, detektivka. TV.minisérie) režie Viktor Tauš | 2016 |
| Scénář | PĚT MRTVÝCH PSŮ I,II,III (adaptace, detektivka. TV minisérie) režie Jan Hřebejk | 2016 |
| Scénář | ZAHRADNICTVÍ: RODINNÝ PŘÍTEL (drama) režie Jan Hřebejk | 2017 |
| Scénář | ZAHRADNICTVÍ: DEZERTÉR (drama) režie Jan Hřebejk | 2017 |
| Scénář | ZAHRADNICTVÍ: NÁPADNÍK (komedie/drama) režie Jan Hřebejk | 2017 |
| Scénář | VODNÍK I, II, III (detektivka, krimi, TV.minisérie) režie Viktor Tauš | 2019 |
| Scénář | ŽIVÉ TERČE I,II,III (detektivka, krimi, TV.minisérie) režie Jan Hřebejk | 2019 |
| Scénář | BOURÁK (hudební komedie) režie Ondřej Troian | 2022 |
| Scénář společně s Michalem Švkorou | POZADÍ UDÁLOSTÍ I,II,III,IV (detektivka, komedie. drama. TV minisérie) režie Jan | 2022 |
| Scénář | ŽIVOT L SEŽRÁNÍ (animovaný celovečerní film) režie Kristina Dufková | 2024 |
| Dramaturg | ČESTA Z MĚSTA (s. a r.Tomáš Vorel | 2000 |
| Dramaturg | KRUTÉ RADOSTI s. Scarlett Čanakyová, r.Jurai Nvota | 2002 |
| Dramaturg | OKRESNÍ PŘEBOR – POSLEDNÍ ZÁPAS PEPIKA HNÁTKA s a r.Jan Prušinovský | 2012 |
| Dramaturg | HOTEL ČTVRTÁ HVĚZDA TV seriál (1-12) (scénář: Petr Kolečko. Jan Prušinovský. | 2014 |

| | | |
|---|--|-------------|
| Dramaturg | KOBRY A UŽOVKY scénář: Jaroslav Žváček, r.Jan Prušinovský | 2015 |
| Dramaturg | REDL TV minisérie (1-4) scénář: Miro Šifra .režie Jan Hřebeik | 2018 |
| Dramaturg | CHYBY scénář Roman Vojkůvka, režie. Jan Prušinovský | 2020 |
| vzdělání (v případě potřeby přidejte řádky) | | |
| název školy/instituce apod. | obor/název kurzu apod. | od–do |
| AKADEMICKÉ GYMNÁZIUM PRAHA | | 1981 - 1985 |
| PedFUK | Český jazyk a literatura, výtvarná výchova - neukončené | 1985-1987 |
| FAMU | Scenáristika a dramaturgie, MgA. | 1987 - 1992 |
| FAMU | Doc. | 2013 |
| FAMU | Prof. | 2020 |

KONCEPCE KANDIDÁTA NA ČLENSTVÍ V RADĚ FONDU PRO PODPORU A ROZVOJ KINEMATOGRAFIE

Zápas o ochranu a podporu kinematografie nás, jednotlivé filmaře, svým významem přesahuje. Jde nejen o zápas o rozvoj významného segmentu naší kultury, ale v důsledku o proces utváření vlastní národní kulturní identity. Právě prostřednictvím kultury můžeme dosáhnout respektovaného postavení v rámci Evropy a světa. Z tohoto důvodu je zásadně potřebné, zejména v nevelkých zemích jakou je Česká republika, kulturu ze strany státu významně podporovat. Jde z naší strany o odpovědnost směrem k dnešku i k budoucnosti a způsob, jakým můžeme my, lidé působící v oblasti kinematografie, přispět k obraně oslabující liberální demokracie v evropském prostoru. Správné, transparentní a vyvážené spravování Fondu kinematografie musí být trvalé, musí umět reagovat na nové výzvy, využívat příležitosti, které se objevují a vytvářet podmínky k tvorbě generace filmařů současných i těm, které nás budou následovat.

Mám dojem, že se v posledních několika letech práce Fondu výrazným způsobem posunula kupředu. Podařilo se získat prostředky k podpoře kinematografie jako celku, podařilo se stabilizovat profesně a odborně kvalifikovaný způsob, jakým jsou prostředky rozdělovány a tento systém učinit co možná transparentním. V posledních několika letech se potvrdilo, že v neuvěřitelně rychle se měnícím světě bude třeba doplnit zákony tak, aby bylo umožněno získávat další finanční zdroje ze zdanění nových audiovizuálních platforem, kterými jsou zejména internet, mobilní telefon a veškeré další nově vzniklé digitální a internetové televizní kanály, kterých v poslední době přibýlo jako hub po dešti. Stojí před námi nikdy nekončící úkol, jak získávat další finanční zdroje pro udržení a zvýšení kvality a prestiže naší národní kinematografie. Inspirací nám mohou být výsledky, jichž dosáhly v současnosti některé evropské kinematografie, jako je rumunská, polská anebo kinematografie řecká.

Všem rozumným aktérům audiovizuálního průmyslu, nejen tvůrcům a producentům, ale také distributorům, vedoucím telekomunikací, vedoucím veřejnoprávní televize, představitelům nových mediálních platforem, ale i některým odpovědným politikům je jasné, že pokud zákony jednotlivých států Evropské unie nepřinutí šířitele audiovizuálních programů se společně podílet na financování audiovizuální tvorby, hrozí tomuto zásadnímu segmentu kultury zánik. Národu bez vlastní kinematografie, hrozí ztráta kolektivní paměti. Přestává vnímat svoji identitu, sdílet ji, vyvíjet ji, korigovat ji, přestává se vyvíjet a atrofuje. Přestává se, skrze komplexní pohled lidských příběhů, dívat kriticky na vlastní minulost a přítomnost. A přestává přemýšlet o vlastní budoucnosti. Národ bez vlastní kinematografie přenechává jediný audiovizuální pohled na sebe sama povrchní televizní žurnalistice, politiky ovlivňovanému zpravodajství a stupiditě reality show. Takové teritorium má zákonitě méně přístupu k nezávislému myšlení a hloupne. Dostává se mu méně nezávislých informací a stává se povrchnějším. A v neposlední řadě přestává kultivovat vlastní citlivost. Ve výsledku je potom samozřejmě o to jednodušší jej opanovat tou či onou formou diktatury či absolutismu. Zhroupení občanů obecně je v zájmu nejrůznějších nebezpečných populistů a latentních diktátorů, jak dnes vidíme kolem sebe. Ochrana a podpora kinematografie je tedy cílem a ctí každého slušného a pořádného politika, který si přeje blaho a rozkvět své země. Financování kinematografie není také zdaleka jen cílem producentů, nýbrž všech občanů, jelikož žádný kulturní a svobodný občan se nechce dobrovolně stát otrokem konzumu a moderních naleštěných diktatur.

Filmová tvorba je jen jedna. Je nedělitelná. Aby byla silná, musí být pestrá. Musíme si umět vážit kvalitně odvedených mainstreamových filmů stejně tak jako filmů uměleckých, menšinových

s výraznou výpovědní a estetickou ambicí. Potřebujeme film dokumentární stejně tak film experimentální film a animovaný. Dobře řízené financování kinematografie spočívá v systému odvodů do společných fondů (automatických a selektivních) podpor, které dokážou přerozdělit státní peníze stejně tak jako producenty utržené prostředky tak, aby se dostalo na každého. Tvůrci a producenti mainstreamových filmů by měli chápat, že filmy mladých tvůrců a umělecky náročnější snímky jsou nalezištěm talentů ve všech segmentech kinematografie. Vychovávají nové zajímavější, poučenější a aktivnější diváky. Líného diváka nalákáte obtížněji i na dobrou komerci a vydáváte ho napospas profesně, obsahově i řemeslně odbytým a řídkým televizním produktům. Přínos nekomerčních snímků musí být i v Čechách bez naprosté debaty vnímán jako velmi důležitý, jelikož právě nezávislé snímky mohou ovlivnit kritické myšlení a estetickou citlivost důležité menšiny lidí. Ve šťastném případě se mohou stát komerčně návratnými, když se jim podaří skloubit nekomerční myšlenku, postoj či generační pocit a náhlý a neočekávaný společenský hlad po nich. Umělecké filmy jsou tou také tou nejlepší vitrinou na mezinárodní scéně.

Autoři uměleckých snímků nemají důvod být v principu proti komerčním snímkům. Snímky s komerční ambicí vydělávají peníze do společné kasy a nesnaží se nezávislé filmy zašlapat do země. Zvyšují prestiž kinematografie u diváků, a dokážou některé důležité postoje a složité otázky etické, morální a společenské přeložit do srozumitelné řeči v zábavném komunikačním kódu. Ambicí dobré mainstreamové kinematografie by mělo být nerozšiřovat blbost, odvádět precizní a esteticky poučené řemeslo a bránit tak upadajícímu vkusu publika vlivem neumětelství a myšlenkové mělkosti. Měla by zastávat základní lidské hodnoty a snažit se o inteligentní zábavu se širším záběrem a působností.

Komerční kinematografie zaměstnává celou řadu vysoce kvalifikovaných filmových pracovníků a je radostí pro kinaře, které potřebujeme všichni. Čím více prosperujících producentů, distributorů a kinařů, tím lépe se daří filmovému celému odvětví. Dokumentární film nesmí být opominut a ponechán na pospas televizním škatulkám a kastrujícím televizním metrážím. Dokumentární film natočený pro kina a kinematografickým jazykem přináší osobní, subjektivní a nezávislý pohled na svět a netendenčních informací. Dokument, stejně tak jako veškerá kinematografie v dnešní době, najde své uplatnění v televizi a především na internetu. Přesto však jeho filmový jazyk nemůže vzniknout jinak než na poli kinematografie.

Pro obě tyto větve kinematografie, artovou a mainstreamovou platí, že vyrůstají z jednoho společného kmene. Chřadne-li jedna, neprospívá i druhá. Pro obě rovněž platí podmínka co možná nejlepšího profesionálního, chcete-li řemeslného zvládnutí. Konkurence je dnes na poli audiovize ohromná, zkvalitňuje se díky fenoménu quality TV a novým exploatačním platformám typu Netflix, HBO, Amazon a dalším, a narůstá geometrickou řadou. Je tedy zásadní podmínkou pro konkurenceschopnost kinematografie hledisko kvalitního profesionálního zvládnutí díla. A to se odvozuje od filmového scénáře. Nejde tedy pouze o hledisko „mít o čem vyprávět“, „mít co říct“, ale také dokázat to, co mám na mysli s profesionální suverenitou formulovat.

V tomto ohledu vidím svůj potenciální největší přínos: vedle vlastní rozsáhlé scénářistické práce jsem jako pedagog FAMU i dramaturg ČT přečetl, hodnotil a dramaturgoval veliké množství scénářů nejrůznějších formátů, jejich vývojových verzí, jakož i textů těmto scénářům předcházejícím nebo je provázejícím. Přečetl jsem stovky prací mladých filmových tvůrců a mám velmi dobrý vhled mezi adepty i absolventy scénářistické profese za posledních třicet let. Orientuji se v tom, o čem píší,

v jakém žánrovém kódu tvoří, jaká témata je zajímají a myslím si, že dokážu posoudit jejich potenciál i uvědomovat si rezervy, které vyplývají z faktu, že jde o díla mladých, teprve se etablujících tvůrců.

Působím jako filmový tvůrce a jako pedagog pražské FAMU již třicet let. Patřím ke generaci filmařů, která vstoupila do filmové praxe těsně po listopadu 1989 a jako taková převáděla českou kinematografii přes rozbouřené a vysychající vody měnícího se systému financování. Tato filmařská generace let devadesátých dokázala překlenout období, kdy se stát od podpory kultury odvrátil a nechal ji zcela napospas sociálně kulturnímu darwinismu tzv. volného trhu. Naše filmy čelily obrovskému náporu americké komerční kinematografie, nástupu soukromých televizních stanic a především nových internetu, který jednak vytvořil nové příležitosti k profesnímu uplatnění, ale zároveň radikálním způsobem omezil příjmy filmových producentů a tvůrců. A čelily tomu v obdobích, kdy státní podpora filmu se blížila nule a kdy na kulturu obecně bylo nahlíženo jako na průmysl, jehož jediným kritériem byla jeho obchodovatelnost. Kdyby za nic jiného, tak za to, že stále ještě existuje česká filmová tvorba, neseme zásluhu.

Rád bych svoje zkušenosti, které jsem za třicet let tvůrčí práce na poli filmové a televizní scenáristiky a pedagogické práce na katedře scenáristiky a dramaturgie FAMU zhodnotil při profesně odpovědné práci v Radě Fondu pro podporu kinematografie. Její práce si vážím, vím, jaké břemeno nese, vím jako naprosto zásadní roli pro vznik dobrých českých filmových děl představuje, a bude mi ctí přispět k jejímu rozhodování věřím, že kvalifikovaným pohledem filmového scenáristy, dramaturga a pedagoga.

Doc.MgA. Petr Jarchovský