

JAN WILLIAM DRNEK



Autorem portrétu (speciálně fotografovaného pro FotoVideo) je Dan Vojtěch.

Jak se fotila Slovanská epopej

Jsou projekty velké, větší a obrovské. Zdá se, že Alfons Mucha to tenkrát ve Zbirohu na zámku svým velkým snem započal. Aby ho mohl uskutečnit a namalovat známý a v současnosti hodně diskutovaný cyklus obrovských pláten, nechal mu tehdejší majitel dokonce prosklít velký kus zámecké střechy a ubytoval ho i s rodinou ve východním křídle... Maloval 18 let.

Jan William Drnek svůj velký sen o tom, jak Muchovu práci dokonale zdokumentovat, zrealizoval za pouhý jeden měsíc.

Sledovat a studovat jeho precizní fotografickou práci stojí opravdu za to.

Posuďte sami na následujících stránkách, ve dvou nezávislých rozhovorech.

Text: JAN WILLIAM DRNEK, www.jwd.cz, VÁCLAV KÁRNÍK (1. rozhovor), RENÉ TOMAIDES (2. rozhovor) a RUDOLF STÁHLICH, **foto:** JAN WILLIAM DRNEK, JAN ŠIBÍK. Materiál vznikl ve spolupráci se společnostmi Fomei, Gitzo a Canon. Autorem videa je Jan Drnek.

1. ROZHOVOR

Jak vzniklo zadání fotografovat Slovanskou epopej a pracovat na knize pro vydavatelství Albatros?

Velice podivným, až záhadným způsobem. Abych to vysvětlil. Mou velkou láskou hraničící s kompulzivně obsedantní poruchou je tvorba velkoformátových fotografií s vysokým rozlišením. Čím větší plocha, čím více gigabajtů, tím lépe. Protože při vnitřní retrospekci

zjišťuji, že téma je až na druhém místě, bude se jednat patrně o nějakou úchytku. I když musím říci, že témata, která jsem zatím realizoval, nejsou zas až tak rozmanitá. Na prvním místě je krajina, většinou městská nebo divoká příroda. Na druhém místě jsou umělecká díla, resp. věrné kopie uměleckých děl. Minulý rok jsem se rozhodl trochu odpočívat a také se postarat o svoje zdraví. Na podzim už jsem se trochu nudil a zatoužil udělat zase nějaký větší projekt. Zní to neuvěřitelně, ale jednoho

večera jsem vyřkl přání a druhý den ráno byla na stole nabídka na realizaci knihy. Když se toto stane, pokaždé si říkám: Je všechno jenom náhoda? A jak se na podzim řešila často Slovanská epopej a její plánovaný odjezd do Číny, napadlo mě zabít dvě mouchy jednou ranou. Zaprvé použít fotografie pro výpravnou obrazovou publikaci, kterou plánovalo nakladatelství Albatros, a za druhé vytvořit přesnou digitální kopii a vlastně ji „zazálohovat“, pro jistotu, kdyby třeba náhodou...

Měla galerie před tímto projektem epopej podrobně zdokumentovanou?

To je spíše otázka pro galeristy. Vím, že si restaurátoři vytvářejí dokumentaci pro své účely a fotografoje se také s UV světlem, a pořizují se rentgenové snímky apod. Podle mých informací takovým způsobem, jak jsem k dílu přistoupil, se nikdy předtím nepostupovalo.

Jak dlouho se zabýváš velkoformátovou fotografií sestavovanou z více záběrů?

První obrázky jsem začal pořizovat v roce 2007 v Argentině. Moc mi to ze začátku nešlo a musím říct, že mi pár let trvalo, než jsem objevil jak na to. Učil jsem se klasicky chybami a na základě omylů, ale vždy mi pomáhal zdravý selský rozum a v neposlední řadě veškerá studia matematiky, fyziky, kybernetiky a příbuzných oborů. Dnes si najdete spoustu figlů na internetu nebo rovnou v časopise FotoVideo.

Jaký byl tvůj největší velkoformátový projekt před epopejí?

V roce 2011 jsem realizoval velmi zvláštní showroom pro democentrum HP. Chtěli jsme vytvořit iluzi, že místo v kanceláři se nachází ve staré Praze. Protože se jednalo o zasazení do interiéru, vytvořili jsme základní návrh v týmu spolu s naším kamarádem, architektem Janem Zákosteleckým, a jako vždy byli v týmu i všichni členové rodiny. Návrh jsme si odsouhlasili a pak následoval měsíc hledání lokací, zkoušek, snímání a testů. Nebylo to jednoduché, lokace z Prahy jsme museli rozšířit ještě na Český Krumlov. Poté následovalo sestavování dlažby a dalších částí budov a objektů na stěnách. Skládání různých typů kostek a dlaždic, ohýbání obrubníků, vsazování kanálů a hydrantů a vysypávání desítek metrů spár pískem bylo nejnáročnější. Vše pochopitelně ve Photoshopu. Podlaha o ploše zhruba 8 x 9 metrů zabrala soubor o velikosti 46 GB. V té době jsem neměl v Mac Pro žádný SSD disk a RAM měla pouhých 16 GB paměti. Pamatuji si, že uložení souboru trvalo 15 minut, a protože tehdejší verze Photoshopu nedovolovala při ukládání pokračovat v práci, s uložením jsem vždy váhal. Na druhou stranu bylo úžasné, že za celou dobu retuší, které trvaly zhruba týden, nedošlo ani jednou k zamrznutí nebo pádu aplikace. Docela šokující bylo pozorovat, jak si při otevření souboru vytváří Photoshop okamžitě 200–300 MB scratch prostoru. Pochopitelně pomohlo rozdělit tyto pracovní oblasti na různé fyzické



disky. V dnešní době – i když je to s odstupem pouhých pěti let – nic podobného řešit nemusím. Vše běží jako na drátkách. Jinak veškeré postprodukční práce tenkrát zabraly zhruba měsíc a celková plocha fotografií tvořila zhruba 200 m².

Zvláštností fotografií, které jsme tiskli ve formě tapet latexovou technologií, byla neuvěřitelná plastičnost. Je pravda, že jsem si v mapách vyhledával lokace tak, abych dosáhl vhodných úhlů svícení dle denní doby a hlídal oblačnost, ale výsledek byl tak neuvěřitelně 3D, že jsem sám vždy znovu podvědomě osahával stěny, abych se přesvědčil, že jsou ve skutečnosti ploché. Díky tomuto projektu jsem získal mnoho zkušeností. Sestavit obrazy z desítek až stovek

snímků už nebyl prakticky žádný problém ani při používání různých typů snímání.

Můžeš uvést nějaký příklad, s čím jsi technicky zápasil nebo co tě překvapilo?

Největší problém byl pochopitelně s volbami snímání. Taková velkoplošná dlažba je pěkný oříšek. Najít vhodnou a čistou dlažbu v únoru, kdy ulice čistotou zrovna nesvítil, dá zabrat. Nakonec jsme nejkrásnější kočičí hlavy našli ve Sněmovní ulici. Zábor jsme vyřešili elegantně focením v neděli brzy ráno. To není v centru ani noha. Dokonce jsme ke spolupráci přemluvili i hlídkující policisty, kterým připadalo podezřelé, proč ta seriózně vyhlížející dáma ometá v šest ráno jemným smetáčkem

všechny dostupné kanály v okolí a postarší plešatý pán s brýskem vytahuje z auta různé „geodetické“ náčiní.

Ještě mě napadá jeden hezký příklad. Rád fotografuji v měkkém světle pozdního odpoledne. Nikdy jsem si ale neuvědomil, jak rychle klesá intenzita světla. Až na testu dlažby, kde snímání trvalo asi 20 minut, jsem s překvapením zjistil, že intenzita světla klesne během pouhých deseti minut o celé 1 EV. Tehdy jsem si zvykl, že pro zachování tonální a barevné konzistence musím mít kontrolu nad každým obrázkem, nejenom nad celým panoramatem.

A co nějaká panoramata z přírody? Co považuješ za největší svoje dílo?

Mám jeden mimořádný obrázek ve smyslu povahy snímání. Není největší co do plochy, má jen 8 × 3 metry, ale technicky je velmi zajímavý. Jedná se o panorama vodopádů Epupa Falls na namibijsko-angolské hranici. Je to malebné místo s nesčetným počtem vodopádů, které jsou protkány vzrostlými palmami a obřími baobaby. Chtěl jsem ho udělat v co největším rozlišení, ale foukal silný vítr, který hnal mraky takovou rychlostí, že by klasické snímání po řádcích či sloupcích nefungovalo. Rozhodl jsem se použít malý trik a nasnímal fotografii třemi různými ohnisky. Objektivem 35 mm celou scénu. Stačilo pouhých sedm snímků a bylo hotovo. Bylo to tak rychlé a úhel záběru tak široký, že mraky se krásně spojily. Posun kvůli větru byl při tak velkém úhlu minimální. Relativně malé rozlišení u mraků, které nemají žádný ostrý detail, bylo dostačující. Dolní část,

kteřá se při předpokládané výšce fotografie nalézá u podlahy, taky nepotřebuje zrovna rozlišení 300 dpi. Další část obrazu, nalézající se v předpokládané výšce od oblasti pasu do padesáti centimetrů nad hlavou, jsem nasnímal ohniskem 50 mm. To bylo osm obrázků. A poslední část, která se pak na zdi vyskytovala ve výšce očí, jsem nasnímal ohniskem 85 mm. To bylo 13 obrázků. Tím jsem dosáhl při pouhých 35 obrázcích velmi dobrého výsledného efektu. Na druhou stranu skládání multifokálního panoramatu funguje geometricky sice velmi dobře, ale závěrečný blending a práce s vrstvami se musí udělat ručně. Složení zabralo dva dny práce, ale obraz vypadal impozantně. Firma HP si ho vybrala a používala opakovaně při premiérách jedné z generací latexové technologie tisku na světových výstavách.

Je epopej tvým největším projektem?

Je a možná dlouho bude. Slovy čísel 650 m² plochy, požadované nativní rozlišení minimálně 150 dpi, něco přes 10 tisíc snímků velikosti 50 Mpx a velikost souboru 60 GB pro větší plátno o rozměrech 810 × 610 cm.

Jaký hardware a software jsi používal před epopejí?

Víceméně stejný. Léta používám stále stejné objektivy s pevnými ohnisky. Konkrétně na epopej jsem používal EF 200 mm f/2L IS USM a EF 300 mm f/2,8L IS II USM pro panoramování. Pro dokumentování celků jsem použil EF 35 mm f/1,4L II USM, EF 50 mm f/1,2L USM, EF 85 mm f/1,2L II USM a TS-E 17 mm f/4L. Objektiv EF 200 mm f/2L IS USM nevlastním

a díky laskavosti Pavla Šerého ze společnosti Canon jsem ho měl po celou dobu fotografování k dispozici. Je to krásné, ale relativně drahé sklo, které by pro moji běžnou praxi bylo zcela nevyužitě. Pokud potřebuji ohnisko 200 mm, používám své poměrně nové sklo EF 200 mm f/2,8L II USM. Je opticky perfektní a díky absenci rychlé elektroniky pro sportovní záběry 7–8× levnější.

Svůj starý dobrý fotoaparát EOS 1DX jsem používal sporadicky a díky požadavku velkého rozlišení a limitům v odstupech od plátne jsem ho nahradil půjčeným EOS 5DSR od Honzy Šibíka.

Speciálně pro epopej jsi nepotřeboval nic dalšího?

Vlastně ano. Několik věcí – novou hlavu, vysoký stativ, lešení a lehké hliníkové schůdky s plošinkou různých výšek. Kvůli epopeji jsem si pořídil automatickou panoramatickou hlavu Roundshot VR od švýcarské firmy Seitz. V minulosti jsem několikrát uvažoval o koupi motorizované hlavy. Na trhu je jich k mání několik. Vždy mi ale vycházelo, že jen kvůli fotografiím přírody ji nevyužiju. Většinou si vystačím s několika desítkami fotografií na jeden obraz. Pouze některé fotografie vyžadovaly rozsah 100 až 150 snímků a to je s manuální kubickou hlavou příliš náročné na přesnost, na soustředění a v konečném důsledku je to pěkně o nervy. Ve chvíli, kdy se dostávám pod úhel pěti stupňů, začíná být s přesností velký problém. Absolutní přesnost se pohybuje v rozsahu jednoho až dvou stupňů

– a to je v mnoha případech při skutečně vysokém rozlišení málo. Další důvod, proč jsem s automatickou hlavou váhal, je hmotnost, další starost s nabíjením, další složitost do systému apod. Často váhám, co všechno tahat na kopec a co nechat dole na základně. Když si zkompletuji batoh s nejcennějšími věcmi, který si беру do letadla, a zkontroluji váhu, je to vždy přes 20 kg a k tomu je v dalším zavazadle další těžké příslušenství, o které nemám strach, že se poškodí, například zmíněná manuální hlava. Tou můžete klidně zatloukat hřebíky nebo louskat kokosové ořechy. Váží „pouhá“ dvě kila, kdežto Roundshot váží s obalem čtyři kila a je mírně zranitelnější. Ač je konstrukce

nesmírně kompaktní, robustní a je vyrobená s pověstnou švýcarskou přesností, hřebíky bych s ní nezatloukal. Nezanedbatelná kromě hmotnosti není ani cena, která činí i s nutným příslušenstvím zhruba 120 tisíc korun. Na rozsah Slovenské epopeje by se hodila, ale stále jsem váhal. Rozřešila to moje manželka, když viděla, jak s koupí váhám. Ona ostatně stála za většinou důležitých rozhodnutí v mém životě. Zeptala se: „A kolik ta hlava stojí?“ Řekl jsem jí tu hroznou částku a ona odpověděla: „Tak o ničem neuvažuj a kup si to.“ No, řekni, není taková manželka snem každého fotografa?

Nejen fotografal





Ještě jedna věc mi moc pomohla. Stativ Gitzo, se kterým jsem mohl fotit z výšky až 3,5 metru. To byl skvělý pomocník. Klasické těžké stativy jsou v těch výškách trochu nepohodlné a mají vždy středovou tyč. Kvůli ní bych se nedostal tak snadno nahoru po lehkých hliníkových schůdkách.

Proč ta dlouhá ohniska a problémy s odstupem?

To je trochu komplikovanější na vysvětlení, ale pokusím se. Když chceš trochu rozumně nafotit nějaký objekt, musíš mít od něj vhodný odstup. To platí i pro jakýkoliv běžný snímek. Portrét z půl metru širokým sklem nebude pro portrétovaného příliš lichotivý a fotka slona ze dvou metrů také nebude moc dobrá. Slovanská epopej je o dost větší než slon. Ta větší plátna mají typicky 810 x 610 cm. To znamená, že když použiješ ohnisko 50 mm, musíš mít odstup 13 metrů, abys zachytil celý obraz. Rozlišení bude ale žalostné. Takže musíš použít mnohem delší ohnisko, abys získal vhodné rozlišení. A tady začíná hra čísel a je to více o počítání než o fotografování. Nakreslil jsem si plán celé galerie a vytvořil si matematický model, ve kterém jsem optimalizoval všechny

klíčové parametry: odstup, výška fotoaparátu od země, požadované rozlišení výsledného obrazu, velikost senzoru v megapixelech, ohnisko a souvislost mezi clonou, hloubkou ostrosti a difrakcí.

Jako kompromis – bohužel téměř jediný – mi vycházela ohniska 200 a 300 mm. Ideální odstup byl 12 metrů a více. Hlavním limitem byl odstup u několika obrazů pouhých devět metrů. Bylo to na hranici realizovatelnosti, ale šlo to zvládnout. Kdyby Canon EOS 5DSR uměl pracovat s kompenzací difrakce, odpadly by další limity. Bohužel tato funkce je dnes dostupná jen u EOS 1DX Mark II a 5Ds Mark IV, pokud se nepletu. Osobně jsem tuto funkci zatím nezkoušel, ale podle testů to vypadá, že funguje skvěle. Pro mě osobně je difrakce jeden z hlavních problémů, se kterým se setkávám při své práci. Často potřebuji při panorámování používat vyšší clonová čísla kvůli hloubce ostrosti. Ale vše nad 13 používám velmi nerad. U šestnáctky mi to začíná vadit a u dvaadvacítky se už nedá koukat na detail. Možná mám opravdu trochu úchylné požadavky na kvalitu detailu, ale po technické stránce takhle fotografie s velmi vysokým rozlišením prostě

funguje. Když si v budoucnu budu pořizovat nové tělo, určitě s kompenzací difrakce.

Kdy jste pracovali v galerii?

Musím říct, že Národní galerie v Praze nám vyšla maximálně vstříc. Pracovat jsme mohli prakticky každý den od 18 do 9 hodin následujícího dne a také celé pondělí, kdy je zavírací den. Bohužel většina štábu byla vždy okolo dvou ráno už lehce ošoupaná a většinou jsme končili. Ochranka také ocenila, že se mohla jít vyspat. Většinou jsem jim vyšel vstříc a rozvážel je v noci po Praze domů. Největší problém byl setup. Když jsme začínali, trval zhruba dvě hodiny. Pak jsme se domluvili s ochrankou a mohli jsme nechávat světla a butterflye postavené v jednom ze zadních rohů galerie. Ke konci už jsme byli secvičeni a setup zabral jen 30 minut.

Jak dlouho trvala celá práce?

Definitivní potvrzení o tom, že je práce možné zahájit, jsem dostal poslední den v listopadu s tím, že je nutné veškeré práce finalizovat do konce prosince. To se sice dalo zvládnout, ale pokud, bych se mohl svobodně rozhodnout, řekl bych si minimálně o 2–3 měsíce, pak pár

měsíců na zpracování a závěrečnou kontrolu v galerii. Dohromady celkem šest měsíců. Přece jen mám na starosti další věci jako výuku na univerzitě, slíbil jsem těsně předtím Honzovi Šibíkovi, že mu vytisknu výstavu a do toho pak přišla nečekaná investiční akce. Byl to jeden z nejnáročnějších měsíců v mém životě.

Pracoval jsi na pořízených snímcích ihned v galerii, nebo doma?

Náhledy detailů se musely dělat bezprostředně. Z nich vycházel celý systém svícení. V galerii probíhala průběžná kontrola a především třídění do archivní podoby a vzápětí zálohování. Tady mi poskytla neocenitelnou pomoc naše dcera Jana, ostatně jako vždy. Ke konci focení pracovala na dvou počítačích zároveň. Na MacBooku Pro dělala archiv a konverze RAW, na Macu Pro skládala kontrolně panoramata, abychom měli jistotu, že nikde nemáme chybu v geometrii. Jak to zvládala během focení prakticky on-line, nechápu. Nechápu toho často v designových aplikacích víc. Ten obor je opravdu velmi široký a ona je skutečná profesionálka. Když se někdy potřebuji sám poradit při konzultacích se studenty na Prague College, zavolám jí a ona mi vše během pár

minut vysvětlí. Přestože dnes má svoji práci a své projekty, vždy je ochotná přijít a pomáhat až do úmuru. Sdílíme společně takovou workoholickou chorobu.

Udělal jsem také zkušenost, že žádné blesky nezvládají tak náročné série záblesků v intervalu několika málo sekund bezchybně. Pohybovali jsme se většinou v intervalu 2–5 sekund. Stává se, že občas některý z blesků nesepe a snímek pak není správně exponován. Vymysleli jsme proto redundantní systém snímání, který snížil pravděpodobnost chyby na minimum, ale raději jsme vše na místě prověřovali. Byla to určitá práce navíc. Pokud bych se mohl po nějaké době vrátit a problematické části přesnímat, ušetřilo by to značný objem práce. Do Japonska ale Slovanskou epopej fotit nepoletím.

Když jsme u těch blesků, nemohu se nezmínit o firmě Fomei, která mi poskytla opravdu velkorysou podporu. René Tomaides mi zapůjčil na celou dobu fotografování veškerou zábleskovou techniku, kterou jsem si vymyslel. Společně se svým kolegou Honzou Novákem mi nainstaloval všechny záblesky, a protože jsme

ještě nějakou techniku ladili a doplňovali, Ondřej Vrabec mi vždy vše okamžitě přivezl až pod nos. Hlavním zdrojem byly čtyři studiové blesky Digital Pro X s výkonem 1200 Ws a čtyři parabolické Grand boxy o průměru 230 cm. Butterflye a další nezbytnou osvětlovací techniku nám zapůjčil Alex Bareš, majitel známé společnosti Michael Samuelson Lighting Prague.

Kolik a jaké práce máš před sebou na materiálu do odevzdání?

Odhaduji to tak na zhruba tři měsíce, co se finalizace fotografií týče. Pak bude následovat práce na vlastní knize.

Co restaurátoři? Přišli? Pomohli?

Samozřejmě. Zejména na začátku konzultace o celkovém výrazu detailu byla velmi důležitá. Velmi podstatné taky bylo, že hlavní restaurátor Tomáš Berger s námi spolupracoval opravdu jako člen týmu. Velice nám pomohl ve všech směrech. Myslím, že jsme si velmi rozuměli, a protože Tomáš je také fotograf a hlavně vstřícný člověk, náš kontakt s finalizací Slovanské epopeje určitě nekončí.

Filmaři – syn Jan – pomohli?

To je trochu speciální kapitola. Myslím, že tady se role obrátily. Představuji si, že ve správném vztahu otec–syn je ten táta trochu vzorem pro malého kluka. Nechá ho, aby se samostatně vyvíjel, ale stojí opodál na stráž, aby byl v případě potřeby k dispozici radou či pomocí. Ve stáří, když táta už nemůže, tak mu to kluk vrátí. Dnes sice zaplat' pánbůh stále můžu, ale v případě jakékoliv práce na větším fotografickém projektu mi dělá ve svých osmadvaceti letech tátu on. Často jdu do věcí, které jsem dříve nedělal, a často to není vůbec jednoduché. I když mám celkem přesnou představu, jak postupovat, vždy čekám s nejistotou jako malý kluk, až dorazí Honzík a řekne: „Tati, na tohle bych šel tak a tak, na tohle použijeme to a to, zavolám tam a tam a seženu to a to.“ Pak dostanu zase kuráž a jdeme na to.

Jaký máš pocit mezi plátny? Jaká je atmosféra v galerii v noci? Genius loci?

Pocit mezi plátny v noci za naprostého ticha je velmi zvláštní. Řekl bych sváteční či posvátný. Navíc celá expozice byla mistrovsky navržena a realizována a monumentálnost Muchova díla výrazně umocnila. Všechna taková místa mají nějakou společnou energii. Snad ji vyzařují umělecká díla nebo se míchá s energií lidí, kteří místa s posvátnou pokorou navštívili. Nevím. Vybavuje se mi podobný pocit, jaký jsem zažil při focení kaple svatého Kříže na Karlštejně nebo katedrály v Chartres. A není to ani moc rozdílné od energie na posvátných místech typu Avebury, Glastonbury nebo u Kamenného pastýře kousek za Prahou.

Pocity na žebříku, když můžeš spadnout do plátna za sebou, zodpovědnost za dílo, jeho možné poškození – ovlivňuje tě to při práci?

Pocit zodpovědnosti za hodnoty, se kterými pracuješ? Samozřejmě. Dávám si větší pozor a více se soustředím. Onehdy se mi vybavila při vyprávění taková konstrukce. Vezmu stativ za dvacet tisíc, na něj dám hlavu za sto dvacet tisíc, na ni objektiv za dvě stě tisíc a tělo za sto šedesát tisíc. To vysunu do výšky tři a půl metru, přistavím hliníkové schůdky za pět set korun, vylezu nahoru, přidržuji se té sestavy za zhruba půl milionu, abych nespádl zády do díla nevyčíslitelné ceny. Sklo, objektiv, tělo – to všechno snadno koupíš druhý den znovu, ale druhou Slovanskou epopej těžko. Ta ostuda před celým národem! Ty bulvární titulky: Wilda Drnek při fotografování zničil

Slovanskou epopej! Národní poklad navždy ztracen! Do konce života bych musel chodit kanálama. To mě jímala hrůza. Fakt. Nedělám si legraci.

Jak jsi stavěl světla? Rovnoměrnost nasvícení? Kontrola?

Základní představu jsme si odsouhlasili s Honzíkem. Následovaly zkoušky, ladění vzdáleností, úhlů a typu potahu na butterfly. Pak už byla celá práce v rukou štábu, který mi Honzík dohodil. Postupem času jsme to měli stále víc „vychytané“ a počet lidí ve štábu se snižoval. Zcela rovnoměrně tak ohromou plochu s běžným vybavením nemáš šanci nasvítit. Dostávali jsme se ale vertikálně do maximálních odchylek zhruba 0,3–0,5 EV. Na mě je to ale příliš velká odchylka. Proto jsem si vymyslel systém snímání homogenity nasvícení a systém následných korekcí.

Jak jsi zaručoval správné barevné podání versus originál?

Jak barevné, tak tonální podání řeším vždy svým oblíbeným test chartem Gretag 24 v různém provedení. Moje nejoblíbenější varianta je ColorChecker Passport od firmy X-rite. Považuji ji za nejdůležitější pomůcku pro každého fotografa. Kdybych musel nechat doma nějaké příslušenství typu fotografických filtrů a podobných „udělátek“, vždy bych oželel vše kromě ColorCheckeru. Kdybych měl omezený rozpočet a mohl si koupit jen jednu takovou věc v dané kategorii, vybral bych si ColorChecker. A kdybych si měl vzít jen pár věcí na pustý ostrov, ColorChecker by byl určitě mezi nimi.

ColorChecker za tebe udělá 90 % práce, pokud chceš získat barevně věrné fotografie. Pokud s ním tedy správně zacházíš. Ten zbytek doladění zbylých sedmi procent je sféra pro maniačky a speciální projekty – a digitalizace Slovanské epopeje takovým projektem je, nebo alespoň jsme ji tak pojali. Dcera s manželkou mi přímo na originálních plátnech změřily vybrané body spektrofotometrem, takže mám přesné kontrolní kotvy v rámci celého díla. To stačí pro pozdější kontrolu nebo jemné doladění. Ta kontrola je vlastně nejdůležitější ze všeho. Ve hře je tolik parametrů, nastavení a dalších vlivů, že nemáš nikdy naprostou jistotu, že vše vyjde s naprostou přesností. Když si to ale na závěr přeměříš, jistotu dostaneš. Buď to sedí a vše je v pořádku, nebo to nesedí a jdeš hledat, kde se stala chyba.



Na celou práci sis tedy vystačil s jedním ColorCheckerem?

Kdepak. Originální ColorCheckery jsem měl tři a lepili jsme je na rámy nebo těsně vedle plátna. Abych měl větší jistotu a kontrolu změřené homogenity, vytisknul jsem si s vysokou věrností několik stovek test chartů Gretag 24, rozstříhal na pruhy a nalepil na desky Kapa kvůli snadné manipulaci. Největší vychýlkou byl sedm metrů vysoký pojízdný stojan, se kterým jsme měřili celkovou homogenitu.

A co ta zbylá tři procenta?

Zbylá tři procenta prostě nedoladíš. Všude jsou nějaké tolerance a limity. Ber prosím ale ta tři procenta obrazně. A těch 90 procent taky. V color managementu se díky vysokým nelinearitám lidského vnímání nedá počítat jednoduše na procenta.

Z kolika záběrů se průměrně skládá jeden obraz?

Záleží na systému redundance a cílovém rozlišení. Zpravidla 150–250 záběrů na obraz, v některých případech až 350 záběrů.

Jak jsi kontroloval, zda byly správně naexponovány všechny potřebné skeny z každého plátna?

Zevrubnou kontrolu dělala Jana přímo v galerii. Podrobná kontrola včetně všech korekcí je teprve před námi.

Jak pracovala elektronická hlava?

Ze začátku vůbec. Zásilka přišla opožděná o několik dní a to bylo v tom spěchu naprosto kritické. Je to zařízení dokonalé, ale při



prvním použití celkem složité. Podrobný manuál o 150 stranách hovoří za vše. Při prvním spuštění hlava nechtěla vůbec spolupracovat. Číst manuál nepřicházelo kvůli času v úvahu. Zavola jsem o pomoc do Švýcarska a po telefonu jsme rozhodili základní funkce. Potom jsem si trochu pohrál a zase byl v koncích. Po dalších dvou telefonátech švýcarská hlava běžela jako švýcarské hodinky. Skvělá práce. Hlavu jsem rozložil a vyrazil do galerie. Tam ovšem hlava znovu odmítala spolupracovat a já nevěděl, jak dál. Bylo hodně pozdě a do Švýcarska jsem volat nechtěl, abych neporušil zákon o rušení nočního klidu. Mezitím na mě trpělivě čekalo asi hodinu zhruba deset členů štábu. Vzdal jsem to. Nasadili jsme ruční pohon s mojí starou

dobrou manuální hlavou, abychom udělali alespoň část práce na testech.

Nějaká pikantní historka z natáčení?

Myslíš tu, jak se mi blbě skládaly záběry? Tak to se o mě pokoušel infarkt. Po zhruba měsíci práce, když jsme měli opravdu už všechno dobře odladěné, jsem se rozhodl nasnímat celou epopej ještě jednou. To bylo začátkem ledna, expozice se začala demonstrovat, zmizely rámy a byla šance nasnímat obrazy bez rámu a nepříjemných stínů, které vrhaly na okrajích pláten. Okolo jsme nalepili zmíněné stovky test chartů a fotili. Nad ránem jsme dorazili domů a samozřejmě ze zvědavosti jsem chtěl pár snímků zkušebně vyvolat. Ale ouha! Skladba se hroutila a ve skládání se objevovaly chyby kompozice. Nechápal jsem. Přitvrdil jsem v přesnosti výpočtu kotevnic bodů a jejich počtu a výsledkem bylo, že buď se skladba zhroutila úplně, nebo výpočet trval neúměrně dlouho. Kdyby program vykazoval nestabilitu, řekl bych, že zamrzl. Nezamrzl. Jen cosi přepečlivě prohledával, jak jsem později zjistil. Normálně se to ale nikdy nestává. Vše běží poměrně svižně. Dostal jsem strach, že jsem musel něco přehlédnout v geometrii hlavy. Jedná se přeci jen o dost komplikované nastavení a po mnoha dnech, kdy jsem spal pravidelně pouze 2–3 hodiny, jsem nemohl za sebe úplně ručit. To, že bychom pracovali všichni celou další noc a kvůli mé chybě bychom vše



dělali zbytečně, mě dost dráslalo. Navíc jeden takový den či noc má svoje nemalé náklady. Vydali jsme se znovu do galerie a rozhodl jsem se pokračovat v práci se zvýšenou kontrolou. Každý krok, každé nastavení jsem vědomě zkontroloval, vše jsme nasníмали a chyba při skládání byla stejná. To bylo paradoxně dobré znamení. Po letech zkušeností jsem si byl naprosto jistý, že děláme vše správně. Jen program pro skládání má s něčím problém, ale to můžeme vyřešit, až bude epopej v Japonsku. Kdybych nebyl tak vyčerpaný, asi by mi to

sepnulo hned, takhle jsme ještě dofotili celou epopej, Jana vše zodpovědně kontrolovala, ale všechny výsledné složeniny vykazovaly menší či větší problémy. Až v okamžiku posledního záběru mi to došlo. Na obrazovce jsem si všiml, že drtivá většina chyb se jeví tak, že program vkládá z okraje obrazu do plátna pruhy test chartů vždy pod úhlem 45 stupňů. To nemůže být náhoda. Jasně. Autopano, které jsme na place používali, kromě skládání geometrie a vytváření příslušné projekce vyhledává mezi všemi snímky naráz shodná místa a já mu do



skladby vždy nastrčil několik desítek identických a objektivě velmi výrazných Gretagů 24. Tím jsem mu hodně zavařil hlavu. Proto to nekonečné prohledávání. Zamaskovali jsme okraje a vše bylo v nejlepší pořádku. Chvilí jsem se tloukl do hlavy, co jsem to za hlupáka, a vzpomněl jsem si, jak jsem před lety ve snaze usnadnit Autopanu práci pokládal na dlažbu knoflíky různých barev a velikostí, abych mu pomohl s orientací v monotónní struktuře dlažebních kostek, a teď mu hodím pod nohy takovou kládu.

Pocit (emotivně) na začátku projektu?

Směs ohromné dávky euforie, výzvy, radosti a očekávání, že i když to bude náročné a nikdy jsme nic tak velkého nedělali, tak to se ctí jako tým dáme.

Pocit (emotivně) po poslední expozici?

Směs únavy, zadosťučinění, úlevy, že to konečně máme, ale také zvláštního pocitu opuštěnosti, toho, že zítra již nepřijedeme, že se loučíme s tím, na co jsme si zvykli, že bychom stále mohli něco vylepšovat, ale je prostě konec. Vlastně to bylo pro mě dost smutné. Myslím, že celou dobu pracovaly endorfiny a adrenalin a člověk (alespoň já jsem to tak cítil) na tom stává závislý.



2. ROZHOVOR

Fotografování

Co pro tebe znamená fotografování a jak ses k němu dostal?

Fotografování je moje velké hobby. Přestože se jím zabývám profesionálně, fotografováním se neživím, což mi umožňuje zcela svobodnou tvorbu – a to je ohromná výhoda.

A jak jsem se dostal k fotografování?

V šesti letech jsem společně s kamarády navštěvoval fotografický kroužek v Domě pionýrů a mládeže ve Strakonících. Kroužek vedli fotografičtí nadšenci, pánové Zeman a Janů, od kterých jsem získal první zkušenosti s fotoaparátom značek Lubitel a Flexaret. Magické momenty v temné komoře mi zcela učarovaly, a tak se fotografie stala mojí láskou na celý život.

Na gymplu jsme si s kamarádem zřídili fotokomoru, kde jsme se pokoušeli dělat co největší fotografie. V té době to znamenalo asi tak 30 × 40 až 50 × 60 cm. To byl už rozměr neskutečně velký. Nikdy by mě v té době nenapadlo, že jednou bude běžné realizovat fotografie o rozměru několik desítek metrů čtverečních a že u toho budu i já osobně.

Slovanská epopéj

Dostal jsi nabídku vyfotografovat a vlastně tak digitalizovat Slovanskou epopéj. Jedná se bezesporu o velkolepé dílo nejen svými rozměry. Co je potřeba na začátku promyslet, aby se dílo podařilo?

Věrnými reprodukcemi uměleckých děl jsem se zabýval naposledy při projektu Sentenced to Death (Odsouzení k smrti) mého kamaráda Bořka Šípka. Tou prací jsem byl nadšen, protože se v ní spojovaly mé zkušenosti s technickou fotografií, color managementem a tiskem. Loni v říjnu jsem narazil na knižní projekt, který dokumentuje fresky v Sixtinské kapli, a zahořel jsem touhou realizovat kopii nějakého uměleckého díla podobného rozsahu. Mé myšlenky a přání byly asi tak velké, že se během několika dnů změnily v reálnou nabídku udělat něco

podobného v českých podmínkách. Téma nebylo dané. Slovanská epopéj mě napadla jako první. Malířské dílo Alfonse Muchy, obdivované jak v u nás, tak ve světě. Po dohodě s nakladatelstvím Albatros jsem dostal absolutní volnost k realizaci celé myšlenky.

To už byl konec října a já jsem zjistil, že Slovanská epopéj bude v Národní galerii pouze do konce roku a pak poletí do Japonska. Nebyl čas na hrdinství. Bylo potřeba vše precizně promyslet a připravit. Časový plán, fotografickou techniku, světla, tým šikovných a obětavých lidí, kterým nebude vadit časová ani technická náročnost. Jádrem týmu tvořila moje vlastní rodina. Jako vždy byla mojí nejlepší asistentkou naše dcera Jana, grafická designérka, která se postarala o veškerou práci s daty na place. Neocenitelným pomocníkem a technickým poradcem byl syn Honza, který díky své profesi kameramana má dnes se svícením daleko větší zkušenosti než já. Zbytek naší sestavy doplnili nejlepší lidi z jeho kameramanského týmu. Národní galerie nám vyšla vstříc. Mohli jsme fotit téměř kdykoliv v noci a v pondělí, když byla galerie zavřená. Velkým přínosem bylo také seznámení s restaurátorem Slovanské epopéje Tomášem Bergerem. Sedli jsme si lidsky i profesně. Konzultoval jsem s ním mnohé technické detaily a úskalí reprodukce problematických částí díla.

Tvrdým oříškem byly pochopitelně limitované odstupy, které dosahovaly u některých obrazů pouhých 9 metrů. Při podobném typu práce se vždy dostáváte do konfliktu mezi

požadovaným rozlišením, hloubkou ostrosti a difrakcí. Vytvořil jsem si matematický model, který mi umožnil najít vhodný kompromis mezi použitou ohniskovou vzdáleností a maximálním odstupem od obrazu.

Klíčovou otázkou je správné nasvícení. Díky přátelským vztahům s lidmi ve firmě Fomei jsem se rozhodl použít jejich techniku. Pro lepší homogenitu světla jsem použil filmové velkoformátové rozptylové desky. Protože zcela konzistentní homogenitu nelze prakticky dosáhnout, rozhodl jsem se pro postprodukční korekci a zachytil nelinearity pomocí velké série test chartů Gretag 24.

Všechna panoramata jsem doposud pořizoval kubickou manuální hlavou Manfrotto, která má pochopitelně omezenou přesnost, zejména pro malé úhly posuvu. Takové fotografování je extrémně náročné na pozornost. Díky limitovanému času na práci jsem se i díky své manželce Janici rozhodl praštit přes kapsu a zakoupil jsem automatickou hlavu snů – špičkový švýcarský výrobek Roundshot VR. Musím říct, že jsem nelitoval. V kombinaci se stativy Gitzo hlava fungovala skvěle a nízká hmotnost karbonového provedení se hodila i pro interiérovou práci. Na rozdíl od robustních stativů umožňoval stativ snadný přístup ve stísněných podmínkách a v místech s malým odstupem. Většinou se fotilo ve výšce 3,5 metru a tam, kde jsme nemohli použít mobilní lešení, bylo možné použít lehké hliníkové schůdky.

Každý obraz jsme fotili několikrát a za měsíc jsme pořídili něco přes deset tisíc jednotlivých 50Mpx snímků.

Po stránce fotoaparátu byl jasnou volbou Canon. Mám s ním největší a nejlepší zkušenost. Použil jsem svůj Canon EOS 1DX a Canon EOS 5DSR Honzy Šibíka. Základní skla pro podrobné snímání byla EF 200 mm f/2,8L IS USM a EF 300 mm f/2,8L IS II USM. Pro dokumentování celků jsem použil EF 35 mm f/1,4L II USM, EF 50 mm f/1,2L USM, EF 85 mm f/1,2L II USM a TS-E 17 mm f/4L.

Úhelným kamenem a klíčem ke zdárnému dosažení barevné přesnosti byl pro mě jako vždy ColorChecker Passport od firmy X-rite. Používali jsme tři originální tabulky a pro snímání homogenity jsem si vytiskl s vysokou věrností několik stovek test chartů Gretag 24.

Na data jsem pořídil speciálně 30TB server a odhaduji, že zpracování dat bude trvat ce-

lou první polovinu letošního roku. Práce jde pomalu, jedna kompletně sestavená fotografie plátna o velikosti 810 × 610 cm má cca 60 GB a moje staré dobré Mac Pro z roku 2013 má „pouhých“ 64 GB.

A jaký bude výsledek reprodukce Slovanské epopéje? Co se bude dít dál, až se tím prokoušješ?

Doufám, že ten nejlepší (směje se). Během fotografování jsem stihl udělat několik kontrolních tisků v poměru 1:1. Při srovnání s originálním plátnem byla patrná velmi dobrá shoda barevnosti i tonality. Prokreslení detailů bylo zřetelnější na vytištěné kopii. To může být na první pohled zvláštní, ale je potřeba si uvědomit, že při nízké hladině osvětlení v galerii je detail daleko méně patrný než při hladině osvětlení, která se spíše přibližuje parametřům potřebným při kontrolních náhledech. Fotografie se pořizovaly pro výpravnou a svým způsobem jedinečnou obrazovou publikaci, kterou bude vydávat nakladatelství Albatros. Výsledné fotografie budou sloužit také jako věrná digitální kopie Slovanské epopéje.

Cestování

Procestoval jsi hodně zemí. Kde ses cítil lépe než v ČR, pokud existuje taková země?

Každá země a každý kontinent je úplně jiný a celkový dojem země vytváří také lidé, se kterými se člověk setkává. Bylo by to na dlouhé povídání, ale v souvislosti s fotografií jsou mými oblíbenými zeměmi Namibie, Island a celá Jižní Amerika.

Bohužel musím ale konstatovat, že s přibývajícím věkem jsem stále línější a nejlépe se cítím v naší čajovně na zahradě, kde v klidu a rád medituji ve vzrostlé zeleni. (smích)

Máš nějaký tip pro začínající fotografy-cestovatele? Jak ses připravoval na fotografickou expedici?

Začínajícím fotografům-cestovatelům bych doporučil velmi odlišný způsob cestovatelského fotografování, než na jaký jsem si zvykl postupem času já sám. To znamená: žádné pětadvacetikilové batohy pevných skel a mraky příslušenství všech možných „udělátek“. Na jednu stranu jsem schopen udělat v divočině technicky vysoce kvalitní velkoformátovou fotografii s rozměry takovými, že by i Alfons Mucha záviděl (směje se). Na druhou stranu se neobejdu bez asistentky, případně nosičů, věci



Tip!

Nenechte si ujít videodokument pořízený Janem Drnkem mladším v průběhu této náročné fotodokumentace unikátních obrazů Alfonse Muchy.

Video najdete na tomto odkazu: <https://youtu.be/rdzHZSCB4lw>

Na vzniku tohoto materiálu se aktivně podílely společnosti:





musím neustále kontrolovat, čistit, zálohovat příšerné objemy dat, do letadla se dostávám s velkými problémy a rizikem, zda se mi podaří na letišti příslušné úředníky uhranout či zaplatím neúměrnou cenu za nadváhu. Osobní rekord mám z Limy, kde po mně chtěli doplatit 2500 dolarů. Podařilo se mi to usmlouvat na 960. To bylo ale před téměř deseti lety. Dneska už s vámi nikdo moc nediskutuje – platíte, nebo neletíte.

Příprava na expedici pak probíhá tak, že zhruba den až dva balím a kontrojuji veškerou techniku, nespím a je to velmi namáhavé. Jednu výhodu to přináší. Zjistil jsem, že se tak dá docela dobře kompenzovat jet lag. Jedním z negativních důsledků mého přístupu

k fotografování na cestách je to, že cestovatelství prožitek je redukován na minimum. Pokud fotografuji, vnímám zvolím jen proces fotografování. Pokud si místo chci prožít, neberu si fotoaparát nebo jenom minimální vybavení. To znamená např. jedno tělo a dva zoomy. Ideálně úplně bez klasického fotoaparátu. Pokud si chci udělat jen nějaký obrázek na památku či dokumentační foto, poslouží nejlépe iPhone.

Podnikání

Spoluzaložil a provozoval jsi firmu v oblasti signmakingu, která se stala leaderem na trhu. Mohl bys popsat

celou historii vzniku úspěšné firmy až po následný prodej? Mohlo by to pomoci ostatním jako vzorový příklad, jak úspěšně podnikat.

Na celou historii bychom potřebovali spíše knihu než jeden rozhovor... Necítím se jako nějaký velký podnikatel, i když je pravda, že veškeré aktivity v tomto směru byly úspěšné. Když přemýšlím, co bylo klíčem k úspěchu, řekl bych, že je to maximální nasazení, důsledné převzetí odpovědnosti za veškeré konání. Pro úspěšný prodej zcela transparentní finanční správa firmy a pochopitelně zisk a růstový potenciál anebo alespoň významný podíl na trhu či jiný významný nebo unikátní benefit.

Snažili jste se prorazit i v zahraničí?

Na tom právě pracujeme s naší poslední akvizicí. Doufám, že se zadaří, ale nerad bych to zakřikl. Až budeme dělat rozhovor příště, nezapomeň se mě zeptat (*potutelně se usmívá*).

Duchovní rozvoj

Co pro tebe znamená duchovní rozvoj a jaká je tvoje cesta v tomto směru?

Duchovní rozvoj – to zní velmi vznešeně. Myslím si, že v této oblasti je velmi důležité, s čím se člověk setkává už v raném dětství a jaké jsou jeho vzory. U mě to v dětství byly knihy Jaroslava Foglara a Julese Vernea. V pubertě klasická literatura, římská a řecká filozofie. A po studiu matematiky, kybernetiky a základů jaderné fyziky jsem se živelně zajímal o všechny možné filozofie včetně buddhistické a kabalistické. Studoval jsem knihy Rudolfa Steinera, C. G. Junga, Stanislava Grofa a nejrůznější esoterické vědy a pavědy. Zhruba ve čtyřiceti letech jsem velmi vážně uvažoval o odchodu do buddhistického kláštera. Zasáhla boží prozřetelnost ve formě méj manželky, která poukazovala na to, že vzhledem k věku našich dětí (9 a 12 let) to není úplně ten nejlepší nápad. S odstupem času musím říct, že měla nejspíš pravdu... Jako náhražku mi věnovala k mým padesátinám týdenní pobyt ve tmě. Ale kdo ví, třeba v tom klášteře jednou skončím. Loni v Bhútánu jsem se předběžně dohodl s místním opatem v klášteře Gangtey Gompa. Doufám, že mi tam nebude zima na nohy.

Podělíš se s námi o zážitek z terapie tmou? Jak to na tebe zapůsobilo?

Terapie tmou byla dlouhá léta můj sen. Bohužel jsem kvůli zaneprázdnění termín stále

odsouval. Původně jsem chtěl vyzkoušet pobyt ve tmě u Holgera Kalweita v Německu. Na tři neděle společně s absolutním pústem. Púst jsem měl na takovou dobu dobře natrénovaný, což bys asi neřekl, že? (*Směje se, až se za břicho popadá*.) Do tmy mi pomohla až vlastní manželka. K padesátinám mi darovala poukaz na týdenní pobyt ve tmě ve vile Mátma v Čeladné. Zážitek to byl skvělý, zajímavý a silný. Týden bez světla a bez zvuku, jenom sám se sebou. Díky absenci světla a zvuku nemá žádnou časovou kotvu. To je samo o sobě šokující. Jeden záchytný bod jsem ale našel a ten mi pomáhal. Zapomněl jsem díky relativně krátkému pobytu na púst a do vedlejší místnosti mi kdosi přinášel jednou denně jídlo. Protože zazvonil na zvonek, abych se náhodou neocitl při jeho příchodu na světle, mohl jsem si počítat dny. K tomu sloužilo obyčejné kuličkové počítadlo na stěně. Zdá se to neuvěřitelné, ale po dvou třech dnech jsem si nebyl schopen vybavit, kolik dní jsem v místnosti, bez kontroly na počítadle.

Žiješ v barvách fototisků a fotografie a najednou přijde v kuse čas bez světla a zvuku...

O barvy nebyla ve tmě nouze. Stačilo zavřít oči nebo si trochu zdřímnout a veškeré sny

byly tak realistické a vnořovaly se navzájem do sebe, že jsem se chvílemi bál, zda z toho nezešílím. Představ si, že se ti zdá velmi zvláštní sen, který ale považuješ za skutečnost. Ze snu se probudíš a uvědomíš si, že to byl sen. Ve skutečnosti jsi se ale neprobudil, jen se ti zdá další sen... A tak to jde několikrát za sebou. To trvalo zhruba první tři dny. Pak se vše zklidnilo a postupně jsem se dostal do stavu mimořádného klidu. Začaly se objevovat krásné barevné obrazy, které jsem viděl i s otevřenými očima. Kdybych byl malířem, tak bych je chtěl určitě zachytit. Ale jako fotograf bez fotoaparátu v úplné tmě? Těžko. Ke konci jsem měl pocit, že vidím předměty na stole a i ty byly barevné. Jednalo se čistě o samovolnou vizualizaci na základě prožívané skutečnosti.

Můžeš uvést nějaký příklad?

Jistě. Byl jsem například schopen neomylně uchopit láhev vody ze stolu a otevřít ji. Položit uzávěr na stůl, napít se, vzít uzávěr ze stolu a láhev zavřít. „Viděl“ jsem průzračnou bezbarvou PET láhev s čistou vodou a jasně modrou zátkou. Jednalo se o pouhou iluzi. Pokud by zátkka byla ve skutečnosti červená nebo zelená, viděl bych zase jen modrou. Protože voda byla

neperlivá a ta má zátku zpravidla modrou a ty láhve, které jsem viděl ve vedlejší místnosti, když se tam před začátkem pobytu svítilo, vypadaly stejně jako pozdější obrazy v mozku. Kdyby je někdo mezitím vyměnil, pořád by se jevíly jako ty původní. Zajímavé bylo, že když jsem nebyl schopen nahmatat láhev nebo zátku, kterou jsem „viděl“, její obraz zmizel.

Mohl bys tmou doporučit i ostatním? Na co si dát pozor?

S doporučováním bych byl na rozdíl od inzerátů a proklamací o všeobecné prospěšnosti podobných zážitků velmi opatrný. Naše západní esoterická forma terapie tmou vznikla patrně z inspirace různými kulturami z celého světa, kde se pobyt ve tmě praktikuje pro lepší vnoření do hlubších meditačních stavů a je zřejmě určen pro jedince s předchozí průpravou a meditační, či chcete-li kontemplační praxí. Obával bych se, že vlnit do tmy a do absolutního ticha může být pro přetíženého manažera bez jakékoliv meditační praxe zážitek s neblahými důsledky. Ale je to jen můj laický názor.

Díky moc za rozhovor ■

