



Jak vzniká rozhodnutí „něco vyfotit“? Co je fotografie schopna vypovědět o životě jedinců a společnosti? I těmto otázkám se bude věnovat nový dokumentární cyklus Česká fotka, na který se diváci ČT art mohou těšit od neděle 15. května, a to vždy ve dvou dílech po sobě, od 20.20 hod.

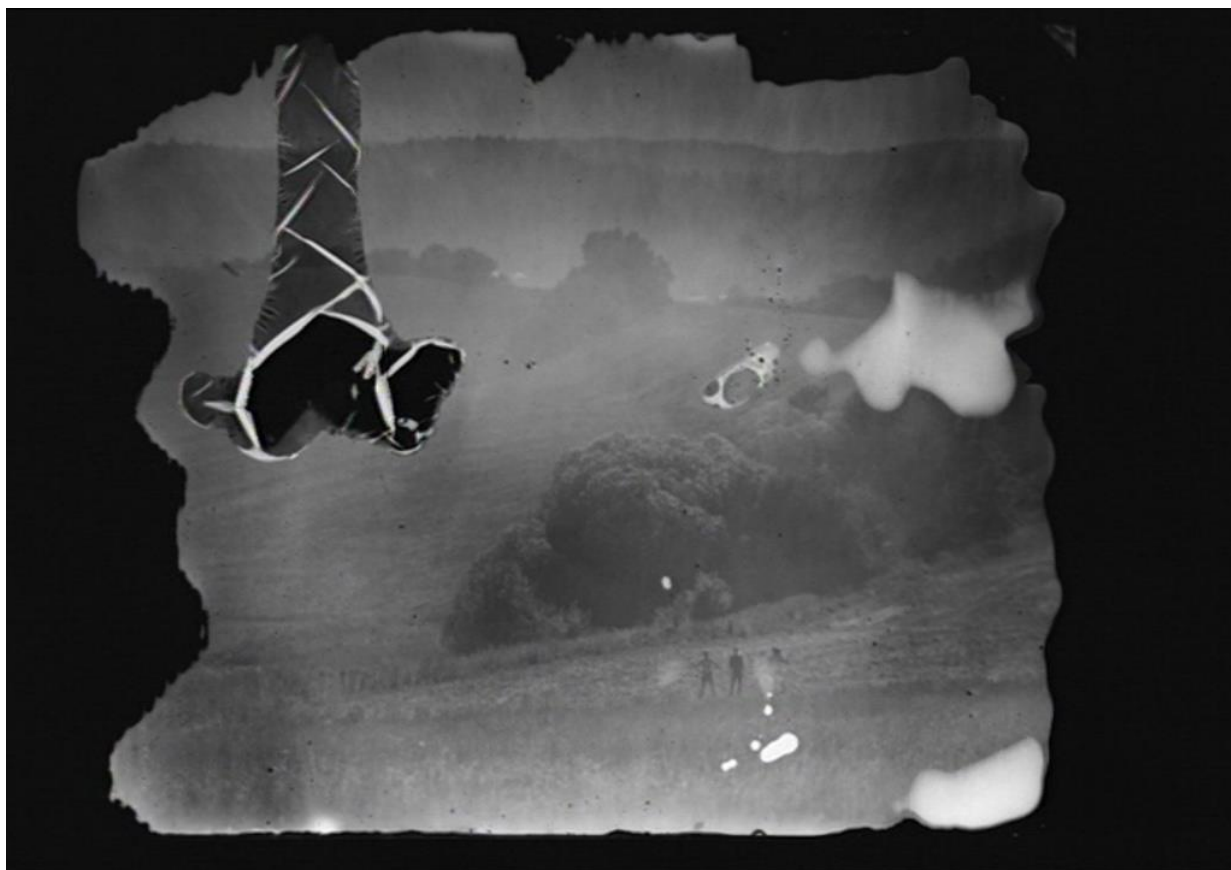
*„Cyklus Česká fotka má ambici vyklouznout z běžné škatulky pořadů o historii daného žánru. O to byla jeho realizace náročnější. Objevilo se v něm množství fotografií a fotek, v rámci natáčení se podařila nevídaná kombinace výrobních technik i materiálů. Divák tak bude mít možnost poprvé vidět známé osoby české fotografie, ale i ty, jejichž dílo nikdy zaznamenáno nebylo. Dohromady tak cyklus vytváří netradiční vhléd do daných žánrů fotografie,“ říká kreativní producentka Martina Šantavá, v jejíž tvůrčí producentské skupině dokumentární cyklus vznikl. Seriál ve třinácti částech, v samostatných a výrazných autorských dokumentech, mapuje témata, která charakterizují estetickou, myšlenkovou nebo žánrovou pestrost české fotografie převážně dvacátého století,“ říká kreativní producentka **Martina Šantavá**, v jejíž tvůrčí producentské skupině dokumentární cyklus vznikl. Seriál ve třinácti částech, v samostatných a výrazných autorských dokumentech, mapuje témata, která charakterizují estetickou, myšlenkovou nebo žánrovou pestrost české fotografie převážně dvacátého století.*

Devět režisérů se během třinácti autorských výpovědí zaměřilo na více než čtyřicet českých fotografů. *„Kéž by se díky odvysílání cyklu Česká fotka podařilo alespoň na chvíli pozastavit postupné odumírání takového žánru, jako je fotožurnalismus a reportáž,“ doufá jeden z portrétovaných fotografů **Jan Šibík**.*

Realizace natáčení nebyla vždy jednoduchá, ale – podle tvůrců – přinesla nezvyklou autenticitu. *„V průběhu natáčení seriálu bylo v některých případech nutné rekonstruovat původní fotografické postupy, nebo naopak vytvořit zcela nová, originální díla,“* popisuje natáčení dramaturg pořadu **Filip Novák**. *„Nejpozoruhodnější byla stavba originálního fotodomku, obřího aparátu, který dokázal zachytit obraz krajiny na ‚film‘ s políčkem velikým 80x80 centimetrů. Bylo také třeba zrestaurovat polní ateliér, s nímž Českou republiku kdysi objížďela trojice fotografů. Dohledali jsme po téměř*

čtyřiceti letech původní ‚modelky‘, které se staly objekty zájmu tehdy neznámého Františka Tichého. Jeden z dokumentů, věnovaný krajinářské fotografii, jsme natáčeli na širokoúhlý 35 mm film.“

*„Než jsme se u jednotlivých dílů dobrali definitivní formulace témat, která by pospolu navíc měla divákovi pomoci pochopit široké vyjadřovací možnosti fotografie a také nastínit specifika domácí tvorby, byla to dlouhá a ne vždy hladká práce,“ říká publicista a kritik **Josef Chuchma**, který spolu s kurátorem, kritikem a fotografem Josefem Mouchou stál u výchozí ideje projektu a sloužil u některých dílů jako odborný konzultant. „Je totiž poměrně jednoduché vymyslet námět pro tvůrčí profil. Potíže však nastávají, když se má vymyslet téma sdělující, proč určití lidé fotografují tak, jak fotografují, proč jejich fotografie vypadají tak, jak vypadají.“*



Přehled jednotlivých dílů:

Kronikáři

Viktor Kolář v Ostravě, Karel Cudlín v Praze a Jiří Hanke v Kladně. Tři svědkové doby, tři fotografové, tři rozdílné cesty i odlišné metody práce. Muži, kteří svůj zásadní „cyklus“ fotografují celý svůj život. Režie Adam Ol'ha

Každá kronika vzniká řadu let. Tvůrce je její součástí, často fotografuje stejný jev, jen mění se v čase. Mnohdy trvá dlouhou dobu nalézt správné místo, ve kterém je kronikář schopen najít fungující vnitřní kontinuitu. Kronika ale může být rozhodnutím na počátku sledovat jedno téma a zůstat u něj, nebo fotografovat život kolem sebe a vnitřní kontinuitu udržovat v sobě. I film je svým způsobem jejich kronikou. Hlavním tématem filmu je společenská transformace, ale také hledání vnitřní podoby krajiny. Kulisy měst se změnily, podobně jako život jejich obyvatel. Ale tak jako migrují lidé, v neustálém pohybu je i fotograf. Ten se snaží v neustále proměňujícím světě znovu a znovu zorientovat a ukotvit tak další obraz současnosti, jenž se stane svědkem minulosti i zprávou pro další generace.

Extrémní okamžiky

O umění zachytit vyhocenou situaci obrazem. Co ale vede člověka k tomu, že s kamerou přináší svědectví z míst, kde jemu samotnému jde o život? Režie Jiří Zykmond

Páteří filmu je paintballová hra na tematickém letním táboře, kde děti tráví čas ve stylizovaném militaristickém prostředí. Toho se účastní váleční fotografové, kteří bitvu fotograficky dokumentují. V jejím průběhu reflektují specifika práce v místech, kde jde o život nejen přímým účastníkům konfliktu, ale samozřejmě i jeho reportérům. Příběhy Antonína Kratochvíla, Michala Novotného a Jana Šibíka pak doplňují postřehy Terezie Hurychové, zdravotní sestry, která řadu konfliktů absolvovala také, ovšem v odlišné realitě - v rámci misí Lékařů bez hranic. Film se tak kromě aspektů válečné fotografie dotýká i obecných problémů s násilnými konflikty spjatých. Snaží se postihnout určitou neschopnost člověka překročit svůj stín, zaznamenává nemožnost se domluvit jako projev věčné nedospělosti lidstva. I proto je většina dokumentu natáčena na dětském „vojenském“ táboře. Dokument otevírá i polemiku o morálních hranicích válečné fotografie - nemá-li fotograf ve vypjatých situacích odložit svoji profesi a spíše nabídnout fyzickou pomoc lidem, které zaznamenává.

„Kdyby dnes žil Jaroslav Hašek a dopisoval by román o Švejkovi, možná by tu scénu na bojišti mohl zakončit jinak a Švejk by křičel: Nefotografujte, jsou tady lidé!“ Jiří Zykmond

Blízká setkání

Zobrazovat blízké lidi je jednou z nejpřirozenějších funkcí fotografie. Fotit je pravidelně, znamená podávat o nich zprávu v čase, vytvářet jejich komponovaný obraz. Nakolik jsou ale „setkání“ ve fotografii subjektivní a nakolik objektivní? Režie David Jařab

Fotografie, jako svědek velké blízkosti, je jednou z nejintenzivnějších obrazových zpráv. Fotografuje-li fotograf určitý „objekt“ svého zájmu dlouhodobě, postupně získává ke svému objektu stále hlubší vztah. Dlouhodobá zpráva o objektu je ale také dlouhodobou zprávou o fotografovi. V tomto případě zprávou o Jindřichu Štreitovi, Ireně Stehli, Janu Ságlovi a Bohdanu Holomíčkovi. Jejich hostitelem je divadelník Andrej Krob na své chalupě na Hrádečku. Toto místo, které bylo svědkem řady akcí, řady

skutečných projevů vzájemnosti, a to i navzdory komunistickému režimu, má svou vlastní historii, která z něj činí magický prostor.

„Sledovat a mapovat život člověka pomocí fotografie patří asi k jedné z nepřírozenějších funkcí tohoto média. Téměř každý z nás má takto zdokumentován svůj dosavadní život a život svých blízkých. Hodnota těchto fotografií však spočívá právě v citové hodnotě, kterou pro nás mají, v citové hodnotě, kterou pro nás má objekt. Fotografické deníky oslovených autorů však tuto běžnou funkci překračují. Už se nejedná o pouhý záznam, cyklus získává hlubší smysl. Co je vede k tomu, vybrat si svůj objekt? Jakou zprávu podává tento trpělivý sběr obrazů vnitřního i vnějšího světa fotografovaných? Subjekt a objekt často spojuje pouto na celý život a přitom jsou mnohdy ta nejbližší setkání dílem náhody. Anebo neodbytného vábení, které k sobě objekt a subjekt magicky přitahují.“ **David Jařab**

Mezi fotografií a malbou

Jaký je rozdíl mezi zobrazováním u klasické malby a u fotografie? Otevřel se díky novému médiu v umění nový obzor? Režie Jiří Zykmund

Na akademické půdě získala fotografie původně pejorativní označení. Říkalo se, že kdo neumí malovat, ten fotografuje. Nezůstala tato přezíravost přítomná dodnes? A nemůže si za to fotografie sama tím, že v některých směrech skutečně malbu napodobuje? Být fotografem, rychlým umělcem nové doby, ale možná není tak snadné, jak by se mohlo zdát. Přesvědčí nás o tom jedni z nejzajímavějších autorů tuzemské fotografie, jejichž dílo se dotýká jak fotografie, tak malby - Ivan Pinkava, Václav Jirásek a Václav Stratil?

Jiné světy

Návrat do vlasti je pro fotografy složitý proces, jasná a jednoduchá cesta zpátky neexistuje. Domov je totiž zdánlivě všude a nikde. Režie Adam Olša

Film vzniká na cestě. Vrací se na začátek. K prvním momentům, k prvním fotografiím v exilu - do Francie a do Nizozemí. K pocitům nejistoty, ale také k absolutní svobodě. Dílo trojice fotografů-emigrantů, Josefa Koudelky, Antonína Kratochvíla a Vojty Dukáta, vypovídá možná o stejných věcech, jaké se odehrávají i v Čechách. Zachycované postavy a krajiny jsou tady ale zároveň hledáním a utvrzováním si vlastní identity. Vypovídají daleko víc o světě, který už třeba známe z jiných dostupných snímků, protože mnohdy vznikaly v obtížných existenčních okamžicích tvůrců. Jejich fotografie se staly snad nejautentičtějším možným otiskem těchto chvil, a proto mají dodnes takovou sílu. Tvorba každého z nich je sice zcela odlišná, jejich fotografie ale portrétní svět mezi vlastí a neznámem jako nekonečnou cestu, která začala u všech ve stejné době, za velmi podobných podmínek, ale vyvinula se u každého úplně jinak.

Geometrie myšlení

Přemýšlení o veličinách a útvarech prostorových ve fotografiích Funkeho, Saudka a Wiškovského za doprovodu filozofa Miroslava Petříčka. Režie Jan Gogola

„V každé správné mytologii se z vejce vylíhne celý svět,“ poznamenává filosof Miroslav Petříček na začátku filmu a fotografuje přitom bílý a oválný lustr ve svém bytě. A to krátce poté, co byl kameramanem filmu poučen, jak s fotoaparátem důvěrněji zacházet a poté, co byl režisérem požádán o to, aby se pokusil vyfotografovat geometrii svého domova. Petříček se zde totiž stává průvodcem, se kterým putujeme po stopách představitelů české fotografické avantgardy zejména

dvacátých let minulého století. Byla to generace Jaromíra Funkeho, Jaroslava Rösslera, Eugena Wiškovského, Františka Drtikola, Josefa Sudka a dalších, která do fotografie vnáší abstraktní, a to často geometrický, rozměr vnímání. Jedná se většinou o fotografie, které jakoby popíraly konkrétní podobu a funkci věcí, prostoru, prostředí a světa vůbec. Film Geometrie myšlení se však snaží dokázat, že toto odstoupení od světa je pouze zdánlivé, neboť dané fotografie nám umožňují potkat se s další možnou podobou naší všednosti.

„Vstoupit do abstrakce. Hybatelem tohoto našeho záměru se stal v roli průvodce filozof Miroslav Petříček, který se nebál vydat na předem neznámou cestu, a to s fotoaparátem, přesto, že je jinak pouze rodinným fotografem. Tato symbióza poučeného a všedního pohledu a Petříčkova schopnost vstupovat do tvůrčích situací s dělníky, kuchařkou, pradlenou či třeba průvodčí, otevírá možnost vztahovat se i k abstraktnímu umění jako k možné osobní a tělesné zkušenosti.“ **Jan Gogola ml.**

Inscenovat a instalovat

Manipulace se skutečností před objektivem. Jak se tvoří význam toho, co je na fotografii? Proč nestačí obyčejný výřez z časoprostoru světa kolem nás? Režie Lukáš Kokeš

„Tvůrci jde buď o vytvoření dokonalé iluze realističnosti a autenticity zobrazovaného, nebo jde o přiznanou a tematizovanou inscenaci či instalaci fotografie. Ta se následně stává prostředkem analýzy samotného procesu zobrazování a reprezentace skutečnosti. Zajímá mě fotografie, která divákovi otevírá svůj vlastní prostor, do kterého si člověk pak vkládá své vlastní příběhy, své vidění toho, co fotografie vlastně zobrazuje,“ říká Tono Stano. Hynek Alt a Aleksandra Vajd zase zkoumají fotografii spíše jako médium, analyzují možnosti fotografického zobrazení a zároveň stejně významně experimentují s možnostmi prezentace svých prací. Johana Pošová inscenuje jednoduché výjevy s jedním hrdinou v hlavní roli. Jde většinou o minimalistické akce, fotografie, které mají společné to, že v sobě obsahují na první pohled zřejmé příběhy. Události zůstávají ve své komplexnosti skryté, protože fotografie nemůže ukázat zobrazený děj od začátku až do konce.

Český člověk

Kdo je český člověk v roce 2016 a jak se proměnil od roku 1918? Režie Lucie Králová

Od roku 1982 cestovali Jan Malý, Jiří Poláček a Ivan Lutterer s legendárním přenosným polním ateliérem po celé zemi, i do zahraničí, aby pořídili tisíce klasických velkoformátových černobílých portrétů v dokonalém rozlišení. Vznikl mimořádný a oceňovaný soubor Český člověk, který mapuje podobu našich spoluobčanů za posledních třicet let. Tento rozsáhlý soubor zasazujeme do kontextu portrétové fotografie od počátku minulého století spolu s dávnými portréty z atelieru Seidl, kde se našlo tisíce skleněných fotografických desek. Film zaznamenává možná poslední pokus legendární polní ateliér uvést v život během oslav 25. výročí sametové revoluce a potkávají se v něm na portrétních fotografiích lidé za posledních sto let. Film ve zvukové stopě experimentuje se státem bedlivě sledovanými statistickými údaji, které jsou jen jinou formou konzervovaného času: obyčejná každodennost se prolíná s velkými dějinami, zastavený čas vepsaný do výrazů lidí se způsoby jejich pózování, držení cigarety, oblečení, podobou igelitky, síťovky, šavlí i vojenských uniforem.

„Sinar, přirozené světlo, negativ 6x12, starý hnědý koberec, spousta těžkých trubek a starosti, aby stan neodlétl a nepromokl v silném dešti. Přesto jsme vytrvali a pro tento film jsme s mimořádnou pomocí a energií fotografa Jana Malého, možná úplně naposledy, uvedli do provozu legendární polní ateliér Český člověk, v němž od roku 1982 vznikaly tisíce vynikajících portrétů, převážně českých lidí. Je fascinující prohlížet si zakonzervovaný čas od konce 80. let ve výrazech tváří, v igelitkách,

*síťovkách, účesech, postojích a gestech lidí a přidat k nim lidi z roku 2015. O čem tento soubor vlastně vypovídá? K čemu může být využit?" ptá se **Lucie Králová***

Posedlost fotoaparátem

Fotografové jsou od počátku své disciplíny v područí techniky, která určuje jejich pohled i výrazové možnosti. Dějiny fotografie jsou tak dějinami snahy popřít omezení, nebo naopak využít možnosti soudobé technologie. Režie David Cysař a Pavel Berkovič

Kameramani a fotografové, Pavel Berkovič a David Cysař, v minulosti postavili už několik velkoformátových fotoaparátů. V roce 2003 vyrobili první společný autofotomobil, kterým se dalo zároveň jezdit i fotografovat. Zachycovali pak kouzelnou krajinu Čech a Moravy na obří formát negativu 100x70 centimetrů. V roce 2008 vyrobili další, tentokrát měchový fotoaparát bez motoru, nazvaný MAGNUS I, s jehož pomocí se snímky ukládaly na negativu o rozměru 80x80 centimetrů. Tentokrát, v průběhu aktuálního filmu, ale postaví ještě něco mnohem většího. Magnus II bude vlastně „optický domek“, tedy fotoaparát tak velký, že spolu s nimi můžeme nahlédnout přímo do útroby samotného přístroje. A pozorovat tak nejen mechaniku záznamu obrazu, ale i celý zázrak zobrazení světa v onom pověstném mžiku oka.

*„Už od školy jsme si společně s Pavlem Berkovičem stavěli velké fotoaparáty. Chtěli jsme zprostředkovat divákovi ten magický okamžik, kdy se ocitnete uvnitř aparátu a díváte se, jak paprsky světla dopadají na citlivou vrstvu negativu. Vždy nás to fascinovalo. Podělit se o ten pocit, vytvořit fotografii je na jednu stranu strašně jednoduchá věc, ale zároveň nesmírně magická. Proto jsme se vydali na další cestu a postavili ještě větší fotoaparát.“ **David Cysař***

*„Fotografie vzbuzuje od dob svého vzniku tolik vášní. Pro jedny je to primitivní náhražka komplexní malby, pro druhé jediná možnost jak se podepsat. Fotografie není hudba ani literatura. Fotografovat nemusíte umět a stejně můžete zachytit jedinečný okamžik. Fotografie je pro mnohé moc snadná a příliš masová. Možná jsme v podvědomí cítili, že si ten obecný názor samotná Fotografie nezaslouží. Proto naše společná práce vykazuje maximální snahu popřít, že fotografování je jen pouhé zmáčknutí spouště.“ **Pavel Berkovič***

Významné banality

Existuje banalita anebo pouze banální způsob vnímání? Kdy se z věci všední povahy stává prostředek nevšední zkušenosti? Režie Jan Gogola ml.

Jaké podoby může mít hranice, na které se dotýká a případně prolíná obyčejnost s jedinečností? Možné odpovědi na uvedené otázky vyplývají ze setkání s osobnostmi, které se ve svém fotografickém díle dlouhodobě vztahem mezi každodenností a nadčasovostí zabývají: Marie Kratochvílová, Markéta Othová, Michal Kalhous, Lukáš Jasanský a Martin Polák. Filmový štáb se za zmíněnými autorkami a autory, za jejich postoji a fotografiemi, vydává mimo jiné na procházku s kočárkem, do obývacího pokoje, na zahradu či na divadelní jeviště. Výsledkem je koláž běžných situací, které zažívá každý z nás, aniž bychom v nich ovšem dokázali zahlédnout více než stereotyp, aniž bychom v nich byli schopni vnímat jejich možný nečekaný význam. „Vyfotografovat bedýnku? To není jenom tak. Umění máme většinou spojené s ojedinělým způsobem vyjádření jedinečných témat. V rámci tohoto dílu jsme se ovšem jako štáb setkali s osobnostmi, které se naopak zaměřují na to,

zobrazit jednoduše důvěrně známé. Navzdory tomu jsme v průběhu natáčení zažívali překvapení až úžas z toho, jak k nám jakoby poprvé promlouvají výjevy obyčejné natolik, že už si je ani neuvědomujeme, " dodává **Jan Gogola ml.**

Hledání nadreality

Oživé psychoanalytické lehátko jako jeden z hrdinů filmu o surrealistické fotografii. Režie Lucie Králová

Psychoanalytik a básník Roman Telerovský jej nosí na zádech ulicemi Prahy a ve filmu – procesu plném náhod a synchronicit přibližuje imaginativní funkci (kolektivního) nevědomí a snů skrze fotografie Jindřicha Štyrského, Emily Medkové a dosud málo známého fotografa R. V. Blažka. Nechybí ani přiblížení Blažkovy hraniční experimentace s tzv. imaginativním metabolismem. Psychoanalýza a surrealistická fotografie jako východiska pro rozkrývání toho, jak funguje naše imaginace a nevědomí.

„Byla to spíše psychoanalýza pod širým nebem pražských ulic, kterými se kdysi potulovala Emila Medková, Jindřich Štyrský i dosud bohužel málo objevený a nedoceněný surrealistický fotograf a experimentátor R. V. Blažek. Nechtěli jsme slovy vysvětlovat, co je surrealismus a nějak jej pak ‚ilustrovat‘, jak se to často dělá v tzv. dokumentárních filmech, ale rovnou jsme pracovali surrealistickými postupy během celé práce na filmu a tyto postupy jsme aplikovali i na sebe samé. Členům štábu se o sobě vzájemně začalo zdát, situace a hlavně protagonisté filmu se zjevovali ‚náhodně‘ a překvapivě, kamera objevovala nálezy, spíše než natáčela připravené záběry, na freudovském lehátku se setkávaly imaginativní světy a hranice snu a reality se stírala.“ **Lucie Králová**

Melancholie klidu a samoty

Fotografie zachycující klidový stav skutečnosti, znehybnění okamžiku. Fotografie jako záznam trvání, spočinutí a prodlévání. Melancholická a lyrická fotografie jako ryze české specifikum. Režie David Jařab

Specifické emocionality fotografií krajiny, jak městské, tak i čistě přírodní, s důrazem na ztracenost, rozpad a pomíjivost. Mottem je ticho a zastavený čas. Lidský osud je přítomen jen v lidském zásahu do krajiny, ve stopách, které v přírodě zanechal, ve vzdálené a neosobní pomíjivosti existence. Fotografové Jindřich Eckert se svým cyklem fotografií pražského židovského ghetta před asanací, Josef Sudek s cykly Pražské ostrovy a Smutná krajina a Ivan Lutterer s jeho panoramatickými fotkami pražských melancholických zákoutí a krajin jsou tichými svědky konání času, který nenápadně proměňuje krajinu jen tím, že skrz ni zdánlivě nehybně plyne.

„Nehybná krajina, ve které je člověk maximálně stejně podstatným objektem jako strom, hladina vody či betonový kvádr. Atmosféra rozkladu či rozpadu, zastavený čas zcela bez pohybu. Cesty k melancholické krajině či záznamu jejího stavu jsou rozličné. Podobnost tohoto ‚kondenzovaného ticha‘ však koresponduje. Prázdné ulice pražského Josefova před asanací jsou plné duchů, severočeská krajina je apokalyptickým střetem živé a mrtvé krajiny po zásahu lidské bezohlednosti, rozpadlá zákoutí Prahy jsou svědkem pomalu plynoucího času, i jakýmsi propadem do nevědomí města. Eckert, Sudek i Lutterer se tiše potkávají.“ **David Jařab**

Anatomie tělesnosti

Kontrast obyčejného a banálního s výjevů plnými vášně a touhy. Tři postavy, tři zcela odlišné přístupy k realitě, ke způsobu vyprávění, k vnímání těla i erotiky. Režie Radovan Šíbrt

Vlastimil Kula propojuje tělo s přírodou. Hledá místa, kde by mohl akty uskutečnit, současně proměňuje okolí své chalupy v lokace, v místa, kde akty fotí. Celým filmem se prolíná příprava, rozjímání, přemítání. Celoroční práce, kdy připravuje kulisy pro své záměry, vrcholí krátkým a intenzivním focením. Proč je pro něj nahota obsesí? Koukáme se na starší ženu. Je jednou z těch, které Miroslav Tichý kdysi zachytil na koupališti. Proč si myslí, že ji Tichý tehdy fotografoval? Tichý je outsiderem, jehož dílo bylo problematicky interpretováno, ale on sám se k němu nikdy nevyjadřoval. Až v posledních letech svého života se těmto interpretacím trochu vysmíval. Proč ho ale nezajímal obličej? A proč ženy fotografoval zásadně potajmu?

„Kdykoliv si dovolíte sáhnout mimo oficiální diskurs, mimo jména, která odborníci orazítkovali, narážíte na velmi zajímavou reakci. Kritický pohled ustoupí, objeví se zloba, zášť a pečlivě budovaný aparát se rozplyne v blábolení typu ‚to je kýč, to není umění‘. I proto jsem si vybral Vlastimila Kulu. Někoho, kdo je pro českou odbornou obec nepřijatelný. Stojí na periferii, podobně jako živořil Miroslav Tichý do svého pozdního objevení. Nechci v žádném případě tvrdit, že Kulovo dílo bude jednoho dne zastoupeno v nejdůležitějších světových sbírkách, tak jako se tomu stalo v případě Tichého, ale zajímala mě ta periferie u lidí, co se věnují lidskému tělu. A to často z odlišné perspektivy. Nakonec i Veronika Bromová opustila město a žije na statku se svojí novou, rozrůstající se rodinou.“ **Radovan Šíbrt**



Česká fotka

námět: Josef Chuchma, Míla Dubská, David Jařab, Jan Daňhel // **vedoucí projektu:** David Jařab // **střih:** Jan Daňhel // **dramaturg:** Filip Novák // **výkonný producent:** Roman Blaas // **produkce:** Lucie Zvěřinová, Lucie Plocková, Radim Smékal, Milada Rebcová // **kreativní producentka:** Martina Šantavá // **režie:** David Jařab, Lucie Králová, Jan Gogola ml., Adam Olňa, Pavel Berkovič, David Cysař, Radovan Síbrt, Lukáš Kokeš, Jiří Zykmund // **odborný poradce:** Josef Chuchma



