

PAMÁTKÁŘI

Informace o filmu

PAMÁTKÁŘI jsou akční drama o největší honbě za pokladem v historii. Děj se soustředí na sedm mužů: ředitele muzeí, umělce, architekty, kurátory a historiky umění. Nejsou sice nejmladší a už vůbec ne ve formě, to je však nezastaví a rozjedou se do epicentra 2. světové války, aby zachránili mistrovská umělecká díla uloupená nacisty a vrátili je zpět jejich právoplatným majitelům. Artefakty se nacházely za nepřátelskou linií, jak mohla tato skupinka doufat v úspěch? Památkáři bojovali s časem, aby zabránili zničení tisícileté evropské kultury. Riskovali své životy, aby ochránili a bránili největší poklady lidstva. Film je inspirován skutečnými událostmi.

Fox 2000 Pictures a Columbia Pictures uvádí film *Památkáři* v produkci společnosti Smokehouse. Hrají: George Clooney, Matt Damon, Bill Murray, John Goodman, Jean Dujardin, Bob Balaban, Hugh Bonneville a Cate Blanchettová. Režie: George Clooney. Produkce: Grant Heslov a George Clooney. Scénář: George Clooney a Grant Heslov podle románu Roberta M. Edsela a Breta Wittera. Výkonný producent: Barbara A. Hallová. Kamera: Phedon Papamichael, ASC. Výprava: Jim Bissell. Střih: Stephen Mirrione, A.C.E. Kostýmy: Louise Frogleyová. Hudba: Alexandre Desplat.

„Příběh Památkářů zná jen málokdo,“ říká George Clooney, který se vrátil do režisérského křesla, aby ve svém nejnovějším filmu odvyprávěl příběh skupinky umělců, historiků umění, architektů a muzejních kurátorů, kteří se během druhé světové války zasloužili o záchranu tisícileté civilizace. „Umělci, obchodníci s uměním, architekti – tito muži byli příliš staří na to, aby je povolali do armády, nebo aby se přihlásili jako dobrovolníci. Ale i přesto se pustili do tohoto dobrodružství, protože věřili, že naše kulturní dědictví může být zničeno. Pokud by na své misi neuspěli, riskovali by ztrátu šesti miliónů uměleckých děl. To nemohli dopustit – svůj úkol zvládli.“

Možnost natočit film z druhé světové války byl pro Clooneyho a jeho kolegu, spoluautora scénáře a producenta, Granta Heslova, velice lákavý. „Filmy jako *Velký útěk*, *Tucet špinavců*, *Děla z Navarone*, *Most přes řeku Kwai* v sobě mají něco

romanticky dobrodružného,” říká Clooney. „Uvědomovali jsme si, že *Památkáři* pro nás byli příležitostí, jak do naší verze tohoto druhu filmu obsadit zajímavé herce ze současnosti – dost zábavný způsob, jak se do toho pustit.“

Velkou měrou k dramatické lince příběhu přispívá fakt, že se ani jeden z Památkářů pro vojenskou službu ve válce nehodil. „Ve válkách bojují 18ti letí kluci,“ říká Clooney. „Jakmile se objeví chlapíci typu Johna Goodmana, Boba Balabana a George Clooneyho, je naprosto jasné, že nemohou narukovat.“ Heslov dodává: „I přesto to udělali, protože pouze oni jsou schopní tento úkol zvládnout, nikdo jiný.“

„Vlastně jsme o tom nikdy nepřemýšleli jako o válečném filmu. Byl to film o velké loupeži,“ říká Clooney. „A pak jsme přišli v první natáčecí den na plac a všichni byli oblečení do uniforem a na hlavách měli helmy.“

Clooney byl odhodlaný pustit se do *Památkářů* nejen pro jeho vzrušující, dramatický obsah, ale také proto, že pro něj představoval ostrý, rozhodující zlom za jeho zatím posledním filmem *Den zrady*. „Byli jsme na ten film pyšní, ale odehrával se v současnosti a byl to menší film a taky cynický,“ říká Heslov.

„V minulosti jsme natočili několik cynických filmů, ale to neznamená, že jsme cyničtí lidé,“ pokračuje Clooney. „Chtěli jsme udělat film, který by nebyl cynický. Film, který by byl upřímný, měl starosvětský půvab a pozitivní směr.“

Během hledání nových filmových námětů si Heslov přečetl knihu *Památkáři* od Roberta M. Edsela a Breta Wittera a zmínil se o ní před Clooneym. „Najednou se před námi otevřela možnost odvyprávět optimistický příběh epických rozměrů – příběh podle skutečnosti, ve kterém šlo o hodně.“

„Žil jsem ve Florencii. Jednou jsem přecházel přes most Ponte vecchio (jediný most, který nebyl nacisty zničen, když v roce 1944 prchali ze země) a lámal jsem si hlavu nad tím, jak byly všechny tyto kulturní poklady zachráněny a kdo je vlastně zachránil? Vždyť to byl největší konflikt v dějinách...chtěl jsem na svou otázku najít odpověď.“

Odpověď zní MFAA (Monuments, Fine Arts and Archives group) program zřízený pro záchranu památek, výtvarného umění a archiválií, jehož členům se přezdívalo Památkáři. Členové této jednotky se poprvé v životě dostali do předních válečných linií, aby zachránili ty poklady, které stále ještě zachránit mohli. „Kultura byla ohrožena,“ říká Clooney. „A to se stále a stále opakuje. Byli jsme toho svědky v Iráku. Muzea tam nebyla chráněna a viděli jsme, kolik z jejich kultury bylo navždy ztraceno.“

„I dnes se lidé stále snaží získat zpět umění, které jejich rodinám ukradli nacisté,“ říká Heslov a zároveň poznamenává, že zrovna nedávno byl v jednom mnichovském bytě nalezen poklad – 1500 uměleckých děl v hodnotě 1.5 miliardy dolarů. Objevily se v něm obrazy takových malířů jako Matisse, Picasso a Dix a dalších, díla byla dávno považována za ztracená.

„Myslím, že právě tento případ dokazuje, že náš příběh neskončil v roce 1945. Hledání ztraceného umění pokračuje i dnes,“ podotýká Heslov. „Existují tisíce uměleckých děl, která se stále ještě nenašla. Buď visí na zdech lidí v jejich domovech, nebo nám, aniž bychom si to uvědomovali, visí před očima na stěnách muzeí. Dokážete si představit, kdyby bylo tohle všechno zničeno? Byla by to katastrofa.“

„Tento příběh se dívá na druhou světovou válku z jiné perspektivy,“ říká Cate Blanchetová, která ztvárnila ústřední postavu, Claire Simoneovou, ženu, která drží v ruce klíč k utajeným místům, kde jsou skladovány tisíce ukradených uměleckých děl nevyčíslitelné hodnoty. „Tyto muže hnalo vpřed vyšší ideál. Mnoho uměleckých děl ve významných muzeích po celém světě, které dnes bereme za samozřejmost, bylo navraceno díky této skupince mužů – byl to téměř nadlidský úkol. A zároveň absurdní způsobem, jak se tito nevojáci ocitli v předních liniích a žádali generály, aby zastavili bombardování určitého kostela nebo oblasti kvůli záchraně okenní vitráže nebo sochy nebo nástěnné malby. Podivujete se, jak se jim vůbec podařilo něco zachránit. To co udělali pro zachování historie, byl mimořádný, nesobecký čin.“

I když měli Památkáři podporu Franklina D. Roosevelta a generála Eisenhowera, museli čelit výzvám, které na ně číhaly v terénu. „Eisenhowerovi se tento nápad velice zamlouval. Chtěl se ujistit, že se něco z uměleckých skvostů zachová i po skončení

války. A konec války měl nastat velice brzo,“ říká Clooney. „K tomuto závěru došel poté, co Spojenci vybombardovali starověké opatství, které popravdě zničit nemuseli. Z toho vyplývá, že bylo důležité ochránit umění nejen před nacisty, ale i před hrdinskými činy Spojenců, kteří směřovali k ukončení války. Spojenci vyhazovali vše do vzduchu. Ale naštěstí si uvědomili, že tím ničí kulturní hodnoty - nejen ty německé, ale i naše vlastní.“

Edsel říká, že v USA mnozí ředitelé muzeí vyjadřovali znepokojení nad osudem umění a kulturních pokladů, které se válce mohly ztratit. Ale každý mluvil o něčem jiném, každý podle vlastního plánu – než společně. „George Stout, který se později stal neoficiálním velitelem Památkářů, se sice snažil, ale později to vzdal. Zjistil, že by nikdo neschvaloval myšlenku o skupině historiků umění, architektů a umělců ve středním věku, kteří pobíhají na bojišti mezi vojáky.“ Ale Roosevelt nakonec tento návrh schválil - a v pravou chvíli. „V srpnu 1943, ač nechtěně, Spojenci málem zničili *Poslední večeri*,“ pokračuje Edsel. „Myslím, že tahle událost vyvolala poplach a urychlila proces, jak dostat Památkáře do terénu.“

Edsel podotýká, že by se dalo očekávat, že ve válce vojáci nebudou ochotní přijímat rozkazy, co smí a nesmí vyhodit do vzduchu – ale je tomu právě naopak. „K jejich vlastnímu překvapení – a opakovaně jsme o tom nacházeli důkazy v jejich dopisech domů – se Památkáři setkávali pouze s mírným odporem a jen na začátku. Odpor rychle ustoupil zájmu vojáků, ‘Jak jsme na tom? Podařilo se nám zachránit nějaké kostely? Našli jsme nějaké obrazy?’ Armáda se do toho začala poměrně dost zapojovat.“

Památkáři zároveň bojovali s časem. Když Spojenci obklíčili Berlín, Hitler odmítl přijmout bezpodmínečnou kapitulaci – když on nemohl mít Německo, nesměl ho mít ani nikdo jiný. „Vešlo to ve známost jako Nerobefehl ‘rozkaz Nero’,“ vysvětluje Clooney. „Hitler řekl, ‘Pokud umřu, všechno zničte’ - celou infrastrukturu, mosty, železniční koleje, komunikační prostředky – včetně umění. Všechno.“

O POSTAVÁCH

Clooney a Heslov upozorňují, že zatímco je film založen na skutečném příběhu Památkářů, dovolili si z dramatického hlediska postavy upravit. „Chtěli jsme, aby měly některé postavy ve filmu nedostatky. Domnívali jsme se, že by to divákům v průběhu vyprávění pomohlo vcítit se do nich a najít pro ně pochopení,“ vysvětluje Clooney. „Ale po pravdě, není to fér, abychom použili skutečné jméno velkého muže a pak ho obdařili charakterovými vadami, které v reálném životě neměl.“ Heslov dodává: „Myslím, že naše postavy nakonec působí hrdinsky a pokud náš film přiměje lidi, aby si udělali svůj vlastní průzkum a zjistili, že ti opravdoví muži byli ještě většími hrdiny, tak je to v pořádku.“

Co je ale mnohem důležitější, i když jsou naše postavy vymyšlené, jejich příběh je skutečný. „Vymysleli jsme několik všedních scén, protože jsme chtěli příběhu pomoci, aby se vyvíjel vpřed. Ale ty filmové scény, o kterých byste řekli, že jsou příliš absurdní a divné, ‘tohle by se za žádnou cenu nikdy nemohlo stát’ - to jsou věci, které se ve skutečnosti staly,“ říká Clooney.

Clooney a Heslov byli schopní pro film získat přední herecké osobnosti, včetně Matta Damona, Billa Murrayho, Johna Goodmana, Jeana Dujardina, Boba Balabana, Hughy Bonneville a Cate Blanchettové.

Mohlo by se zdát, že sladit tolik různých super hvězd v jednom filmu, bylo obtížné, ale Clooney říká, že je tomu právě naopak. „Tito herci se často objevují ve filmech, kde celý příběh spočívá jen na nich. Takže jsou velice spokojení v rolích, kde jim nepatří všechny scény, ve kterých se objeví,“ říká. „Všichni projevíli obrovskou velkorysost. Byli ochotní přijít a hrát, protože je těšilo být ve společnosti těch druhých. Protože si vzájemně užívali přítomnost svých kolegů.“

„Herecké obsazení *Památkářů* je mimořádné,“ říká Matt Damon. „Každý den jsem přišel na natáčení a pokaždé pracoval s jinými, zábavnými lidmi, které obdivuji a jejichž práci pozorně sleduji. Hned na začátku jsem Geogeovi řekl, ‘Tohle si užiju, protože lepší už to ani být nemůže.’ Když pracujete s režisérem, ve kterého máte naprostou důvěru,

v ruce máte výborný scénář a kolem špičkové herce, nemáte pocit, že pracujete.“

GEORGE CLOONEY stojí v čele hereckého obsazení jako Frank Stokes, přední historik umění. „Pracuje ve Foggově muzeu, které je součástí Harvardu a zároveň jeho nejstarším muzeem umění. Když filmový příběh začíná, Frank se zabývá restaurováním uměleckých děl,“ vysvětluje Clooney. „Už ve válce byl. Sloužil v první světové válce a viděl, co se může stát, zejména když válka končí. Je to rozený vůdce.“

Jaké to je pro Clooneyho režírovat sám sebe v hlavní roli? „Je to jedna z věcí, kterou se naučíte v hodinách herectví. Říká se tomu - odolnost vůči režisérovi. Žádnou připomínku, kterou si dávám, neberu vážně,“ vtipkuje Clooney.

Inspirací pro Clooneyho postavu byl historik umění, George Stout. „Ve skutečnosti byl velmi schopný, i když byste to do něj neřekli. Uměl cokoliv - spravovat auta a rádia.“ Byl vedoucím oddělení památkové péče ve Foggově muzeu, později se stal ředitelem Muzea umění ve Worcesteru a Muzea Isabelly Stewartové Gardnerové v Bostonu. Stout se během války ocitl v přední linii, když pomáhal zachraňovat kulturní poklady v Caen, Maastrichtu a Cáchách, stejně jako nacistické umělecké depozitáře v Siegen, Heilbronn, Kolíně nad Rýnem, Merkers a Altaussee.

MATT DAMON (James Granger) tímto projektem završil svou šestou spolupráci s Georgem Clooneym, ale svou první velkou roli s Clooneym v režisérském křesle (Damon měl malou roli ve filmu *Milujte svého zabijáka*).

„Skutečně jsem o tomto příběhu nevěděl nic, a proto jsem byl tak překvapený, když jsem zjistil, že se to skutečně stalo,“ říká Damon. „Je to úžasný příběh. Ve výsledku je to film o lidech, kteří jsou ochotní obětovat všechno, aby zachránili to nejlepší z nás, z lidstva. Jít za uměním a snažit se je zachránit, ochránit je a uchovat... Umění je duší naší společnosti. Představuje to nejlepší, čeho jsme dosáhli. Zničit je, znamená vymazat něco nenahraditelného. Myslím, že Hitlerovi nešlo jen o to získat umění – chtěl ukrást duši evropské společnosti, jejich kulturu.“

Postava Jamese Grangera je inspirována Jamesem Rorimerem, který se později stal

ředitelem Metropolitního muzea umění v New Yorku. Vzorem pro Grangerův vztah s Claire Simoneovou (Cate Blanchettová) byly Rorimerovy interakce s Rose Vallandovou, pracovnící Národní galerie Jeu De Paume v Paříži.

Postava Claire Simoneové je klíčem k místu, kde se nachází tisíce kusů uloupených uměleckých děl - a tuto informaci si Claire pečlivě střeží. „Myslí si, ‘Proč bych Vám měla říct, kde se to umění nachází? Když ho pak sami seberete’,“ říká Damon. „Pro ni je to všechno o ochraně umění. Granger si musí získat její důvěru. Musí ji přesvědčit, že když drží tento údaj v tajnosti, umění tím *nechrání*, ale vlastně ho *ohrožuje*. Ve finále si uvědomí, že jsou spřízněnými dušemi.“

Damon byl potěšen, že měl příležitost úzce spolupracovat s Clooneym jako režisérem. „George stříhá již v kameře, což dělá velice málo režisérů,“ vysvětluje Damon. „Netočíte stále a stále dokola, abyste pokryli všechny scény. On už je dávno rozhodnutý, jak tu scénu postříhá. Takže točí jen ty záběry, které opravdu potřebuje. To pomáhá, aby byli všichni soustředění. Kdykoliv kamera jede, s velkou pravděpodobností ten záběr skončí ve finální verzi filmu.“

BILL MURRAY byl nadšený, že se mohl k PAMÁTKÁŘŮM přidat a to od první chvíle, kdy mu George Clooney o projektu řekl. „To bylo asi dva roky před samotným natáčením a já jsem zareagoval ‘Můj Bože, to zní moc dobře. Opravdu bych v tom filmu rád hrál,‘“ říká Murray. „Moc se mi líbil příběh, honba za ukradeným uměním během druhé světové války. Má to v sobě všechno. Je to akční film, ale zároveň to je o chlapících s dobrým srdcem, kteří se ocitnou na „lovu“ ve jménu něčeho krásného a báječného. Prostě jsem si řekl, že to bude skvělé.“

Ale získat Murrayho pro tento projekt bylo samo o sobě velké dobrodružství. „Věděli jsme, že Bill bude v té roli nepřekonatelný. Ale je to muž, kterého není snadné vypátrat,“ říká Heslow. „George měl speciální číslo, na které musíte zavolat - zanecháte tam vzkaz a čekáte ... ale Bill nám téměř okamžitě zatelefonoval zpátky a řekl, ‘Kde a kdy mě budete potřebovat?’“

Když Clooney Murraymu roli oficiálně nabízel, zmínil se, že po velkou část filmu bude

jeho spoluhráčem Bob Balaban. „George nás dal dohromady a řekl: ‘Myslíš, že bys mohl dát Balabanovi zabrat?’ na chvílku jsem se zamyslel a řekl ‘Jo, to bych mohl,’” vzpomíná Murray. „Bob je výborný nahrávač vtipů, velmi upřímný člověk. Bylo skvělé s ním pracovat. Byli jsme jako Mutt a Jeff. Užil jsem si s ním hodně legrace.“

Murray a Balaban spolu již v minulosti pracovali na řadě filmů - v *Cradle Will Rock*, *Až vyjde měsíc* a v nadcházejícím snímku *Grandhotel Budapešť*, ale nikdy tak úzce jako v PAMÁTKÁŘÍCH. „Chtěli jsme mít ve filmu dva lidi, kteří byli svými protiklady a vzájemně jeden druhého iritovali - aniž by to přeháněli,“ říká Clooney. „Bill umí tak dobře zahrát chlapíka, který se chce zbavit svého kolegy a nepřestává do něj rýpat - je Bobovi výborným protihráčem.“

„Je zřejmé, že Bill přináší do snímku humor, ale mnohem silnější je jeho emocionální přínos,“ říká Heslov. „Zároveň je vyšší, než většina ostatních herců - především Bob Balaban - takže má fyzicky navrch. A když se usměje, je to ten nebezpečný člověk v místnosti.“

Murray hraje roli architekta, Richarda Campbella. „Přijali ho mezi Památkáře, protože hodně z toho, co chtěli zachránit a obnovit, vyžadovalo odborný přístup a to se týkalo i budov a pomníků,“ vysvětluje Murray. „Někdy musí předejít zničení a jindy musí přijít na to, jak zachránit něco, co bylo poškozeno. Potřebují širokou skupinu umělecky založených lidí, včetně těch, kteří jsou schopni pracovat trojrozměrně ve skutečné, praktické, fyzické realitě.“

Murray poznamenává, že je snadné zajít do Louvru nebo do Metropolitního muzea a brát za samozřejmost, že jejich nejcennější díla jsou stále součástí sbírky. Film zachycuje období, kdy tahle „samozřejmost“ nebyla vůbec jistá. „Tento film nám ukazuje, že by tady dnešní svět umění nebyl, kdyby nebylo těchto mužů,“ říká. „Neviděli byste umění v kostelech či muzeích – bylo by to pryč. Životy končili příliš brzy, ale umění žije dál. Lidé o ně bojovali stejným způsobem, jako bojovali za svobodu. Lidé, kteří bojovali za záchranu tohoto umění, mu umožnili přežít a to nejen v muzeích, ale i v myslích lidí, kteří je jsou schopní ocenit.“

Murrayho postava je inspirována několika skutečnými členy Památkářů, včetně architekta Roberta Poseyho. Když sloužil během války v Pattonově 3. armádě, Posey objevil solný důl v Altaussee, kde nacisté tajně ukřývali *Gentský oltář*, Michelangelovu *Madonu s dítětem*, Vermeerova *Astronoma* a tisíce dalších uměleckých děl. Za svůj přínos Posey získal od Francouzů Řád čestné legie a v Belgii Řád Leopoldův.

JOHN GOODMAN říká, že jeho postava, Walter Garfield, představuje lidi, muže a ženy, kteří uvízli na domácí frontě, ale byli dychtiví ve válečném úsilí pomoci, jak jen to šlo. „Moje postava už není nejmladší, co se týče nasazení v boji. Ale dělá, co může,“ říká Goodman. „Skočí po šanci dostat se tam a pomoci. Je to něco, co dělá z vášně a lásky, aby se pokusil zachránit, co mohl.“

Možnost přidat se k tomuto filmu byla pro Goodmana jako splněný sen. „Vždycky jsem chtěl udělat film z druhé světové války, film o partáctví se záhadným příběhem. Co se týče mé role, všechny tyto elementy se v ní spojily,“ říká. „Můžu se obléknout do uniformy z druhé světové války, na hlavu nasadit helmu a nosit zbraň? Paráda! Tenhle film je vším, co jsem chtěl dělat od svých pěti let.“

Co se týče partáctví ve filmu, v **PAMÁTKÁŘÍCH** se Goodman znovu setkává se svým kolegou z filmu *Umělec*, Jeanem Dujardinem. „Jean je neuvěřitelný talent,“ říká Goodman. „Je nesmírně vtipný, vypadá skvěle, je velmi obratný. Je bystrý a snadno se s ním pracuje. A protože jsem s ním již spolupracoval v *Umělci*, naučil se mluvit anglicky, což je skvělé, protože já jsem příliš líný, abych se učil francouzsky. Nyní můžeme komunikovat.“

Goodman se také díky **PAMÁTKÁŘŮM** znovu setkává s Clooneym a Heslovem. „John a já jsme společně pracovali na první sérii *Roseanne* a pak na *Bratříčku, kde jsi?* a na filmu *Argo* – léta se pohybujeme ve stejných kruzích,“ říká Clooney. „Měl jsem na něj jedinou otázku, jestli se na tak velký, fyzicky náročný film cítí – má problémy s kolenem. Řekl, že bude v pořádku a byl víc než v pořádku. Udělal to, co dělá vždycky - každý film, ve kterém se objeví, je díky němu lepším.“

„Myslím, že tento film ctí neuvěřitelný zápas, který generace mého otce musela

podstoupit, nejprve kvůli Velké hospodářské krizi a pak kvůli válce,“ říká Goodman. „Udělal správnou věc a udělali ji ze správného důvodu; dělali to neustále a dělali to dobře. V tomto filmu se v malé míře snažím vzdát hold minulé generaci.“

Goodmanova postava je inspirována skutečným Památkářem, Manem Walkerem Hancockem, významným americkým sochařem. Hancock byl rodákem ze St. Louis, stejně jako Goodman. „Je to zvláštní, ale když jsme jezdili s matkou autobusem do centra St. Louis nakupovat, tak jsme míjeli jedno z jeho sousoší u budovy Památníku vojáků,“ říká Goodman. „Spojilo mě to s mou postavou. Je to sice malé pojitko, ale šťastná náhoda.“

„Tito muži a ženy žili svůj život pro umění,“ uzavírá Goodman. „Umělci a správci umění, kteří byli ochotní riskovat vše pro umění, které milovali. Rád bych věřil, že většina z nás by byla ochotná riskovat své životy, aby chránila historii a kulturu - v tomto případě západní kulturu, ale mám na mysli všechny kultury. To je totiž to nejlepší z nás. V jistém smyslu nás to charakterizuje.“

Goodmanova postava, Walter Garfield, je ve filmu spojena s postavou Jeana Clauda Clermonta, kterého ztvárnil Oscarem® oceněný herec **JEAN DUJARDIN**. Goodman a Dujardin se tedy znovu setkávají před kamerou od dob filmování *Umělce*.

„Garfield a Clermont na sebe moc nemluví,“ říká Dujardin. „Nemají potřebu. Mají úkol, který musí splnit. Ale objevíme se spolu v několika velmi vtipných scénách a díky režijnímu talentu George Clooneyho, je do scén vetkaná ironie a to včetně velmi intenzivních scén.“

„Jean Claude Clermont je francouzský Žid, který je obchodníkem s uměním v Marseille,“ vysvětluje Dujardin. „Uteče a společně se svou rodinou nalezne útočiště v Londýně. Americká armáda ho najme pro jeho znalost umění. Není voják, ale je pro něj opravdu důležité, aby se války zúčastnil. Je opravdu hrdý na to, že může být členem Památkářů.“

„Jean získal Oscara® ve stejném roce, kdy jsem natáčel film *Děti moje*,“ říká Clooney.

„Chtěl jsem ho pro tento film získat a pak ho zabít... Vlastně jsem navrhoval, abychom ho zabili hned v první scéně, ale Grant se domníval, že bychom měli chvíli počkat, takže jsem vyčkal... Ve skutečnosti je Jean jeden z mých nejoblíbenějších lidí, se kterými jsem kdy pracoval. Přál bych si, abychom uměli mluvit o něco lépe jazykem toho druhého, užil bych si v jeho společnosti ještě více legrace. Je nesmírně vtipný a velmi talentovaný. I přes svou jazykovou bariéru, neztrácí nic na svém charakteru. Je prostě okouzující, takový rošťák.“

„Je to francouzský George Clooney,“ říká Heslov.

„George svým hercům opravdu věří,“ říká Dujardin. „Není to režisér, který Vám řekne, co dělat; jen před Vámi zmíní několik nápadů. Je velmi flexibilní a všichni se kvůli němu snaží ze sebe vydat to nejlepší. Pomalu k Vám přistoupí a řekne, ‘Možná se mýlím, ale třeba bys to mohl zkusit takhle,’ nebo ‘Proč to nezkusíme říct po francouzsku?’“

Přesto Dujardin zmiňuje, že právě příležitost, jak dělat věci v americkém stylu, ho k projektu přitahovala nejvíc. „Mohl jsem zkusit jiný druh herectví. Francouzský způsob je trochu víc osobní, tichý. Zatímco americký způsob je velmi vzrušující, velmi hravý. Ve Francii jsem byl vždy kritizován za to, že jsem příliš expresivní. Takže tahle zkušenost pro mě byla osvobozující.“

HUGH BONNEVILLE známý pro svou roli v seriálu *Panství Downton* ztělesnil Donalda Jeffriese, člověka s nedostatky, který touží dostat druhou šanci. „Když jsou jednotlivé postavy ve filmu představeny, vidíte je, tak říkajíc, v jejich přirozeném prostředí,“ vysvětluje Bonneville. „Donald se nachází v hospodě. Dozvídáme se, že v životě udělal spoustu chyb, byl nespolehlivý a Georgova postava mu dává druhou šanci znovu obejmout svou první lásku, což je v jeho případě umění.“

„Jeffries je člověk s mnoha chybami,“ pokračuje Bonneville. „Jak se příběh vyvíjí, musí se vyrovnat-smířit s pochybeními, kterých se v minulosti dopustil, dojatý uměním, které miluje. Když konečně najde *Madonu s dítětem*, najde si chvíli, aby napsal dopis domů, svému otci, kde se zamýšlí nad svým životem a jeho nedostatky. Michelangelovo úžasné

dílo stojí přímo před ním a to ho povzbudí, aby svého otce prosil o odpuštění za chyby, které udělal. Především za to, že hledá řešení na dně láhve.“

„Ve chvíli, kdy jsme si uvědomili, jak moc se Hugh pro tuto roli hodí, jsme ji začali psát pro něj. Díky tomu jsme se víc soustředili, obzvláště když jsme psali scénu s dopisem,“ říká Clooney. „Legrační na tom je, že jsme byli na place – v prostředí, kde poprvé tuto postavu představíme - a v horním patře byla taková tichá místnost. Našli jsme pro něj mikrofon a on ten dopis přečetl - věděli jsme, že záznam chceme použít jako výpověď mimo obraz. Zvládl to v prvním jetí. A přesně tento kousek jsme ve finální verzi filmu použili – nemuseli jsme to předělávat. Je to tak dobré. Hugh je mimořádně talentovaný.“

Bonneville získal četná herecká ocenění, byl členem Royal National Theatre a několikrát se objevil na jevišti a ve filmech po boku velkých hvězd; přesto připouští, že byl hvězdným obsazením PAMÁTKÁŘŮ mírně oslněn.

„Den před mým prvním natáčecím dnem jsem celou noc nespal,“ říká Bonneville. „Na denní dispozici stálo, ‘George Clooney, Matt Damon, Bob Balaban, John Goodman, Bill Murray, Jean Dujardin, Dimitri (Leonidas) a já.’ Byl jsem ohromený hned první den. Ale jako všichni herci - a tihle jsou velice dobrými herci – i oni hovoří stejným hereckým jazykem; brzy sdílíte pracovní zkratky. Jsou to nádherné postavy, jak na filmovém plátně i mimo ně. Byla to pro mě čest. Pořád jsem se štípal do ruky.“

BOB BALABAN se zhostil role Prestona Savitze. “Savitz je intelektuál, historik umění a divadelní impresáριο,“ říká Balaban.

Heslov netlumí svá slova, když říká: „Je to švihák.“ A pokračuje: „Není to typ chlapíka, kterého byste hledali ve válce. Všichni z Památkářů se v této situaci cítí jako ryba na suchu, ale Bobova postava je na suchu velrybou. Myslím, že jeho povahový a fyzický kontrast s Billovou postavou, dělá film tak legrační.“

„George je velmi soustředěný. Velmi připravený. A velmi klidný. Ví, co chce, a je to skvělý komunikátor,“ říká Balaban. „Udržuje si svůj smysl pro humor, i když je pod tlakem. Věnuje pozornost detailům. Má výborný vkus a díky jeho osobě to je radost

přijít ráno do práce. Co víc byste mohli od režiséra chtít?“

Clooney a Heslov znali Balabana jen společensky a zrovna když začínali vybírat herce pro PAMÁTKÁŘE, skřížil jim cestu. „Zrovna jsme dokončili scénář PAMÁTKÁŘŮ a byli jsme na jedné akci, kde jsme podporovali film *Argo* a Bob tam byl taky,“ říká Heslov. „Ten večer jsme si o tom promluvili a napadlo nás, že by byl jako Savitz skvělý. Zavolali jsme mu hned druhý den a byl s námi na palubě.“

Postava Prestona Savitze je inspirována dalším z členů Památkářů, Lincolnem Kirsteinem, americkým impresáři, autorem a stěžejní kulturní postavou v New Yorku. Zároveň byl spoluzakladatelem New York City Ballet.

Scénář zavedl Balabana do historie. Díky knize Roberta Edsela získal větší perspektivu. Inspiraci a porozumění ale čerpal z jiné knihy, kterou mu dal Edsel. Jedná se o knihu básní napsanou Kirsteinem. „Napsal to během svého pobytu v Evropě,“ říká Balaban. „Byl evidentně ohromený a nepřipravený na tuto válečnou zkušenost. Jeho kniha mi připomněla, že zatímco Památkáři byli často příliš staří a v mnoha ohledech bez kvalifikace pro tak obrovský úkol, který je čekal, každý z nich byl hluboce poctěn, že tam mohl být a absolutně oddaný svému poslání.“

Spojení s Richardem Campbellem v podání Billa Murrayho je ve filmu odrazem skutečného vztahu mezi Kirsteinem a kapitánem Robertem Poseym, kteří byli zařazeni do Pattonovy 3. armády během jejich pátrání po *Gentském oltáři*.

„Tohle je moje třetí spolupráce s Billem,“ říká Bob, „A tentokrát byly spolu prakticky neustále. Vše, co vím o thajské kuchyni, jsem se naučil od Billa. A můj golfový odpal se výrazně zlepšil jen díky tomu, že jsem se pohyboval kolem Billa. Preston Savitz a Richard Campbell spolu zrovna nevycházeli. Ale my ano. Pokud jsem musel být s někým svázan po dobu pěti měsíců, byl jsem rád, že to byl právě on.“

Posledním z Památkářů je Sam Epstein, v podání **DIMITRI LEONIDASE**. Ani ne 19ti letý Epstein je jediným skutečným vojákem ve skupině, byl přijat pro svou schopnost řídit a mluvit německy.

„Moje postava vyrostla v Německu, ale Německo se ho vzdalo, protože byl Žid,“ říká Leonidas. „Když se se Samem poprvé setkáme, je vojínem v armádě a vlastně je v armádním systému tak nějak ztracený. Neví, co s ním mají dělat, i když tuší, že by mohl být určitým způsobem užitečný, protože má německý původ. Ale je na něj zapomenuto. Avšak Frank Stokes si všimne jeho skutečného potenciálu jako řidiče se schopností dorozumět se německy. Je velmi užitečný a je dobré ho mít po ruce.“

Inspirací pro Leonidasovu postavu byl Harry Ettlinger. „Narodil jsem se v Německu do rodiny, která praktikovala židovskou víru,“ říká Ettlinger. „Hitler byl rozhodnutý zbavit se všech Židů na celém světě. Můj otec přišel o svou firmu a moji rodiče si uvědomili, že podnikání pro Židy již nebylo v Německu možné.“

Takže v září 1938 byla Ettlingerova Bar micva odložena na leden a hned druhý den celá rodina odcestovala do Ameriky. „Vlastně, rabín tenkrát navrhl, abychom odjeli ještě v to samé odpoledne - i když se o šabatou cestovat nesmí,“ vzpomíná Ettlinger. „Ale můj otec řekl, ‘Válka dnes odpoledne nezačne’ – a odcestovali jsme až další den.“

Po příjezdu do Ameriky, Ettlinger ve svých 18ti letech narukoval, jako v té době všichni mladí muži. V den svých 19. narozenin ho vytáhli z transportu, když byl na cestě do předních linií Bitvy v Ardenách a o tři měsíce později se přidal k Památkářům.

Během práce v dolech Ettlinger přišel do kontaktu s mnoha uměleckými díly nevyčíslitelné hodnoty. „Jim Rorimer našel obraz Grünewaldovy *Madony s děckem*. Bylo to nejvzácnější dílo pro nás pro všechny. Já osobně jsem viděl *Rembrandtův autoportrét*, který patřil muzeu v Karlsruhe, kde jsem se narodil. Ten obraz byl pýchou a radostí našeho muzea – vlastně můj dědeček měl jeho kopii. Stále visí v mém obývacím pokoji.“

Ettlingerova rodina vlastnila rozsáhlou sbírku *ex libris* tisků, o kterou přišli při cestě do Ameriky. „Během mého pobytu v Německu jsem si jednu neděli vyjel v džípu do Baden Badenu, lázeňského města. Auto řídil Ike, co přežil holocaust. Nenahlásil jsem to svému seržantovi, čili že technicky vzato jsem byl v danou chvíli dezertérem. A tam

jsem objevil sklad se sbírkou mého dědečka," říká Ettliger. „Trochu jsme to oslavili - a ten večer jsme skončili ve střešním apartmá v nejlepším hotelu ve městě. No prosím, kluk, co přežil holocaust a hejskovitý vojín, co dezertoval, usnuli v posteli určené pro německého císaře. Na to jsem obzvlášť hrdý.“

CATE BLANCHETTOVÁ uzavírá hvězdné herecké obsazení v roli Claire Simoneové, Francouzky na unikátní pozici v tehdy okupované Francii. „Claire Simoneová je kurátorkou v Jeu de Paume. Kdysi muzeum umění, ze kterého se za války stalo skladiště s artefakty uloupenými nacisty,“ vysvětluje Blanchettová. „Její skutečná práce začíná v noci, když zaznamenává místa původu jednotlivých děl, odkud byly odvezeny a to až přehnaně podrobným způsobem. Claire je ve filmu hybatelem třetího dějství. Památkáři ví, že umělecká díla mizí, ale neví kam a potřebují získat její informace.“

Blanchettová říká, že ve způsobu, jakým nacisté umělecká díla kradli, bylo opravdu něco jiného. „V každé válce se objeví rabování. Co pro mě bylo šokující, byl matematický, vykalkulovaný a systematický způsob, jak nacisté k rabování přistupovali a skutečnost, že s konfiskací děl začali již v roce 1938.“

Dalším prvkem, který změnil způsob nacistického rabování, byl tzv. Nerobefehl ‘Rozkaz Nero’. „Když si Hitler začal uvědomovat, že válku prohraje, nařídil, aby bylo všechno, co nacisté nashromáždili, zničeno. Nechtěl nechat nic v rukách vítězů,“ vysvětluje Blanchettová. „Ve vztahu k umění, Nerobefehl znamenal, že vše, co ukradli, mělo být zničeno.“

„Mattova postava musí získat její důvěru,“ pokračuje Blanchettová. „Francouzi měli pochopitelně strach. Pokud by nacisty uloupená umělecká díla získali Spojenci, hrozilo by, že by jednoduše skončily ve sbírkách nebo u sběratelů v Rusku a Spojených státech. Když se na to podíváte takto - opravdu záleží na tom, jestli umělecká díla ukradli Němci, Rusové nebo Američani?“

Nakonec si spolu Granger a Simoneová vytvoří neobvyklé pouto. „Myslím, že milostný příběh, který mezi nimi existuje, je ve skutečnosti jejich vzájemná láska k umění, ke

kultuře,“ říká Blanchettová. „Oba jsou vášnivě zaujatí významem svého poslání, tato díla navždy zachránit. Věří, že žádný člověk nemůže nikdy skutečně vlastnit mistrovské dílo. To je tady pro všechny. Takže si myslím, že je sjednocuje ušlechtilost jejich pohnutek.“

Postava Blanchettové je inspirována Rose Vallandovou, Francouzkou, která statečně a tajně udržovala přehled o systematickém nacistickém plenění, přičemž riskovala svůj život. „Rose Vallandová byla nejdřív dobrovolnicí a pak kurátorkou v Národní galerii Jeu de Paume, která sousedí s Louvrem. Během války galerie sloužila jako skladiště pro uschování uloupených židovských uměleckých sbírek a jiných předmětů. Hermann Göring v podstatě využíval Jeu de Paume jako nákupní centrum - nacisté galerii upravili jako výstavní síň ukradeného umění,“ vysvětluje Blanchettová. „Sama bez cizí pomoci zachránila hromady, hory uměleckých děl, které mohly být jinak snadno zničeny. Fakt, že pracovala sama, je důkazem neuvěřitelné statečnosti. Myslím, že ve své misi uspěla, protože nevyčnivala z řady – byla nejméně podezřelou.“

FILMOVÉ NATÁČENÍ

PAMÁTKÁŘI se převážně natáčeli na lokacích v Německu a několik týdnů v Anglii.

Clooney a Heslov sestavili tým lidí, se kterými na svých filmech spolupracovali již v minulosti, včetně kameramana Phedona Papamichaela, ASC (*Děti moje a Den zrady*), filmového architekta Jima Bissella (který se s Clooneym jako režisérem setkává již počtvrté), střihače Stephena Mirrione, ACE (toto jeho jedenáctá spolupráce s Clooneym, včetně všech pěti filmů, které Clooney režíroval) a kostýmní výtvarnice Louise Frogleyové (ta spolupracovala s Clooneym celkem na osmi filmech, z toho i na posledních čtyřech, které režíroval).

„Celý štáb - střihač, filmový architekt, první AD, kameraman, zvukař, kostýmní výtvarnice – se skládá ze stále stejných lidí, protože jim věříme a rádi s nimi pracujeme. Hned se těšíte jít do práce. Připadají mi jako rodina,“ říká Clooney.

Bissell připouští, že když si poprvé scénář PAMÁTKÁŘŮ přečetl, tak byl překvapen

jeho rozsahem a ambicí, i když očekával jistou změnu ve srovnání se *Dnem zrady*, který byl po produkční stránce menším filmem. „Řekl jsem si, ‘Má to hodně scén’ – spočítal jsem si to a bylo jich 146. Tím jsem překonal Georgeův osobní rekord 110ti scén ve filmu *Milujte svého zabijáka*.“

„Nemyslím si, že si většina lidí uvědomuje, do jaké míry filmový architekt přispívá k vytvoření filmu,“ říká Heslov. „Začínají na filmu pracovat jako jedni z prvních. Hledají lokace a jsou to oni, kteří lokace upravují tak, aby se hodily pro scénu...“

„... a pak, vždy musíte improvizovat. Řekněme, počasí se pokazí. Nemůžete ztratit natáčecí den, tak si myslíte, ‘No, mohl bych natočit jinou scénu...’ a Jim řekne, ‘OK, dej mi hodinu’ - a zařídí to,“ říká Clooney. „Bez Jima Bissella bych film netočil.“

V průběhu let Bissel realizoval mnoho filmů a vyvinul si ekonomický a snadný způsob spolupráce s Clooneym. „Mluvím s Georgem o záběru - jaké prvky jsou důležitými kompozičními faktory ve scéně. Poté, co jsem mluvil s ním, můžu jít a buď udělám návrh dekorací, nebo najdu místo, které by odpovídalo našim potřebám. Pak jdu zpátky a konzultuji to s ním a on v danou chvíli udělá rozhodnutí, ještě než dorazí štáb. Je rád připravený a nerad ztrácí čas,“ vysvětluje Bissell.

Nominovaný na Oscara® za svou práci na filmu *Dobrou noc a hodně štěstí*, Bissell si uvědomuje, že dokonalá filmová výprava umožňuje divákům, aby se ve větší míře soustředili na esenci příběhu a jeho postavy. „Nejdůležitější vždy bylo vytvořit atmosféru, pocit, jaké to pro Památkáře muselo být a jak asi vypadala místa, kde se příběh ve skutečnosti odehrával. Když odvedu dobrou práci, nikdo si neuvědomí nebo nevšimne, co jsem vlastně dělal,“ říká.

PÁMÁTKÁŘI se natáčeli na třech základních lokacích: v jižní a jihovýchodní Anglii; v Berlíně a v Babelsbergu (včetně ateliérů Studia Babelsberg) a v přilehlé krajině poblíž Postupimi; v pohoří Harz (nejvyšším pohoří v severním Německu).

Nicméně desítky dílčích lokací v těchto zemích musely dublovat jiná místa po celém světě – jako Washington D.C., New York, Chicago, Paříž, Velká Británie, Belgie,

Německo, Rakousko a Itálie – aby reprezentovaly specifické lokace jako: kostely, katedrály, muzea, zámky, solné doly, nemocnice, letiště, vojenské výcvikové základny a polní velitelství, okresní silnice, kanceláře a rezidenční čtvrtě.

Natáčení v exteriérech hercům pomáhalo, říká Dujardin. „Představte si, že jste na místě s 300 komparsisty, džípy, tanky a s intenzivním příběhem. Hráli jsme v Německu, v Anglii. Natáčeli jsme za každého počasí: ve sněhu, dešti, větru, za slunka. Samozřejmě, že Vás to hodně motivuje,“ říká. „Vzpomínám si na jednu scénu s Johnem Goodmanem. Jsme oba v džípu a já jsem zraněný. Ležím Johnovi v náručí. Za námi mrholí a je tam neuvěřitelná mlha. Věřím, že to posílí film a všechny jeho emoce.“

„Bylo to opravdu náročné, aby se nám podařilo předělat Německo na Francii a Belgii, a do určité míry, aby Spojené království působilo jako Německo,“ říká Bissell. „Většina gotických katedrál je naštěstí postavena v měřítku a ve stylu, který trochu přesahuje národní identitu. Mohli jsme si dovolit být trochu obecnější v tom, jak jsme k nim přistupovali.“

Bissell například pozměnil interiér domu sv. Štěpána v Halberstadtu, hlavním městě vládního obvodu Harz. Pod Bissellovým dohledem byl interiér domu proměněn, aby vypadal jako katedrála sv. Bavona v Gentu v Belgii, místo původu a stávající domov *Gentského oltáře* od bratrů Van Eyckových.

Geologické procesy v pohoří Harz umožnily vznik četných jeskyní, ve kterých se díky jejich ložiskům nerostných surovin, začalo s těžbou. Bissell a jeho tým tato místa ve filmu proměnili v doly v Merkers v Německu a v Altaussee v Rakousku - dvě monumentální skrýše pro nacisty uloupenou kořist.

„Pohoří Harz disponuje exteriéry, které simulují všechny doly v našem filmu,“ říká Bissell. „Našli jsme tam několik skvělých dobových dolů. Z některých z nich zbyly jen trosky; jiné byly opuštěny, ale natolik malebné, že jsme je mohli opravit a využít.“

Pro Bissella bylo asi největší výzvou, aby dokázal vyjádřit obludnost nacistických skrýší, ve kterých se skladovalo ukradené umění a artefakty. „Samotný objem nacistické

krádeže byl neskutečný,“ říká Bissell. „Je velmi důležité, aby diváci pochopili, co Památkáři našli – oni sami byli překvapeni množstvím a rozsahem této krádeže. Potřebovali jsme, aby to mělo na diváky silný, dramatický účinek. Musíte se na to podívat a cítit, co pocítovali oni, když poprvé začali doly s ukradeným uměním objevovat. Je to úžas, nevíra – až *poté* obrovská radost z nalezení těchto pokladů.“

I když se některé scény točily ve skutečných dolech, většina tunelů byla postavena v ateliérech ve Studiu Babelsberg. „Je to spousta věcí, které se musí přesouvat - obrazy, bedny, sochy - a abyste dosáhli toho správného rozměru, potřebujete k tomu velké prostory, které jsou přístupné jedním nebo dvěma tunely, 1500 ft pod zemí,“ říká Bissell. „To není místo, kam byste chtěli postat filmový štáb. Takže jsme velmi brzy udělali rozhodnutí, že velký důl postavíme jako dekoraci a to modulárním způsobem, abychom mohli filmovat z různých úhlů. Postavili jsme tyto dekorace v ateliérech Studia Babelsberg. Filmová stavba byla ve finále dost velká, ale musela být velká.“

Kromě dekorací, byly pro film zásadní mistrně zhotovené kopie umění. Přes tisíc uměleckých děl muselo být autenticky replikováno, i když se ve filmu nakonec ukázal třeba jen roh z významného obrazu, sochy nebo gobelínu.

Filmaři měli k dispozici řadu prostředků, jak umělecké kopie získat. Existuje mnoho firem, především v Anglii, které disponují sbírkami olejomalb určených k zapůjčení. „Nejsou to mistrovská díla, ale jsou velice pěkné,“ říká Helen Jarvisová, umělecká ředitelka, která pro film pořídila většinu z nezbytných uměleckých děl. Mnoho soch by se pro film dalo získat stejným způsobem, zapůjčením reprodukcí, které v průběhu posledních let vznikly.

Dalším způsobem bylo pořízení digitálních foto souborů ve vysokém rozlišení a obrazy vytisknout. „Většina z těchto obrazů je dost složitá a proces tisku je dnes velice sofistikovaný; byla to zcela jasně ta pravá cesta, kterou se vidat,“ říká Jarvisová.

Dvě umělecká díla ve filmu dostala hvězdné role: *Madona s dítětem* a *Gentský oltář* a vyžadovala zvláštní pozornost, protože jim byl ve filmu věnován dost velký prostor. V případě *Madony s dítětem* filmaři vyzkoušeli několik variant. „Věděli jsme, že

budeme potřebovat dvě reprodukce – jednu pro náš ‘vítězný záběr’ tak krásnou, jak jen to bylo možné a další, zabalenou do pokrývek, se kterou by se hodně manipulovalo – sloužila by spíš jako rekvizita,“ vzpomíná Jarvisová

V Itálii vedoucí výpravy, Bernhard Henrich, objevil skladiště, které kdysi patřilo ateliérům Cinecittà, bylo plné soch. „Bylo to ohromující. Měli tam *Madonu s dítětem* vyrobenou ze sklolaminátu,“ říká Jarvisová. „Věděli jsme, že si od nich několik kousků zapůjčíme. Takže jsme tuto sochu poslali rovnou napřed, abychom viděli, jak dobré to bylo – a bylo to velmi, velmi dobré.“

Filmaři zároveň najali sochaře z Berlína, aby vytesal novou kopii madony ze ztužené pěny. „Jeli jsme do Brugg a pořídili několik snímků s vysokým rozlišením – a koupili ještě lepší fotografie v obchodě s upomínkovými předměty! Zároveň, na radnici v Bruggách se nachází stoletý sádrový odlitek *Madony s dítětem*. Díky této reprodukci jsme mohli udělat několik velice dobrých bočních snímků madony. A potom náš skvělý sochař pracoval na její kopii zhruba 2 až 3 týdny.

Filmaři poté porovnali tři fotografie v životní velikosti: skutečnou Michelangelovu Madonu, italskou reprodukci ze sklolaminátu a sochu ze ztužené pěny. „Italská kopie zvítězila,“ říká Jarvisová. „Byla nejbližší originálu. Madonu ze ztužené pěny jsme se rozhodli použít v případě nutnosti jako náhradnici.“

Dalším klíčovým dílem byl *Gentský oltář*. „V případě *Gentského deskového oltáře* jsme získali práva pro získání digitálních souborů v opravdu vysokém rozlišení a vytiskli jsme je,“ říká Bissell.

„Prošli jsme jedním testováním za druhým,“ říká Jarvisová. „Desku s madonou v modrém sametovém rouchu jsme vytiskli na několik různých materiálů, než jsme přišli na to, že existuje mnohem modernější technologie – tisk s vinylovým potahem – to fungovalo nejlépe. Pak jsme výtisk předali našemu scénickému malíři, který na povrch výtisku nanesl vrstvu akrylové barvy, která obsahovala vosk – to tomu dalo skvělý vzhled, jako by ten obraz byl namalovaný. A pak náš tesař vytvořil dřevěné rámování. Vyrobili jsme propracovaný kamenný oltář, na který jsme kopii deskové malby usadili.“

Filmaři také nechali vytvořit kopii Rodinova velkého sousoší *Měšťané z Calais*. „Našli jsme v New Yorku společnost, která pro nás vyrobila 60ti centimetrové repliky,“ říká Jarvisová. „Mohli byste si myslet, že něco takového nevyužijeme, ale skvěle se nám hodily, protože jsme s nimi mohli lehce manipulovat, otáčet je, vidět jemné nuance jejich oděvů. I v tomto případě jsou repliky vyrobené ze ztužené pěny. Jejich bronzová textura byla mnohem shovívavější než mramor.“

Louise Frogleyová, kostýmní výtvarnice, říká, že musela čelit obdobným výzvám jako Bissell – co se týká logistiky a rozsahu. „Ve filmu bylo tolik velkých scén, které vyžadovaly vojáky v uniformách a civilisty v oblečení, které je v různých fázích rozpadu,“ vzpomíná Frogleyová. „Bylo tam velké množství lidí a velké množství kostýmů a kostýmní zkoušky se dělaly, když se točilo. Plus, museli jsme oblékat lidi na jedné lokaci, zatímco jsme zkoušeli kostýmy na druhé. Pro každou z ústředních postav jsme museli najít několik náramkových hodinek. Museli jsme vyrobit brýle, číré a antireflexní. Sluneční brýle, číré a zbarvené. Pro lidi s brýlemi na čtení, jsme museli vyrobit číré brýle a antireflexní. A tak to šlo dál a dál a dál. Ze všech těchto detailů jsme málem zešíleli, ale zvládli jsme to.“

Navzdory velkému množství filmů z druhé světové války, najít vojenské uniformy nebylo tak snadné. „Mnoho z původních uniforem bylo prodáno, zničeno nebo jsou ve špatném stavu,“ říká Frogleyová. „Tyhle věci dlouho nevydrží, pokud o ně nepečujete. Stále se najdou originální uniformy, ale jejich rozměry jsou téměř vždy malé. Měli jsme k dispozici úžasné, originální nacistické kabáty, ale ve velikosti 36 přes hrud' - a bez kalhot.“

Frogleyová se musela společně s kostýmním poradcem, Johnem C. Caseyem, a vojenským kostýmním poradcem, Joe Hobbsem, vypořádat ještě s jedním úkolem navíc. Měli obléci herce do uniforem, které reprezentovaly několik různých armád: americkou, německou, britskou, francouzskou a belgickou. „A co čert nechtěl, v průběhu války se uniformy změnily,“ dodává Frogleyová.

Aby se to vše dalo zvládnout, musela se jejich snaha změnit v opravdové mezinárodní

úsilí. Frogleyová vysvětluje. „Něco jsme nechali udělat v Polsku. Látky jsme nechali vyrobit v Pákistánu. Něco jsme koupili od obchodníků v Holandsku a boty jsme pořídili v Mexiku.“

Přestože Památkáři tráví většinu filmu v uniformách, bylo důležité navrhnout kostýmy pro počáteční filmové scény. Mělo se v nich odrážet, kým byli v civilu. „Dali jsme si hodně záležet na tom, abychom v jejich civilních kostýmech reflektovali, kým byli jako civilisté, protože oni nebyli klasickou ukázkou vojenských typů,“ říká Frogleyová. „Tímto způsobem jsme ukázali, jak velká to pro ně musela být změna, být v armádě. Stokes (George Clooney) je intelektuál, takže je elegantně oblečený, náležitě ale nijak mimořádně. Granger (Matt Damon) je o něco víc bohémský; nejdříve ho vidíme v pěkných dobových overalech, které nosí přes neformální oblečení, než se hodí více do gala pro svou první schůzku se Stokesem. Campbell (Bill Murray) je architekt, takže ho vidíme v obleku na místě stavby. Garfield (John Goodman) je sochař, když se s ním setkáme, má na sobě sochařský plášť a čepici; v uniformě je stále trochu neupravený, protože se to hodí k jeho povaze. Savitz (Bob Balaban) pracuje v tanečním světě; takže jsme ho oblékli více okázale.“

Když Památkáři narukovali do armády, každý z nich se stal součástí jednotky a usiloval o stejný cíl. „Samozřejmě, že herci vnáší do svých postav individualitu a mohou k tomu využít svou uniformu, například tím, jak ji nosí – košile zastrčená do kalhot, stejně jako límeček nakřivo, to jsou maličkosti, které upozorní na různé povahové vlastnosti. A tihle muži jsou velice inteligentní herci. Využijí každou věc, kterou mohou, aby zvýraznili charakter své postavy.“

„Louise Frogleyová je vynikající návrhářkou,“ říká Cate Blanchettová. „Její kostýmy jsou vždy informativní a velice kreativní. Vyměňovaly jsme si spolu obrázky a nápady. Louise vždy přistupuje k rozpoznatelným obdobím nečekaným, ale opravdovým způsobem.“

SKUTEČNÍ PAMÁTKÁŘI A UMĚNÍ

Po celá staletí vítězné armády přistupovaly k umění poražených jako k válečné kořisti. Ale svět nebyl připravený na drancování nacistů, kteří ukradli miliony uměleckých pokladů, když pochodovali Evropou.

Adolf Hitler byl velký milovník umění. Jako frustrovaný umělec, kterého dvakrát nepřijali na prestižní vídeňskou Akademii výtvarných umění, Hitler snil, že promění rakouský Linec (který pojal za své rodné město) na super velkoměsto. Centrem jeho velkolepého snu o metropoli, mělo být Führerovo muzeum, do kterého mělo být umístěno a vystaveno prakticky všechno nejlepší světové umění: obrazy, sochy, tapisérie... vše, co bylo hodno Hitlerovy sbírky. Druhý nejvýše postavený muž nacistického Německa, hned po Hitlerovi, byl říšský maršál Hermann Göring. Právě on zásoboval Hitlera evropským uměním, přičemž si sám pro sebe nakradl velké množství skvělých děl.

Celkové množství ukradených děl je ohromující: více než pět milionů největších evropských kulturních pokladů bylo uloupeno nacisty. Mezi ukradenými předměty se vyskytovaly desetitisíce děl od mistrů klasického umění jako Michelangelo, DaVinci, Rembrandt, Van Eyck, Vermeer a mnoho dalších. Jen jeden sklad uměleckých děl - solný důl v Altausee v Rakousku – obsahoval 6577 obrazů, 230 kreseb nebo akvarelů, 137 soch, 122 tapisérií a 1200-1700 beden se vzácnými knihami.

Když se zvěsti o nacistickém plenění umění, ničení kostelů, muzeí a památek oběma válečnými stranami donesly do Spojených států, vedoucí představitelé americké umělecké komunity se rozhodli zasáhnout a zachránit kulturní historii západního světa. Seznámili s případem prezidenta Franklina D. Roosevelta a s jeho podporou založili Americkou komisi pro ochranu a záchranu uměleckých a historických památek v Evropě. Tato komise dala vzniknout skupině MFAA (Monuments, Fine Arts and Archives) a vytvořila brigádu, která měla za úkol chránit zbývající historické památky, získat zpět uloupená umělecká díla a vrátit tyto poklady do zemí jejich původu. Říkalo se jim Památkáři.

V době německé kapitulace bylo v terénu v severní Evropě asi deset členů Památkářů:

Nadporučík **George Stout**, byl čelným představitelem v oblasti uměleckého restaurování. Jako první dostal nápad založit skupinu Památkářů. Stout byl neoficiálním velitelem skupiny (vojenská hodnost nemusela nutně odrážet faktickou hierarchii v rámci MFFA).

Poručík **James J. Rorimer**, budoucí ředitel Metropolitního muzea umění v New Yorku. Muž, který se nejvíce zasloužil o založení muzea Cloisters, určeného pro středověké evropské umění a architekturu. Cloisters spadá pod správu Metropolitního muzea v New Yorku.

Kapitán **Walker Hancock**, jeden z nejslavnějších amerických sochařů.

Kapitán **Robert Posey**, známý architekt, který sloužil jako MFAA poradce u Pattonovy 3. armády.

Vojín **Lincoln Krstein**, budoucí zakladatel New York City Ballet.

Vojín **Harry Ettlinger**, německý Žid, a ve věku 18ti let zdaleka nejmladší z Památkářů. Ettlinger přišel do Ameriky s rodiči krátce poté, co nacisti ovládli jeho rodnou zemi. Ačkoliv se Ettlinger nepohyboval ve stejných uměleckých kruzích jako ostatní, stal se nedocenitelným jako řidič a překladatel.

V Paříži Památkáři našli cenného spojence. Byla jím **Rose Vallandová**, historička umění, členka francouzského odboje a v době nacistické okupace kurátorka v Národní galerii Jeu de Paume. Němci používali galerii jako centrální sklad a třídící depo pro 20 000 uměleckých děl.

Vallandová tajně pořizovala záznam o každém uměleckém předmětu, který muzeem prošel. Po celé čtyři roky se jí dařilo držet v tajnosti fakt, že uměla mluvit německy, když celou dobu sledovala destinace uměleckých děl, a když, s rizikem vlastního

ohrožení, informovala pracovníky francouzského metra, které železniční zásilky obsahovaly umělecká díla nevyčíslitelné hodnoty.

Vallandová patří mezi ženy, které získaly nejvíce statních vyznamenání v historii Francie.

S blížícími se spojeneckými vojsky vydal Hitler v březnu 1945 svůj nechvalně známý *Nerobefehl*, který nařizoval zničení německé infrastruktury, aby nemohla být využita spojeneckými silami – příkaz byl interpretován zeširoka, týkal se i masivní sbírky ukradeného umění.

Zatímco Památkáři byli zodpovědní za záchranu a ochranu milionů evropských uměleckých pokladů, objevila se mezi nimi dvě díla, která nabyla na mimořádném významu: *Madona s dítětem* a *Gentský oltář*.

Madona s dítětem

Michelangelovo čtvrté zpracování tématu madony a dítěte představuje významný odklon od jeho dřívějších prací. Madona neдрží Ježíška v náručí nebo na klíně. Místo toho jí dítě sklouzlo mezi kolena, jako by se chystalo na svůj první samostatný krůček. Starostlivý výraz na tváři matky je známkou povědomí o jeho osudu.

Kolem roku 1506 bratři Mouscronové, bohatí vlámské obchodníci s látkami, přivezli do Belgie 128 cm vysokou, volně stojící mramorovou sochu. Byla umístěna na oltář v jejich rodinné kapli v kostele Panny Marie v Bruggách. Od té doby byla Madona nejslavnějším belgickým rezidentem. Socha byla z Brugg odvezena ustupujícími nacisty v září 1944. Později byla Památkáři nalezena a navrácena na svoje původní místo.

Gentský oltář

Klanění Božímu beránkovi, raný vlámský deskový oltář, je považován za jedno ze světově nejpůsobivějších a nejvýznamnějších uměleckých děl. Je obecně známý jako *Gentský oltář*, díky místu svého původu v katedrále sv. Bavona v belgickém Gentu.

Všeobecně se usuzuje, že práci na oltáři započal Hubert Van Eyck kolem roku 1415. Ale po jeho smrti v roce 1426, oltář přepracoval a dal mu konečnou podobu jeho mladší a

více prolifický bratr Jan. Práci na polyptychu dokončil v roce 1432. Historici umění se shodnou, že s velkou pravděpodobností to byl Jan, kdo namaloval podstatnou část oltáře. Tento nádherný skládací oltář sestává z 12ti dubových desek, z nichž osm je opatřeno panty a pomalováno na obou stranách. Ty umožňují dva rozdílné pohledy, podle toho, zda je oltář otevřený či zavřený.

Gentský oltář má pověst jednoho z nejčastěji kradených uměleckých děl:

1566: Oltář je kalvinisty rozebrán a ukryt před spálením coby katolická ikona.

1784 to 1860: Dvě desky zobrazující nahé postavy Adama a Evy záhadně zmizí.

1794: Čtyři desky vyobrazující *Adoraci* jsou převezeny do Paříže francouzskou armádou.

1816/17: Šest desek zakoupí za 400 000 franků pruský král Fridrich Vilém III.

1914-1918: Oltářové desky jsou rozvezeny do tří měst - Bruselu, Berlína a Gentu.

1914: Němci ukradnou desky zobrazující Adama a Evu.

1919: Do Versailleské smlouvy je začleněna doložka (na naléhání předních světových kritiků umění), která žádá navrácení všech desek polyptychu na místo svého původu do Gentu. Doložka byla uplatněna až v roce 1923.

1935: Desky *Spravedliví soudci* a *Sv. Jan Křtitel* jsou ukradeny, následuje požadavek výkupného. *Sv. Jan Křtitel* je vrácen jako „projev dobré vůle“, žádné výkupné není vyplaceno. Deska *Spravedliví soudci* nebyla nikdy nalezena. (Belgický restaurátor Jan van der Veken po 2. světové válce chybějící desku domaloval.)