

Synchron

Zpravodaj Českého filmového a televizního svazu FITES

Uvnitř:

Valná hromada Fitesu

9. března 2009

(stenografický záznam)

56. Čtvrtletník

(Program MEDIA a Eurimages v ČR)

Festivaly a soutěže

Rozhovor s Ladislavem Helgem

Jubileum Miloše Volfa

**Vzpomínky Martina Glase
na počátky televize u nás**

Příloha:

Podrobný program

22. Finále Plzeň





finále

www.filmfestfinale.cz

**svátek
má český film
19. - 25. 4. 2009 • Plzeň**

Nové číslo, které máte před sebou, obsahuje především zápis z jednání Valné hromady. Pro ty, kteří se nezúčastnili, to bude určitě zajímavé počtení.

Dalším záznamem je debata na 56. Čtvrtletníku, který se věnoval tentokrát programům MEDIA a Eurimages v České republice a snad odpověděl na základní otázku co a kolik přinesly tyto programy českému filmu – a co na to český film?

Kromě pravidelné rubriky FESTIVALY A SOUTĚŽE jsme přetiskli rozhovor,

který poskytl Ladislav Helge Lidovým novinám bezprostředně po udělení Ceny Vladislava Vančury při příležitosti slavnostního předávání cen TRILOBIT BEROUN 2008. Dále je v dnešním čísle obsáhlý článek Jarmily Cysařové k nadcházejícím pětadesátinám Miloše Volfa. Na začátku svého působení v Československé televizi vzpomíná Jiří Svejkský. Malá televizní historie pokračuje vzpomínkami Martina Glase na počátky vysílání u nás. A rubrika poslední – bohužel připomíná osobnosti filmové a televizní tvorby, kteří nás opustili...

Prohlášení FITES k nominacím kandidátů do Rady ČT

Kandidáty do Rady ČT navrhuji společenské a kulturní organizace a z jejich návrhů poslanci volí členy Rady. Tento koncept byl do zákona o ČT vložen v době televizní krize jako jisté východisko z tehdejší situace. Cílem bylo odclonit členy Rady ČT od politických stran a zajistit jejich nezávislost. Poslanci musí vybírat z návrhů společenských organizací, u nichž se nepředpokládá politická předpojatost nebo zájem. FITES byl jednou z organizací, které tuto změnu prosazovaly. Upřímně jsme se tehdy domnívali, že tento systém povede ke zlepšení situace. Jak jsme se ale mylili.

Zpočátku to jakž takž fungovalo. V první volbě do Rady prošli i naši kandidáti prof. Erazim Kohák a Pavel Žáček. Ovšem později se praxe dramaticky změnila. Politické strany se naučily překonávat překážku v podobě společenských organizací. S pomocí spřátelených organizací a často zcela obskurních spolků zajišťovaly nominaci potřebným kandidátům, které pak po politické dohodě zvolily do Rady. Mechanismus politické dohody byl následující: každá politická strana navrhla skrz nastrčenou organizaci své kandidáty a pak byli navrženi kandidáti v počtu odpovídajícím zastoupení dané strany ve sněmovně zvoleni. Čili každá politická strana dostala do Rady své lidi v počtu odpovídajícím její síle ve sněmovně. Tím se z Rady stal de facto politický orgán pro řízení veřejnoprávní televize. V rozhodování politiků už pak sebemenší roli nehrál profesní a morální profil navrhovaných kandidátů, ani význam a renomé organizací, které je navrhovaly. Během následujících kol voleb v letech 2003, 2005 a 2007 FITESu prošel jediný kandidát, Petr Uhl, a to jenom proto, že ho zařadila ČSSD. Naopak za tu dobu neprošli námi navrhovaní lidé takového kalibru jako prof. Vojtěch Cepl, Vladimír Bystrov nebo Vladimír Just. Navíc jsme mohli pozorovat, že podobně se marně snaží navrhovat své kandidáty i jiné prestižní a respektované organizace.

Dospěli jsme k názoru, že taková praxe je pro nás nepřijatelná. Marně jsme oficiálně i neoficiálně upozorňovali příslušná místa na tyto skutečnosti. Během uvedené doby jsme navrhovali celou řadu změn v zákoně o ČT, které by zamezily nebo minimalizovaly politizaci Rady. Opět marně, politikům totiž tato praxe maximálně vyhovuje. Dostanou do Rady, koho potřebují, a ten tam pak zajišťuje jejich zájmy ve veřejnoprávní televizi. Vzhledem k tomu, že nechceme svojí účastí podporovat praxi, s níž hluboce nesouhlasíme, rozhodli jsme se dále nenavrhovat své kandidáty do Rady. Nechceme totiž legitimizovat proces volby, který je ve své podstatě podvodný.

Z obsahu

- 2 Členské zprávy z Nuslí
- 3 Valná hromada 2008
(stenografický záznam)
- 19 Poštovna
- 20 56. Čtvrtletník
(MEDIA a Eurimages)
- 29 Nové knihy
- 32 Jubileum Miloše Volfa
- 34 Náš rozhovor
(Ladislav Helge)
- 36 Festivaly a soutěže
(Český lev, Techfilm, Ex Oriente Film, Plzeň, Třeboň a Teplice, Hamburg, Zlín, Ekotopfilm, Femina Film aj.)
- 40 Jak jsem začínal v ČT
- 40 Počátky televize u nás
- 43 In memoriam
(Jiří Ployhar, Mirek Balajka, Josef Vaníš, Ilja Bojanovský, Oldřich Speerger)

Autoři fotografií: Pavla Černá, Daniel Glas, Jiří Hold a jeho archiv, Petr Koza, David Ployhar, J. Schejbal, Miroslav Sígl, Marin Skyba, Zdeněk Zůna, archiv ČT, KF a.s. a Fitesu.

Výňatky ze zápisu z 6. jednání Rady České televize ze dne 25. 3. 2009:

6) Harmonogram volby GŘ

Usnesení č. 65/06/09: Rada schválila harmonogram výběrového řízení na generálního ředitele. Rada souhlasí se zadáním inzerátu výběrového řízení na generálního ředitele ČT v následující podobě a s dalšími požadavky na uchazeče (zadávací dokumentace) uvedenými v příloze. Rada souhlasí s navrženým způsobem hlasování v prvním kole výběrového řízení na GŘ, které se uskuteční 13. 5. 2009. (9:2:2)

Stanovisko členů rady J. Voráče, M. Uhdeho a P. Uhl k tomuto bodu je v příloze zápisu Příloha č. 3

Menšinové stanovisko k volbě generálního ředitele České televize

Níže uvedení členové Rady České televize vyjadřují tímto rozhodně odmítavý postoj k volbě (byť i jen v prvním či předfinálovém kole) generálního ředitele České televize Radou České televize ve stávajícím složení, neboť Radě ve stávajícím složení, respektive třetině jejích členů, končí mandát dříve než začíná mandát funkce, do níž mají volit. Tento odmítavý postoj se opírá o odborné stanovisko JUDr. Kateřiny Šimáčkové z Právnické fakulty Masarykovy univerzity, členky Legislativní rady vlády ČR a odbornice na ústavní právo a mediální legislativu, která uvedený způsob volby shledává „v přímém rozporu s objektivním právem i základními právními principy“.

Citované odborné stanovisko JUDr. Šimáčkové je v plném znění součástí tohoto menšinového stanoviska.

Milan Uhde, Petr Uhl, Jiří Voráč

Plné znění stanoviska JUDr. Kateřiny Šimáčkové uvádíme na str. 28.

SYNCHRON, časopis Českého filmového a televizního svazu FITES, Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2, tel./fax 222 562 331. Číslo účtu u Komerční banky Praha-východ je 26831021/0100. Řídí redakční rada: Jarmila Cysařová, Jiřina Hradecká, Marta Šimová (animovaný film), Josef Eismann, Daniel Růžička, Martin Skyba (šéfredaktor) a Jan Štern. Sazba a grafická úprava Nataša Allramová, tisk MTT, Za Poříčskou branou 9, 180 00 Praha 8. Vychází 6x ročně za finanční podpory Ministerstva kultury

ČR a Nadace ČLF. Evidence MK ČR č. E 13763. ISSN 1213-9181. Inzerce zajišťuje CLOWN CZ, Václavské náměstí 19, 110 00 Praha 1, tel. 234 656 123, fax 234 656 138, info@clown.cz. Expedice DUPRESS Podolská 110, 147 00 Praha 4, tel. 241 433 396, 721 407 486. Toto číslo bylo dáno do tisku 1. dubna 2009. Předplatné 600 Kč (včetně poštovného) je pro členy Fitesu zahrnuto v členském příspěvku. Cena jednoho výtisku v distribuci 100 Kč. E-mail: info@fites.cz <http://www.fites.cz>

Členské příspěvky

se začaly scházet. Složenku, která byla v prvním čísle Synchronu, využila potěšitelná řada členů. Ovšem další využili vynálezu „bezhotovostní převod“ a poukázali příspěvky přímo na náš účet 26831021/0100. A mnozí využili i možnosti zaplatit na Valné hromadě. Otiskujeme teď jména našich členů postupně, jak jejich penízky přicházejí: Ing. Jiří Svejkovský (zápisné), PhDr. Soňa Štroblová (v minulém výčtu jsme na ni zapomněli), Gabriela Bártová, Jarmila Turnovská a Petr Brada st. (oba dobrovolné, dík!), Dagmar Doubková (20078, 2009), Jan Bernard, Věra Štinglová a Václav Čapek (oba dobrovolné, dík!), PhDr. Hana Jemelíková, Mgr. Tomáš Potůček, PhDr. Radvan Holub a Miroslav Beinhauer (všichni tři přídali, dík!), Dušan Kukal, Mgr. Libuše Pražáková, PhDr. Vlasta Svobodová (dobrovolné, dík!), Irena Jandová, Gustav Oplustil a Otakar Fuka (oba dobrovolné, dík!), Radek Očenášek, Jana Lorencová, Jan Gogola sen. a Josef Platz (oba dobrovolné, dík!), Otakar Kosek (přidal, dík!), Karel Čabrádek, Marie Šandová, Vlastimil Vencelík, František Polák, Petr Kudela, Rudolf Čechura (dobrovolné, dík!), Josef Nekvasil, PhDr. Jarmila Hampacherová (přidala, a hodně, dík!), Jiří Hubáč (dobrovolné, dík!), Maxmilián Petřík, PhDr. Anna Vášová, Ing. Milan Lička, Eva Mesteková (přidala, dík!), Ing. Jiří Matolín, Jitka Tošilová, Otta Bednářová (dobrovolné, dík!), Stanislav Pánka (přidal, dík!), Ing. Dita Hajná (dobrovolné, dík!), Petr Koudelka, Gabriela Kliková, Jaroslav Černý, Petr Kroča, Mgr. František Hostaša, Mgr. Jiří Pittermann a Miloš Ditrich (oba dobrovolné, dík!), Milan Švihálek, Petr Koliha, Miloslav Kučera, Ing. arch. Aleš Voleman a Milan Růžička (oba dobrovolné, dík!), Markéta Zinnerová-Jílková, Mgr. Zita Drdová (přidala, dík!), Ivo Mathé, Alena Činčerová, Mgr. Jiří Ployhar (dobrovolné, dík!), PhDr. Jana Hádková, Zdeněk Svěrák a Josef Vondráček (oba dobrovolné, dík!), PhDr. Iva Ježková, MgA. Alice Šnirychová, MgA. Michal Žabka, Michaela a Václav Fialovi, Vladimír Doušek, Milena Havlová, Senta a Ivan Tesárovi (dobrovolné, dík!), Ing. Dana Daňková, Zbyněk Mader, Sonja Sázavská a PhDr. Eva Strusková (oba dobrovolné, dík!), Jiří Střecha, Ing. Pavel Dvořák, Lukáš Kaplan (přidal, dík!), Jakub Nosek, Libor Sedláček, Prof. Vadim Petrov (dobrovolné, dík!), Vlado Machal, PhDr. Jiří Josek, Jiří Veselý, Jaroslav Bouše (takřka desetinásobek, dík je tentokrát víc

než vřelý!!!), Vilím Poltíkovič, Mgr. Petr Markov, Šárka Váchová, Miloš Liška (přidal, dík!), Mgr. Luděk Ausobský, Roman Pavlíček, Božek Slávik, Zdeněk Tyc, Jiří S. Kupka (dobrovolné, dík!), Ing. Jarmila Konířová, Zdena Šmídová, Kristina Kudrnovská, Stanislav Brožík (dobrovolné, dík!), Petr Weigl (opět královsky, dík!!!), Irena Šlapáková, Mario Klemens (dobrovolné, dík!), Zdeněk Uher, Pavel Mošna (dobrovolné, dík!), poslal nekonvenční částku a zažertoval si sestupně: 543,21 Kč, Jiří Myslík, Miroslav Fojtík a Josef Eismann (oba dobrovolné, dík!), Jaroslav Vašíček, Martin Vadas, Ing. Zuzana Kopečková, Ing. Petr Hlavatý (2008, 2009), Ing. Tomáš Kulík (dobrovolné, dík!), Lordan Zafranović, Ak. arch. Jindřich Goetz a Miloš Volf (oba dobrovolné, dík!), Marcela Pittermannová a Marie Čejchanová (oba dobrovolné, dík!), Jaroslav Machek, Martin Kubala (přidal a hodně, dík!), Pavel Kraus (dobrovolné, dík!), Andrea Majstorovičová, Alena Krausová, Kristián Hynek (přidal, dík!), Mgr. Michal Vostřez, MgA. Luboš Čížek (přidal, dík!), František Hanák, RNDr. Petr Novotný, Jaromír Kincel a Ing. Zdeněk Hrubý (oba dobrovolné, dík!), Pavel Mládek (přidal, dík!), Jiří Kodeš, Josef Plšek, Jan Svoboda (z Vinohrad), Marta Strangüllerová (přidala, a hodně, dík!), Mylada Balounová, Martin Hoffmeister, Doc. Mgr. Jiří Kubíček, Bohunka a Otto Zelenkovi (dobrovolné, dík!), Mgr. Daniel Růžička a Mgr. Radomír Kos (oba přídali, dík!), Mgr. Alena Berková (dobrovolné, dík!), Kristina Vlachová, Petr Pospíchal, Judita Čapková, Jozef Krivošík, Alena Kubálová (2008, 2009), Helena Slavíková a Dušan Havlíček (oba dobrovolné, dík!), Anděla Špindlerová, Mirka Humplíková, Jan Uhde, Ivan Jáchim a Evžen Rážová.

I když je tento seznam zdánlivě obsáhlý, nemůže být kasa Fitesu zatím spokojena. Prosíme – vytrvejte a posílejte dál!

Předplatné

zapravili: Marie Čulíková, Barbara Wellemínová, Vladimír Just, Miloslav Vydra, Městský klub Nové Město n. Metují, Táňa Fischerová, Ing. Jiří Svejkovský (nemusel), Jiří Menzel (přilepšil, dík!), PhDr. Jiří Voráč, Vlasta Chramostová (přidala, dík!), EMERING FILM PRAHA, Milena Jarešová, KINOS, TV LYRA, UK – Fakulta sociálních věd, Masarykova univerzita Brno, Ladislav Kaboš, Jana Kasalová, Eva Kačerová, Institut dokumentárního filmu, ARAS a Hana Dostálová.

Zprávy z Nuslí

✓ Poznamenejte si do svých diářů, že na 57. Čtvrtletníku se sejdem v pondělí 18. května v 17 hodin na obvyklém místě v projekci MATu. Téma bude oznámeno včas elektronickou poštou a na vývěskách v České televizi.

✓ V priestoroch novej budovy Slovenského národného divadla (SND) vystavuje grafická dizajnerka, ilustrátorka a režisérka animovaných filmov PETRA ŠTEFANKOVÁ (1978). Výstava s názvom PINK FREUD ANYONE? ponúka dvoj- a trojrozmerné obrazy, ktoré môžu v takejto komplexnej zostave vidieť milovníci umenia po prvý raz. Petra Štefanková je členkou prestížnej Royal Society of Arts v Londýne (Kráľovská spoločnosť umení, Londýn) s 250-ročnou históriou a patrí medzi 200 najlepších ilustrátorov sveta. Držiteľka mnohých ocenení vystavuje po celom svete – jej tvorbu zhliadli ľudia od Austrálie, Japonska, Číny, Turecka cez európske štáty až po USA, Argentínu, Kolumbiu a Aljašku. Rodená Bratislavčanka žije a tvorí v Londýne. Výstava Pink Freud Anyone? potrvá do 30. júna 2009.

✓ Schůzka o reprízám se sešla počátkem ledna u Dr. Jiřího Srstky v DILIA za účasti zástupců FITE-

Su, ARASu, AČK, APA a dalších. Byla to reakce na schůzku u GR ČT Jiřího Janečka v listopadu minulého roku o tomtéž. Účastníci se shodli: 1) k dosavadním profesím (sc, rež., kamera, architekt, výtvarník – přiznat tento statut i tvůrcům animovaných filmů, 2) navrhli sazebník pro žánrové kanály – mimo plnoformátových, tam zůstává dosavadní praxe, 3) je třeba vyřešit reprízny za díla vzniklá 1993-2008 a dále u žánrových kanálů, 4) reprízny u kameramanů a výtvarníků i za premiéry (dosud tomu tak nebylo), 5) je třeba sestavit u plnoformátových kanálů sazebník repríznyho i u filmů animovaných. Schůzky pokračují

✓ Jádrem výstavy holandského fotografa Erwina Olafa (1959) jsou soubory Hope, Rain, Grief a Fall, které vznikly v rozmezí let 2004 – 2008. Erwin Olaf v nich transformoval zkušenost s módní fotografií do studiových portrétů a intimních domácích výjevů. Minimalistické řešení interiérů v duchu 50. a 60. let podtrhuje melancholické emoce mladých mužů a žen. Erwin Olaf v souvislosti se svými fotografiemi mluví o „choreografii emocí“ a vytváření umělé reality, kde mohou tyto emoce vyznít nejsilněji. V dosud posledním souboru Fall (2008) pak konfrontuje své modely a modelky fotografované při

krátkém okamžiku mrknutí se sošnými „věčnými“ zátišími z pokojových květin. V souboru Le Dernier Cri (2006) paroduje svět módy, kterým je ve svém profesionálním životě obklopen. Výstavu rozšiřuje cyklus černobílých podobizen



Blacks (1990), v nichž je nejvíce očividná Olafova inspirace barokem, jeho citem po smyslovost, stylizaci a aranžovanost. Výstava, jejíž vernisáž se konala 31. března 2009, potvrzuje v LANGANS GALERII PRAHA, Vodičkova 37, Praha 1, do neděle 7. června 2009.

✓ Společnost Media Master je nástupnickou organizací společnosti ARBOmedia.net Praha, spol. s r.o. mediálně zastupující média: Česká televize, Český rozhlas, Z1 a TV Barrandov. Po ročním přerušení spolupráce bude opět na 15. ročníku soutěže o nejlepší tvůrčí a herecké výkony v dabingu předávat v Přelouči Cenu Fitesu a Media Master za mimořádné dabingové zpracování audiovizuálního díla.

✓ A znovu Přelouč: vzhledem k tomu, že dle sta-

tutu soutěže se může dabingový odborník ucházet o místo člena poroty pouze na dvou po sobě jdoucích ročnících, nahradil Ing. Zdeňka Hrubého, který byl členem poroty 13. a 14. ročníku, kolega z branže Radim Štětina.

✓ Během března proběhla jednání Radovana Holuba a Jindry Holubové v Hradci Králové a Pardubicích o možnostech konání Mezinárodního festivalu filmové kontroverze, který vznikne snad už příští rok pod patronací Fitesu. Jednání probíhala např. s ředitelem arktina Centrálního Leošem Kučerou (HK), sekretářkou náměstka primátora Jolanou Švandovou a Jaroslavou Vydarenou z oddělení regionálního rozvoje, cestovního ruchu a kultury Krajského úřadu Královéhradeckého kraje. V Pardubicích to byla na Krajském úřadě

Ing. Milada Valečková z odboru školství, kultury a tělovýchovy, které budou zaslány podrobnější informace. Naopak pro věc hned zaujatá byla Lucie Břízová z Magistrátu města, odbor kultury a sportu, která poslala následující mail, z něhož vyjímáme: o Vaší nabídce uspořádat v Pardubicích další filmový festival jsem hovořila s vedoucí odboru komunitních služeb (kam spadá i náš úsek kultury a sportu) Mgr. Liedermanovou, která byla k nápadu vstřícná, hovořila jsem o něm také s náměstkyní primátora MUDr. Štěpánkou Fraňkovou, do jejíhož resortu patří také kultura, i jí se nápad Vašeho filmového festivalu moc líbil. Ráda by Vaši nabídku přednesla na poradě vedení, na ní by však již chtěla mít veškeré materiály s podrobným plánem festivalu a finanční rozvahou.

Valná hromada Českého filmového a televizního svazu FITES 9. března 2009

(zkrácený stenografický záznam)

Jan Štern: Dobrý den, dovoluji, abych vás uvítal na valné hromadě Fitesu. Dám nejprve slovo našim hostům, které vítám, protože někteří z nich pospíchají. Je to pan doktor Jiří Srstka z DILIA. (Potlesk.) A Miroslav Adamec, předseda ARASu. (Potlesk.)

Jan Kraus: Já bych ještě v úvodu řekl, že je předběžně domluveno, že se tady stává pan Myslík z České televize a až přijde, tak mu dáme příležitost reagovat na vaše dotazy nebo podněty, aby tady s námi nemusel absolvovat celou schůzi.

Jiří Srstka: Vážené dámy, vážení pánové, já jsem se na dnešek poctivě připravoval. Udělal jsem si takovou hutnou osnovu a potom, když jsem si ji prohlédl zkušeným okem, tak jsem zjistil, že by to bylo na hodinu a půl, protože tak je autorské právo složité a od toho jsem upustil.

Připravil jsem si pár bodů, které by vás mohly zajímat a že by se mohly vyvinout i v nějakou plodnou diskusi, jak se kdysi říkávalo. Začnu lehkým popisem práce DILIA a hlavně tím, na co se zaměřujeme v současné době.



V úvodu chci vytknout před závorku, že znovu vás prosím, aby nebyla zaměřována nejenom vámi činnost DILIA jako kolektivního správce a činnost DILIA jako agentury. Kolektivní správa se zabývá rozdělením tzv. náhradních odměn v naprosté drtivé míře, které se rozúčtovávají podle rozúčtovacího řádu, podle děl, které jsou v DILIA evidovány a které se

nerozdělují jenom českým autorům, dědicům nositelů práv, ale rozdělují se i do zahraničí na základě recipročních smluv.

Nicméně se domnívám, že vás zejména bude zajímat agenturní zastupování na základě smluv, které uzavíráme s vámi s autory a pochopitelně s dědici a kde se zaměřujeme na vypořádání takových živých práv.

A já to vezmu velice stručně historicky. Od vzniku československého filmu neexistuje žádné audiovizuální dílo, které by nebylo dosud chráněno. Je to dáno tím, že je výhoda, že majetková práva se počítají od smrti poslední přeživší osoby z okruhu těchto autorů: autor scénáře, dialogista, režisér, autor hudby. Takže když si představíte třeba Erotikon od Gustava Machatého, tak Machatý umřel 1952 v tehdejší západní Německu. Tam vidíte, že konec doby trvání majetkových práv je ještě řádně daleko před námi a myslím si, že nejruznější – teď to je prosím vtip, říkám to schválně dopředu – nejruznější autoři děl audiovizuálně užitých, resp. dědicové jejich, neboť jsou dávno mrtví, by mohli dnes a denně přinášet kytičku Otakarů Vávřovi, protože tam pořád práva čekají na svůj začátek. (Pobavení.) Nechci být jaksi morbidní. Smrtelní jsme všichni. A teprve potom začne běžet 70 let pro kameramana některého jeho filmu.

My se dnes musíme zaměřovat na ochranu všech audiovizuálních děl československé, resp. české provenience. Máme je rozděleny na několik segmentů a tyto segmenty mají určité režimy, podle kterých se práva vypořádávají.

První takový segment jsou jakékoliv filmy, jakákoliv audiovizuální díla, která byla zveřejněna do roku 1965. Tam je situace taková, že zastupujeme autory, potažmo dědice, a licencujeme veškeré užití jejich děl. Práva výrobce vykonává Národní filmový archiv. Po roce 1965 se to už začíná malinko ze-

složitovat, protože barrandovské filmy 1965–1991 a zlínské filmy, tam vykonává práva výrobce a zároveň práva autorská. Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie, který je v této činnosti zastoupen Ateliéry Bonton Zlín, akciová společnost. Tam v nejbližší době po dvouletém boji dojde k takovému významnému posunu, a ten posun bude spočívat v tom, že se nám po dvouleté argumentaci se státním fondem pro kinematografii podaří to, že jsme je přesvědčili, že práva k těmto filmům nemůže vykonávat státní fond, protože nikdy již dnes neprokáže, jakým způsobem jich nabyt – ne fond, ale dříve Barrandov. A teď bych o tom mohl velice dlouze povídat, ale domnívám se, že nejdéle od 1. 7. 2009 se tato práva vrátí k autorům a my v jejich zastoupení budeme vykonávat práva vůči uživatelům přímo, což je jaksi veliký pokrok, byť i v dnešní době, když se na to podívám z jiného úhlu, my máme smlouvu se Státním fondem pro podporu a rozvoj české kinematografie a tam autoři dostávají z výkonu práv svá procenta, která nejsou malá. Nicméně domnívám se, že to je důležitý krok, protože autoři by měli mít svá práva u sebe, jak se k tomu záhy dostanu u tzv. by-outování.

V segmentu do 91. roku, resp. do 31. 12. 1992 pluje Československá televize se svým archivem. Vůči České televizi licencujeme přímo, a to včetně i věcí, které dnes Česká televize odmítá brát ne jako autorská díla, nechce jim přiznávat reprízné, jako jsou večerníčky a zábava, takže to není jenom hraná tvorba. To je další segment. Jediný segment – vynechávám takové miniaturní, jako je Armádní film. To nechávám stranou. Jediným segmentem, se kterým nutně bojujeme v tomto období do 92. roku je Krátký film, ale zdá se, že i tam se doběheme nějakého řešení.

A potom začíná 92. rok a tam už začíná široká pestrá paleta, která je velice heterogenní, protože začali

pracovat soukromí producenti. Česká televize se změnila, přišla Nova, Prima. A tam vzniká nový segment, který záhy bude ku zajímavému řešení, a sice je to segment od roku 1990 do 30. 11. 2000, a sice z toho důvodu, že do té doby platil starý, v uvo-
zovkách, komunistický autorský zákon 35/1965 Sb., podle kterého byly psány smlouvy na všechna audiovizuální díla, která vznikla do tohoto období, a tedy tyto smlouvy už jsou dneska těžko uplatnitelné a uchopitelné, protože byly psány terminologií starého zákona, který vůbec nic nevě-
děl o současných užitech, licencích a všech těch-
to výdobytcích moderní doby.

Rovnou skočím k tomu, co asi vás a nás pochopi-
telně také tíží nejvíce, a to je současný stav a stav
do budoucnosti. Jde mi o stav smluv s filmovými
producenty včetně televizí v současné době. Sou-
časný stav se vyznačuje dvěma rysy. První rys je
ten, že všechny televize, a dá se říci i filmoví pro-
ducenti, používají nebo využívají spíše toho faktu,
že nabídka všech profesí, mluvím tedy o režisérech
a autorech děl audiovizuálně užitych, je větší než
poptávka. To můžete vy nebo vaši známí pocítit na
každém kroku a pochopitelně dochází k tomu, že
producenti včetně televizí honoráře neustále tlačí,
a někdy nevybíravým způsobem, dolů a jakoby jim
unikala kvalita. To je první nešvar současné doby.
A druhý nešvar je by-outování, jak se říká dneska
po celé Evropě, ale já to budu říkat česky, to zna-
mená vykupování práv za fixní odměnu na trvání ma-
jetkových práv autora. Vlastně jediný a vlastně nej-
větší producent, který se v tomto směru chová
v uvozkách jakž takž je Česká televize, která do-
posud poskytuje reprízé autorům. Zdá se, že bude
poskytovat i nadále, ale to nechci věštít z kávové sed-
liny. A ostatní producenti – tam je to někdy jo, někdy
ne apod. Nám se to někdy daří. My autory v audio-
vizi a nejen v audiovizi zastupujeme na základě ne-
exkluzivních smluv, to znamená, že zastupujeme tyto
autory pouze v případě, kdy chtějí zastupovat. Když
nechtějí zastupovat, tak je nezastupujeme.

To znamená, že tady vzniká jakýsi prostor pro ně-
jaké řešení, protože v celé civilizované Evropě, aniž
bych se chtěl za každou cenu poučovat z Evrop-
ské unie, je vyloučeno, že by producenti by-outo-
vali, vykupovali práva na tak dlouhou dobu, která je
ještě nejasná. Jak jsem tady ukázal na panu Vávro-
vi, tak nikdo neví, kdo z těch čtyř umře, takže ani
nevíte, na jakou dobu práva prodáváte, resp. na
jakou dobu jsou vykoupěna, protože když proná-
jímáte nemovitost na sto let, tak je tam aspoň sto
let napsáno. Je to také nesmysl, ale je to tam na-
psáno. Tady to ani není jasné.

Domnívám se, že je v tom, jakým způsobem se na
to bude dívat legislativa, protože se chystá novela
autorského zákona. A když tato novela autorské-
ho zákona nepřinese řešení, tak potom je zapo-
třebí, aby autoři, aniž bych vyzýval k nějaké stávce,
zaujali velice shodný postoj a vlastně si vynutili
nějaké řešení. Tato novela autorského zákona je
posunuta díky předsednictví ČR v EU a měla by
být hotova do 31. 12. 2009. My jsme posílali na
Ministerstvo kultury obsáhlý materiál, který měl

35 nejrůznějších věcí, které by se měly změnit.
Kromě jiného tedy právě a pouze sub specie pro-
okruh autorů děl audiovizuálně užitych a autorů děl
audiovizuálních. My jsme tam navrhli ustanovení,
kde jsme se poučili z Itálie. Toto ustanovení obsa-
huje klauzuli, kde se říká, že v případě, že produ-
cent bude vykupovat práva na dobu trvání majet-
kových práv, tak že autorovi náleží přiměřená
odměna od každého uživatele za užití díla, u kte-
rého bylo vykoupěno, by-outováno, chcete-li. To je
systém, který je v Itálii. Tam je to dokonce naříze-
no zákonem. Všichni producenti musí vykupovat práva,
ale všichni autoři mají práva vůči konkrétním uží-
vatelům potom na nějakou odměnu, která není od-
měnou licenční, která je odměnou přiměřenou, ale
ze své povahy se velice licenční odměně blíží.

Takže to je řešení, které jsme tam navrhli pouze pro
audiovizi, protože u ostatních druhoautorských děl
to nemá takové opodstatnění a zatím to Minister-
stvo kultury akceptovalo. A já bych byl velice rád,
až potom započne zákonodárný proces, kdyby Fites
a ARAS a další zúčastněné osoby tam mohly ovliv-
ňovat a lobovat u poslanců, myslím verbálně po-
chopitelně, pro tuto klauzuli, protože pokud si někdo
z poslanců všimne, on si jí také nemusí nikdo všim-
nout. Bojím se hlavně pana poslance Plevy, který
do toho vždycky šfouřá a potom to dopadá ka-
tastrofálně, jeho pozměňovací návrhy – tak se do-
mnívám, že bychom to tam měli podpořit.

A v případě, že se to nepodaří, což se může stát,
protože producenti, resp. uživatelé proti tomu budou
vyvíjet velice silný odpor, tak další řešení je potom
sdružení autorů do úzkého kruhu a roztržení smluv



na smlouvy o vytvoření děl a na smlouvy licenční,
které by se uzavíraly zvlášť a jiným režimem. Takže
řešení máme připraveno, ARAS o něm dobře ví a to
vidíme jako moment, který by se dal použít v pří-
padě, že to nevyjde.

Snad ještě na závěr poslední věc, kterou vám chci
sdělit a která je taková konkrétní. Teď lituji, že tady
není pan režisér Krejčík, který mi v té věci každý
den, přeháním, jednou týdně volá. My jsme uzavřeli
s Českou televizí výkladovou dohodu, která platí
pouze mezi DILIA a jí zastupovanými autory a Čes-
kou televizí jako takovou, o citacích z jednoho
audiovizuálního díla do druhého audiovizuálního
díla. Vy víte jistě, kolik vzniká střihových filmů, do-
kumentů spíše. V České televizi teď běží Léta še-
desátá, jestli se to tak přesně jmenuje, a tam se
vždycky nastříhne nějaký kousek – promiňte, že
to takhle říkám neuctivě – z nějakého filmu, ať se
tam prostě umístí. A ta minuta má nějakou cenu

dneska, jsou to desetikoruny... (Námítky, že jde
o 3–6 tisíc korun.) Ne, pro autory. Přesně 400 korun.
Pro všechny autory ale! Tak nějak, plus minus. A my
jsme uzavřeli výkladovou dohodu s Českou televi-
zí, že do tří minut v součtu, prosím vás, ne, že se na-
stříhne z Rozmarného léta takhle, takhle, takhle –
vždycky se tři minuty budou vztahovat k jednomu
nastřížení. Pěkně dohromady!

Jan Kraus: Mám pro vás dobrou zprávu: Jde pan
režisér Krejčík! (Pobavení.)

Jiří Srstka: Vážně? Ale já fakt v šest musím jít.
(Smích.) A protože vypořádání jednotlivých minut,
které Česká televize používá, aby se ty stovky na-
shromáždily a tyto marginální částky, to, vážené
dámy, vážení pánové, fakt nemá cenu! To tady
takhle čestně říkám. Mnozí z vás to vědí, že tato
výkladová dohoda platí a že vy tedy možná přichá-
zíte o nějaké desetikoruny, ale náklady jsou potom
hrozné.

Jana Tomsová: To, co jste jmenoval, teď nevím,
jak se to přesně nazývá, co se platí autorům, to
vykupování. To znamená, já koupím kus filmu nebo
film a autorovi z toho zaplatím, na čem se dohod-
neme? Tomu jsem úplně nerozuměla.

Jiří Srstka: Ne. Když se dělá smlouva s producen-
tem, třeba s Českou televizí, aby to bylo jedno-
dušší, tak má část, která zahrnuje odměnu za
vytvoření díla, a má část, která je licenční. Někdy to
je v jedné fixní částce a potom smlouva říká, že
50 % je za vytvoření díla a 50 % je za licence. A tady
jde o to, že ve většině případů, ne však vždy, vyjma
České televize, takže to byl špatný příklad ode mě,
se řekne: tady máš, scénáristo, 200 tis. korun za
90 minut hrané tvorby a to je částka, za kterou od
tebe dostáváme na věky majetková práva. Ty už ne-
dostaneš nikdy vůbec nic. A EU, ono to bohužel není
v žádné směrnici, ale je to praxe států, jak se vy-
vinula. Ta je taková, že se říká: buď si producent
smluví s autorem z hlediska užití procenta, nějakou
podílovou odměnu, ta může být velice různá – potom
je to v pořádku a jede to podle smlouvy; a druhá va-
rianta je, že producent tímto způsobem řekne, že to
vykupuje a potom autor má nárok na přiměřenou
odměnu od každého uživatele, aby byl jaksi vy-
kompenzován za to, že práva prodal za fixní od-
měnu. Je to srozumitelné?

Jana Tomsová: Jen nejsem schopna pochopit, jak
to někdo uhlídá...

Jiří Srstka: To dělá většinou kolektivní správce. Ale
autor si to může také vykonávat sám.

Jana Tomsová: Ale prakticky. Já to prodám někomu
do Itálie a on to potom prodává po celém světě.
A teď, jak já jako producent budu mít kontrolu?

Jiří Srstka: Producent má vždycky kontrolu. Když
se pohybuje v českém teritoriu, tak má kontrolu...

Jana Tomsová: Mluvím teď o mezinárodním teri-
toriu. Někdo to prodá do různých zemí a všude to
bude prodáno za různou cenu.

Jiří Srstka: To se nepočítá procentně z toho, za kolik
je to prodáno. Vypadá to tím způsobem – pojďme
na zahraničí. Kdyby to tak bylo, hrajme si hypote-
ticky na to, producent prodává v ČR přes distri-
butora, přes Falcon – vynecháváme Česko. Ale ono

je to důležité. Prodá to České televizi, bude to Honza Svěrák třeba, a Česká televize už bude vědět, že musí platit všem autorům přiměřenou odměnu a bude mít buď smlouvu s kolektivním správcem, nebo to bude platit přímo. A teď se prodává se do zahraničí přes nějakého distributora, přes Bavarii. A producent, když to prodává Barii, řekne: pozor, ale tady bohužel v ČR je právo – jakože zatím není – na přiměřenou odměnu, to znamená, že DILIA prostřednictvím kolektivních správců v zemích, kde se přiměřená odměna přiznává, což je Francie, Španělsko a Itálie třeba, bude uplatňovat u uživatele nárok na přiměřenou odměnu.

Jana Tomsová: A to ohlídáte vy?

Jiří Srstka: Ne, to ohlídá náš kolega tam, což je ve Francii SASDF, v Itálii je to SIAE.

Jana Tomsová: A on určí i tu přiměřenou odměnu?

Jiří Srstka: A on podle podmínek v teritoriu určí i přiměřenou odměnu. Přesně tak.

Jana Tomsová: A to je i v dalších zemích?

Jiří Srstka: Tam, kde to právo není, tam pochopitelně to je zlé, zlé, zlé. Tam se toho nedomůžeme. Bohužel. Jde o to, jakým způsobem Evropa v rámci svých směrnic-direktiv se s tímto jevem vyrovná. Kdyby na to vydala direktivu, že to bude takhle v celé EU, tak je to jednoduché.

Jana Tomsová: Já mám ještě jeden dotaz, který se neustále řeší mezi producenty. Nikdo to nikdo neřekl, že Česká televize nechce oceňovat práva na



dokumentárních filmech. Na to je zákon nebo to je opravdu jenom to, že oni si řeknou: ne, my to nebudeme oceňovat. na dokumentárních filmech.

Jiří Srstka: Já nevím, co myslíte oceňováním.

Jana Tomsová: Uděláme dílo. Každý do toho vloží, já do toho vloží nějakou část a televize.

Jiří Srstka: Teď jste zase producent?

Jana Tomsová: Teď jsem zase producent a televize do toho vloží nějakou část jako koproducent. A teď se řekne: ano, tohle jsou licenční práva, tohle je vklad. Ale to se musí rozhodnout, že třeba ten film má hodnotu díla 200 tisíc, která se započítá do ceny filmu, a televize říká, že dokumentární film nemůžou oceňovat.

Jiří Srstka: Ne, přece jenom, oni oceňují tu část, která se skládá z vyplacených autorských odměň autorů filmu. To je cena práv, dalo by se říci stručně. Odtamtud bych začal. Jestliže vyplatíte – a u dokumentu bohužel je to většinou fixně – autorovi scénáře dokumentu 100 tis. korun, tak to je cena práv. Rozumíme si? To je cena práv.

Ivan Biel: Jeden z největších nových distributorů je internet, který je úplně mezinárodní, kde teritoria jsou velice zamlžená. Jak to DILIA uhlídává?

Jiří Srstka: To víte, že my to hlídáme. A užítí po internetu by mělo být – teď se smějí na pana ředitele výroby České televize, protože to je v současné nejžhavější téma, které spolu máme. A jak to hlídáme? Jednoduše ten, kdo umístí audiovizuální dílo na internet, ať je to Česká televize, vidíte, pane řediteli – není jich moc kupodivu, kteří to poskytují na downloading nebo na streaming, v tom jsou takové malé zradky trošinku, tak prostě na to musí mít licenci. A licenci musí někde nějakým způsobem získat. Musí ji mít od nositele práv nebo od výrobce, pokud výrobce, jakože Česká televize to teď ve svých smlouvách má, nabyl práva od autora pro internet s tím, že pochopitelně tam musí být celosvětové teritorium, protože tam nejsou žádné hranice, tak potom za těchto podmínek se to zařazuje na internet.

A teď jde o to, jestli je to úplatné nebo to úplatné není. Když je to by-outováno, zase si do úst beru kolegu Svěráka, tak ten to vykoupil za fixní částku a má práva na internet, takhle to na internet prostě dá nebo to prodá někomu, kdo to na internet dává. A má z toho něco nebo z toho nemá nic. Ale autor z toho rozhodně nemá nic, protože to je vyby-outováno. Ale když máte třeba – a v tom je právě zrada internetu – smlouvu na podílovou odměnu a máte tam napsáno, že u autora scénáře se dohodlo 3 % z hrubých výnosů producenta, tak když potom provozovatel portálu to dá na internet nebo na portál a dostává za to nějaké peníze. a autor z těchto peněz má tři procenta. Jenomže problém internetu je v základních pohledech – buď streaming nebo downloading, ale také spočívá v tom, že provozovatel internetu vlastně nemusí dostat přímou úplatu od toho, kdo si to stahuje. On tam má třeba reklamu. A to znamená, že vy to jakoby máte zadarmo nebo za kolik teď máte, pane řediteli, na stažení? Za 16 korun, pokud si vzpomínám, v poslední době.

Václav Myslík: Ve videopůjčovně jsou filmy za 39, což je běžná cena.

Jiří Srstka: A z toho jsou ta tři procenta. Jenomže bohužel technologie, řekněme si to upřímně, autorské právo rozmetávají strašlivým způsobem nebo nabourávají. Ještě není rozmetáno. To není jenom downloading, to není jenom streaming, to je také vysílání televize po internetu, internetové vysílání, tak cena podle našeho názoru by se měla tvořit jinak než procenty z výnosů. Třeba já rozumím tomu, že Česká televize v nejbližší době určitě sáhne k tomu, že tam videopůjčovnu dá zadarmo. Vždyť také vysílá v uvozovkách zadarmo – ne zadarmo, protože platíme koncesionářské poplatky, tak proč by videopůjčovnu nemohla dávat zadarmo? Tím přitáhne diváky k České televizi a bůhví, jak to skončí. Nebude se za chvíli vysílat jenom po internetu atd.? Tím chci odpovědět, že odměna z internetového užítí, když to řeknu velice stručně, by měla být tvořena jinak než procenty z nějakých výdělků.

Ivan Biel: A je to nějak zajištěno v novém zákoně?

Jiří Srstka: Tam jsme navrhli to, aby především bylo jasně řečeno, co to je internetové užítí, protože všechno se to hází do jednoho pytle zkrátka. My jsme navrhli, aby tam bylo pět způsobů užítí na interne-

tu, aby to bylo rozlišitelné, protože máte downloading, streaming, ale pak máte vystavování, není jenom audioviz. Možná, že vám to bude znít cizí, vystavování je, když se tam objeví román a vy si v něm budete listovat. To není ani streaming, ani downloading, jen si v něm listujete atd. atd., což by bylo fajn, kdyby se to podařilo, protože právo by potom v konkrétních řešeních bylo blízké současnému aktuálnímu stavu a potom by se licence lépe dávaly.



Ivan Biel: Ale v současné době je velice snadné dát download nebo stream na nějaký tzv. pirátský nebo volný web.

Jiří Srstka: Já mluvím o legálních. Co se týká nelegálních, tak tady máme asociaci, protipirátskou unii a všechny, kdo se tím zabývají, a které honí popravdě řečeno především producenti, což je fajn, že je honí, protože jim uchází nejvíc peněz. Ne autorům. A ti je honí různými způsoby. Faktkem je, že konečně už přišli na to, že operátoři internetových sítí jsou ochotni ustříhnout ty lidi nebo i providera, který to tam pouští. Tam já bych byl celkem optimistický. U muziky je to daleko horší. Ale u filmů nebo audiovizuálních děl je šance, že se to vychytá, a toto dělá protipirátská unie.

Jan Štern: Tady se mluvím o právech děl hotových a já bych měl dotaz na práva děl vznikajících. Mám docela čerstvé zkušenosti s tím, že silní producenti, tím myslím i televize, velmi často využívají smluvního uspořádání vůči autorům k tomu, aby je násilím nutili k předkládání jejich děl proti jejich vůli, protože holt jim pak neproplatí příslušnou třetinu nebo nějaký obnos atd. Přijde mi, že to je porušení autorského zákona. Mám konkrétní příklady i s klientem tady pana doktora Srstky, kde vy jste velmi zdárně bojovali za smlouvu jako takovou. To jsem velmi ocenil, ale pak uplatňování smlouvy, tam se děla taková zvěrstva na pana režiséra – autorská, násilná, že jsem jenom zíral. Jakým způsobem se v tomto dá postupovat.

Jiří Srstka: Já vám řeknu přesně návod, ale nevím, proč ten pan režisér, když jsme ho zastupovali, protože my to ve smlouvách velice hlídáme, proč se nám neozval, protože bychom to řešili. To už je jeho věc. My se nedozvíme, že Česká televize nebo Nova nebo Prima nebo kdo s ním cvičí. To je na samotnou, krásnou a vtipnou přednášku. To, o čem hovoříte, to jsou osobnostní práva autora upravená v § 11, kde je řečena spousta věcí. A problém smlouvy spočívá v tom, že producent – nechme stranou Českou televizi – si osobuje právo, aby za prvé od autora scénáře si vyžádal kolik chce verzí, třeba dvacet nebo 25. To tam není řečeno, kolik verzí.

A vedle toho je napsáno, že je povinen přijmout veškeré, podtrhuji veškeré, připomínky producenta bez rozdílu je povinen zpracovat do dalších a dalších a dalších verzí. To je v naprostém rozporu a musí se to jaksi řešit ve smlouvě a my to umíme řešit, se domnívám.

Chápu, že producent do toho může hovořit, pokud je k tomu puzen finančními okolnostmi. Když napíše scenárista scénář na 90ti minutový film, on se na to podívá a zjistí, že to je za 85, za 155 milionů, protože tam je 26, promiňte mi to, kroužících helikoptér v každém záběru, tak řekne: to nejde! Prostě proto, že to stojí moc peněz. Tomu rozumím. Nebo organizačně, že to vychází na 150 natáčecích dnů. Ale aby mu nařizoval, že konec bude jinak, protože si myslí, že ti dva by se měli vzít a ne zavraždit, to pochopitelně přesahuje veškeré únosné meze paragrafu 11. A to ve smlouvách řešíme, že připouštíme jenom tři verze a že tam píšeme naprosto přesně, jakého druhu mohou být připomínky producenta. A za třetí tam píšeme, co se stane, když to nevyjde a když to sklopí producent, tedy odstoupí od smlouvy, nebo to sklopí autor a odstoupí od smlouvy. Třeba může být tlačěn do toho tím, že jaksi organizačním a ekonomickým podmínkám nemůže dostát ve vztahu k syžetu toho příběhu. A takhle se nám celkem daří zrovna toto docela dobře prosazovat, i soukromí producenti to chápou, byť potom často dochází ke kolizím, stručně řečeno.

Vtip na závěr, já už budu muset běžet, abyste věděli, že právo není tak suché a odporné, spočívá v tom, že jde o to, do jaké míry scénář – máte autorský zákon a vedle toho máte občanský zákoník, který je podpůrným kodexem. A teď jde o to, do jaké míry scénář vykazuje nějaké vady. Producenti píšou vady. A teď jsou vady zjevné a vady skryté podle občanského zákoníku. A když si to nalistujete v občanském zákoníku, tak tam se říká, že vada je taková vada, která vybočuje ze střední standardně uznávané jakosti. (*Pobavení.*) To je hezké, ale teď to zkusíte nějakým způsobem – když pomínu stylistické chyby nebo špatnou gramatiku – teď to zkuste aplikovat na nějaký scénář: skrytá vada, střední jakost. Tak by to skončilo u soudu.

Helena Slavíková: A co když je ten scénář docela obyčejně blbej?

Jiří Srstka: Tak nemá vadu, milá paní Slavíková. Nezlobte se, tak nevybočuje. Ale to, že je blbej, abych teď mluvil pořád za autory, to je možná váš subjektivní pohled a pan doktor Eismann z toho bude nadšeně skákat do vzduchu. To není vůbec vyloučené. Víte, to je mezi nebem a zemí.

Miroslav Adamec: Já velice spěchám, protože jednak vás chci pozdravit a děkuji za pozvání, jednak jsme v Matu zorganizovali na šestou hodinu vzpomínkový večer k úmrtí režiséra Mirka Balajky.

Doporučuji, abyste v případě, že připravujete nějakou látku, abyste buďto spolupracovali s panem Srstkou nebo opsali smlouvy od někoho, které on připravuje. Tam skutečně je řečeno, do jaké míry se má autor nebo producent řídit autorovou prací. V případě, že producent dojde k názoru, že autor není způsobilý, pak mu náleží peníze za námět nebo nějaký podíl. Když se

to týká seriálu, kdyby odstoupil a oni to předali někomu jinému, tak má z toho podílová procenta. Tam je to ošetřeno docela dobře a autor může i z projektu odejít, protože to je ošetřeno.

Jenom v rychlosti vám chci říct něco o naší asociaci, co děláme. V loňském roce jsme bojovali – nevím, jestli úspěšně nebo neúspěšně – s paní ředitelkou Fričovou ohledně honorářů pro autory dramatic-



kých děl. Dopadlo to nakonec podle našeho názoru dobře, ovšem praxe je jiná. Kdybyste měli zájem se dozvědět pravdu, tak v podstatě navýšení, které mělo být, ta poslední třetina nebo poslední splátka, tam v podstatě nedochází k navýšení. V případě pana Kohouta, jak mám poslední informace, navýšení bylo o pouhé dva tisíce. To je naprosté porušení principu, vzhledem k tomu, že látka se může realizovat až za dva tři roky! Vlastně autor úvěruje Českou televizi. Honorář by dávno měl dostat. Dostane místo toho prémii. Byl dohodnut benefit až do 50 tis. Místo toho teď v případě autora, jako je pan Kohout, je to takováto směšná částka. Všechny dohody, které s paní Fričovou děláme, v podstatě jdou pod stůl a my s touto spoluprací nejsme spokojeni. V minulém roce jsme se pokoušeli dostat na stůl otázky týkající se dokumentu. Měli jsme asi dvouhodinové jednání. V podstatě jsme dokázali téměř nic neprobrat. Budeme se snažit, abychom toto jednání zopakovali. V nejbližší době připravujeme jednání týkající se dětské tvorby, o které si myslíme, že byla prioritou v programovém prohlášení paní ředitelky Fričové a my to nepozorujeme. Z 10 plánovaných nebo ročně vyráběných pohádek se letos budou vyrábět jenom čtyři. To je podle nás ústup z pozic, který bychom nechtěli připustit.

To je v rychlosti za naši asociaci, v čem se asi pohybuje. Děkuji za slovo a loučím se. (*Potlesk.*)

Jiří Srstka: Já se s vámi chci rozloučit. Těším se na vás v DILIA. Jen chci vyslovit lítost, že musím běžet, že tu nemůžu zůstat s panem ředitelem. Nám se spolu totiž tak pěkně diskutuje, tady před veřejností... (*Pobavení, potlesk.*)

Václav Myslík: Dobrý den jménem České televize. Představovat Českou televizi určitě netřeba, všichni nás znáte. Já bych úvodem chtěl omluvit pana generálního ředitele, který tím, že byl část minulého týdne v zahraničí, tak se o pozvánce dozvěděl až na konci týdne a už nestihl přijet. Zároveň omlouvám i paní ředitelku Fričovou, která se o mailu doslechla v pátek v podstatě náhodně ode mě, protože pozvánka přišla na chybnou emailovou adresu. (*Námítka p. Skyby.*) Ale poprosili mě, abych ji omluvil, tak tak činím.

Já myslím, že není potřeba velkých úvodních slov. Jestli máte dotazy, tak se rovnou ptejte a můžeme si chvíli povídat.

Jan Kraus: Tak toho, přátelé, využijte, prosím pěkně, protože pan Myslík nemá moc času. (*Nikdo se nehlásí.*)

Václav Myslík: Ale půlhodinku bych měl. Jestli je všechno zalito sluncem, pak jsem moc rád!

Jiří Krejčík: Vážení, lituji, že pan ředitel Srstka odešel. Tady byl načat zajímavý problém se smlouvami. Já si myslím, že smluvní situace tak, jak smlouvy jsou podávány, obsah smluv, jestli to vůbec někdo čtete, tak je to neúnosná situace. Já jsem se několikrát octnul v takovém rozporu, že se nemohu k tomu, co tam je všechno podepsáno, zodpovědně zavázat.

Teď naposled mám jednu velmi nepříjemnou, trapnou věc s panem producentem Čestmírem Kopeckým v záležitosti „slastná šedesátá“. Já myslím ale, že titul už neodpovídá obsahu toho, co za tím je vysíláno a co bylo natočeno a nakonec sestřiháno se mnou. Já jsem si vždycky vyžádal autorizaci. Pak-liže jsem vyzván k něčemu, a teď tady říkám zvláštní věc, to se týká dokumentu, kde osoba X vyzývá, aby něco na toto téma pronesla. Jedná se třeba o profily určitých umělců, které se realizují. Také já jsem v některých případech byl požádán. Chystal se dokument s herečkou Janou Brejchovou, se kterou jsem spolupracoval – ano, samozřejmě vyhovím, ale vyžádám si autorizaci. Přitom se namluví vždycky něco daleko víc, než se dá užít. Oni také nemají přehled, co chtějí užít. Autorizace nakonec mně nebyla poskytnuta. Já jsem tu smlouvu nepodepsal – říkám, až uvidím sestřih nakonec. Ten mi byl předveden tři dny před vysláním díla. Tam byly zásadní věci. Já jsem si připadal se svým projevem zneužit. Já, když přijmu takovou výzvu, tak se na to připravím, aby můj projev měl patu a hlavu a aby to odpovídalo mé tvorbě a mé osobnosti. A někdy střihem se tohle vážně naruší. Já jsem k tomu dal připomínky: toto si nepřeji tam uvést a toto naopak bylo pominuto. Nebylo vykonáno, projekt byl vyslán, aniž bych podepsal smlouvu. A ticho po pěšině!

Dále se cítím velice poškozen, a žádal jsem tu firmu, aby mně poskytla materiál celý, který jsem já namluvil a který byl natočen. Ne, nedostal jsem to. Smlouva zůstala nepodepsána, honorář nebyl vyplacen a dílo bylo vysíláno bez ohledu na moje připomínky. Já si myslím, že to je dost závažné překročení zákona. Mělo by se to dořešit. Když slyším, je možno obrátit se na soud, tak to považuji za lehký vtip, poněvadž to nebudeme dělat, abychom se o toto soudili.

Další věc je teď závažnější s panem Kopeckým...

Jan Kraus: Pane Krejčíku, máme tady pana Myslíka... (*Připomínky více lidí najednou.*)

Václav Myslík: Já mohu klidně reagovat na Zlatá šedesátá. On je to zajímavý příklad. V první řadě je potřeba si říct, že Zlatá šedesátá Čestmíra Kopeckého jsou jeho producerský projekt, čili ze strany České televize můžeme mluvit pouze o vysílání, protože projekt kompletně vzniká u pana Kopeckého na základě koprodukce s Českou televizí. A pan Ko-

pecký se nám v naší smlouvě, a teď je to trochu suchá dikce smluv, on se nám v naší smlouvě zavazuje, že má veškerá práva autorů a veškerá svolení potřebná k vysílání uzavřena. Čili pro nás jako pro vysílatele, když přijde, smlouva je podepsána, my máme tři dny před vysíláním, tak se podíváme a zjistíme, že je máme. Čili po formální stránce je to bohužel nicméně v pořádku, on je nezávislým producentem, my jsme vysílatelem. V případě, že v této konkrétní kauze máte problém s tím, že jste nedal svolení, tak je potřeba to uplatňovat na panu Kopeckém, čímž se tomu nevyhýbám, ale tak to vlastně je. Samozřejmě můžete, a to by možná doplnil, kdyby tady ještě byl pan doktor Srstka, uplatňovat záležitost i na České televizi, nicméně my následně...

Jiří Krejčík: Moment, vzniká nedorozumění. Tento případ, kdy bylo odvysíláno, aniž já bych podepsal smlouvu, to se netýká pana Kopeckého. To se týká firmy, je tam nějaký bývalý televizní hlasatel pan Lesák.

Václav Myslík: Takže vy myslíte projekt Po Stopách hvězd. (Ano.) Tak pardon, to bych nechtěl urazit pana Kopeckého. Ale bohužel, pane režisére, tam je to ještě extrémnější příklad. Jestliže s panem Kopeckým je to koprodukční spolupráce, tak v případě pana Lesáka a jeho společnosti Real TV a projektu Po Stopách hvězd, tam je to čistá zakázka. Pan Lesák nám garantuje jako vysílatel, že má veškerá práva a svolení vyjednána, a my a priori ho nemůžeme obviňovat z toho, že je nemá, protože on nám podepsal, že má. Takže v případě, že vy jste smlouvu podepsanou před vysíláním neměl, je to bohužel věcí producenta. Já s vámi souhlasím, že vysílat bez podepsaných smluv je chyba. My smlouvu s panem Lesákem podepsanu máme. On nesplnil pravděpodobně tedy ustanovení smlouvy s námi a vy budete-li mít s tím problém, jako že máte, tak buď můžete přes nás a my to budeme uplatňovat na něm, neboť smluvní strana je pro vás on. Já vím, že to pro vás není konstruktivní odpověď, ale taková je dikce smluv.

Jiří Krejčík: Já jsem netušil, že pan Lesák prohlašuje, že má všechny záležitosti splněny, aniž by je předložil.

Václav Myslík: On to prohlašuje ve smlouvě na zakázkovou výrobu. My s ním máme smlouvu na 26 dílů projektu, kde podepsal, že všechno má a při schvalovací projekci prohlašuje, že má všechno vypořádáno tak, abychom my mohli vysílat bez nějakých pokut a dalších problémů. Jestliže to prohlásí a není to pravda, tak my maximálně, pokud vy uplatníte, že vám vznikla nějaká škoda, tak ji budeme vymáhat na něm nebo ji můžete vymáhat na něm. My tady nejsme vůbec.

Jiří Krejčík: Tento případ je celkem zanedbatelný z mého hlediska. Ale je tady závažnější případ dokumentů pod titulem Zlatá šedesátá.

Václav Myslík: Tam je pan Čestmír Kopecký producentem.

Jiří Krejčík: Myslím si, že tento projekt nebyl seriózně a kvalitně připraven. Tak já to aspoň vidím, jak bylo jednáno se mnou, jak jsem se chtěl na tento

projekt připravit, jak jsem neobdržel informace, v jakém projektu moje účast bude uvedena, to jsem se všechno nedozvěděl. Skutečností je, že jsem to natáčel už před půldruhým rokem a vyžádal jsem si autorizaci, smlouvu jsem nepodepsal. A teď půldruhého roku se o tom jednalo, o autorizaci, až najednou mně byl předložen tvar, který již byl sestříhán k autorizaci. Vyslovil jsem k tomu velice závažné připomínky. Ovšem jaksi čas se naplnil, schylovalo se to k tomu, že projekt musí být odevzdán a ukončen, smlouva podepsána. Byl jsem pozván do střížny, kde jsem připomínky uplatnil, ale



nebyly splněny. Jsem toho názoru, že výsledek je nedostatečný a poškozuje mou uměleckou osobnost. Samozřejmě mám prestižní zájem v tomto projektu 26 tvůrců a možná jich bude ještě víc se zúčastnit, vystoupit v tom. To je záležitost velice čestná a chtěl bych také se čestně zúčastnit. A to, co bylo učiněno, je špatné!

A teď nastala tíseň času – pan Kopecký, že to musí zítra odevzdat. Přitom to nebyla pravda, můj projekt má být vysílán podle programu až v květnu. Čili určité opravy jsou možné. A tam konkrétně byly připomínky, že jsem vyslovil velice závažná témata, závažné okolnosti, které nebyly použity, nevím proč, a byly použity věci méně závažné, zanedbatelné, hraničící někdy až s veselými historkami z natáčení.

Ve smlouvě jsem také objevil jednu věc, že materiál, tento projekt, který bude natočen, může být zpracován ve všech možných tvarech a v současnosti též i knižně. Ale tuto podmínku jsem zásadně odmítl, poněvadž chystám paměti a není možné, aby to tady existovalo potom knižně. Mám důvodný dojem, že pan Kopecký již chystá jakýsi tvar minulosti a to, co nebylo použito do tohoto projektu, že použije do projektu jiného, že tam to bude vhodnější a zajímavější. Já jsem žádal opravdu smlouvy. Pan Kopecký říkal, že buďto to podepíšu, anebo to celé zruší. Přislíbil mi, že připomínky do smlouvy dá, ale to už bylo šest hodin večer, oni odjížděli, tak jsem to podepsal. A pak s hrůzou spatřuji, že tam vůbec není podepsána autorizace, nic.

Václav Myslík: Pane režisére, mně tato situace samozřejmě může osobně mrzet, ale je to podobné, jako jste tady před chvílí hovořili o autorech a ovlivňování jejich práce producentem. Pro nás je to stejné. My jako vysílatel, pokud spolupracujeme s nezávislým výrobcem, nezávislým producentem, tak do jisté míry mu také musíme nechat nějakou volnost a máme s ním uzavřenu také smlouvu, která jemu ukládá nějaké termíny, nějaké povinnosti, ale i on má svá práva. Čili my ho a priori nemůžeme

obviňovat z toho, že nemá správně vypořádány svoje závazky vůči třetí straně.

Jiří Krejčík: Asi marně. Já jsem jednal s panem Tršem. Zjistil, jsem že centrum dokumentární...

Jan Kraus: Pane Krejčíku, pardon. Tady jsou lidé, kteří se chtějí zeptat pana Myslíka.

Jiří Krejčík: Dobře, přerušíme to. Ale je mně líto, že pan Trš s tímto problémem mě celkem odmrštil. To se týká České televize.

Václav Myslík: Pan Trš je dramaturg, zaměstnanec centra publicistiky a dokumentu, který má na starosti schvalování projektů do vysílání. To je pravda. A je to centrum, které koprodukční smlouvu uzavíralo, čili má s tím něco společného, nicméně on také ví, jaká práva a povinnosti mají obě strany, čili Česká televize i producent, ve smlouvě zakotveny. On nemůže zasahovat do práv nezávislého producenta při výrobě díla.

Ivan Biel: Já jsem byl jako spoluautor dokumentu, který byl nedávno vyroben a vysílán. Žádali jsme, aby byl vyroben ve větším rozsahu. Bylo nám řečeno, že Česká televize si to nemůže dovolit, že jsou určité rozpočtové limity, že nejsou peníze. To jsme akceptovali. Dokument jsme odevzdali, dokument byl schválen, byla schvalovací projekce. Těsně před ní jsme se dověděli, že úplně stejné téma bude děláno znovu, že najednou se našly peníze na tříhodinový blok, o kterém dramaturgie nevěděla vůbec nic. Jak je to možné? Česká televize, která by měla šetřit, najednou se zde něco vyrábí, o čem nikdo nevěděl ani ň!

Václav Myslík: Pardon, možná by to chtělo konkrétně.

Ivan Biel: Dělal se tříhodinový blok o Palachovi. Nakonec jsme se dověděli, že tento blok vyrobila reakce pana Hubače. Jak je možné, že v České televizi jedna redakce dělá něco a druhá neví, co dělá první.

Václav Myslík: To se dotýká věci, o které jsme mluvili už několikrát, a to je centralizace současného systému tak, jak je nastaven, a producentských center nebo tvůrčích skupin, jak byly dřív. To, že dokumentární tvorbu v ČT vyrábí víc center je pravda. Centrum divadelní a hudební tvorby pod Ivanem Hubáčem a Viktorem Průšou jako producentem, paní Macáková s panem Morávkem v čele publicistiky a dokumentaristiky, redakce zpravodajství a aktuální publicistiky vyrábí také dokumenty. Ano,



máte pravdu, mělo by se to v některou chvíli sejít, pravděpodobně na poradě programu, aby se věci zkoordinovaly. Nicméně mluvíte o tříhodinovém bloku, tak mi to napovídá, že jednat o komponovaný večer. Komponované večery má ve svém vý-

robním úkolu centrum pana Hubače a pana Průši, kteří samozřejmě připravují jednotlivá témata. Nicméně, a to teď trošku spekuluji, témata jsou připravována docela dopředu a jsou probírána i na úrovni šéfdramaturgů, čili o této informaci by vědět měli. Kdybyste měl zájem to řešit detailněji, tak stačí poslat email, můžeme se podívat, v čem byl zkopaný pes nebo proč se dramaturgie mezi centrem publicistiky a dokumentu neinformovala včas s dramaturgií divadelní a hudební.

Ivan Biel: To není stížnost. Já vím, že už je pozdě, ale je to přinejmenším vyhazování peněz, když nic jiného.

Zdena Šmídová: Nebyly to německé peníze?

Ivan Biel: Ne, byla to Česká televize, která produkovala oba dva programy.

Martin Vadas: Těžko se mi tady diskutuje, protože jsem s Českou televizí kdysi také podepsal nějakou smlouvu a v ní jsem se zavázal, že musím mluvit o České televizi jenom hezky. Myslím, že všichni jsme se zavázali k tomu, že budeme o České televizi mluvit jenom hezky, tak vlastně nemáme o čem mluvit. Vy nás tady vyzýváte k diskusi, ale jsme na hraně přestoupení smluvního závazku.

Ale k tomu, co říkal Ivan. Česká televize je tak velká organizace a má tolik programů a nahrnula na sebe tolik rozmanitých úkolů, že jistý prostor pro nějakou pluralitu by tam měl být. To znamená, že téma by nemělo být monopolizováno, a když se jednou



udělá, tak by to neměla být blokáce pro to, aby se to udělalo nějakým způsobem alternativně nebo jinak. Ale problém je v tom, že tady se toto téma dělalo velmi podobně nebo dokonce ve stejném žánru, s žádnými novými historickými poznatky a to si myslím, že je mrhání penězi koncesionářů.

Se smlouvami je opravdu, potvrzuji pana režiséra Krejčíka, velikánský problém. Vlivem historického vývoje se Česká televize naučila dělat věci neuvěřitelným způsobem levně. A ona naučila tvůrce, že najdou chytrého člověka, toho postaví před kameru a veškerou chytrost z něj vyždímají, natočí to na video a pak to nějakým způsobem exploatují. Často cítím, že to vůči těm lidem není fér. Oni dostanou nějaký honorář za publicistické vystoupení a v podstatě tam sdělí světu veškeré své poznatky, které nashromáždili za celý život, a videomá, říká si režisér, pak z toho uspořádá cosi a dostane za to uspořádání honorář za scénář atd. To není v pořádku, tam by měl být kvalifikovaný člověk na úrovni dramaturgie, který by zvážil, jestli je to vůbec čestné a adekvátní, tímto způsobem k některým lidem přistupovat. To je i otázka projektu, o kterém mlu-

vil pan režisér Krejčík, že podobným způsobem vznikají věci, které Česká televize kupuje jako zakázku. Je pravda, že Českou televizi nemusí zajímat, jak to pan Kopecký vyrobí atd., protože ona je kryta smlouvou. Jemu se to buďto podaří nebo nepodaří a pan režisér Krejčík se buďto bude soudit nebo se nebude soudit. Ale my nejsme, Fites, odborová organizace, my jsme tvůrčí svaz a to jsou všechny otázky, které přestože nejsou jakoby přímým hříchem České televize, tak v důsledku jakoby to do tvorby dopadá.

Bylo by docela dobré se na smlouvy velice kriticky podívat. Já jsem to jednou zkusil, tím jsem ztratil asi tři měsíce a nakonec jsem dostal radu, abych to nezdržoval, že to nikam nepovede. Bylo několik koleček, právníci tam, právníci tady atd. Ale ono by se vlastně vůbec nic nenatočilo, kdybychom se pořád takhle handrkovali. Problém je v České televizi, že tam není jakoby dobrá vůle, že tam není dobrá tvůrčí atmosféra, která by věděla, kam Česká televize chce směřovat a směřuje. Řekl jsem to velice obecně. Doufám, že jsem nepřestoupil své smluvní závazky. Děkuji.

Jiří Krejčík: Pan Vadas velice dobře a přesně doplnil moje vystoupení. Děkuji.

Václav Myslík: To, jestli dochází v tomto jednom konkrétním případě k mrhání prostředků nebo ne. Sám jste to uvedl tím, že jedno téma může dostat prostor k několikaletým zpracováním. Ostatně je to i to, po čem někdy tvůrci – ať už autoři nebo nezávislí producenti – volají, aby měli možnost se svým projektem navštívit víc center, dříve víc tvůrčích skupin, a to nejenom regiony Praha, Brno, Ostrava, ale i v rámci Prahy. Pak může dojít k tomu, že se jedno téma zpracovává víckrát. Při tolika projektech, které ČT dělá, může dojít k tomu, že někde vzniká v jednom podniku duplicitně podobné téma, ale určitě tyto projekty nebudou stejné. To asi těžko. Jsou-li podobné, tak je potřeba se na to podívat detailněji.

K druhému. Pochopitelně nezávislí producenti nevyrábějí neřízeně pro Českou televizi. Já v případě obou projektů, (Zlatá šedesátá, Po stopách hvězd), obě smlouvy znám včetně detailních rozpočtů a pochopitelně, že v době uzavírání smlouvy se posuzuje projekt jako celek a oba projekty jsou diametrálně odlišné. Jestliže u Po stopách hvězd je to týdeník, kde je snaha o nějakou efektivitu, to znamená přiměřené náklady za přiměřený výsledek a nazval bych to, tvůrci by mě asi nepochválili, trošičku za spotřebnější zboží, než jsou Zlatá šedesátá Čestmíra Kopeckého. A protože to je projekt nadčasový, tak vím, že tyto rozpočty jsou naprosto odlišné například od projektu Po stopách hvězd a samozřejmě jsou tam naprosto odlišné deklarované honoráře.

Jiří Krejčík: Já bych měl připomínku. V obou smlouvách jsou katastrofální nesmysly!

Václav Myslík: Teď jsem mluvil o penězích, o honorářích, protože pan Vadas mluvil o tom, že někdy vytěžit – hezké slovo – vytěžit člověka za tisíc korun publicistického výkonu není důstojné. A jelikož tyto smlouvy všechny znám, tak moc dobře vím, u jakých projektů je to tisícikoruna, abych řekl svůj

názor, jaké jsou honoráře nastaveny ve Zlatých šedesátých a jaké honoráře jsou nastaveny u dalších projektů, které mají povahu medailonu, kde vypovídají lidé své životní zkušenosti.

K textaci smluv. Za svou éru ředitele výroby pamatuji, že jsme smlouvy několikrát upravovali, několikrát se o smlouvách jednalo s ARASem, několikrát se o smlouvách jednalo s panem doktorem Srstkou a pochopitelně úpravy byly oboustranné. Někdy došlo ke změkčení podmínek pro autory, dodavatele nebo nezávislé producenty, někdy samozřejmě ke zpřísnění. Těžko můžete vyčítat České televizi, protože také je producentem, byť financována z veřejných prostředků, že se nemá snažit ve svých smlouvách dosáhnout maxima pro diváka, pro následné užití.

Poslední téma, které jste zmínil, to byla dobrá vůle o smlouvách jednat. Dobrá vůle by byla, ale nedovedu si představit, že bychom u každé smlouvy jednali do detailu o každém jejím ustanovení. Sami víte, kolik bodů ve smlouvě je a je potřeba, aby tam byly. Zvlášť vzhledem ke komplikovanosti současného autorského zákona, ke konkurenci na trhu, která existuje atd. atd.

Jaroslav Vašíček: Krátkým prohlášením, které tady chci sdělit České televizi, panu výrobnímu řediteli, nechci negovat to, co tady bylo řečeno. Chci poděkovat před panem ředitelem a před auditoriem Fitesu centru vzdělávacích pořadů, konkrétně Aleně Müllerové, panu Růžickovi, panu Vackovi a panu Vydrovi. Já jsem prodával na licenční smlouvu České televizi projekt Vivat Španělsko!, který se momentálně vysílá (12 krát 17 minut. Problémy byly – technické a jiné, ale vše dopadlo dobře a vše proběhlo korektně, v klidu a pohodě. Opravdu České televizi, centru vzdělávacích pořadů moc děkuji za uvedení tohoto projektu.

Václav Myslík: Centrum vzdělávacích pořadů vzniklo v loňském roce jako samostatné. Sami máme radost z jeho výsledků a v letošním roce už má ve svém výrobním úkolu řadu dalších projektů, takže myslím, že budete spokojeni s jeho prací.

Jan Štern: Ptal jsem se pana Adamce a reagovala na to Helena Slavíková, a tj. vztah dramaturgie a autora. V České televizi pracují osvětlení dramaturgové, takže vědí, že nelze přikazovat autorovi a snažit se autora přesvědčovat o svých nápadech a inovacích, ale smluvní uspořádání je takové, že jim umožňuje direktivní nátlak na autora. Jiná situace je u scénářů, jiná je u režiséra atd. Ale zdá se mi, že smluvní uspořádání do značné míry spoléhá na jakousi osvícenost dramaturgů. Ale kdyby tam nebyli osvětlení dramaturgové, kdyby tam byli dramaturgové, jako jsou na komerční televizi, kde vám prostě přestřihají pořad a ani se s vámi nebaví a mají na to vlastně svým způsobem právo, tak jenom upozorňují na to, že i v České televizi by toto bylo možné. Čili jestli o tom víte, že vaše smlouvy jsou vůči autorům relativně dost tvrdé a svým způsobem porušují zákon, o kterém mluvil pan Srstka, protože zasahují do osobnostních práv autora.

Václav Myslík: To, že by smlouvy byly protizákonné, to si nemyslím. To, že jsou na hraně, to s vámi

souhlasím. Protože říci, kde ta hrana je, je velmi komplikované. Autorský zákon má řadu výkladů, nicméně ČT, byť placená z veřejných peněz, je vlastně v roli producenta. A převedeme-li si to na soukromého producenta, tak ten samozřejmě pokud projekt financuje, tak nemá neomezená práva, ale jistě se cítí v roli, že má také právo mluvit do výsledné podoby díla.

Co to je konstruktivní dialog osvěceného dramaturga s autorem a co to je arrogantní direktiva někoho, kdo řekne: tohle je blbé, tohle celé předěláme a už vás k tomu skoro nepotřebujeme. Předpokládám, že ČT se nikdy nebude chovat tím druhým způsobem, nicméně nechtějte po ní, aby ve smluvních ujednáních neměla tuto možnost.

Helena Slavíková: Pravda je, že někdy se stane, že se autor s dramaturgií a s celým vedením redakce nebo centra nedohodne. Prostě dál to nejde. A v tom případě by skutečně měl se klást důraz na to, aby ČT zaplatila příslušnou část, kterou autor odpracoval, protože je velice těžké odhadnout dopředu – je to pravděpodobné, ale může se stát, že se dílo nevyvíjí tak, jak se původně zdálo, a potom Česká televize by měla za to nést i odpovědnost a s autorem se dohodnout, protože v dramatické tvorbě téměř nejsou odpisy.

Začíná se v jedné situaci, kdy děláme komedie, pak se dojde do situace za dva roky, kdy už zase nechceme komedie, a jedno je laciné, jedno je drahé, jedno chytré, jedno autor neumí dál, takže právo na odpis, do čehož zahrnuji i to, že se zaplatí třeba dvě třetiny nebo třetina a na scénáři se dál nepokračuje, to by mělo být skoro automatické. Situace je taková, že když někdo z nás podobnou věc navrhuje, tak se ví dopředu, že to neprojde, že to bude špatně, že s tím budou problémy.

Václav Myslík: Divit se tomu, že nikdo není nadšen z toho, že existuje rozvinuté dílo ve fázi scénáře nebo synopse, byť s nějakou platbou a musí se odepsat? Kdo by z toho byl nadšen? Právo na odpis takhle pojmenované v pravém slova smyslu samozřejmě nikde ustanoveno není, ale v praxi se to děje. Pochopitelně vždycky je tlak dílo neodepsat, ale snažit se ho dotáhnout do nějaké podoby, aby odesláno být nemuselo, ale děje se to.

K druhému, že autor má právo na zaplacení za svoji práci. Smlouvy mají svoje ustanovení, kde je jasně napsáno, že pokud dojde k rozvázání smlouvy, tak jsou tam i procenta k vyplacení honoráře. Problém je v situaci, kdy samozřejmě pracujete bez smlouvy s tím, že vám je řečeno, až to bude dopsané, dostanete smlouvu. K tomu lze jediné říci: nepracujte bez smluv!

Martin Skyba: Chtěl bych přerušit debatu, dokud je tu pan ředitel. Kolegyně Jana Lorencová, publicistka z ostravské televize poslala dopis. (Viz str. 19)

Zdena Šmídová: Za Obec překladatelů - zdali nebude uměleckým literárním překladatelům navráceno reprízné, jako se stalo už před časem hercům. Stále na to čekáme, protože to pocítujeme jako nespravedlivé.

Václav Myslík: Na podzim v roce 2004 se dohodly dva způsoby výplaty reprízního, dva způsoby vý-

platy tantiém. Jeden vyplacený jednorázově v rámci honoráře za vytvoření, tzv. neprávnický špatně řečeno, pan doktor Srstka by to nerad slyšel, vykoupené autorské honoráře. A druhá varianta reprízního vyplacení za každé užití. V ČT procentem z honoráře za vytvoření. Dohodli jsme se tehdy se zástupci autorských svazů i výkonných umělců na tom, že v některých žánrech některým profesím bude vypláceno reprízné jednorázově a v některých



žánrech a některým profesím za každé užití díla nějakým mechanismem. Jak dohody byly učiněny na přelomu roku 2004/2005, tak fungují dodnes. Čili pokud přeformuluji váš dotaz, neuvažujeme o tom.

Zdena Šmídová: A proč? Nepokládáte to za uměleckou činnost?

Václav Myslík: Kdybych to nepovažoval za uměleckou činnost, tak reprízne nemáte. Já jenom říkám, že ho máte jednorázově vypořádané v honoráři za vytvoření. (Námítky.) Samozřejmě ve výsledku se může stát, že některé dílo je reprízováno, že ta autorská profese v daném žánru nasbírá po reprízním víc peněz. Ano, to se stát může.

Ivan Biel: U dokumentů, které jsme právě dokončili, hodně zahraničních distributorů chtělo ukázkové DVD, ale s anglickými titulky. Titulky nejsou velká položka v rámci rozpočtu a jistě by se to České televizi zaplatilo, kdyby to bylo automaticky zahrnuto v rozpočtu.

Václav Myslík: Kdyby se anglické titulky k dokumentům, byť třeba jenom k ukázkám zahrnuly automaticky do rozpočtu každého dokumentu – malého, velkého, jakéhokoliv, tak by suma samozřejmě narostla. Systém je nastaven tak, že dokumenty, které mají nějaký další potenciál, se o ně stará v rámci vnitropodnikové struktury Telexport. A je na něm, aby zvážil, zda bude nebo nebude dělat anglické titulky.

Martin Skyba: Já jsem dělal loni jako producent a režisér hodinový dokument, vyšetřil jsem peníze a otulkoval jsem anglickou verzi a stálo mě to 17 tisíc sakumprásk. To opravdu není tak velká částka!

Václav Myslík: Jestli je to málo, tak vynásobte 17 tisíc počtem dokumentů, které televize ročně dělá. A jestliže mluvíte o tom, že to je pro prezentaci na festivalech, ať si to zváží festivalové oddělení. Jestli je to proto, že se to zaplatí z prodeje, pak tomu rozumím. Pak jsou to náklady, výnosy, výsledek.

Kristina Vlachová: Dokument, o kterém se tady celou dobu hovoří, se jmenuje Poselství Jana Palacha. Původně byl schválen námět na dvouhodinový dokument. Potom byly peníze jenom na jednu hodinovku, ale my jsme se nikdy nemohli dozvědět

rozpočet toho dokumentu, protože vždycky nám řekli, že ani režisér, ani autor scénáře vysloveně nesmí vědět, jaký je rozpočet filmu.

Václav Myslík: To byla vlastní výroba nebo zakázka nebo koprodukce?

Kristina Vlachová: Ne, to bylo v České televizi.

Václav Myslík: V případě vlastní výroby vám dali špatnou informaci. Vy rozpočet máte jako režisérka podepsat.

Kristina Vlachová: No právě, já jsem to nepodepsala. Řekla jsem, že si to potřebuji přečíst předtím, než to podepíšu a byla jsem potrestána tím, že mi to bylo vzato od mé ruky a už nikdy jsem to neviděla. A když jsem řekla, jak to, že tedy můžu točit, když jsem rozpočet nepodepsala, tak mně byl odpovědí výsměch. Čestné slovo, přísahám.

Václav Myslík: Pak se bavme úplně konkrétně a řekněte mi, kdo vám při podpisu rozpočtu, resp. papíru, pod který se máte podepsat, řekl, že nesmíte číst jeho obsah.

Jan Kraus: Kristino, můžete popsat toho člověka? (Pobavení.)

Kristina Vlachová: Je to žena, chová se jako generál, je taková malá, tlustší a její manžel byl nějaký komunistický redaktor v Československé televizi a ta paní se jmenuje Rebcová. A teď už se musím vystěhovat do jiné republiky. (Smích.) Ale proč to říkám? Jednak jsem si z toho odnesla, že rozpočet je tajný a že už se jej nikdy nedozvím...

Václav Myslík: Budu odpovídat naprosto jasně: není. Režisér v České televizi parafrázuje rozpočet. Nemůže parafrázovat papír, který si nemůže přečíst. Jestliže se vám to stalo, tak je to pochybení jednotlivce, nikoliv problém systému.

Kristina Vlachová: Ano, ale já jsem jej také nepodepsala. Když jste tu byl, pane řediteli, před rokem, tak jsme se vás ptali, jestli máme nárok na proplacení rešerše, protože téma Jan Palach opravdu je tak rozsáhlé a my jsme tam přinesli tolik nových věcí. A vy jste říkal: ano, samozřejmě, samozřejmě. Tak za to „samozřejmě“ jsme nedostali nic, protože rozpočet byl napnutý. (Pobavení.) A nemůže to mít mezinárodní verzi, protože na to nejsou peníze,



protože se prý někde ztratila miliarda v České televizi atd. To, co se popisuje v minulém Reflexu. Ale my jsme zase museli podepsat takovou smlouvu, že nebudeme kritizovat Českou televizi.

Jan Kraus: Tady můžeš, tohle je není veřejnost.

Václav Myslík: Rozpočet režisér podepisuje. Papír, který podepisuje, má nárok vidět. Víme teď, o kom mluvíte. Věřte, že příště vám jej ukáže a ještě vám jej zapaspartuje!

Další, co jste v té jedné větě řekla. Režerše. Práci jste odevzdali. Znovu říkám, nepracujte bez smlouvy. Tak jim režerše prostě nedávejte!

Jan Štern: To byla součást zadání.

Václav Myslík: Jestliže to máte ve smlouvě napsáno, pak je to o něčem jiném. Přece nechťte po producentovi, aby vám vnucoval peníze. Vztah je opačný. Je to dialog dvou stran. To znamená, máte-li ve smlouvě, že jako scenárista si zajistíte veškeré podklady k vypracování scénáře, tak já když budu na straně produkčního, tak vám pochopitelně budu říkat: ne, vy si režerše přece musíte udělat proto, abyste zpracovali scénář. Pokud si to tak smluvně neujednáte a ve smlouvě si řeknete, že režerše budou hrazeny extra, tak si smlouvu tak vyjednejte!

K tomu poslednímu. My jsme řekli, že se k bulvárnímu tisku vyjadřovat nebudeme, čili k Reflexu po posledních článcích se vyjadřovat skutečně nebudu.

Jan Kraus: Vy se k tomu nevyjadřujete, Reflex je bulvární a Po stopách hvězd je tak asi pět pater pod Reflexem a ty čerpají z úplných blbin někde na webu. Já také mám smlouvu, ale já jsem byl pomlouván v pořadu České televize právě v Po stopách hvězd, čili já si můžu také otvírat držku, kde chci. Když se na mě volá, tak já do České televize se ozývám.

Martin Vadas: Vážný dokumentární film se téměř všude ve světě dělá tím způsobem, že se provádí jakási fáze vývoje. Někdy to dokonce provádí i výzkum. A to jsou kategorie, které v České televizi jsem zatím nikde neslyšel. Jestli se miní nějaký dokument vážně a není to jenom pasivní zaznamenávání chytré hlavy před kamerou, tak výzkum by u věci, jako jsou historické dokumenty atd., měl být naprostou samozřejmostí.

A otázka smluv. Po čtyřech letech práce jsem ji dva roky dělal ze svých peněz bez smlouvy. Dělal jsem to hloupě. Ale potom jsem nějakou smlouvu podepsal, aby se to vůbec realizovalo. U dokumentu je problém ten, že situace, o které chcete natáčet, se nějakým způsobem vyvíjí, uzrává a jestliže se v okamžiku zrání nezaznamená, pak už často není ani o čem filmovat. A z toho důvodu je potřeba velice zpružnit dramaturgickou přípravu a případně výzkum a vývoj, aby potom realizace neměla problémy. Aby se teprve na konci řeklo: ty sis to nedal do smlouvy, tak tam prostě anglický překlad mít nebudeš a titulky tam nebudou a Česká televize to nikam nebude prezentovat, protože proč by to dělala, když to nemáš ve smlouvě. Nevím, jaký je mechanismus v ČT, kdo rozhoduje o tom, který film půjde na festivaly a který film na festivaly nepůjde. V říjnu loňského roku jsem dokončil dokumentární sérii o procesu s Miladou Horákovou a konečně v lednu jsem se dozvěděl, že to na žádný festival nepůjde, protože už to má své místo ve vysílání, což bude tedy snad někdy koncem května, a nebude se dělat anglická verze nebo nějaké DVD s titulky, aby se to dalo prezentovat na festivalu a příp. jinde atd., protože jsem to neměl v rozpočtu atd. atd. Někde je nějaký zakopaný pes a je to vlastně ve vůli po veřejné službě. Já ji tam prostě necítím a já ji tam nejsem povinen, ale ani schopen jako řadový tvůrce vnutit.

Jan Štern: Myslím, že to není ve vůli nebo nevůli, je to v neschopnosti konkrétního člověka, protože projekt Horáková je projekt, po kterém by v zahraničí na všech festivalech, televizích skočili, protože je to absolutně unikátní záležitost, kdy celý proces si natáčeli a 1:1 jej vlastně máme možnost vidět, falešný manipulovaný proces, vlastně vražda ve veřejném vysílání. To nechápu, jak může někdo, co to musí být za blba opravdu, jak může někdo říct, že o tohle nebude mít svět zájem! Naopak! A to tedy bych apeloval na vás, pane řediteli, to kdybyste mohl... (*M. Vadas: To není v rozpočtu...*) Ne, nejde o rozpočet. Tady jde o to, že to je něco absolutně unikátního, nad čím budou žasnout v celém světě, co se to tady stalo. To je absolutní světový dokumentární unikum a to musí jít do světa. Jestli někdo rozhodl, že ne, tak ho musíte vyhodit, ten člověk tam nepatří! Nemá tam co dělat a prostě musí to ČT napravit!

Jan Kraus: Problém není, že to někdo rozhodl, problém většinou – aspoň podle mého názoru – je, že to nikdo nerozhodne. A pro mě v posledním období Česká televize je stejně arogantní jako všechny státní úřady. Ona získala charakter velkých byrokratických institucí. Tady si dej, panáčku, žádost, někdo to nahoře někde vyhodnotí. Pak někdo projde po chodbě a řekne: viděl jsem tu vaši žádost, je to nadějně atd. Proto se o tom také zmiuji, ostatně vy jste byl u toho, když jsem posledně jednání opustil, protože já jsem takové jednání nezažil několik let. Česká televize se stala takovým samostatným subjektem, který žije vlastní intenzivní život nekompatibilní s prostředím z hlediska mravů a zvy-



Vlasta Pospíšilová

klostí. Jedna věc jsou smlouvy, peníze, produkty a pak je součástí každé společnosti a stejně tak i televize to, jak se chová, jakým způsobem jedná a jakým způsobem řeší problémy. Upřímně řečeno, je to jako v ruském filmu z 50. let. Když vejde na Kavčí hory a ty buchty ve vrátnici koukají do dálky na Pankrác nebo kam, a vy jste byl u toho, když jsem to řekl řediteli a ředitelce výroby, že nezdraví, ti se rozesmáli šťastně. Ředitelka programu i ředitel generální. Říkali, ty dobré hned odejdou. Ale to je jejich problém, že jim odchází ty, co zdraví z vrátnice! A proč? Proč já mám akceptovat to, že přijdu někam a tam koukají mimo mě a tváří se: co potřebuješ, panáku? Zařad se do fronty! Čili ono to má něco mezi pojišťovnou, nemocnicí, ale takovou vysokoškolskou zchátralou v roce 1982 z hlediska mravů.

Václav Myslík: Má na to reagovat nebo to byla diskuse mezi vámi? (*Reakce více osob najednou.*) O projektu paní Horákové vím od začátku a bylo

by to na samostatné zasedání a mohli bychom o tom mluvit několik večerů, jak složité byly konstruovány smlouvy, jak se dohadovaly podmínky. Teď vám bohužel, byť bych rád, neodpovím na konkrétní dotazy, proč vám někdo řekl, že cizí nebo zahraniční verzi nevidí jako reálnou. Na to se budu muset zeptat. Fakt tenhle detail v hlavě nenesím.

Martin Vadas: V listopadu minulého roku mně vedoucí dramaturg řekl, že si myslí, že by se samozřejmě měla udělat anglická verze, ale to je vedoucí dramaturg. Dokonce tam byla nějaká paní z Telexportu, která říkala: samozřejmě si myslím, že by se to mělo udělat, to určitě uděláme. A v lednu jsem se dozvěděl, proč by to dělali, že to nikdo nechce!

Václav Myslík: Mně se tomu, stejně jak říkal pan Štern, takhle zjednodušeně nechce moc věřit. Já se rád podívám na to, v čem je problém.

Martin Vadas: Já nejsem zaměstnanec, to znamená, že tam nechodím, abych každý den leštil kliky a říkal: jak to vypadá? Na to nemám čas. Tam je 7,2 mld. korun na veřejnou službu, ale nevím, kam ty prachy tečou.

Václav Myslík: To, kam peníze tečou – čistě formální odpověď – se můžete podívat i na internet. Ale k tomu, co pak ještě říkal pan Kraus. Na to se mi reaguje poněkud složitě, protože mohu mluvit možná za sebe. Ale nevím úplně souvislost hostesek s dokumentární tvorbou. Nevím, nerozumím.

Jan Kraus: Dávám to jako příklad. Tam nikdo nerozhoduje, on se na to každý vykašle, na nějakou Horákovou. Problém není v tom, že někdo špatně rozhodl, ale protože to nikdo nerozhodne.

Jiří Krejčík: A tady ještě pak není člověk, který by se takzvaně o to vzal. Ti lidé tady chybějí, ale otázka je, co za co stojí, aby se někdo za to vzal, pátil si prsty v ohni, anebo radši se nevlal.

Jan Kraus: Ne, pane Myslíku, souvisí to spolu úzce. To, jak se chová instituce v rámci podnikání, ať už jakéhokoliv charakteru, jak je zdvořilá a jak je uctívá k těm, se kterými jedná, v podstatě učí se to v podnikání, být uctívá ke konkurenci apod. To má velký význam při jakýchkoliv obchodních jednáních, ale určitě víte z nějakých školení, že někdy dobrým jednáním dosáhnete lepších ekonomických výsledků, než jste čekal a obráceně. V České televizi jsem nabyl dojmu, že základní charakteristika je: my rozdělujeme prachy, a kdo nebude hodný, žádné nedostane. To je můj dojem z této instituce.

Václav Myslík: Asi vás nepřekvapí, že takový dojem nemám, protože mám pocit, že se za poslední...

Jan Kraus: Jako člověk, který rozděljuje samozřejmě...

Václav Myslík: ...že se za poslední léta něco změnilo.

Jan Kraus: Ale já nemyslím vás konkrétně.

Václav Myslík: Ale nemohu předpokládat, že na tomto sezení se budeme plácet po zádech a budeme se bavit o věcech, které fungují. Udělal to zatím pan Vašíček, což je příjemné, že měl radost z odvysílání svého dokumentu.

Jan Kraus: Jestli chcete, já vás pak poplácám, ale domluvíme se, co za to!

Václav Myslík: Ne, já jsem tím chtěl říct, že předpokládám, že na tomto sezení si budeme říkat to,

FILM FESTIVAL ZLÍN

49. mezinárodní festival filmů pro děti a mládež

49.

www.zlinfest.cz

31. 5. – 7. 6. 2009

Mezinárodní soutěžní sekce:

Mezinárodní soutěž hraných filmů pro děti a mládež
Mezinárodní soutěž krátkých animovaných filmů pro děti
Mezinárodní soutěž evropských debutů
Soutěžní přehlídka tvorby zemí Visegrádu
Mezinárodní soutěž reklamy Duhová kulička

Nesoutěžní sekce:

Dny španělské kinematografie, Novinky české filmové
a televizní tvorby, Dokumenty, Panorama, Noční hori-
zonty

EU2009.CZ

Oficiální doprovodná akce předsednictví ČR v Radě EU.

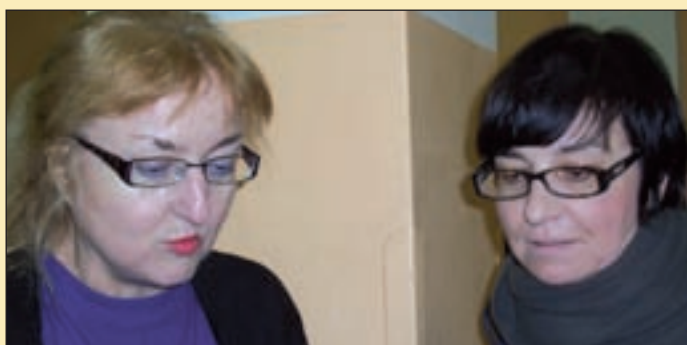
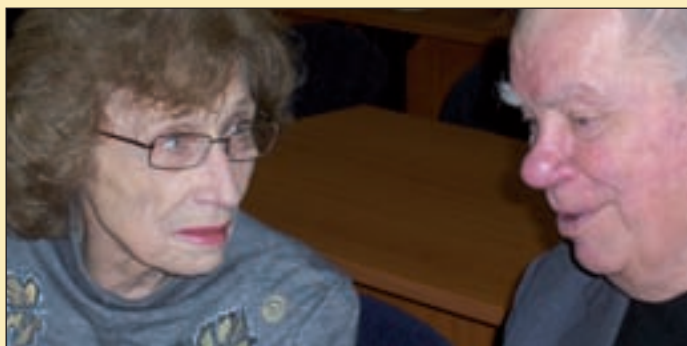
SYNOTtip

FILM
FESTIVAL
ZLÍN



Mezinárodní festival filmů pro děti a mládež

VALNÁ HROMADA 2009





co nefunguje. Ale musím říct, že když vzpomenu na tuhle sobotu a na předávání lvů, tak jsem aspoň chvíli nabyl dojmu, že se něco změnilo a že třeba na poli kinematografie jsme kus práce za poslední léta udělali. Já to teď neotáčím, že bych měl potřebu se nějak extrémně pochválit, ale přišlo mi to generálně říct, celá instituce je na úrovni státních podniků z xtých let, tak mně to nepřijde.

Jan Kraus: Já myslím z hlediska vnitřní kultury. Neupírám význam České televize, ten já považuji za kardinální. Já také za tu televizi se budu rvát, dokud budu živ, a já to vím dobře, jaký je rozdíl mezi veřejnoprávní a komerční televizí. Já znám české i slovenské dokonce, i veřejnoprávní, ale to je jedna kapitola. Druhá je – a to je to, proč jsem to zmiňoval v bulvárním Reflexu – lidé v České televizi nejsou daleko od veřejných činitelů. Jenom s tím rozdílem, že nejsou chráněni zákonem, ale spravují veřejné peníze. Jestliže my něco vytýkáme české politické scéně, úředníkům, byrokraci, tak pro Českou televizi symptomy vady jsou úplně stejné: arogance, nadutost, zařad se, termíny, lhůty. Česká televize ale není úřad, není politická pyramida. To je něco, co by nám mělo být nepoměrně blíž. A také bylo, myslím si.

A v rámci programu jsou ještě moje výhrady, co tam všechno chybí, ale mluvím o triviální věci, jako je chování. Ostatně, pane Myslíku, já to můžu srovnat právě docela dobře i s rozpadající se Slovenskou televizí, která končí, ale i s těmi komerčními. Mohu říct zodpovědně, že ke mně nejhůř ze všech televizí, které znám, se chová Česká. Ale nejen ke mně, k mým spolupracovníkům také.

Václav Myslík: To mě mrzí, protože často jednáme i spolu.

Jan Kraus: Ale víte o tom, že jsem šel kvůli tomu jednat.

Václav Myslík: Víím, ano u toho jednání jsem byl.

Jan Kraus: A víte, jak to dopadlo.

Václav Myslík: Mohu s vámi polemizovat na téma byrokracie nebo množství lhůt, termínů. To je věc, která je dvousečná. Na jednu stranu hospodaříme s veřejnými prostředky, čili nějaký systém výběru námětů, následně přidělování prostředků být přeci musí být někde zaznamenáno, musí být transparentní. Úplná volnost ve stylu: přijde autor, jednomu konkrétnímu člověku se to líbí, pustí se do díla. Upřímně řečeno, to bychom za chvíli pořadů moc nevyrobili. Mluvíte-li o aroganci lidí, kteří s vámi jednají, těžko se to komentuje. Jednáme často spolu, tak nevím, jestli jsem byl arogantní.

Jan Kraus: S vámi nemyslím. Ale já o tom mluvím globálně. Mluvím o tom, když jdou mí spolupracovníci něco vyřizovat. A je tam taková anonymní zeď, která končí tím: to bys musel tam nebo jdi na Telexport. Umím si představit, co televize, jak je velká a co všechno obsluhuje, nebude s každým zacházet jako s miminkem. To nikdo nechce, ale ono to nemá žádný řád. Nevím, jestli jste byl v poslední době někde na jednání v nějakých firmách. Když přijдете do ČT, tak máte pocit, že jste opravdu v muzeu. Už to, kolik lidí nezdraví, to je úplná rezervace. Já jsem přestal zdravit jenom proto, že jsem měl pocit, že už je otravuji. To je unikát! Nebo jak chodí ty buchy se svačinkami s kabelkami, to nikde nevidíte! Přísahám.

Jaroslav Vašíček: Jednu faktickou poznámku k tomu. Já s panem Krausem v podstatě nesouhlasím...

Jan Kraus: Chcete ještě jednou poděkovat. *(Pobavení.)*

Jaroslav Vašíček: Chci říct jednu důležitou věc. Pan Kraus to vždycky říká, já ho poslouchám v rádiu na Frekvenci 1. Nedá se ani ve Fitesu, ani v České televizi bagatelizovat. Všichni se nedají házet do jednoho pytle. A když se prominutím někde objeví nějaký bordel, určitě je na místě, když se konkrétní lidé za to postihnou a ČT si pak umyje ruce za odvedenou práci, tak jí všichni zatleskají. V okamžiku, kdy vznikne nějaký bordel a ČT to zakamufluje, tak se říká... *(J. Krejčík: Já protestuji!)* Moment! Když se



pak hodí do jednoho pytle Česká televize, jako když někdo ve Fitesu udělá něco, musí se to řešit případ od případu. A protože je Česká televize veřejná služba, tak by se to mělo řešit, samozřejmě ne prkotiny, ale závažné věci zcela veřejně. Tím nechci říct, že má ČT prát prádlo na veřejnosti...

Jan Kraus: Česká televize si sama prádlo vyrobí!

Jaroslav Vašíček: Loni jsem tady měl také vážné výhrady a mé výhrady trvají. Ale když někoho chci pochválit za konkrétní čin, tak ho pochválím.

Václav Myslík: Takhle generálně odsoudit, že ČT je banda lidí, kteří nezdraví. Já nevím, za poslední roky, jestli objem financí, které se daly do programu a do výroby, jestli další kanály, které vysílají, jsou výsledkem neschopnosti lidí, jestli tolik Českých lvů, které v sobotu televize posbírала, a vy všichni tady dobře víte, jak běh na dlouhou trať je koprodukovat český dokument nebo český film. A to, čeho jsme dosáhli v posledních letech třeba na tomto poli, tak si myslím, že úspěch je. A mně na tom vadí jenom ta jednostranná zaměřenost na to, že to působí

stylem: všechno je špatně, lidé jsou arogantní a neumějí se chovat. Já když se podívám na roky zpátky, tak nějaké úspěchy vidím.

Jan Kraus: Ale vy slučujete chování a úspěchy. Vy jste řekl, kolik peněz šlo do programu. A kam by to mělo jít?

Václav Myslík: Ale pochopitelně, že tam! Mluvil jsem o tom, že se podařilo zajistit...

Jan Kraus: Ale neříkejte to jako zásluhu!

Václav Myslík: Říkám to jako zásluhu ne proto, že...

Jan Kraus: Všichni dáváme 135, aby to šlo do programu.

Václav Myslík: Ano, ale ještě nedávno se dávalo méně a výběr poplatků byl na úplně jiné úrovni. Pochopitelně 100 % prostředků musí jít do programu u veřejnoprávní televize, nicméně mluvím o tom, že došlo k nárůstu té částky jako absolutní hodnoty.

Jan Kraus: Že se zvedlo to, co jde do programu, protože 100 % tam zdaleka nejde! Jde tam kolik? 30 ani ne. 25? 20?

Václav Myslík: Není to pravda, jde tam skoro 100 %, protože logicky náklady souvisí přece s programem.

Jan Kraus: Výrobní program je kolik? Dvě miliardy?

Václav Myslík: To rád řeknu. Vy mluvíte o části výrobního programu. To je desinterpretace, která se často objevuje.

Jan Kraus: Tak nám ji aspoň můžete vysvětlit.

Václav Myslík: Protože se uvádí číslo výrobního úkolu, přímých externích nákladů vložených do výroby. To jsou náklady, které jsou vypláceny firmám, dodavatelům, externistům, autorům, redakčním pracovníkům zvenku. Pochopitelně k tomu je potřeba přičíst interní náklady. To jsou také náklady na výrobu. To znamená technická pracoviště, která se využívají, přenosové vozy, osvětlovací technika. To má svoje provozní náklady a ty pochopitelně jdou do výroby také. To, že v této kapitole dvou miliard a kousek na přímé externí náklady nejsou mzdy, protože jsou v jiné...

Jan Kraus: Ale dvě miliardy jsou jenom přímé externí náklady.

Václav Myslík: Ano, přímé externí náklady. Další náklady, třeba mzdové. Vždyť přece většina zaměstnanců, kteří tam jsou – maskéři, kostyméři, produkční, dramaturgové, přece jejich mzdy jsou také náklady na výrobu!

Jan Kraus: Ano. To nepochybně.

Václav Myslík: Tato suma, když se vytrhne z kontextu, tak říci, že 2,1 mld. korun z 6,5 mld. rozpočtu jde do výroby, to jsou pouze přímé externí. Většina ostatních přece souvisí s výrobou nebo vysíláním.

Jan Kraus: A dohromady je to kolik?

Václav Myslík: Prakticky celý rozpočet.

Jan Kraus: Tak musí být něco také na technické vybavení, odpisy, správu budov atd.

Václav Myslík: Já s sebou teď nemám přesný rozpočet, ale technické vybavení přece souvisí s vysíláním a výrobou pořadů.

Jan Kraus: Ne, já myslel samozřejmě percentuálně to, co jde do programu, a pak věci, které s tím souvisí, že se musí vytápět budova apod., tak to jsou

také náklady. Ale mě by zajímalo, jestli se ví, kolik je procentuálně ten poměr...

Václav Myslík: Nechci říkat nepřesné číslo, bylo by to na samostatnou kapitolu. Ale vytrhnout 2 mld. z kontextu není fér.

Jan Kraus: To je vždycky to, o čem se mluví, kolik je na výrobní úkol.

Václav Myslík: Ale to nejsou všechny náklady.

Jan Kraus: V České televizi jsou nekontrolovatelné interní náklady. Já jsem to kdysi zkoušel. Já jsem se ptal, kolik stojí produkční na náš pořad „22“ – podle interních nákladů. Nešlo to zjistit.

Václav Myslík: Dá se to samozřejmě spočítat.

Jan Kraus: Já jsem si to také spočítal po svém a řekl jsem, je to strašně drahé. Já bych ji propustil! (*Pobavení.*)

Jedna věc je systémová, Česká televize je alfa a omega a druhá věc je můj dojem z této instituce a ten mi nikdo nevezme. Myslím si, že v důsledku toho vznikají i některé další věci, že to je taková profesionální nezdvořilost, která se tam rozproudila. Ale nevím, jestli to máte s čím srovnat.

Tomáš Bělohradský: Já chci poděkovat České televizi za to, že se pustila do koprodukcí českých filmů. Je to velice záslužné a je docela dobré, že nabízí jako koprodukční podíl využití technických pracovišť. Ovšem technická pracoviště, která nabízí ČT jako koprodukční plnění v rámci projektů, nejsou, jak to říct jednoduše, nejsou tak udělaná, aby se na nich dalo jednoduše pracovat. V podstatě koprodukční podíl ČT zdvojnásobí objem práce pro člověka, který tam tu práci má udělat.

Příklad. Na zvukovém oddělení jsou tři různé systémy. Tyto systémy jsou spolu nekompatibilní. Jestli by nešlo napřítmit nějakou část nákladů na výrobu na to, aby se i technicky posunula na úroveň, aby tam šly věci dělat, protože tím, že ČT se stává koproducentem projektů, vyřazuje soukromá studia a soukromé subjekty z postprodukce nebo z části produkce a producent toho rád využije. Ovšem tím zatěžuje lidi, kteří to dělají, takřka dvojnásobným časem stráveným v televizi na to, aby pořad se dal vyrobit ve stejné kvalitě jako jinde. Jestli by tedy nešlo částečně sjednotit tyto systémy a posunout technickou úroveň, protože je to služba placená z peněz nás všech a mělo by to tak fungovat.

Václav Myslík: Když jsi říkal, že do koprodukcí filmů dává interní plnění, bych rád doplnil, že v dnešní době dává i finanční plnění. To, aby se to nevytrhlo z kontextu.

Objem kapacit, které televize dává do distribučních filmů je v zásadě laboratorní zpracování, zvuková postprodukce, využití fondusu České televize a další technika pouze v případě, že je volná, což se v tuto chvíli příliš nestává.

Technologická úroveň pracovišť. Ono záleží na tom, v jakém období byla udělaná. Nejnovější pracoviště už jsou dělána podle naprosto konkurenceschopných standardů a k postupné obměně dojde. Souvisí to s financováním televize, s množstvím peněz, které má. Navýšení prostředků do investic s tím samozřejmě souvisí. Nákup technologických celků a postavení studia nějakou dobu trvá. Plá-

nuje se samozřejmě to, že s přechodem na serverovou technologii budou mít pracoviště jedno serverové úložiště a většina satelitů, které na něj budou pověšeny, budou pochopitelně technologicky jednotná.

Tomáš Bělohradský: Jsem rád, že o tom víme.

Václav Myslík: Víme o tom, pracuje se na tom.

Ivan Biel: Vy jste mluvil o tom, že režiséři musí podepsat rozpočet. Mají režiséři právo vidět také výsledný rozpočet?

Václav Myslík: Myslíte vyúčtování? (*Ano.*)

Jiří Krejčík: Nemají!

Václav Myslík: Pan režisér Krejčík vám odpověděl.

Ivan Biel: Já to chápu, ale stejně by to mělo být možná ve smlouvě, že by měl být seznámen se závěrečným vyúčtováním.

Jiří Krejčík: Ale radši ať to neví! (*Pobavení.*) Proč se trápí?

Jan Štern: Co děláte s režisérem, který překročí? Dostane pokutu?

Václav Myslík: Sám víte, že nějak zní smlouvy a nějaká je praxe. Při konkrétní výrobě každého pořadu ne všichni jsou tak arogantní, aby když režisér překročí rozpočet, tak ho dali na nástěnku na pranýř a začali po něm chtít doplatek.

Jan Kraus: Vy tam máte ještě nástěnky?

Václav Myslík: Já jsem navázal na vaši éru, kterou jste to pojmenoval, tak jsem se snažil přiblížit.

Jan Kraus: Ale je to pravda, tam je nástěnka. Vedle žrádelny.

Václav Myslík: Tam je několik nástěnek. My máme silné odbory a oni mají nástěnky.

Ivan Biel: Nechme to tedy. Jestliže režisér se musí podepsat pod rozpočtem, pak by měl mít právo vidět i vyúčtování.

Václav Myslík: Já se přiznám, že váš názor nesdílím. Je-li všechno v pořádku, chci se bavit s režisérem o výsledné podobě díla, a ne diskutovat o detailním vyúčtování. Nevidím k tomu důvod.

Jiří Krejčík: Ony jsou věci neuvěřitelné. Tady se chápe, že za všechno je zodpovědný režisér, režisér je původce všeho zla. Mně se stalo při posledním projektu, který jsem loni realizoval, že výtvarník architekt měl svoji koncepci, která daleko převýšila moje nároky. Ale pozor, on to tak viděl!

A my na to měli rezervovány na dva měsíce dva ateliéry – jeden největší v Kavčích horách, druhý menší a teď, když se to předložilo dekorační technice, tak řekli: ano, je to zajímavé, my to postavíme, ale pak už nemáte ani jeden den na natáčení! A bourat se to také nedá. (*Pobavení.*) Dám přírovnání. Je to, jako bych dělal v Divadle Na Zábradlí inscenaci, sjednal si na to výtvarníka a výtvarník mně udělal dekoraci, která jediná je realizovatelná na jevišti Vinohradského divadla. A teď architekt nakonec řekl, když to neumíte na tom vašem posraném jevišti realizovat, tak si na to najměte nějaké divadlo jiné, ale já to tak vidím! (*Velmi emotivně.*) A teď byly otázky, kde byly smlouvy. Smlouvy se řešily. Já už jsem se o tom nikdy nedozvěděl. Ale důsledky toho jsem si odsral, poněvadž jsem výtvarníka neměl a nakonec jsem musel rozhodovat, jak bude namalo-

vána která zeď a jaký vzorek tam bude. Ale já jsem to činil, poněvadž režisér je zodpovědný za všechno a je povinen vyplivnout krev, co třeba ostatní zanedbají. A tohle ve smlouvách také není.

Martin Skyba: Ale vy jste byl vždycky takový slušný!

Václav Myslík: Já teď, pane režisére, nevím, jestli si stěžujete na architekta nebo na přístup televize. Já vám na to odpovím. Pan architekt dostal nějaké realizační limity – termínové, finanční, prostorové. To, co nakreslil, bylo sice hezké, ale ani do jednoho z limitů se nevešel. S panem architektem jsme se rozloučili. To byl celý příběh.

Jiří Krejčík: Ale důsledek toho byl strašný! Ten jsem já odnesl. Co se stalo? To vy ani nevíte!

Václav Myslík: Štáb svých nejbližších spolupracovníků jste nominoval na počátku projektu samozřejmě vy. My jsme respektovali váš názor, uzavřeli jsme smlouvy s lidmi, které jste chtěl, aby na tom spolupracovali. Většina těch lidí pracovala výborně, pan architekt, když to řeknu lidově, měl dané limity – a opakuji se – termínové, prostorové a finanční. Ani jeden limit se mu v podstatě nepoda-



řilo splnit, tak jsme se s ním prostě museli rozloučit a vy jste byl osloven, abyste našel nebo ve spolupráci s námi, aby se našel nový architekt. Já na tomto postupu nevidím nic nelogického.

Jiří Krejčík: Tam pak nastal postup strašlivý, zoufalý. Ale to možná nevíte.

Jan Kraus: Přátelé, ale musíme také pokročit trochu dál.

Jiří Krejčík: Ale tady je otázka, dovozte mi, co s Fitesem? Tohle, co tady bylo řečeno, bylo závažné, ale kdyby to řečeno nebylo, tak to bylo zase tak. Víte, já uvažuji o čtvrtletnících v Matu, já tomu říkám zeď nářků. Tak to je také zeď nářků. Všecko bylo řečeno, ale nic s se tím nestane. A to je zoufalství!

Jan Kraus: Já vím, ale to jsou ještě větší problémy, než máme my tady s Českou televizí.

Jiří Krejčík: Ale není jen s Českou televizí. Já si, přátelé, myslím, že Fites už kromě toho, že vydává velmi zajímavý časopis Synchron, díky za to, že uspořádá předání Trilobitů a cen Vladislava Vančury. To jsou záslužné věci, ale tím to končí. Tím myslím je význam Fitesu vyčerpán.

Jiří Krejčík – dodatečně mimo záznam: Na Valné hromadě jsem chtěl připomenout případ „Olmer“, s dotazem, co je s touto žalobou. A že FITES ztrácí na významu, že by se měl aktivizovat, se zlou jsem se však potápal. Pan předseda Kraus mě přerušil... (*Dále dle stenogramu.*)

Jan Kraus: Já nevím, jakou jste měl představu, co by mohl dělat více.

Jiří Krejčík: A to je myslím velká škoda. I tyhle nářky jsou zbytečné, s tím se nic nestane. Ale by bychom měli nějak zaktivizovat síly, aby skutečně Fites měl...

Jan Kraus: Ale to si pletete s armádou. Co bychom dělali? Jak bychom to zaktivizovali? Máme demokratickou společnost a my jsme občanské sdružení. A jakou máte představu, čeho bychom dosáhli? Že bychom zmobilizovali síly a co?

Jiří Krejčík: Demokratická společnost na nás kašle! (*Kraus: nekašle!*) Ale já myslím, že tady jsou určité cesty, kde by se daly skutečně palčivé věci vyřešit.

Jan Kraus: Víte co, já teď chci právě tady říct ještě stručnou zprávu za sebe a tady kolegové, protože také bych s dovolením potřeboval odejít.

Martin Skyba: A ještě musíme zvolit návrhovou komisi.

Jiří Krejčík: Utíráte mně zase mokřým hadrem.

Jan Kraus: Ne. Tím při té příležitosti řeknu, co tak Fites zhruba dělá. Druhá věc je, my nejsme odborová organizace a nebudeme odborová organizace. Náš dopad nemůže být tak masivní, že bychom jednali jako rovnocenný partner. V rámci jaké pozice? My jsme občanské sdružení. My jednáme v rámci možností a to, co vyjednáme, je to, co je možné vyjednat. Něco se vyjedná, něco ne. Ale představa, že my budeme diktovat televizi nebo filmu...

Jiří Krejčík: Ale já jsem neřikal diktovat!

Jan Kraus: Že donutíme. Ale meze jsou také jaksi ohraničené. A ony jsou ohraničené ale správně na druhou stranu. A třetí věc je aktivita lidí ve Fitesu. Vždyť to není: já, kolega Skyba, Štern. To je celkově. To je také věc společnosti, co společnost sama o sobě si vymůže. Máte pocit, že Fites je nějak pozadu vůči dravé společnosti, která se pere o svá demokratická práva?

Jiří Krejčík: Tak jste mě zase utřel mokřým hadrem.

Jan Kraus: Ne, mokřým ne. Vy víte, že já vás mám rád, ale s dovolením zase, nehrajte si na to, že my jsme nějak lenoši tady podělaní, zatímco celá země je plná statečných odvážlivců. (*Nesroz. námitka.*) Na mě to tak působí, co zmůžeme jako? V rámci možností. Můžeme toho nechat, i to je alternativa a někteří z nás toho určitě nechají.

Jiří Krejčík: Já už toho nechám velmi brzy.

Jan Kraus: (*Směje se.*) Je to možné. Já těch věcí nechám víc dokonce. Ale to si tady teď nedělejme takové inventarizační součty, čeho všeho oba necháme.

Jiří Krejčík: Prosím vás, jestli, přátelé, myslíte, že jsem řekl blbost, tak mi to řekněte, já se zastydím a odejdu.

Jan Kraus: Tak dobře, já myslím, že jo. (*Pobavení.*)

Jiří Krejčík: Maucta!

Jan Kraus: Ne, vy jste řekl, že se zastydíte a odejdete. Ale myslím si, že to byla blbost.

Jiří Krejčík: Byl jsem utřen mokřým hadrem přes hubu!

Jan Kraus: Já si demokraticky myslím, že to byla blbost a teď je vidět, jaký jste demokrat, pane Krejčíku. Pozdravujte doma paní moc, jo!

Jiří Krejčík: Heleďte, nebudte sprostý. (*Chystá se k odchodu.*)

Jan Kraus: Nejsem. Jaký jste demokrat? Teď je to vidět.

Jiří Krejčík: Nebudte sprostý!

Jan Kraus: Já nejsem sprostý. Já to myslím upřímně.

Jiří Krejčík: Moje paní je před operací. (*Pan Krejčík odchází z jednací místnosti.*)

Jan Kraus: Ale já to myslím upřímně. A prosím, my si můžeme zvolit návrhovou komisi a pokračovat.

Jan Štern: Děkuji panu řediteli Myslíkovi. Byl tady jako na horkém křesle. (*Potlesk.*)

Václav Myslík: Já vám děkuji za pozvání. Byl jsem mezi vámi velmi rád a těším se příště. Přeji vám mnoho tvůrčích úspěchů i s Českou televizí. Na shledanou.

Jiří Krejčík dodatečně mimo záznam: Čekal jsem na chodbě na režiséra Vadase. Přistoupil ke mně Ivan Biel a tiše řekl: „Je mi to líto...“ Vzpomněl jsem si ten večer na jedno zasedání Fitesu koncem padesátých let ve Smetanově síni Obecního domu. Byl přítomen maďarský ministr kultury Darvaš. Hlavní projev měl Jiří Hendrych, tajemník ÚV KSČ, někdejší předseda Filmové rady. Jeho projev byl naplněn omšelými frázemi. Naštvalo mě to, přihlásil jsem se ke slovu: řekl jsem, že projev soudruha Hendrycha měl dalekosáhlý význam, který přesáhl oblast filmu. Jeho projev je platný jak v přítomnosti, tak v daleké budoucnosti, může být použit kdykoli, při zakládání zemědělského družstva nebo při otvírání vysokých pecí! Skončil jsem a v sále nastalo trapné ticho. Cítil jsem, že jsem to přehnal. Když schůze skončila, odcházel jsem, míjel Hendrycha se Ladislavem Štollem, ministrem kultury, kteří stáli stranou. Pokynuli, abych přistoupil. Oba se pobaveně usmívali, Štoll čekal co řekne stranicky nadřazený Hendrych. Ten nic, jen se na mě usmíval. Štoll konečně řekl: Odvážný... Říká co si myslí... Hendrych s úsměvem pokyvoval. Zřejmě jsem byl pro soudruhy zjevením, člověk říká co si myslí... Štoll po chvíli: ale protočil moc metrů! Hendrych shovívavě přikývnul a řekl: „Tak příště více repetýrovat!“

Nato mě s protektorským úsměvem propustili. To bylo v totalitních letech padesátých!

Proběhla volba návrhové komise: Kdo je pro, aby návrhovou komisi tvořili Kristina Vlachová, Helena Slavíková a Tomáš Bělohorský. (*Optická většina.*)

Jan Kraus: Já vezmu velmi stručně z jednoho prostého důvodu. Za prvé, zprávy jsou v Synchronu, zápisy výkonného výboru jsou k dispozici na webu, takže si myslím, že člověk, který se o to zajímá, může sledovat, co se tak děje.

Za jednu z nejdůležitějších věcí považuji to, co jsme udělali v Senátu 19. června, kdy jsem vystoupil s návrhem na to, aby Česká televize zejména v úloze výběru, vývoje a vysílání programu byla jinak organizována, aby hlavně organizovala zadání, vývoj formátu a vysílání, ale nedominovala tak výroba. Kromě zpravodajství samozřejmě a aktuální publicistiky. Náš argument byl, že by při zadávání pořadů externě pod nějakým kontrolním dohledem širšího společenství, boardu nebo komise by to vedlo k určité soutěži, transparentnosti a že by se to zbavilo něčeho, co se nám zdá trochu zvláštní, že opravdu tři lidé rozhodují nebo velmi málo lidí rozhoduje o mnoha miliardách, ale nejen peněz, ale

i žánrově, tématicky. Na ČT je dneska vidět určitá chudoba v žánrech. Jsou dokumenty, je hraná dramatická tvorba atd., ale je to všechno ve velmi úzkém spektru a některá řada oblastí tam úplně vypadla. Tím to bylo motivováno, s tím jsem tam vyhořel nádherným způsobem. Pobouřilo to generálního ředitele Janečka i programovou ředitelku Fričovou. Měli na to řadu argumentů, jak by to takhle nešlo atd. a tím to asi skončilo. Dělali jsme to ve spolupráci s panem Oberfálzerem, předsedou mediální komise Senátu. Byla to taková diskuse, která skončila samozřejmě celkem bez efektu, jak by řekl pan Krejčík.

V konkrétním případě to byla kauza, která souvisela s tím, že scenáristka Vovsová se držela v týmu scenáristů, kteří nechťeli pracovat za jiných podmínek. Byl to takový pokus o stávkou, který nedopadl. Měla pocit, že je šikanována. Tak jsem to projednával s paní ředitelkou Fričovou s tím, že jsem pak informoval obě – jak Zuzanu Zemanovou, tak Alenu Vovsovou. To jenom proto, že u konkrétních příkladů se do toho někdy dá jít. Ostatně jako jsem kdysi chodil kvůli dokumentu o Horákové, z pověření Fitesu.

V současné době se na návrh pana Radovana Holuba zaobíráme myšlenkou na případné pořádání filmového festivalu, který by byl zaměřen na filmy, které nepatří do mainstreamu. Pracovně to je nazýváno jako festival filmové konfrontace. Je to ve fázi průzkumu. Organizuje to pan Radovan Holub ještě s pár lidmi. Celkem pečlivě nás o tom informuje a jeho zpráva, kterou nám podal v poslední době, vyjde na našich webových stránkách.

Zaobírali jsme se také otázkami ohledně kinematografického zákona. Víte sami, jak to vypadá. Mezi tím se rozpadla i rada fondu, čili tam zatím situace nevypadá nijak dobře. Já jsem měl schůzku se studentskou iniciativou Inventura demokracie. To jsou studenti, kteří se zaobírají věcmi souvisejícími s kvalitou demokracie, takže je zájmalá volba rady. Nevím, jestli jste to zaznamenali, jsou to ti, co teď navrhovali Aničku Dajdou, nebo jak se jmenuje, ze Superstar – vlastně ironicky, aby dali najevo, co si myslí o volbě rady, lépe řečeno, sdílí i náš pohled.

Martin Skyba se zúčastnil za Fites některých jednání o reprízném. V poslední době jsme se zaobírali korespondencí mezi ČT a Fero Feničem, což je něco obdivuhodného. Myslím si, že to je výraz toho, co považuji já za problém z hlediska České televize. My jsme to pak postoupili novinám. Tomáš Bělohorský nás seznámil s iniciativou, která se vyvíjí a odehrává ve věci fiskálních stimulů pro film, kdy u nás nečinností vlády se povedlo, že filmaři už tady nejsou. Tedy v období krize. Hollywood zatím prosperuje, tomu se prosperita zvedá, ale filmaři jsou spíš v Maďarsku a v zemích, kde dostávají od státu 20% z toho, co zaplatili na daních zpátky. To se u nás nedáří.

Čtvrtletníky nemají žádnou valnou účast. Myslím si, že to bude věc ke zvážení. Pokud tam nikdo nechodí, nemá to cenu dělat. To u divadla my známe velmi rychle. Nejsou lidi, tak se nehraje. To myslím bude věc pro výkonný výbor, se tím zaobírat.

Za sebe nejsem také spokojen s webem. Web je dneska velmi důležitý komunikační nástroj. Náš je takový polomrtvý. Trošku jsme o tom mluvili na výboru, zatím málo.

Pak je třeba vás také seznámit s tím, že jsme po kontrole finančního úřadu dostali daňový dovýměr 14 tisíc a žádali jsme o prominutí penále v částce 2800. Prošli jsme takovouto daňovou kauzou, kdy nám byl vyměřen nedoplatek, ale budete mít finanční zprávu, kde to uvidíte konkrétně.

Pokud tady mluvil pan Krejčík o tom, co by Fites mohl. Já jsem si myslel, že by měl získat nějaké mladé lidi a v rámci toho jsem navštívil také filmovou školu v Písku. Zatím je to bezpředmětné. Logicky mladí lidé mají pocit, že nic takového není potřeba, oni nesdílejí tyto problémy. Také jsou mladí a začínají. A když, tak s velkou pravděpodobností budou pak mít zájem o odborové organizování apod., ale jak jsem s nimi o tom mluvil, oni ještě na škole mají plno práce v komerčních médiích, takže to, kde se pohybuje Fites, je pro ně poměrně vzdálené.

Martin Skyba: Já mám povinnou statistiku. Od minulých Valné hromady se výkonný výbor sešel celkem 12x a až na jednu výjimku byl vždy usnášen schopený. Kromě běžné agendy a řešení několika kauz, je období od jedné valné hromady ke druhé ve zna-



mení pravidelných činností: je to Cena Františka Filipovského. Porota soutěže už zasedala 3x a svůj verdikt vynese začátkem června. V organizaci této soutěže – slavnostního předávání v Přelouči – došlo k zásadním změnám v organizačním štábu. Po osmi letech rezignoval produkční Jan Čumpelík, scenárista Jan Lukeš i režisér Josef Vondráček. Takže zůstávají asistentka režie Dáša Štěpánková, Ondřej Kepka za Hereckou asociaci a moje maličkost. V pátek 13. března máme první schůzku v novém složení. Jako scenárista se bezpochyby osvědčí Gustav Oplustil a režie se ujme Pavel Vantuch.

Již podruhé jsme organizovali v rámci karlovarského festivalu FITES PARTY, již se „zviditelňujeme“ u hostů festivalu. Moderování se tentokrát ujal Václav Čapek a dobře.

Další akcí je listopadová přehlídka české a slovenské dokumentární tvorby. Dopolední návštěvnost je slabší, ale zejména Ozvěny EKOFILMU jsou hojně navštěvovány včetně diskuse o promítaných filmech. Tradiční je sobotní Slovenské matiné, kde spolupracujeme s Uníí slovenských televizních tvůrců (ÚSTT) a Katkou Javorskou. A tradiční je i setkání u štrúdlu, pásmo nových Večerníčků se zábavným kvízem s neopakovatelným Milošem Zvěřinou.

Sezóna vrcholí a kulminuje soutěží TRILOBIT BE-ROUN a Cenou Vladislava Vančury. O všech akcích

vás pravidelně informujeme v Synchronu. Je nutné dodat, že jak přehlídka, tak Trilobit se koná za podpory České televize.

Evergreenem, který připomínám na každé valné hromadě, je fakt, že se příliš nedaří aktivovat pobočky v Brně, Ostravě a Zlíně, nicméně jsme stále optimisti. Je tady přítomen Jaroslav Vašíček z Ostravy, brněnský Břetislav Rychlík má momentálně starosti s vlastní produkční firmou. Ale slíbil, že bude na schůzi výboru jezdit.

Nevím jak se líbí Synchron, ale většinou jsou ohlasy pozitivní. Starost ovšem dělají stále vzrůstající náklady spojené s tiskárnou. Dýchalo by se nám lépe, kdybychom měli více inzerce. Takže znovu na vás apeluji, abyste pomohli sehnat sponzory, kterým není lhostejná situace v audiovizí.

Zúčastnil jsem se jednání spolu s ARASem, Asociací českých kameramanů, Obcí architektů a Fitesu v DILIA o tzv. provozovacích z digitální vysílání. To znamená, až půjdou neformátované televize, tak po nás Česká televize chtěla, bychom se vzdali jménem svých členů reprízného, což jsme samozřejmě odmítli. Máme připraveny jako spolky a DILIA sazebníky. Trošku se to zadrhlo na Herecké asociaci. Vstupovali do toho s mnohem většími nároky, než by bylo únosné. O tom snad už ve druhém čísle Synchronu, ale určitě ve třetím vás budeme informovat, jak jsme dopadli.

Jan Štern: Chci ještě jenom glosovat reakci režiséra Krejčíka, protože to, co řekl, to jeho zoufalé gesto – tak co s tím vším uděláme, si já vysvětluji tak, že Fites je vlastně určitým způsobem relikv minulosti. On je vlastně organizace, která svého času ve svých nejlepších zlatých letech byla nesmírně mocná. To byla organizace, se kterou si to žádný komunistický politik určitě nechtěl rozházet, která rozhodovala o spouště věci v oblasti filmu a televize, řekl bych téměř jakýsi dodatečný výkonný orgán. A v té době to bylo dobře, protože to byl skutečně orgán umělců, který byl prosycen touhou po svobodě a v minulém režimu nemohl působit jinak než pozitivně. Ale my už nejsme tento Fites, nemáme ty pravomoci, nemáme ten hlas, nejsme to, co byl Fites dříve. A zaplať pánbůh, protože opravdu žijeme v úplně jiné společnosti a to, že sem přijde zástupce televize nebo zástupce ministerstva nebo že se s námi ty či ony instituce baví, je i otázka dobré vůle, slušnosti, zdvořilosti a my jim můžeme řadu věcí říct nebo musíme, ale je na nich, co si z toho odnesou, protože oni jsou demokraticky kompetentní k tomu, dělat to či ono a my k tomu můžeme jenom sofistikovaně kibicovat. A nic jiného vlastně nejsme, jsme sdružení, spolek. Slavné doby jsou pryč, ale zaplať pánbůh, že jsou pryč, že máme problémy úplně jiného druhu. Tím si já pro sebe vysvětluji reakci pana režiséra, kterého si velice vážím a rozumím jeho rozčarování, protože on zažil jiné doby Fitesu.

Fond kinematografie. Jestli jste četli můj článek v Synchronu, tam jsem se tomu věnoval podrobně. V podstatě nic nového pod sluncem. Vznikl tady nový koncept úplně nového zákona o české kinematografii. Zákon z hlediska politické šance přijetí je na nějakých 10-20 procentech pravděpodobnosti, že se

tím někdo bude zabývat. V současné době je už poznamenané parafrázované znění, už tam není tak ambiciózní projekt filmového institutu, už se to vrací do starých kolejí a jediné, o čem tam v podstatě jde, aby snad jednou prošlo parlamentem to, že komerční subjekty budou nějakými odvody – třemi procenty, jedním procentem podle toho, o koho se jedná – subvencovat přímo fond kinematografie. Zase je jisté, že komerční televize – doufám, že ne tentokrát veřejnoprávní televize – podniknou v rozhodující moment rozhodující útok v Poslanecké sněmovně a zákon sestřelí, jako se jim to podařilo minule. Jsem velmi skeptický. Je to ale deset let nějaké činnosti za námi a výsledek nikde.

Naštěstí do roku 2011 díky novele digitálního zákona se část inzerce z České televize přesouvá do fondu kinematografie. Dělá to 150 mil. korun ročně. Je to tedy velké navýšení proti stavu, který byl předtím. Až do roku 2011 fond kinematografie jakž takž bude žít. Ovšem ruku na srdce: 38 filmů v roce 2008. Kolik z těch 38 filmů mělo spatřit světlo světa? Podle mě snad dva, tři jinak Vůbec by se nic nestalo, kdyby se ostatní nenatočily. To je můj subjektivní pohled, ale filmová tvorba u nás neprožívá úplně nejlepší období a určitě na příčině není nedostatek prostředků. Na příčině jsou tvůrčí, tématické a obsahové věci, nikoliv finance.

Co se týče zákona o České televizi je beznadějná situace. Politikové si nenechají zákon v té podobě, v jaké je, vzít. Oni skutečně politickými dohodami konstituují radu ze svých kandidátů, které proženou různými obskurními organizacemi, které navrhnou, nominují, oni potom politickou dohodou v nějakém proporcčním systému zvolí radu tak, aby tam měli svoje lidi. My jsme jako výkonný výbor došli k závěru, že se nechceme této frašky dále účastnit, že Fites nebude už navrhovat, nominovat lidi do Rady ČT, protože se domníváme, že bychom tím jenom legitimovali politický podvod. Je to celé podvod, jehož zdání má být takové, že když to navrhnou společenské organizace, tak jako se tam vnáší moment občanské společnosti a jiných než politických zájmů, ale víme sami velmi dobře ze všech tří předchozích voleb, jak proběhly, že tam stejně obejitím systému přes obskurní společenské organizace si tam politické strany dostanou svoje lidi a vítě sami, jak funguje Rada ČT. To je orgán, který je absolutně nekompetentní, nevhodný, podle mě i nemravný a nedá se s tím v podstatě nic dělat, než z toho aspoň vyskočit.

Jiří Novotný: Dovolte mi, než vás zahltní čísla, malou poznámku k dnešnímu jednání. Je velká škoda, že obdobně diskuse, jako byla tady, se lidé nezúčastnili na Čtvrletnících. Byl Čtvrletník o televizi, skoro nikdo tam nepřišel. Tam byla možnost věci projednat. Valná hromada je výborná věc, ale valná hromada by měla jednat především o otázkách existence.

Možná, že existence bude trochu složitější, protože se jedná o peníze, pochopitelně. Příjmy v roce 2008 byly 938 610 a nějaké haléře. Výdaje 1 090 178. Z toho je jasné, že ztráta v minulém roce byla 151 000! Proto by bylo dobré, aby valná hromada vedle etických a důležitých věcí hovořila i o tom, jestli jsme schopni to minimum, co se tady

Hospodaření FITES v roce 2008

PŘÍJMY celkem	938 610,12 Kč
VÝDAJE celkem	1 090 178,84 Kč
Hospodářský výsledek: ztráta	-151 568,72 Kč

A/ Příjmy v členění podle jednotlivých položek:

zdroj:	Kč	účel:
Členské příspěvky	187 301,82	
Dotace MK ČR	185 000,00	Synchron, Trilobit
Sponzoring	80 000,00	Přelouč, Trilobit, Synchron
Smlouvy o spoluprádání	291 550,00	Trilobit, Přehlídka, Přelouč
Inzerce a propagace	194 050,00	Synchron, Přehlídka
Ostatní drobné příjmy	708,30	úroky
Celkem příjmy:	938 610,12	

B/ Výdaje na tvůrčí projekty FITES:

projekt:	Kč
Přehlídka MAT	86 119,00
Synchron (tisky, poštovné, čtvrtletníky aj.)	545 312,00
Ceny a soutěže (Trilobit, Cena FF aj.)	285 701,50
Valná hromada	600,00
Tvůrčí projekty celkem:	917 732,50

C/ Výdaje na provoz FITES:

výdaje:	Kč
Spotřeba kanc. potř., energií,	
opravy kopírky	17 801,80
Vedení účetnictví	25 900,00
Nájemné	10 570,00
Poštovné, telef.,	
služby NČLF	84 585,54
Poplatky za běžný účet	4 966,00
Poplatky rozhlas	378,00
Dodatečné odvody	
daně z příjmu	22 581,00
Náklady na pohoštění,	
smuteční květiny	5 664,00
Celkem provozní výdaje:	172 446,34
Vyhotovila: Ing. Volná, 10. 2. 2009	

propálci v příštích obdobích, skutečně proplatit, protože výdaje na provoz Fitesu jsou v podstatě směřné. Je to 172 tisíc. Prosím vás, zamyslete se nad tím, co nás stojí Synchron. Možná, že bude nutné ho vydávat méněkrát nebo jinak, ale finanční záležitosti roku 2008 jsou ve ztrátě 151 tisíc!

Josef Eismann: Co říkal pan Štern, v této situaci už jednou Fites byl, kdy si uvědomoval, že není tou mocnou organizací. To bylo někdy kolem roku 1995 nebo 1996, kdy se přetvářel v takové to stavovské sdružení.

Dočetl jsem se někde, že Rada ČT zvažuje možnost uskutečnit volbu generálního ředitele ještě před vypršením jeho funkčního období proto, aby volbu mohla uskutečnit v sestavě, ve které teď je, a argumentuje přítom tím, že se schvalování nových členů rady bývají problémy atd., což mně připadá absurdní. Takže se ptám, jestli by k tomu Fites neměl zaujmout nějaké stanovisko, poněvadž valnou většinu dnešního večera jsme věnovali lkání nad Čes-

kou televizi. Nepochybně osoba generálního ředitele ovlivňuje také chod podniku.

V této souvislosti mně vaše prohlášení o tom, že Fites se nebude účastnit mě trošku zarazilo, poněvadž to by snad bylo lepší tu organizaci rozpustit. Já mám pocit, velmi nepříjemný, ale myslím si, že je naprosto pravdivý, že demokracie je zřízení pro nebojácny, kteří jsou ochotni tlouct i na dveře, u kterých je 90 % pravděpodobnosti, že se neotevrou. Jinak se demokracie nedá dělat!

Jan Kraus: Ale to je stejný důvod, proč my děláme to, co děláme. My už nevíme, jak dát najevo, že za to bojovat budeme, ale s dovolením my jim svojí účastí legitimizujeme jejich podvod skutečně.

Josef Eismann: Naše účast může mít podobu protestů a pak nebude podvod legitimizovat, resp. jestli myslíte, že už vůbec i protestovat proti něčemu je legitimizace toho, proti čemu protestuji, pak máte pravdu.

Jan Kraus: Ne, my protestujeme tím, že chceme dát prohlášení. My bychom navrhli tedy Jakeše nebo někoho, kdo by prošel. Rozumíte, my na to chceme upozornit.

Josef Eismann: Bylo by docela účelné, kdyby se výkonný výbor a event. dobrovolníci domluvili na tom, že by na každé sezení rady někdo z Fitesu šel. To není legitimizace sezení, to je pozorovatelská činnost. To je monitorování, které může být velmi nepřátelské v některých momentech. A v tom by mohlo mít smysl. (Kraus: ano.) A myslím si, že třeba vyjádřit se k tomuto rozkošnému plánu rady by bylo velmi žádoucí, poněvadž mně to připadá naprosto absurdní. Rozumíte, to je jako kdyby tahle vláda se rozhodla, že udělá prezidentské volby ještě za sebe, aby to bylo pořádné.

Jan Kraus: Musíme počkat, až se tak rozhodnou. Oni to chystají a pak to oznámí. Oni zatím sdělili, že o tom uvažují, aby si vyzkoušeli, jaká je reakce společnosti.

Josef Eismann: Jestli by nebylo špatné reakci dát najevo ještě v rámci jejich zkoušky.

Jan Kraus: On ji dal senátor Oberfalzer po jednání, když jsme o tom mluvili v Berouně, protože tam jsme se to dozvěděli, tak to udělal Oberfalzer a vidíte, jaká byla reakce ČT. Jakmile to rozhodnou, tak považují za povinnost také, aby na to Fites reagoval, ale oni mají právní expertizu, kterou dělala shodou okolností paní Hůlová, která kdysi byla radní, že to právně jde. Nepochybuji, že jakmile to udělají, tak proti tomu budeme protestovat, protože to je porušení demokratických pravidel a samozřejmě, viz tady ctihodný pan Krejčík, nelze čekat, že je zastavíme. Nezastavíme! Jich je 10 nebo kolik...

Josef Eismann: Myslím, že jste panu Krejčíkovi dneska trošku ukřivdil, poněvadž to byl právě zoufalý výkřik toho nebojácného, který chce tlouct na dveře, i když se neotevrou.

Jan Kraus: Ne, on chce, aby ty dveře už povolily. Ale to nejde.

Josef Eismann: Před asi půldruhým rokem se ukázalo, že příslušný finanční úřad chce z televize vyrazit asi 1,25 mld. za daně. Tento příběh naprosto zapadl a je dost zajímavý, myslím si, pro nás pro

všechny zcela přímo, poněvadž jestli to televize s finančním prohraje, tak se to projeví samozřejmě na výrobních kapacitách a na všech těchto věcech, poněvadž tam je třetina rozpočtu televize.

Jan Kraus: Ano a ono už se to projevuje teď. Proto jsou 2+1, 3+1 apod. (Dva + jedna repríza.) Oni zaplatili pokutu, protože odvolání nemá odkladný účinek a pak se uvidí. Víte, samozřejmě u veřejné instituce, jako je ČT, by zpráva daňového úřadu měla být veřejně dostupná. Tomu se ale v zašmleném Česku zabránil tím, že finanční úřad ještě zprávu nevypracoval. (Smích.)

Následující debata byla vesměs opakováním již dříve řečeného.

Ivan Biel: Já jsem tady teď dost dlouho nebyl, protože jsem mluvil s panem Krejčíkem. Cítím se velice smutný z toho, co se tady stalo. Opravdu mě to velice mrzí a omluvil jsem se mu sám za sebe.

Jan Kraus: To jste udělal dobře. Já bych se mu neomluvil.

Ivan Biel: Ale já si myslím, že byste měl.

Jan Kraus: Ne, mě zase urazilo, jak on... Velmi jednoduše. Pan Krejčík řekl: máte-li pocit, že jsem řekl blbost, tak to řekněte, já se zastydím a odejdu. Já jsem měl pocit, že řekl blbost a že on si to vysvětlil tak, že se zastydí a odejde. Jeho problém. Co jsem strávil kvůli němu jako předseda Fitesu je další kapitola. Ale budete mít tu šanci.

Josef Eismann: Já mám ještě jednu poznámku – co s finanční zprávou, kterou tady přečetl pan Novotný. Co s tím? Zvýšit příspěvky?

Ivan Biel: My jsme mluvili na výboru o možnosti dát Synchron na internet, což by ušetřilo spoustu peněz. Synchron je výborný časopis, vypadá velice hezky, je na křídlovém papíře, vypadá to opravdu velice reprezentativně, ale musí to stát majlant ho vyrobit.

Jan Kraus: Ale on žije z inzerce.

Ivan Biel: A zaplatí se?

Jan Kraus: Kdyby se nezaplatil, tak už dávno nevychází. My na něj dostaneme ročně asi 80 tisíc. Ale jste člen výkonného výboru a není problém se na to podívat, máte tam vyúčtování. Tady byla kdysi o časopis velká bitva, to má svoji story. Ze sehnání inzerce jsou provize. To jsme tady oznamovali několikrát, ale nikdo jiný než Martin Skyba moc inzerce nesežene. On je totiž velmi svědomitý tajemník, bych řekl, a bývalý předseda se o to stará dobře. Pak už to vážně, pane Biele. Víte, oni pak už chodí vždycky lidi buď jenom na schůzi hodnotit ty, co něco dělají, anebo říkat, co by bylo potřeba. Pak už to vážně.



Irena Novotná

Josef Eismann: Synchron je vlastně to jediné, co opravdu obstarává spojení mezi vedením Fitesu a členstvem, poněvadž členů je několik stovek. Fites má asi 800 členů, pokud vím. A 800 členů je s tím, co tady teď děláme, spojeno jenom Synchronem. (*Kraus: Ano, v podstatě jo.*) A hodit Synchron do krému by byla hanebnost, poněvadž je viditelný a mimo to je dobře vedený.

Jan Kraus: On je těžce vybojovaný po velkých hádkách na výborech. To by mně přišlo také škoda. Ale já si myslím, že dneska předvídat finance je opravdu problém. S ohledem na krizi se zhorší ještě sponzorské relace, myslím na ceny, na Trilobity, na všechno.

Jaroslav Vašíček: Pan Kraus trochu možná jízlivě poznamenal, že chválím Českou televizi. Já jsem se to snažil vysvětlit. Já bych chtěl současnému vedení a současnému výkonnému výboru poděkovat. Máme za předsedu mediální hvězdu.

Jan Kraus: Vy jste dneska přišel s takovou děkovací náladou.

Jaroslav Vašíček: Ale já vám moc děkuji, protože vy jste – ať to myslíte ironicky, ať se pan Krejčík na vás naštve... (*Pan Kraus se snaží reagovat.*) Nechte mě říct svůj názor. Tak jste to myslel v danou chvíli upřímně a máte svá pro. To je věc vašeho svědomí, jak jste dneska řekl něco panu Krejčíkovi. Já vzhledem k jeho věku bych třeba to řekl jinak, ale řekl bych možná tu podstatu také.

Já si myslím, že Fites jako občanské sdružení má svou pozici, zachoval si svůj ksicht. Je to možná v komunikaci. A že mladí se neprojevují, oni se neprojevují někdy, ale když chtějí pomocnou ruku, tak o ní asi ví. A já jsem velmi vděčný a budu velmi rád, když Fites přetrvá a k současnému vedení nemám vážné výhrady. Je to samozřejmě otázka zacílení atd. Někdo se může naštvat, někdo se může cítit ukřivděn, někdo může požadovat víc, ale jako občanské sdružení Fites dělá,

co může, a mně také vyhovuje, že do Fitesu patří. Ale vzhledem k tomu, jak se ČR projevuje, jak se chová jako celek v EU, budme rádi, že Fites tady je. Za to bych chtěl poděkovat.

Jan Kraus: To jste hodný, ale na tom to opravdu nestojí. Já to dělám z ryzího přesvědčení. Já to dělám pár let a také se musím zabírat tím, jestli to moje působení v takovéto pozici není kontraproduktivní. Dlouhodobé pozice v takovýchto souvislostech nikdy nejsou dobré. Kritizujeme to u politiků. Protože letos to není volební, tak to není aktuální, ale myslím si, že příští rok už kandidovat nebudu.

Jaroslav Vašíček: Přesto vám děkuji, celému Fitesu a vám především, protože když už nic, tak umíte věc formulovat a umíte ji popsat.

Jan Kraus: No, jak kdy.

Jan Štern: Návrhová komise, jste hotoví? (*Chtějí ještě půl minuty.*)

Kristina Vlachová: Já přečtu půlku, co jsem psala já, další přečte pan Bělohradský.

Valná hromada Fitesu ze dne 9. 3. 2009 vyslechla referát ředitele DILIA Jiřího Srstky o nových trendech v honorářové politice, scenáristu Miroslava Adamce, předsedy ARASu, který se zmínil o jednání s Českou televizí, proběhla diskuse s Václavem Myslíkem, výrobním ředitelem ČT o honorářové politice a o metodách výroby a přístupu ČT k autorům. Valná hromada vítá, že zástupci televize se valné hromady zúčastňují.

Předseda Jan Kraus hovořil o činnosti Fitesu globálně a Martin Skyba o konkrétních akcích, které proběhly během roku. Jan Štern reagoval na připomínku režiséra Jiřího Krejčíka, který se znova ptal po smyslu Fitesu. Je třeba zdůraznit, řekl Štern, že Fites vede demokratickou diskusi jako občanské sdružení.

Tomáš Bělohradský: Dotaz na valnou hromadu v diskusi, jestli pokračovat ve čtvrtletnících: ano

nebo ne z hlediska účasti, která není valná. Rozhodně je třeba pokračovat v Cenách Františka Filipovského, které jsou tak, jak mají být. Rozhodně je třeba pokračovat v Trilobitech, stejně tak v Karlových Varech. Plní to svůj účel tak, jak má. (*Námitky, že o tom se unáší valná hromada.*) Ano, valná hromada se usnází. Já to navrhuji jako usnesení.

Dále valná hromada navrhuje pokračovat v jednání s ČT a být se za práva tvůrců, tak jak to probíhá doposud. Valná hromada vyjadřuje znepokojení nad členskou základnou. Vítáme jakékoliv návrhy z valné hromady, jak to řešit. Dále valná hromada podpoří prohlášení Fitesu k nominacím do Rady ČT. Valná hromada by se měla dále zamyslet nad financováním činnosti Fitesu a vydáváním Synchronu, ale rozhodně by mělo pokračovat vydávání Synchronu, protože to je jediný prostředek ke komunikaci mezi členy Fitesu a jeho vedením.

Za další, je k zamyšlení, že na valnou hromadu dorazilo pouze 39 členů. Valná hromada navrhuje panu Eismannovi, panu Bielovi a všem dalším, aby vypracovali připomínky na vedení výkonného výboru nebo na výkonný výbor Fitesu. Zároveň valná hromada žádá výkonný výbor Fitesu, aby reagoval na připomínky kohokoliv, kdo je dá.

Martin Skyba: přečetl **Prohlášení Fitesu k nominacím do Rady ČT.** (Viz str. 1!)

Tomáš Bělohradský: Takže valná hromada podporuje prohlášení Fitesu a podporuje jeho předání médiím.

Martin Skyba: Kdo je pro usnesení? (*Optická většina.*) Je někdo proti? (*Nikdo.*) Zdržel se hlasování? (*Nikdo.*) Usnesení valné hromady z 9. března 2009 bylo schváleno ve 20.30 hod.

Jan Štern: Já se s vámi loučím, děkuji za účast a přišť na shledanou.

Zapsal Ing. Pavel Dibelka,

komorní stenograf, 604 180 648, dibelka@psp.cz

Fond má letos rozdělit zhruba 300 milionů korun

Nefunkční fond kinematografie by přinesl mnohé problémy - zkomplikoval by rozpracované projekty, ovlivnil smlouvy i termíny.

Během posledních dvou let bylo učiněno několik pokusů navrhnout parlamentu nové členy rady, naposledy loni na jaře. Ani jeden z kandidátů nezískal potřebný počet hlasů. Když Asociace producentů v audiovizí a další profesní organizace zaktualizovaly navržené zástupce, jednali na ministerstvu o přijatelných jménech zástupci poslaneckých klubů. „Poslední aktivitou bylo zářijové setkání předsedů klubů s ministrem Václavem Jehličkou. Dostat tento bod na pořad jednání sněmovny se však podařilo až v únoru.

Mezi navrhovanými členy rady fondu byli jeho bývalý šéf Tomáš Baldýnský, dramaturgyně a scenáristka Daniela Fischerová, dramaturgyně Zuzana Kopečková, filmový dramaturg Jiří Kubiček, střihač Jan Mattlach, dramaturg Kristián Suda a dosavadní předseda rady Miroslav Zelinský.

Ve třech letech se členové rady setkali skoro padesátkrát a rozhodli o 600 projektech; jen loni jednali o polovině z tohoto počtu. Podpořili psaní scénářů, výrobu krátkých i celovečerních snímků, jejich distribuci i propagaci. Další finance poskytli například na technický rozvoj kin v Novém Městě nad Metují, Uherském Hradišti, Mladé Boleslavi

a na mnoha dalších místech. Navýšili dotaci na televizní projekt mapující historii československé kinematografie Zlatá šedesátá.

Z internetových stránek ministerstva kultury vyplývá, že v roce 2006 rozdělil fond 155 milionů korun, o rok později 207 milionů a loni 306,5 milionu korun. Se zhruba stejnou částkou počítá i letos. Všechny podpory přiděluje formou účelové dotace; u výroby a distribuce filmů počítá se svým podílem na případných příjmech jednotlivých projektů. Obvyklé příjmy fondu z prodeje starých barrandovských filmů a poplatků jedné koruny ze vstupenek do kin navýšily v posledních letech dvě vládní dotace v celkové výši 200 milionů korun. Dalších 150 milionů získává fond po dobu přechodu na digitální vysílání z reklam České televize. Na vzniku filmů se finančně podílejí i soukromí producenti a také televize; další finance mohou plynout od fondu Eurimages.

Na 48. schůzi PS PČR 18.2. 2009 se konečně konala volba 3 nových členů Rady Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie. V prvním kole zvolili Terezu Dvořákovou a Jiřího Kubička, v druhém kole 19. 2. 2009 - Milicu Pechánkovou. Potřebný počet hlasů nezískali Tomáš Baldýnský, Jiří Králík a Karel Och. Krize byla zažehnána!

-čtk-

Vážené kolegyně, vážení kolegové.

Obrácím se na Vás s prosbou o řešení problému, s nímž se už nějakou dobu nedokáži sama vypořádat. Pokusím se být stručná a věcná, třeba v tomto případě budu mít s obojím problém.

Loni v létě se na mne obrátilo několik obyvatel Ostravy, aby mne upozornili na podivný způsob jednak privatizace OKD jako celku, ale především privatizaci bytů, které většina z nich obývá celá desetiletí a na které většina z nich má dekryty jako na byty státní, případně byty podnikové, které mají ale stejný statut, jako byty státní. Z dokumentace, kterou mi předložili vyplynulo, že mezi státem, reprezentovaným v tomto případě MF ČR a firmou, která v roce 2004 privatizovala zbývající část podílu OKD, byla uzavřena smlouva. Vyplyvá z ní, že vlastníky bytového fondu OKD, v té době Karboninvest, nesmí do května letošního roku převést byty na třetí osobu, nesmí s bytovým fondem podnikat a musí se o něj řádně starat. Karboninvest bezprostředně po tzv. doprivatizaci převedl OKD včetně bytů na firmu, jejímž reprezentantem a patrně i majoritním vlastníkem je Zdeněk Bakala. Podezření, že to s privatizací OKD od samého počátku, tedy od roku 1991 není v pořádku posiluje i to, že rozhodující část smluv, které ji provázejí je tajná.

V průběhu natáčení jsem zjistila několik dalších informací a to zásadní povahy.

Do majetku, privatizovaného OKD, bylo „přihozeno“ 45 tisíc bytových jednotek bez toho, že by byla specifikováno, za jakou cenu mají být byty privatizovány. Podle celkové sumy za majetek OKD šlo spíše o dar, než o privatizovaný majetek. Dále se ukázalo, že na rozdíl, od jiných privatizovaných podniků, nebyly byty přednostně nabídnuty ke koupi jejich obyvatelům, resp. nájemníkům. Během natáčení se ukázalo několik dalších, z mého pohledu neuvěřitelných skutečností. Nechci Vás ale unavovat podrobnostmi, jsem ovšem připravena všechny doklady kdykoli doložit.

Námět, který jsem odevzdala byl přijat a já jsem někdy v září a říjnu podle původního námětu se zapracováním nových zjištěných faktů připravila natáčení a z natočeného materiálu jsem připravila scénář ke schválení. Asi třikrát mi byl scénář vrácen s připomínkami, z nichž jsem některé akceptovala a podle nich jsem scénář upravila. Většinu z nich jsem akceptovat odmítla.

Během natáčení jsem například zjistila, že byty byly do privatizovaného majetku OKD vloženy jako byty služební i když o služební byty nikdy nešlo. Lze spekulovat, zda šlo o omyl, nebo vědomý podvod. Výsledek je týž. Více než 45 tisíc bytů bez ohledu na to, že měly být privatizovány podle jiného zákona, než ostatní majetek OKD, se stalo vlastnictvím jedné osoby, případně jedné firmy, která s nimi



nikdy neměla nic společného. V příloze posílám scénář (i na této verzi šlo ještě pracovat), podle kterého jsem hodlala reportáž sestříhat – pracovní sestřih této verze mám k dispozici a mohu kdykoli dodat – když mi koncem loňského roku přišlo oznámení, že již natočenou reportáž nesmím dokončit, protože jsem odmítla akceptovat připomínky. Odvyšlaná byla reportáž zadaná Šárce Bednářové, redaktorce zpravodajství ostravského studia, která nikdy žádné investigativní reportáže netočila. Do této zcela „nové“ reportáže byly použity z velké části mnou natočené záběry (dokonce se v nich objevují) mnou pořízené synchrony s lidmi, kteří by nikdy na kameru nehovořili, kdyby tušili, jaké bude mít reportáž vyznění. S lidmi, kteří se na ČT, resp. na mne jako reportérku obrátili s nadějí, že bude pravdivě zveřejněno, jak bylo s byty, na které mají dekryty naloženo. To, co jsem natočila podle svého původního námětu s určitým záměrem, se snahou zveřejnit neuvěřitelný způsob, jímž došlo k „privatizaci“ bytů OKD a dalších okolností, mezi jiným například skutečnost že firma stejného vlastníka (Zd. Bakaly) poskytovala bývalému hejtmánovi Sm. kraje odměny za účast v DR OKD ve výši téměř půl druhého milionu ročně a více než milionové odměny zástupci hornických odborů, utajenost smluv a důvody, které k utajení patrně vedou atd. ...bylo použito s opačným záměrem, případně to, co jsem považovala za důležité vůbec zveřejněno nebylo.

Jako první z výhrad ke scénáři ze strany Dalibora Bártka (jeho reportáž si velmi vážím, jeho osobně jsem přivedla před několika lety do Klekánice právě já), i Mgr. Vladimíra Kočiče, právníka ostravského studia ČT, s nímž jsme na řadu věcí v jiných situacích a kauzách měli společné názory je například tato: ve scénáři jsem v jednom okamžiku považovala za potřebné dát najevo, že privatizace OKD začala na začátku let devadesátých a proto jsem použila slovní obrat „...k privatizaci došlo již...“. Výhrada obou kritiků mé práce byla: „...proč již?“. Část dalších výhrad, pro které mi nebylo umožněno reportáž dokončit byla stejně nesmyslná a z mého pohledu hraničila s profesní šikanou. Vytýkáno mi například bylo, že bych svých přístupem zpochybnila sám princip privatizace. Nikdy bych si nedo-

volila nic podobného k žádnému z kolegů a to, co mne potkalo v souvislosti s touto reportáží mne do slova zaskočilo. Osobně i profesně.

Došlo k několika schůzkám nad scénářem, ale o můj názor vlastně nikdo nestál. Vytýkáno mi byla nepochybnitelná fakta, například to, že jsem v jednom z komentářů uvedla, že byty byly prohlášeny za služební, ač nikdy služebními nebyly. Byl to právě tento podvod na jejich obyvatelích který umožnil jejich zahrnutí do privatizovaného majetku. Kdykoli jsem se pokusila obhájit svůj názor na způsob, jímž k privatizaci bytů OKD došlo, tvrdě jsem narazila i přesto, že jsem měla k dispozici závěry renomované právní kanceláře, které mi dávaly jednoznačně zapravdu.

Chci říct, že jsem v roce 1969 opustila svět tehdejších médií. Jednak proto, že mne za moje názory vyhodili a jednak proto, že bych pro tehdejší vládnoucí garnituru stejně pracovat nedokázala.

Jak jsem se dočetla v dopise Ilji Racka, současného ředitele ostravského studia ČT, udělala jsem stejnou chybu, jako tenkrát před dávnými lety. Dala jsem najevo svůj názor. Jak ale pan ředitel píše ve svém dopise, adresovaném nájemníkům bytů OKD, to jsem si dovolila moc. Stejně jako tenkrát. Jaksi pozapomněl, že ona tolik proklamovaná vyváženost a objektivita se týká zpravodajství. Pokud by byla dodržována v publicistice, nikdy by žádná reportáž, na kterou by se šlo dívat, nemohla být natočená. Většina z těch, které byly odvysílány, byly právě o názoru.

S televizí, která má v čele lidi, jako je současný ředitel ostravského studia, lidi, schopné takto uvažovat a schopné napsat takový dopis spolupracovat neumím. Ten oblouk od bodu „A“ – odstartovaný v roce 1969, klenutý přes léta práce v havířských hospodách, v roce 1989 opojný návrat do médií až po současný hořký konec mého působení v nich – je přinejmenším hodně zajímavý.

Závěrem chci dodat, že každá reportáž, každý film jde vždycky natočit lépe, než jak byl natočen. Zná to každý, kdo se v této branži pohybuje. Avšak způsob, jímž se mnou a mým scénářem bylo v tomto případě „zameteno“ mne dostal do situace, s níž si opravdu nevím rady. Mám přitom za sebou zkušenost trpkého konce Nadorazu, Klekánice, Za zdí, případu pro reportérku až po neuvěřitelně ponižující jednání kolem posledního scénáře a svým způsobem „vykradení“ a zneužití mé práce. Nebudu daleko od pravdy když napíšu, že tohle by si nedovolili snad ani komunisté.

Vážené kolegyně, vážení kolegové, všechny potřebné doklady, veškerou dokumentaci obratem dodám, pokud uznáte za vhodné se touto kauzou zabývat.

S úctou

Jana Lorencová



Milí přátelé,

vzhledem ke kruté chorobě, která mi vzala hlas a připravila mě tak o práci a vzhledem k tomu, že jako 50-ti letý invalidní penzista nemám od našeho státu ani korunu (platil jsem krátce soc. pojištění), Vás musím požádat o zrušení členství ve FITES i o zaslání časopisu Synchron. Na naše příspěvky totiž už nemám. Ve spojení však nadále zůstanu díky mé partnerce Lucii Svobodové, která Vaší členkou je. Na to dohlídnou.

Držím Vám pěsti.

(Žádosti o zrušení členství nebylo vyhověno, od placení příspěvků je osvobozen!!!)

Váš Martin Kolár (komediant a režisr)

Omlouvám se...

V sobotu 21. února 2009 otiskly Lidové noviny článek P. Kubálkové „Jak učit o totalitě? S filmy.“ Když jsem tento text četl, cítil jsem hluboké zahanbení. Asi tak 45 let jsem se zabýval mediální výchovou a praktikoval jsem ji na všech typech škol. Ale ta jednoduchá myšlenka mne nikdy nenapadla – učit filmem o totalitě. Stačí k tomu hraný celovečerní film (zde Všichni dobří rodáci) rozparcelovat na vhodné ukázky (připojený text Recept... doporučuje nejdéle 5 minut), ty se na videu předvedou žákům a pak se s nimi vede diskuse o „problému kolektivizace“ atd.

Autorka článku nezaujímá k těmto návrhům vlastní stanovisko, jenom informuje, že Ústav pro studium totalitních režimů věnoval seminář učitelům a poradil jim, jak učit.

Rád bych podotkl, že tento pedagogický model lze rozšířit i na jiné druhy umění. Místo obrazů je možné předvádět jejich výseče a výseky, z hudby stačí několik taktů. Proč vláčet děti (a utrácet za vstup) na Rusalku, když je možné odehrát na CD árii Měsíčku na nebi vysokém a použít ji k výkladu o vesmíru.

Právě při tom vesmíru mne napadlo, že možná i já jsem jedním z iniciátorů této reformy. V knize Walt Disney (ČSfÚ, Praha 1990) jsem uvedl o filmu Fantazie (o němž renomovaná kritička z NY Herald Tribune po premiéře roku 1940 prohlásila: Jdu z hlediště na vzduch v nervovém šoku...) na str. 115: Některé části filmu existují nadále samostatně, zejména Svěcení jara, jež na kazetách doplňuje ve školách výuku geologie (!) a Čarodějův učeň byl jako groteska exploatován v kinech, televizi a na kazetě.

Nedala, probůh, tato má slova podnět ke zmíněnému pokusu o dysneyfikaci našeho školství? Ale já přece nemohl tušit, že Ústav pro studium totalitních režimů bude zaměstnávat místo bádajících historiků poradce v didaktické technologii až tak podrobně, že jeden z našich vůbec nejvýznamnějších národních filmů určí k rozstřihání na vhodné kousky. Asi jako když uhnětete těsto na zelníáky, pak je rozválíte a nakonec rozřežete na čtverečky... Za možnou spolupínu se proto omlouvám žákům i učitelům.

Boris Jachnin

56. Čtvrtletník Fitesu Program MEDIA v České republice 2003 – 2008 Program Eurimages

(zkrácený stenografický záznam z 23. února 2009)

Jan Štern: Dovolte, abych zahájil tento Čtvrtletník, který bude věnován metodám zahraniční podpory pro český film, a dovolte, abych tady uvítal hosty, dámy – paní Danielu Staníkovou, která zastupuje Media DESK (potlesk), dále Zuzanu Kopečkovou, která bude hovořit o Eurimages (potlesk) a ještě má dorazit Helena Fraňková, ředitelka odboru audiovizí na Ministerstvu kultury.

Daniela Staníková: Česká republika je členem programu MEDIA od roku 2002, takže už je to nějakou dobu. Takže spíš než co tento program přesně dělá, což si myslím, že většina lidí zná, bychom mohli hovořit o tom, co tento program už udělal. (Probíhá mediální prezentace.)

Během této krátké prezentace se soustředím na tři druhy podpory, které program MEDIA přináší našemu filmu,



a to je podpora finanční – přímá, eura, podpora nefinanční, která spočívá například v dalším vzdělávání našich filmových profesionálů, a pak co program MEDIA plánuje do budoucnosti.

Program MEDIA podporuje distribuci evropských filmů v kinech, potom podporuje kina přímo prostřednictvím sítě Europa Cinemas, a podporuje, což vás asi nejvíc bude zajímat, filmové producenty. Dává peníze na vývoj filmových děl i na výrobu televizních pořadů, podporuje vzdělávací aktivity, podporuje filmové festivaly a filmové trhy nebo koprodukční fóra. Dále podporuje to, čemu

se říká pilotní projekty, využití nových technologií ve filmové distribuci nebo vytvoření různých databází apod. (Další slajd.) Tady je vidět, kolik procent z částky, kterou má program pro celou Evropu, to je těch 755 mil. eur, dává na jednotlivé finanční programy. (Do sálu vchází H. Fraňková, usdává vpředu k ostatním do panelu.) Největší částka připadá na distribuci filmů a na vývoj audiovizuálních projektů. Ze začátku, kdy jsme vlastně ještě ani tolik žádostí předkládat nemohli, získáváme něco přes milion eur a částka už se potom liší víceméně o statisíce maximálně a vzhledem k velikosti našeho trhu a subjektům, které se tady pohybují, už je to víceméně maximum, na které jsme schopni dosáhnout.

Naše úspěšnost, co se týče developmentu, vývoje filmových děl, se pohybuje okolo 50 %, přičemž průměr v celé Evropě je 20–30 %, takže jsme jakoby úspěšnější než ostatní. Dokud ještě ČR byla pouze členem programu MEDIA a nebyla členem EU a platila příspěvek do programu zvlášť, tak vlastně se nám vracelo zhruba 1,5 až 2krát tolik, co jsme do tohoto programu vkládali. Teď už se to spočítat nedá, protože MEDIA dostává peníze z evropského rozpočtu, ale vzhledem k úspěšnosti si myslím, že podpora je poměrně dobrá. Celkově přišlo do ČR zatím zhruba 6 mil. eur, přičemž loňský rok ještě ani není spočítán. Stejně jako v programu MEDIA, tak i u nás nejvíce peněz získali filmoví distributoři, ale oproti programu MEDIA máme vyšší podíl podpory na vývoj filmových děl, což je podle mě informace pozitivní. A vysokou částku získávají i festivaly a program MEDIA Training, což je vzdělávání filmových profesionálů.

Spočítala jsem, kolik filmů a kolik společností bylo podpořeno v rámci programu MEDIA Development za tu dobu a vyšlo z toho, že už MEDIA podpořila 55 filmů celkem 35 společností, některé společnosti dostaly podporu i více než jednou. Řada filmů už se i zrealizovala. Kromě toho, což pro toto fórum může být velmi zajímavé, MEDIA

MEDIA Finanční podpora v ČR		
2002	148 600 €	
•	954 348 €	
•	1 352 173 €	
•	1 146 578 €	
•	1 031 285 €	
•	1 246 642 €	
•	439 513 € (z 20.1.2009)	
CELKEM	6 339 139,00 €	

podporuje tzv. televizní vysílání, kdy peníze dostávají nezávislé produkční firmy na projekty, které jsou určeny výlučně pro televizi. A dá se na to získat poměrně dost peněz. Podmínka je, že se do projektu zapojí minimálně tři stanice z různých zemí. Bohužel u nás zatím jediný projekt, který byl podpořen, byl z produkce Armada Filmu – dokument o Otto Wichterlem. Jinou žádost ČR ani nepředložila.

Kromě vývoje filmových děl MEDIA podporuje naše nejdůležitější festivaly už pravidelně několik let po sobě, částky jsou poměrně také zajímavé, hlavně vzhledem k rozpočtu těchto festivalů.

Další podpora patří filmové distribuci, kde se podporu

MEDIA Využití podpory		
Development	1 851 838 €	29 %
Distribution	2 323 000 €	37 %
Promotion	427 000 €	7 %
Festivals	774 261 €	12 %
Training	963 040 €	15 %

pokračování na straně 25

Český film čeká na konci dubna už tradičně cesta do Plzně. Od 19. do 25. 4. se tu uskuteční festival Finále, během kterého se v jednom týdnu vystřídá v kinech na 150 hraných i dokumentárních snímků. Jsou mezi nimi nejčerstvější novinky, ale také klenoty české kinematografie, které se alespoň na chvíli dostanou z filmových archivů zpátky do kin. Jednou z nejsledovanějších akcí se pravidelně stává také Panel připravovaných filmových projektů. Díky festivalu tak vzniká ideální místo pro prolínání minulosti, přítomnosti, ale i budoucnosti českého filmu. Tvůrci, filmoví odborníci i diváci mají jedinečnou příležitost sledovat, potkávat se a srovnávat. Rok od roku vzrůstá zájem o besedy, diskuze a panely, na festivalu dochází k výjimečným setkáním s výjimečnými osobnostmi. Na ty, kteří si budou chtít od šera kinosálů trochu odpočinout, čeká pestrý doprovodný program v podobě open air projekcí, výstav a koncertů. Výběr festivalových filmů bude v době Finále k vidění také v Praze, v kině Evald.

Festival vznikl v plzeňském kině Elektra v bouřlivém roce 1968. Za názvem se skrývala zkratka Filmy NAšich LEt a první ročníky byly díky době svého vzniku plné vynikajících českých snímků. Rok 1970 znamenal nucenou normalizační přestávku a ke vzkříšení festivalu došlo až v roce 1990. Poté, co bylo kino Elektra před dvěma roky uzavřeno, stala se srdcem Finále nově opravená secesní budova Měšťanské besedy, ve které se odehraje i slavnostní zahájení 22. ročníku s předpremiérou filmu mladého režiséra Tomáše Řehořka „Proměny“.

Po celou dobu festivalu bude v prostorách Měšťanské besedy volně přístupná výstava o Františku Vlášilovi a také fotografie, jejichž autory jsou čeští kameramani.

Druhým místem, kde můžete zažít festivalovou atmosféru, se stanou stejně jako vloni špičkově vybavené sály multiplexu Cinema City Plzeň, kde budou k vidění soutěžní hrané filmy.

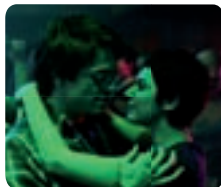


**Anglické jahody**

Vladimír Drha

**Bathory**

Juraj Jakubisko

**Děti noci**

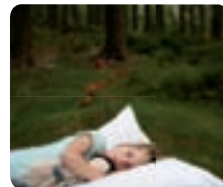
Michaela Pavlátová

**El Paso**

Zdeněk Tyc

**Hlídač č. 47**

Filip Renč

**Kdopak by se vlka bál**

Maria Procházková

Soutěž o Zlaté ledňáčky

V hlavní soutěži se utká 12 nových českých celovečerních filmů, z celkového počtu 23 vyrobených, 8 snímků bude na Finále uvedeno mimo soutěž. 3 filmy (Normal, Na půdě a Líbáš jako bůh) se jejich producenti rozhodli z důvodu vlastní festivalové politiky na Finále neuvádět. Držitele Zlatého ledňáčka určí mezinárodní porota, v jejímž čele stojí Milena Jelinek (CZ/USA, scenáristka), dalšími členy jsou Andreas Eicher (Německo, producent), Ivan Hronec (SK, SPI International, distributor), Lau Shing Hon (Hong Kong, režisér, herec, scénárista) a Pavel Jech (CZ/USA, děkan FAMU).

Do soutěže dokumentárních filmů bylo vybráno 24 nových českých snímků z přihlášených 62, 10 bude uvedeno mimo soutěž. O nejlepším dokumentu rozhodne opět mezinárodní porota, které předsedá Markéta Šantrochová (CZ, České filmové centrum - Film Promotion). Spolu s ní budou rozhodovat Sari Volanen (Finsko, nákupčí dokumentů) a Marek Šulík (SK, režisér, střiháč). Vítězové Zlatých ledňáčků budou vyhlášeni na slavnostním zakončení festivalu v pátek 24. dubna od 19:00. O něco později, po 22. hodině, ceremoniál ze záznamu odvysílá 2. program České televize. Ta bude také o Finále denně informovat prostřednictvím oblíbených Bublinek.

České archivní filmy

Stejně jako v předchozích letech věnuje Finále mimořádnou pozornost minulosti české kinematografie – letos se v čase vrátíme do roku 1969, který připomenou sekce Nejbouřlivější desetiletí české kinematografie a Nezaní hosté, tvorbu výjimečného období přiblíží i Zlatá šedesátá. Mezi Bájecnými lidmi s klikou, neboli jubilujícími osobnostmi filmového světa budou Jaroslav Papoušek, Karel Kachyňa, Matěj a Petr Formanovi, Juraj Herz, Vladimír Körner, Dušan Klein, Milan Kundera, Jan Schmidt, Jan Klusák, Jan Švankmajer nebo dokumentaristé Olga Sommerová, Helena Třeštíková a Miroslav Janek.

Velkou retrospektivní Poctu připravil festival režisérce Věře Chytilové (narozena 2. 2. 1929), které bude rovněž věnována už třetí kniha z edice Finále s názvem „Vzdor i soucit Věry Chytilové“.

Další Pocta festivalu patří režiséru Františku Vlácilovi (19. 2. 1924 – 27. 1. 1999) – kromě výběru jeho filmů bude v Měšťanské besedě instalována výstava s názvem „František Vlácil – Zápasy“.

Letos poprvé se festival obrátí i do méně vzdálené minulosti. V sekci Zapadlá arcidíla představí vynikající filmy natočené v letech devadesátých, mimo jiné „Vojtěch, řečený sirotek“ režiséra Zdeňka Tyce, „Vracenky“ režiséra Jana Schmidta nebo „Postel“ režiséra Oskara Reifa.



Mimořádné počiny a další sekce

Do sekce Zvláštní uvedení Finále zařadilo film Exponát z roku 1827, který natočili jako svůj první film neslyšící a je určen nejen neslyšícím divákům.

Propojení mezi filmem a hudbou mapují pravidelně Talkshow Zdeňka Suchého – letos s velmi zajímavými hosty Janem Budařem, Anetou Langerovou a Radkem Pastrňákem.

Ani tento rok nebudou chybět ranní dětské projekce, od 8:30 se nejmenší diváci v Besedě potkají s Rumcajsem, Mankou a Cipískem. Od 10:00 je pak od úterý do čtvrtka pro starší děti připravená slavná série filmů „Osada Havranů“, „Na veliké řece“ a „Volání rodu“ režiséra Jana Schmidta.

Studentské filmy jednotlivých českých škol představí Škola – základ filmového života.

Ochutnávkou zahraniční produkce se stane exotická sekce čínských filmů a také výběr z evropských filmů, který bude víkendovým dozvukem 22. ročníku. Stejně jako každý rok chystá Finále ve spolupráci s Českým filmovým centrem ostře sledovaný Panel připravovaných filmových projektů.

Besedy

Dvě z festivalových besed budou věnovány letošním významným Věře Chytilové (tato beseda se uskuteční zároveň s křtem knihy „Vzdor i soucit Věry Chytilové“) a režiséru Františku Vlácilovi. Třetí beseda nese název Nezaní hosté a jejím tématem je sovětská okupace a návrat normalizace.

Prodej vstupenek

Vstupenky v ceně 80 a 60 Kč se začnou prodávat přes internet od 6. dubna do 15. dubna a na pokladnách od 13. dubna až do konce festivalu.

K dostání budou v pokladnách Informačního centra města Plzně, Měšťanské besedy a Cinema City Plzeň. Pro studenty, držitele průkazů ZPP, členy filmových klubů a seniory jsou připraveny slevy.

Vstup na projekce si mohou v rámci akce otevřené kino zdarma zajistit vozíčkáři s doprovodem.

Podrobné informace o finále získáte na adrese www.filmfestfinale.cz

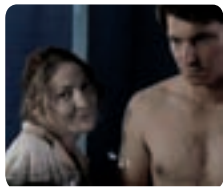




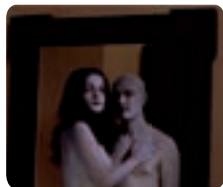
Kuličky
Olga Dabrowská



Máj
František A. Brabec



Ocas ještěrky
Ivo Trajkov



Sestra
Vít Pancíř



Tobruk
Václav Marhoul



U mě dobrý
Jan Hřebejk

Seznam filmů po sekcích

Nové české celovečerních filmy – v soutěži

Kuličky | Olga Dabrowská
U mě dobrý | Jan Hřebejk
Bathory | Juraj Jakubisko
Máj | František A. Brabec
Tobruk | Václav Marhoul
Děti noci | Michaela Pavlátová
Anglické jahody | Vladimír Drha
Hlídač č. 47 | Filip Renč
Kdopak by se vlka bál? | Maria Procházková
Sestra | Vít Pancíř
Ocas ještěrky | Ivo Trajkov
El Paso | Zdeněk Tyc

Nové české celovečerních filmy – mimo soutěž

Smutek paní Šnajderové | Piro Milkani, Eno Milkani
František je děvkař | Jan Prušinovský
Nestyda | Jan Hřebejk
Kozí příběh | Jan Tománek
Malé oslavy | Zdeněk Tyc
Vy nám taky, šéfe! | Martin Kotík
Sněženky a machři po 25 letech | Viktor Tauš
Peklo s princeznou | Miloslav Šmídmajer

Nové české dokumentární filmy – v soutěži

20 ran | Jaroslav Kratochvíl
Anatomie Gagu | Josef Abrahám jr.
Argippo znovuzrozený | Dan Krameš
Bimba – příběh zapomenutého malíře | Ladislav Moulis
Česká Republika | Pavel Abrahám
Ghetto jménem Baluty | Pavel Štingl
Gyumri | Jana Ševčíková
Heroes/Das Konzept | Petr Hátle
Hodně žen i hodně mužů | Tomáš Weinreb
Ivetka a hora | Vít Janeček
Ježíš je normální | Tereza Nvotová
O domě | Bohdan Bláhovec
Okno oko srdce, do oka okno, duše | Dominik Krutský
Oni, my a Skitskoj /dialog ve střížně/, r. Zdeněk N. Bričkovský
Ovoce samo padající | Petr Záruba
Pokus o duchovní nápravu opraváře televizí Josefa Lávičky v devíti obrazech | Lukáš Kokeš
Přítomný okamžik | Jan Šípek
René | Helena Třeštková
Trvalé bydliště Praha | Ivo Bystřičan
Velmistr | Rozálie Kohoutová
Zajatci bílého boha | Steve Lichtag
Zapomenuté transporty do Estonska | Lukáš Příbyl
Žážitky na prodej | Tereza Reichová
Zpověď Kateryny K. | Miroslav Janek

Nové české dokumentární filmy – mimo soutěž

Auschwitz - Birkenau, Nummer 168830, vězeň Oldřich Stránský | Oliver Malina
Morgenstern
Do země (ne)zaslíbené | David Vondráček
Já v množném čísle | Jan Gogola
Jan Klusák - Axis Temporum | Dan Krameš
Le Mans Phenomenon | Adolf Zika
Léčivo | Tereza Reichová
Moji milovaní | Alena Derzsinová
Můj děda byl voják, válčil na Píavě | Jan Novák
Paměť Českého lesa | Miroslav Anton
Sedm světél | Olga Sommerová
Život bez škatulky | Theodora Remundová

Báječní lidé s klikou (jubilanti):

Boxer a smrt | jubilanti: Peter Solan
Straka v hrsti | jubilanti: Juraj Herz
Žert | jubilanti: Milan Kundera, Josef Somr, Věra Křesadlová
Mučedníci lásky | jubilanti: Jan Klusák
Místenka bez návratu | jubilanti: Dušan Klein, Vladimír Körner
Sladké hořkosti Lidy Baarové | jubilanti: Helena Třeštková
Sladké století | jubilanti: Helena Třeštková
O čem sní muži | jubilanti: Olga Sommerová
S tebou, táto | jubilanti: Olga Sommerová
Nachové plachty | jubilanti: Miroslav Janek

dětské projekce v rámci sekce Báječní lidé s klikou

Osada Havranů | jubilanti: Jan Schmidt
Na veliké řece | jubilanti: Jan Schmidt
Volání rodu | jubilanti: Jan Schmidt

open air projekce v rámci sekce Báječní lidé s klikou

Ecce homo Homolka | jubilanti: Jaroslav Papoušek, Petr a Matěj Formanovi
Hogo fogo Homolka | jubilanti: Jaroslav Papoušek, Petr a Matěj Formanovi
Homolka a tobolka | jubilanti: Jaroslav Papoušek, Petr a Matěj Formanovi
Jak svět přichází o básníky | jubilanti: Dušan Klein
Jak básníci přicházejí o iluze | jubilanti: Dušan Klein
Jak básníkům chutná život | jubilanti: Dušan Klein
Konec básníků v Čechách | jubilanti: Dušan Klein

Pocta Věře Chytilové:

Sedmikrásky
Hra o jablko
Panelstory aneb Jak se rodí sídliště
Kalamita
Vzlety a pády

Pocta Františku Vlášilovi:

Markéta Lazarová
Údolí včel
Adelheid
Stíny horkého léta
Koncert na konci léta
Mág

**svátek
má český film**

19. - 25. 4. 2009 • Plzeň

Rok 1969

Flirt se slečnou Stříbrnou | Václav Gajer
Panenství a kriminál | Václav Lohniský
Případ pro začínajícího kata | Pavel Juráček
Smuteční slavnost | Zdeněk Svěrák – Gajer
Směšný pán | Karel Kachyňa

Nezvaní hosté

Jan 69 | Stanislav Milota, Jaromír Kallista
Nezvaný host | Vlastimil Vencík
Les | Ivan Balada
Pasiáns | Jan Matějovský
Tryzna | Vlado Kubenko, Peter Mihálik, Dušan Trančík
Šibenica | Dušan Trančík
Ticho | Milan Peer
Zpráva o výzkumu veřejného mínění | Rudolf Granec
Hledání domova | Rudolf Krejčík
Ves | Vladimír Drha
Jak se žije po okupantech | Alena Činčerová
Polojasno | Filip Renč

Zapadlá arcidíla

Vojtěch, řečený sirotek | Zdeněk Tyc
Vracenky | Jan Schmidt
Marian | Petr Václav
Postel | Oskar Reif
Agáta | Dan Kraměš

Zlatá šedesátá

Zlatá šedesátá: Jan Švankmajer | Martin Šulík
(v rámci projekce také Kostnice | Jan Švankmajer)
Zlatá šedesátá: Ivan Passer | Martin Šulík
(v rámci projekce také Fádni odpoledne | Ivan Passer)
Zlatá šedesátá: Věra Chytilová
(projekce v rámci besedy a křtu knihy Vzдор a soucit Věry Chytilové)

Škola – základ filmového života

FAMU Praha
FAMUFEST
SVOŠF a FAMO Písek
VOŠF Zlín
VŠMU Bratislava
iShorts

Talkshow Zdeňka Suchého

Aneta Langerová a Jan Budař
Radek Pastrňák

Besedy

Beseda Nezvaní hosté
Beseda Věra Chytilová
Beseda František Vlácil – v rámci projekce filmu Stíny horkého léta

Současný čínský film

Postman in Shangri-La | 2007 | Yu Zhong
The Old Barber | 2006 | Hasi Chaolu
Long Tune | 2007 | Hasi Chaolu
The Flavour of Childhood | 2008 | Kang Li

Evropský film

Volver | 2006 | Pedro Almodóvar
Přestřelka v Palermu | 2008 | Wim Wenders
A tou nocí nevidím ani jednu hvězdu | 2005 | Dagmar Knöpfel
Ukrutně šťastní | 2008 | Henrik Ruben Genz
Herci | 2000 | Bertrand Blier

Zvláštní uvedení

Děšť | Slobodanka Radun – v rámci slavnostního zahájení
Proměny | Tomáš Řehořek – v rámci slavnostního zahájení
Exponát roku 1827 | Miroslav Gavelčík
O loupežníku Rumcajsovi 1,2 -
O loupežnickém synku Cipískovi 1, 2, 3



je jednak propagace uvedení evropských filmů v našich kinech nebo naopak našich v Evropě. Naposledy to získal film Obsluhoval jsem anglického krále. A potom to je automatická distribuce, kdy naši distributoři získávají určitý příspěvek za prodané vstupenky na evropské filmy a za tyto peníze zase mohou nakoupit jiné evropské filmy. Další podporu program MEDIA poskytuje formou vzdělávání. V celé Evropě financuje na 49 vzdělávacích programů. U nás je to Ex Oriente Film a TranslStor, což jsou nové technologie, interaktivní díla apod. MEDIA Promotion je přístup audiovizuálních profesionálů na trh, to znamená, že třeba pokud jedete na nějaký velký trh jako MIPCOM nebo MIP TV do Cannes, což jsou tedy televizní trhy, tak se můžete za nižší poplatek zaregistrovat na stánku MEDIA. Dále financuje koprodukční fóra apod. V brožurce, která je dostupná u nás v kanceláři, je seznam všech vzdělávacích kurzů. Jsou to kurzy a workshopy zaměřené na vývoj scénářů, potom přímo vývoj a produkce filmů, distribuce a marketing filmových děl, nebo na využití nových technologií. Z řad našich profesionálů se těchto kurzů zúčastnilo už 69 lidí z Čech díky stipendiím, které poskytovalo a stále poskytuje ještě...

Helena Fraňková: K tomu bych doplnila, že my bychom poskytovat chtěli, ale v současné době letos ještě nemáme uzavřen státní rozpočet, kolik budeme mít peněz na letošek, takže v tento moment ještě stipendia vypsána nejsou. A jestli vypsána budou, uvidíme v následujícím měsíci. Minulý rok jsme poskytli stipendia dohromady ve výši půl milionu, přičemž se poskytovala stipendia asi třikrát na EAV. Záměr byl poměrně veliký. Uvidíme podle toho, kolik dostaneme peněz. (*Z pléna: Co je EAV?*) To je právě vývoj a produkce filmů a scénářů. Tj., že producent



má nějaký projekt – také projekt mít nemusí, ale většinou se tam jezdí s projektem, kde prostřednictvím jiných účastníků z jiných členských zemí a programu MEDIA získává nebo může sehnat nějakého koproducenta pro svůj film, se kterým by se normálně nemohl setkat, protože je v jiné zemi a neví, jak ho kontaktovat, tak tam většinou se setká 30 lidí, kteří vzájemně za prvé hledají koproducenty, a za druhé prostřednictvím lektorů, kteří jsou starší zkušení profesionálové, projekt nějakým způsobem vyvinou a lektor jim to pomůže dát dohromady.

Daniela Staníková: V EAV jsme měli více účastníků za ta léta, potom je ještě podobný program EIS a vlastně všichni, kdo tam byli, u nás třeba to byl Pavel Strnad, Monika Kristlová, Karla Stojáková, tak z toho byli všichni poměrně nadšení a vřele to doporučují i ostatním s tím, že poplatky, protože jsou to kvalitní programy, jsou dost vysoké, ale doufáme, že stipendia budou pokračovat.

Helena Fraňková: Také doufám.

Daniela Staníková: Poslední podporu, kterou bych zmínila, která jakoby je skoro neviditelná, ale je poměrně dů-

ležitá, je podpora kin, kdy MEDIA nefinancuje kina přímo, ale prostřednictvím sítě Europa Cinemas, jejímž členem se kino může stát po splnění určitých programových a technických kritérií. U nás jsou jejími členy Aero, OKO a další. A tato síť jim poskytuje finance na rekonstrukci sálů, nové sedačky, ale i nějakou propagaci evropských filmů, které uvádějí apod.

Co plánuje MEDIA do budoucnosti? V současné době je nejžhavějším program MEDIA International, což je přípravný program pro MEDIA Mundus, se kterým se počítá od roku 2011. MEDIA Mundus by měl vlastně podporovat spolupráci členských zemí MEDIA s třetími zeměmi, jinými než evropskými nebo s jinými než členskými zeměmi MEDIA vlastně na podobných úrovních, kde už podpora probíhá v Evropě. Někjaké společné projekty hlavně vzdělávací a propagační proběhly, když se třeba v Latinské Americe promítá soubor nějakých evropských dokumentů a tady zase naopak. Nebo probíhají spolupracující dílny pro naše filmaře a třeba z Kanady. Tam je to zatím v pilotní fázi, ale předpokládá se, že MEDIA Mundus bude fungovat od roku 2011.

Další informace můžete získat na těchto internetových adresách, kde na našich stránkách jsou ke stažení všechny informační materiály, všechny výsledky, o kterých jsem teď hovořila. (www.mediadesk.cz) Druhá adresa, to jsou přímo evropské stránky programu MEDIA (http://ec.europa.eu/information_society/media/index_en.htm) a Marketplace-events (www.marketplace-events.com), to je právě organizace, která zaštiťuje stánky na velkých televizních a filmových trzích. To je ode mě v krátkosti všechno. Děkuji vám.

Zuzana Kopečková: Eurimages je evropský fond, který podporuje evropské koprodukce. Vznikl v roce 1989 u Rady Evropy ve Štrasburku. ČR přistoupila do tohoto fondu zásluhou režiséra Jaromila Jirěše v roce 1992. V současné době má tento fond 33 členských států, přičemž posledním státem, který přistoupil k Eurimages, byla Litva. Dalo by se říct, že tam, kde končí MEDIA, tam začíná Eurimages, protože Eurimages o podporu tohoto fondu žádá producent v té chvíli, kdy má už kompletně projekt připraven a nezačal ještě natáčet.

Eurimages je fond pro podporu evropských koprodukcí, to znamená, že na filmu se musejí podílet nejméně dva producenti ze dvou různých členských států fondu. Fond podporuje jednak hranou tvorbu, jednak dokumenty a animaci, které jsou určeny pro kina a které musí přesáhnout délku 70 minut. Dříve bylo třeba třech různých koproducentů, teď už stačí jenom dva, v čemž je výhoda. Pokud vás zajímá rozložení sil, tak pokud je to bilaterální koprodukce, tak hlavní koproducent nesmí přesáhnout 80 % a minoritní nesmí být menší než 20 %. Pokud jde o koprodukcii tří a více, tak majoritní koproducent nesmí přesáhnout 70 % a zase minoritní 10 %. My máme tak zhruba v průměru pět přihlášených projektů za rok a stejně tak jako v MEDII jsme poměrně úspěšní.

Já jsem v tomto fondu dva roky, takže budu mluvit o posledních dvou letech. V roce 2007 získaly podporu fondu Eurimages dva filmy – Tři sezóny v pekle a Přezít svůj život Jana Švankmajera. Byli jsme natolik úspěšní, že jsme získali téměř dvojnásobek částky, než kterou je ČR povinna do fondu odvádět. My tam odvádíme zhruba kolem 210–215 tis. eur a za loňský rok jsme získali 490 tisíc eur. V loňském roce získaly podporu tři filmy – byli to Kara-



mazovi, Malé oslavy a Venkovský učitel. Jedna byla minoritní koprodukce s Francouzi, naše deseti procentní – Faubourg 36.

Podpora, která je udělena, je návratná částka, to znamená, že z každého vydělaného eura po odečtení různých odpočitatelných položek se vrací poměrná část. Každý producent vrací poměrnou část fondu Eurimages.

Jan Štern: Děkuji. A teď, kdyby nám to paní ředitelka shrnula.

Helena Fraňková: Já žádné peníze nemám! (*Pobavení.*)

Jan Štern: Pravomoci máte.

Helena Fraňková: Přemýšlím, čím bych začala.

Zuzana Kopečková: Tohle byly cizí peníze, tak jaké jsou naše...

Helena Fraňková: Jaké jsou české peníze? České peníze jsou stále ty samé v jemné obměně. Kinematografie je podporována Ministerstvem kultury, odborem médií a audiovizí, a to jednou ročně prostřednictvím výběrového dotačního řízení odboru médií a audiovizí, kdy se každoročně zasílají žádosti, které visí na webových stránkách zhruba tak do 15. prosince. (*Z pléna dotaz na přesnou webovou adresu.*) Je to www.mkcr.cz.

Většinou výběrové řízení bývá vypsáno koncem října, začátkem listopadu a žádosti je možno zasílat v předepsaných formuláři přesně tak, jak je metodický pokyn zveřejněn na webových stránkách, do 15. prosince. Většinou se sejde asi 250 žádostí, přičemž okruhy jsou filmové přehlídky, semináře, tvorba dětí, workshopy, knihy, publikace, festivaly, všechno ve spojení s kinematografií. A všechny žádosti se zkontrolují, jestli administrativně odpovídají, protože samozřejmě ne všichni vypracují žádosti správně tak, jak mají. Když přijde žádost, která není zcela úplná nebo tam něco chybí, tak se žadateli několikrát zavolá, aby žádost opravil. Pokud tak neučiní zhruba do dvou týdnů, tak se žádost sice nezahazuje, ale dává se jakoby stranou a odborná komise potom rozhoduje, zdali o žádostech, které mají administrativní nedostatky, budou nebo nebudou jednat. To samé platí v případě, že dojde žádost po termínu. Ačkoliv máme velkým písmem napsáno, že žádosti mají chodit do 15. prosince, jsou i tací, kteří 18. prosince volají, do kdy že to mají poslat a jestli by nemohli mít výjimku.

Kateřina Besserová: Já bych ještě zdůraznila, že tam není výroba.

Helena Fraňková: Ano, není tam výroba, to zdůrazňuji ještě jednou. Do zápisu ještě jednou: Není tam výroba! (*Pobavení.*) Protože dost často si nás stále všichni žadatelé pletou se státním fondem.

Zhruba na začátku února zasedne odborná komise, která je složena v současné době ze sedmi členů. Jejich jména visí opět na webových stránkách, takže každý se může podívat, kdo v komisi sedí, a tato komise rozhoduje: pod-

pořit–nepodpořit. Pokud podpořit, tak jak vysoko. Komise má k dispozici přesný údaj, kolik peněz může rozdělit, a to bývá každý rok jiné podle toho, jakým rozpočtem Ministerstvo kultury disponuje. Komise se sejde, řekne co, kde, kdy, jak, komu dát, napíše se zápis, pan ministr to odsouhlasí a pak se to vyvěsí na webových stránkách, kde je taková tabulka a tam je napsáno, kdo dostal, nedostal a proč dostal a proč nedostal – víceméně veškeré informace, které jsou potřeba.

Ivan Biel: Jaký byl rozpočet na letošní rok?

Helena Fraňková: Tento rok ještě není znám.

Ivan Biel: Čili na loňský rok.

Helena Fraňková: Loňský rok bylo dohromady tuším 89 milionů. (Na dotační řízení?) Na dotační řízení 14.

Ivan Biel: A jaká je asi procentuální úspěšnost?



Kristína Vlachová, Ivan Biel

Helena Fraňková: Víceméně mohu říci, že to je 50 na 50, protože každý rok se objeví žádosti, které jsou absolutně nemyslitelné. Dám příklad. Každá žádost má jiný rozpočet. Rozpočty jsou od 50 tisíc do 40 milionů a je to každý rok stejné, protože vždycky se objeví takových 20 % žádostí, které jsou absolutně nepodpořitelné. Dost často po nás někdo chce peníze na digitalizaci audiovizuálního záznamu divadelního představení ve vesnici Psí Šlehy. Třeba, dala jsem abnormálně strašidelný případ, ale prostě takové tam jsou! Minulý rok jsme měli: digitalizace záznamu mužského sboru v Chropyni. Jaký je přínos kinematografii, netuším. Ale všichni to zkouší. Opravdu, žádosti jsou velice rozmanité.

Kateřina Besserová: Nebo jsou tam strašně předimenzované požadavky. Malý festival, který začíná, je prvním rokem a chce 2 miliony, v malém městě.

Helena Fraňková: Nemáme vyzkoušeno, jestli festival bude fungovat, nemáme vyzkoušeno, co to je za pořadatele, a rovnou po nás chce víceméně milion korun. Ještě pro jistotu druhá informace. Ministerstvo kultury má ještě něco, co se jmenuje Státní fond na podporu a rozvoj české kinematografie. To ale není součástí Ministerstva kultury jako takového. Poměrně dost často si lidé pletou odbor médií a audiovize a Státní fond na podporu a rozvoj české kinematografie. Státní fond administruje samostatné oddělení státních fondů. Státní fond nemá své vlastní zaměstnance, státní fond má pouze radu. A rada fondu rozhoduje o tzv. investičních penězích. To jsou peníze na výrobu. A tam je standardně 10 milionů z jednokorunového příplatku k lístku do kina, potom standardně 50, 60 až 70 mil. z prodeje licencí starších kinematografických děl, které byly vyrobeny v době monopolu, a teď tam je nově, a to pouze do roku 2011, do vypnutí tzv. diginovely, 150 milionů z České televize. Tyto peníze tam nabíhají měsíčně v podobě 12,5 milionů. Takže nejsou tam peníze od ledna do prosince, prosincové se dají vyplácet až v lednu. Je to takový poměrně složitý způ-

sob. A potom minulý rok 2008 a 2007, tam byla současnou vládou dána dvakrát stomilionová účelově určená dotace pro státní fond. Letos 2009 nikoliv.

Jan Štern: Nebyla.

Helena Fraňková: Nebyla a myslím si, že nebude. Máme krizi.

Jan Štern: Lze vysledovat nějakou dramaturgii v udělování, v tom, komu udělá a nebo neudělá dotaci nebo příspěvek, jestli tam je nějaká rada od vás k producentovi: když budete dělat tuto tematiku, tak máte větší šanci než s touto tematikou. A pak vás jsem se chtěl zeptat (k D. Staníkové), proč se klade takový důraz na distribuci, proč tam vlastně největší částka v projektu MEDIA jde na distribuční projekty.

Zuzana Kopečková: Z hlediska fondu Eurimages si nemyslím, že bych mohla producentovi poradit, jaké téma. Prostě silný film, silné téma, to je samozřejmě na prvním místě. A na druhém místě potom je, kdo to bude režirovat, to znamená, jestli je jeho jméno známé, jestli získal nějakou cenu. Například, když jsem obhajovala Venkovského učitele Bohdana Slámy, tak i díky tomu, že za Štěstí dostal cenu v San Sebastianu, všichni ho znali. Toto ocenění mělo takovou váhu, že nebyl problém, aby dostal zase podporu na další film. Potřebovali bychom samozřejmě, podle mého názoru, nějaký větší úspěch na festivalu, potřebovali bychom silná témata, známější herce, protože například Grbavica od úplně neznámé režisérky Jasminy Žbaničové vyhrála Berlín, tak to je tak silný moment jak pro kinematografii jako takovou, tak pro režisérku. Dostala samozřejmě podporu na svůj další film. Jedině silná témata a celkově chápat kinematografii jako silnější a už nějak etablovanou a oceněnou v mezinárodním měřítku.

Eurimages se od letoška schází čtyřikrát ročně. Doposavad to bylo pětkrát ročně. Projekty posuzuje tzv. pracovní skupina, kde je asi deset lidí, která je dopodrobna analyzuje, před kterou se chodí projekty obhajovat. A potom board, to znamená všech 33 států rozhoduje v konečném hlasování, komu podpora bude přidělena a komu ne. Stejně tak se nedá říct, protože si o podporu žádají režiséři od Larse von Triera, přes Alaina Resnaise, stejně tak jugoslávští režiséři, nelze říct, že podporu dostane režisér na své jméno. Například před dvěma zasedáními Lars von Trier na svůj film podporu nedostal. Vždycky je v tom trochu štěstí, vždycky je v tom trochu lobbingu, trochu konstelace, jestli se sejdou silnější projekty nebo slabší. Těžko říct dopředu.

Ivan Biel: A rozhoduje tam také komerční stránka?



Miloslav Kučera

Zuzana Kopečková: Samozřejmě, jedno z kritérií je, co se týče komerční stránky, musí být zaručeno, že film bude distribuován ve všech koproducentských státech a samozřejmě se zvažuje, jestli má potenciál, aby se dostal i do distribuce dalších evropských států nebo i mimo Evropu

a jaký je jeho potenciál, co se týče festivalů. I to se samozřejmě bere do úvahy. Určitou roli tam hraje také, jak silný je ten, kdo ho prodává, sales agent, a jak se etabloval.

Jiří Novotný: Kdo nás zastupuje a kdo jmenuje lidi, kteří nás zastupují?

Zuzana Kopečková: Zastupují já. Já jsem koordinátor za ČR a mám jmenování od předsedy vlády Topolánka.

Jiří Novotný: Je to tedy na návrh vlády?

Zuzana Kopečková: Je to na návrh Ministerstva kultury. **Jiří Novotný:** Ministerstvo dává návrh.

Helena Fraňková: Ano, ministerstvo dává návrh a premiér jmenuje.

Daniela Staníková: Cílem programu MEDIA je, aby co nejvíce evropských filmů se distribuovalo v co nejvíce evropských zemích. To znamená, že nejvyšší částka jde na distribuci a tím odpovídám i na otázku dramaturgie projektů. Největší šanci mají projekty, které mají co nejširší distribuční potenciál, ty, které budou zajímat co nejvíce lidí v Evropě. Nemusí to být vyloženě nějaká evropská látka, nebo čistě evropský námět, ale nemělo by to být nějak úzce vyprofilované na nás nebo na východní Evropu. Musí to být něco čemu budou rozumět lidé v celé Evropě a co je hlavně bude zajímat.

Helena Fraňková: U nás na odboru médií a audiovize se komise většinou snaží najít v předložených projektech nějaký význam pro českou kinematografii a největší důraz současné komise, kterou mám, byl kladen na popis projektu, protože poměrně docela často si žadatelé zvykli předtím, že místo popisu projektu tam dali buďto výroční zprávu anebo katalog z 375. ročníku konání festivalu a tím si mysleli, že je konec. Potom je docela kladen důraz u festivalů například na to, aby se jednalo o podporu tzv. menších regionálních festivalů, protože to je vlastně podpora regionů ve smyslu přínosu kultury do regionu, který nemá takové možnosti jako třeba větší města.

Ivan Biel: Kromě toho, že vyrábím filmy také se pohybuji ve vzdělávání. Ten popis, co jste tady dávaly, to se týká jenom vzdělávání profesionálů, předpokládám.

Helena Fraňková: Já mám ve svém výběrovém řízení okruh ve smyslu mediální gramotnosti, kdy se mi tam hlásí například subjekty, které dělají třeba animační školičky pro děti nebo tam mám subjekt, který dlouhodobě všechny rady podporují, a to je internetové rádio Domino, kdy děti se snaží vysílat, učí se dělat rozhovory, točit reportáže, to potom umísťovat na webové stránky. Je to ve spolupráci s festivalem Oty Hofmana v Ostrově. A co se týká mediální gramotnosti, tak tam je i podpora projektů, které by něco naučily děti.

Daniela Staníková: My to máme vlastně přesně naopak. MEDIA zase nepodporuje tyto projekty mediální gramotnosti, zaměřené na mládež nebo na děti, ale podpora vzdělávání má dvě odnože. Jedna je čistě další vzdělávání filmových profesionálů, kteří pokud možno už by měli mít něco za sebou, protože programy jsou tak udělané. A teď je novější odnož, která se jmenuje podpora mobility studentů filmových škol, a to je zaměřeno na podporu spolupráce více filmových škol z různých zemí.

Ivan Biel: Je to něco podobného, jako je Erasmus třeba?

Daniela Staníková: Něco podobného. Vlastně je to teprve v začátcích, takže já ani nemohu uvést nějaké úspěšné projekty nebo příklady. Myslím, že od nás bude žádat FAMU, protože něco připravuje.

Kateřina Besserová: Bude, ale minule nežádali.

Jiří Novotný: Omlouvám se, stejná otázka. Je to komise. Kdo ji jmenoval, komu je zodpovědná, kdo tam je.

Helena Fraňková: Komise je zvolena na období tří let, ta v odboru médií a audiovizí, a to tím způsobem, že oběsleme s žádostí o nominace odborné kluby, asociace (upřesňující pohled na p. Šterna) a asociace promptně dodávají. My potom ze všech jmen, co nám přijdou, nanominujeme, pošleme nahoru panu ministru a pan ministr schválí. Jejich jména visí na webových stránkách. Teď vám přesně neřeknu... (*Se jmény vypomáhá K. Besserová.*) Je tam Helena Slavíková, Marta Smolíková, Darina Křivánková, z NFA Hořejší, Eva Kačerová.

Jiří Novotný: Jestli tomu dobře rozumím, na základě návrhu vy dáváte návrh ministru. (*Ano.*) A jmenuje ministr. (*Ano.*)

Kateřina Besserová: Dali jsme všechna navržená jména, nic navíc nepřišlo.

Jiří Novotný: To je velmi důležité!

Jan Štern: A MEDIA jmenuje kdo?

Daniela Staníková: U MEDIA je to tak, že o podpoře projektů se rozhoduje v Bruselu a v každém programu se to vyhodnocuje trochu jinak, ale konkrétně u Developmentu žádost nejdříve vyhodnocují úředníci po formální stránce, jestli máte výpis z rejstříku atd. a všechno vyplněno tak, jak má být, a pak se to postoupí dvěma expertům z oblasti audiovizí, což jsou většinou činní producenti, scenáristé nebo dramaturgové. Jeden je z cizí země a jeden je český. Ti napíší nějaké ohodnocení podle předem stanovených kritérií. Třeba marketingová strategie má určitou procentuální váhu, projekt samozřejmě potom má váhu největší atd. A na základě jejich doporučení – pokud se nějak výrazně liší, tak se ještě požádá dalších pět expertů jiných – se pak sestavuje seznam projektů, které jsou doporučeny pro podporu. Experti z Čech my neznáme. Seznam je otevřený, možnost se přihlásit je otevřená a je dostupná na evropských stránkách MEDIA. Musíte tam samozřejmě zaslat svůj životopis a oni si vás pak vyberou nebo nevyberou. My je neznáme, nejsme s těmi lidmi v kontaktu, ani nevíme, kdo který konkrétní projekt vyhodnocoval, takže toto je absolutně z naší strany nebo z české strany neovlivnitelná věc.

Kristýna Vlachová: Kdy proběhne výběr, jestli je nějaké pevně určené datum?

Daniela Staníková: Konkrétně MEDIA Development má dvě uzávěrky. Jedna bude teď v dubnu, nevíme to přesně, a jedna už byla. Jsou dvě uzávěrky na danou výzvu.

Martin Skyba: Termíny máš v pravidelných inzercích, které otiskuje Synchron.

Daniela Staníková: A pak vyhodnocení trvá tři až čtyři měsíce, než se to rozhodne.

Zuzana Kopečková: Eurimages je fond, který má také určitou sebereflexi a když se zpětně dívá na to, jakým filmům byly uděleny podpory a kterým ne, tak se zjistilo, že ne vždy byly podpory uděleny nejlepšími projektům. Právě proto se rozhodlo od letošního roku, že místo pěti zasedání budou pouze čtyři a scénáře se budou dávat také, stejně jako v MEDIA, dvěma nezávislým expertům, kteří jsou tajní a kteří napíší posudek na scénář, aby rozhodování o projektu dostalo ještě další nějaký objektivní aspekt. Takže bude to, co dřív nebylo – nebyli experti. Teď jsou dva tajní experti, kteří napíší jednostránkové posudky na scénář, které by měly pomoci ještě ten projekt nějak ohodnotit.

Ivan Biel: A ti experti jsou zase z té země?

Zuzana Kopečková: Ti jsou z celé Evropy. My ani nevíme, kdo to je. My jsme navrhli, pokud by měl někdo zájem, tak může samozřejmě se stát expertem, pokud ho sekretariát Eurimages přijme. A to, komu dá scénář ohodnotit, to my nevíme.

Helena Fraňková: Takže třeba expert ze Španělska ohodnocuje projekt z České republiky, takže se opravdu nemůže stát, aby český producent si obvolal celý svět, aby věděl, koho uplatit nebo něco takového.

Ivan Biel: Jak je to tedy děláno? Já to chápu, třeba když dávám přihlášku s nějakou krátkou synopsi třeba na dokumentární projekt, musí to být všechno přeloženo do angličtiny?

Zuzana Kopečková: Všechno musí být přeloženo do angličtiny a treatment, synopse by měly být přeloženo do francouzštiny. Já jsem to přinesla ukázat, protože na každý projekt dostane každý koordinátor tento svazek (*ukazuje silný svazek velikosti A4*), kde je projekt podrobně popsán a scénáře jsou na webu, ty si každý stahuje v angličtině, většina producentů překládá do francouzštiny a občas se tam objeví i originální verze.

Helena Fraňková: Takže zástupce Eurimages musí umět velmi plynule anglicky nebo francouzsky. Nebo obojí nejlepší.

Jan Štern: Ale to není žádný problém! (Pobavení.)

Zuzana Kopečková: Zvlášť za velké státy jsou tam lidé, kteří se zabývají jenom Eurimages, třeba za Německo, Španělsko, tak v jejich popisu práce je jenom Eurimages a musím říct, že projekty včetně scénářů jsou velmi podrobně zkoumány a při obhajobě velice často dojde i na scénář, na dialogy a vůbec analýzu toho scénáře. Takže to není jen tak povrchní a letem světem.

Jan Svoboda: Obhajoba projektu tedy probíhá v nějakých termínech po uzávěrce, po vyhodnocení experty a je to před jakým kolegiem? To je před plénem všech zástupců jednotlivých států nebo je to zase jenom nějaká skupina?

Zuzana Kopečková: Jsou čtyři zasedání. Na každé zasedání je vybrána tzv. pracovní skupina, protože projekt se neobhazuje před všemi 33 státy. To se zkusilo a zjistilo se, že to nebylo dobré. Pracovní skupina, kde jsou projekty rozděleny ještě úplně k velmi podrobné analýze, tak vždycky jeden člen skupiny přednese svoji analýzu, svůj názor na projekt. Pak jednotliví členové řeknou svoje připomínky a ten, kdo tam je a projekt obhazuje, tak by měl zodpovědět a vyvrátit jakékoliv pochybnosti o projektu a přesvědčit je o tom, že jeho projekt by měl dostat podporu.

Jan Svoboda: To je pro danou uzávěrku vždycky jedna pracovní skupina? (*Ano.*) A kdo ji jmenuje?

Zuzana Kopečková: Je jmenována tak, aby se prostřídaly jednotlivé státy a tak, aby nebylo zastoupení jenom malých států, protože států, co je bývalá Jugoslávie, je samozřejmě hodně, tak aby tam byly zastoupeny rovnou velké státy i my – státy z bývalé východní Evropy. Abychom se moc nedomluvíli na ty velké.

Jan Štern: A je to vlastně tak, že zástupce daného státu obhazuje a apeluje na ostatní, dokazuje jim, snaží se je přesvědčit, že ten projekt je dobrý.

Jan Svoboda: Čili tam je předkladatel projektu spolu se zástupci...

Zuzana Kopečková: Ne, ne! Tam je jenom koordinátor.

Jan Štern: Ale on v zájmu toho projektu vystupuje.

Jan Svoboda: Fandí svým lidem.

Jan Štern: To skóre jednotlivé národy vůči sobě samozřejmě vyhodnocují a někdo dopadne špatně, někdo naopak dobře. To se potom docela hodnotí. My dopadáme docela dobře.

Helena Fraňková: Já jsem byla účastna pouze jednoho sezení Eurimages, a kdybyste viděli, jak Ital řval na Lucemburk, to jste v životě neviděli! (*Smích.*)

Zuzana Kopečková: Jenom krátce vysvětlím, proč. Protože naše úspěšnost a stejně tak úspěšnost dalších malých států je tak velká, že je trnem v oku velkých států, kdy například Francie platí téměř milion eur, a spočítali si a vedou si to ve velmi pečlivé evidenci, že jejich producenti nedostávají zdaleka tolik, kolik tam stát zaplatí. Prakticky by se dalo říct, že se velké státy na nás dohodly a rozhodly se, že předělají systém výpočtu příspěvků jednotlivých států.

Helena Fraňková: Oni se rozhodli a navrhli to. Sekretariát to zpracoval a teď nám to před 14 dny sdělil. A tam začala bitka Ital versus Lucemburk a kdo tam byl ještě ten třetí? Belgie.

Zuzana Kopečková: Zrovna Belgie má platit o 600 tis. euro víc, než platí doposud.

Helena Fraňková: My máme platit o 60 tisíc euro víc.

Zuzana Kopečková: Německo o 300 tisíc euro víc, takže tam asi byl důvod se rozčilovat.

Helena Fraňková: Respektive jsem zvědavá, jak to dopadne, protože pro nový návrh je 13 a 22 proti.

Zuzana Kopečková: Ale já myslím, že se sejdeme na zasedání v březnu a odsouhlasí se to.

Jan Svoboda: Rozumím, že pracovní skupinu jmenuje vždycky sekretariát na danou uzávěrku. (*Souhlas.*) Pokud jde o projekty MEDIA, tak tam zřejmě po expertním posouzení to dále také vyřizuje sekretariát programu z Bruselu?

Daniela Staníková: Seznam projektů navržených k podpoře schvaluje tzv. MEDIA Committee, výbor MEDIA, kde je po dvou zástupcích z každé členské země.

Jan Svoboda: Čili to je plénum členských států.

Daniela Staníková: Ano. A ti víceméně schvalují vyhotovený seznam a můžou vznášet nějaké dotazy, případně připomínky, ale vlastně nejdůležitější tam je doporučení expertů.

Jan Svoboda: To připravuje tedy sekretariát?



Daniela Staníková: To připravuje tzv. agentura, kde sedí – nejsou to úředníci Evropské komise, ale jak bych to řekla, bývalí experti. To je prostě taková výkonná složka. Ale ona se řídí doporučením...

Jan Svoboda: Ale ona sedí v Bruselu v rámci aparátu EU.

Daniela Staníková: Přesně tak. A řídí se doporučením expertů. Oni už na něm nic moc nemůžou změnit.

Jan Svoboda: Ti sestaví podle vyhodnocení expertů pořadí.

Ivan Biel: Jak tady poslouchám dámy z MEDIA

a z Eurimages, tak Eurimages, tam jde o větší peníze zřejmě. Na MEDIA, já vím třeba z Developmentu, kde třeba na Development se žádá třeba o 20 tis. eur a je šťastný, když to dostane. Jenom mně vstávají vlasy hrůzou, kolik to všechno stojí! To musí stát strašné peníze! Máte experty, to musí stát daleko víc než příspěvek, který dostane. (Pobavení, zmatení.)

Daniela Staníková: Dobře, ale to platí celá Evropa. My to neplatíme.

Ivan Biel: Já vím, já to nekritizuji, to není kritika vás, jenom najednou si představím, že člověk žádá třeba o 20 tis. euro...

Daniela Staníková: To je jako, kolik nás stojí EU.

Zdena Šmídová: To je umělá zaměstnanost, aby lidé měli práci!

Zuzana Kopečková: My se svým způsobem dostáváme do evropské konkurence. Producenti vstupují do nějakých nových koprodukcí. Podá se zhruba 40 projektů a postupně zbude na zasedání tak kolem 28-30 projektů, tak to je určitá konkurence, do které ČR vstupuje. A to je jeden z významů nadnárodních fondů. Třeba Eurimages je jediný evropský fond, který podporuje koprodukcí.

Ivan Biel: Já tomu rozumím. Eurimages, to jsou vratné peníze. Třeba fond kinematografie, tam si to zase, kdo žádá, platí. Tam platíte 10 tisíc korun.

Helena Fraňková: Deset nebo pět, podle toho, na co žádáte.

Ivan Biel: Tam to v podstatě nestojí tolik peněz, ale u MEDIA mluvíme opravdu o obrovských částkách.

Daniela Staníková: Nemohu říci, jestli částky jsou obrovské. My je nevíme, a neřekla bych, že by tak obrovské byly. Vaše otázka opravdu rovná se otázka, kolik nás stojí Evropská unie a to, že tam jsme. To je úplně totiž na stejné úrovni jako přidělování dotací zemědělcům...

Ivan Biel: To už je politika.

Jan Štern: Ale musíte se na to dívat také tak, že to jsou peníze, které přijdou do filmu, které by tento stát do filmu nedal. Do EU je dá, protože to je povinné. Tam je nasype a pak přijdou ve větším množství zpátky a je to pro film výhodné. Rozebírat to je zbytečné, protože když se to zruší, tak stát tyto peníze do filmu jednoduše nedá, takže o to jenom bude méně! Já bych se na to díval pragmaticky.

Daniela Staníková: Je to otázka až filozofická. (Všeobecný souhlas.) Mě napadlo jako doplnění otázky po dramaturgii, když tady mluvila kolegyně o vyhodnocování žádostí. Šanci má projekt, který se dá popsat co nejkonkrétněji a který je co nejkonkrétněji popsán, protože lidé, co tam sedí, mají k dispozici jenom vaši žádost, u MEDIA to je spíš takový formulář, kde se přikládá treatment, tam ani nemusíte mít scénáře. Takže film, který mapuje vnitřní psychologické zranění mladého hr-diny, se vyhodnotit prostě tímhle stylem nedá.

Helena Fraňková: To je pořád ještě lepší, než audio-mediálně ztvárněná výstava nebo tanec zachycený na nějaký druh nosiče, který je jemně ohořelý nebo něco takového. Také tam takové věci máme. Opravdu, pokud si pod tím komise nedokáže představit nic konkrétního, tak je velmi náročné to podpořit.

Ivan Biel: Formuláře od MEDIA ale byly strašně složité.

Daniela Staníková: Já si myslím osobně, že složité nejsou. Závisí na tom, jak projekt máte připraven, jestli to máte dobře rozmyšlené a už třeba jste vyráběl nějaké podklady, tak to jenom do toho doplníte a máte hotovo. Pokud začínáte s projektem tím, že vyplňujete přihlášku na MEDIA, tak to složité je. Na druhou stranu peníze nejsou zadarmo.

Helena Fraňková: Když mi žadatel začne plakat, že není schopen vyplnit formulář, odpovím: představte si, že by ty peníze byly vaše, také byste chtěl vědět, komu a na co konkrétně to dáváte!

Zuzana Kopečková: U Eurimages je to jednoduché, protože tam jedna z podmínek je, že natáčení nesmí začít před zasedáním, které rozhoduje o příspěvku na konkrétní projekt. Skolimovský začal natáčet pět dní po zasedání.

Jan Štern: Tak. Já vám všem děkuji mockrát. (Potlesk.)

Zapsal Ing. Pavel Dibelka,
komorní stenograf, 604 180 648, dibelka@psp.cz

Odborné stanovisko k možnému zvolení nového generálního ředitele České televize Radou České televize s odsunem účinnosti této volby za termín, kdy jedné třetině Rady České televize vyprší mandát

I. Při posuzování věci je třeba vycházet zejména z objektivního platného práva a dále z obecných ústavních zásad. Ačkoliv se domnívám, že daná otázka nepatří k těm komplikovanějším, je nicméně nutné se věnovat její argumentaci a osvětlit ji.

Na dotaz, zda je možné, aby Rada České televize ve složení, kdy třetina členů skončí volební období (dále jen Rada České televize „ve starém složení“), zvolila s časovým předstihem ředitele České televize pro období, které začíná až po vypršení doby, na niž byla třetina členů Rady České televize zvolena, je poměrně jednoznačná odpověď, totiž že to možné není. Tato odpověď se opírá o jednoznačně vyjádřené zákonné a ústavní zásady dělby moci, vlády na čas a zákazu orgánu veřejné moci překračovat své pravomoci. Sama logika obměny složení Rady České televize poukazuje na to, že na určité volební období zvolený člen Rady České televize má rozhodovací pravomoci pouze pro období, na které byl zvolen, přičemž práve hlasování o volbě ředitele České televize je jedním z nejvýznamnějších oprávnění člena Rady České televize.

II. V posuzované věci mohou být vodítkem zejména odpovědi na tři základní otázky. První z nich tkví v tom, zda je Rada České televize orgánem veřejné moci a zda tedy musí dodržovat všechny ústavní zásady pro fungování orgánu veřejné moci. Domnívám se, že v případě jmenování generálního ředitele České televize hraje Rada České televize roli orgánu veřejné moci, a to omezeného stejně jako ostatní orgány veřejné moci ústavními zásadami, tedy i principem dělby moci, principem vlády na čas a principem právního státu. Skutečnost, že Rada České televize je orgánem veřejné moci vyplývá zejména z jejího zřízení na základě zákona č. 483/1991 Sb., o České televizi ve znění pozdějších předpisů (dále jen „ZČT“) za účelem veřejné kontroly ČT (§4 odst. 1 ZČT), dále z jejího

ustanovování Poslaneckou sněmovnou (§4 odst. 1 ZČT), přičemž navíc ještě z ust. §4 odst. 6 ZČT vyplývá, že členství v Radě je veřejnou funkcí. Není tedy pochyb, že Rada České televize je orgánem veřejné moci.

Následuje zodpovězení otázky, zda může Rada České televize zvolit generálního ředitele České televize pro nové funkční období, které začne až poté, kdy významné části (třetina) členů Rady vyprší mandát. Odpovědí je jednoznačně ne. Dle ust. §9 odst. 4 ZČT jmenuje generálního ředitele Rada České televize. Volit generálního ředitele je však možné až ke konci jeho období a kompetentní k tomu je ta Rada, která je v době konce ředitelova období ve funkci, nikoli tedy Rada, jejíž mandát už skončil. V tomto kontextu je mimo jiné nutné vyzdvihnout zejména požadavek nezávislosti a princip vlády na čas a časové dělby moci, takovou volbou by totiž došlo k porušení zmíněných ústavních zásad. Pro ilustraci a srovnání je třeba si uvědomit, že postup, kdy Rada v konci svého volebního období zvolí generálního ředitele s odkladem pro nové funkční období, které začne až po vypršení mandátu, je vlastně obdobnou situací, kdy by nyní Parlament ČR zvolil prezidenta pro nové volební období, které začne za několik let. Stejně jako Rada České televize je např. i Senát Parlamentu ČR permanentně fungující orgán, kde se časově vždy mění jen část jeho složení.

Ačkoliv jsem došla k závěru, že takové zvolení nového generálního ředitele České televize Radou České televize „ve starém složení“ s odsunem lhůty by bylo v rozporu se zákonem a ústavními zásadami, je nutné si odpovědět i na otázku, zda existuje nějaká právní obrana proti tomu, pokud by Rada České televize „ve starém složení“ skutečně jmenovala nového generálního ředitele České televize s odsunem lhůty. Takové rozhodnutí by bylo zřejmě nulitní pro absolutní nedostatek pravomoci k danému rozhodnutí, neboť jak vyplývá z výše uvedeného, bylo by v rozporu se samotnými ústavními zásadami demokrat-

ického právního státu. Jako další způsob, jak se bránit proti takovému rozhodnutí Rady České televize, se jeví případná možnost odvolání jednotlivých členů Rady České televize Poslaneckou sněmovnou, a to ve smyslu ust. §6 odst. 2 písm. b ZČT, neboť takové jednání by mohlo zpochybňovat nezávislost nebo nestrannost při výkonu funkce členů Rady. Takto ustanovený generální ředitel České televize by byl pak z hlediska protiústavního a protizákonného ustavení vystaven velkým rizikům napadení legality a legitimacy jeho působení a právní úkony, které by činil jménem České televize, by mohly být právně napadeny jako neplatné, neboť by byly činěny protiprávně ustanoveným statutárním zástupcem. Pokud se tedy Rada České televize rozhodne generálního ředitele České televize ustavit ústavněprávně nekonformním způsobem, vytváří Českou televizi velkmu riziku, kdy kterýkoli úkon takto protiprávně ustaveného generálního ředitele může být právně napaden a případně zpochybněn.

Závěr: Z výše uvedeného vyplývá, že řešení otázky možného zvolení nového generálního ředitele České televize Radou České televize „ve starém složení“ s odsunem lhůty se z pohledu objektivního práva jeví jako naprosto jednoznačné. Nejen, že by taková volba byla v přímém rozporu s objektivním právem, nýbrž by i odporovala základním právním principům. Především pak těm, že žádný orgán si nemůže uzurpovat pravomoc, kterou mu zákon nedává, dále principu dělby moci, principu vlády načas a principu právního státu. Riskantní postup Rady České televize v tomto případě by také Českou televizi a její smluvní partnery vystavil vysoké míře právní nejistoty. Rada České televize „ve starém složení“ tedy nemůže zvolit s odsunem lhůty nového generálního ředitele České televize.

JUDr. Kateřina Šimáčková, Ph. D., advokátka, odborná asistentka Katedry ústavního práva a politologie Právnické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, členka Legislativní rady vlády ČR

Herci a herečky českého filmu ve třech dílech

Více než tři roky Miloš Fikejz (*1959), zkušený publicista, odborný pracovník a encyklopedista z Národního filmového archivu, vytrvale zpracovával své poznámky, výtahy z literatury, včetně novinových výstřížků za posledních dvacet let, k tomu stovky telefonátů, e-mailů, dopisů a osobních setkání s aktéry i pamětníky, než vznikly úctyhodné tři svazky **Český film – Herci a herečky A – K, 750 stran, L – Ř, 704 stran, S – Ž, 910 stran**, všechny s ilustracemi (vydalo nakladatelství Libri, Praha).

Jde přitom o součást rozsáhlého projektu „Český film“, v němž po hercích a herečkách budou následovat hudební skladatelé, architekti, střihači, producenti a další profese, spojené s českým filmem. Současně nakladatelství hodlá v této ediční řadě vydat ještě biografický slovník o dokumentárním filmu. Mnozí čtenáři, filmoví pracovníci a „fanouškové“ mají v živé paměti či v knihovně třísazkové *Filmové profily* od Luboše a Šárky Bartoškových (620 stran, vydal Čs. filmový ústav v roce 1986), které se staly zdrojem projektu, stejně tak *Slovník divadelních umělců* (vydal Divadelní ústav v roce 1979) nebo ještě *Herecké seznamy Filmového studia Barrandov 1969–1991* (vyšlo jako interní tisk). Zdá se tedy, že podkladů by mohlo být dostatek, uvědomíme-li si navíc, že v Národním filmovém ústavu mají dnes více než 150 miliónů metrů různých filmů, půl miliónů fotografií, další tisíce plakátů a propagačních materiálů.

O to víc oceňujeme dílo, k němuž se odhodlal Miloš Fikejz, známý z filmových periodik, v nichž publikoval od poloviny 80. let. V roce 1996 mu vyšel biografický slovník o zahraničních filmových hercích současnosti (vydala Cinema, Praha), v roce 2002 dvousvazkový slovník zahraničních filmových herců konce XX. století (vydal Volvox Globator, Praha), napsal již několik set filmových hesel do jiných encyklopedií a sborníků až dospěl k uvedenému projektu pro encyklopedické nakladatelství Libri.

Jeho šéfredaktor PhDr. František Honzák neodolal a do posledního (třetího) svazku se vyznal ze svých radostí nad všemi životními medailonky našich herců a hereček od průkopnických let a Josefa Švába-Malostranského a herců evropské velikosti, jakými byla Anny Ondráková, Adina Mandlová, Lída Baarová, Hugo Haas, Oldřich Nový a mnoho dalších velkých hvězd filmového plátna a českých filmů přes protektorátní éru pod dohledem německých nacistů (která kupodivu nepřinesla žádný vyloženě kolaborantský snímek) a totalitní znárodněnou kinematografii, v ní zejména představitele slavné filmové vlny 60. let, až do současnosti, když mnoho těch slavných i méně známých filmových hrdinů odešlo nebo odchází, jak lze vyčíst z „aktualizace a oprav k 1. a 2. dílu“, uvedené v dílu třetím).

Ano, byť jde o encyklopedická hesla, jsou to vesměs živě a poutavě vyprávěné medailony bez předsudků a nekritického lichocení, přesto z hesla o každém herci či herečce se dozvídáme věcné, konkrétní a lapidárně formulované životopisné údaje (tedy i o přibuzenských vztazích a rodinném zázemí bez bulvárních podtextů a podbíživých charakteristik) – samozřejmě hlavní důraz je kladen na jejich herecké uplatnění v českém filmu. Názvy uměleckých děl – tedy nejen filmů, ale i her divadelních či televizních, nahrávek na různých audiosociích a knih s jejich letopočty, jsou zvýrazněny odlišným typem písma (kurzívou). Podle rozsahu jednotlivých hesel lze soudit o významném podílu



a popularitě každé jednotlivé osobnosti. Je pozoruhodné, kolik našich herců bylo zároveň pedagogy divadelních nebo filmových fakult Akademie múzických umění, nechybějí údaje o významných oceněních a knižních monografiích memoárového charakteru.

Doslova na 3000 příběhů je v této knižní trilogii a z mnoha z nich přímo čtenář cítí, jak se do nich autor zamiloval, jak je milovalo naše početné filmové publikum. Stávají se součástí našich dějin, paměti našeho národa, našich historických tradic – to nejsou pouhá hesla z archivů či databází, ale pečlivě a se srdcem psané či vyprávěné osudy, vybavené na světlo boží, kde v dlouhém sloupci autor děkuje zároveň nejméně třicítce dalším, kteří mu s dílem pomáhali. Díky pěknému vybavení všech tří dílů do světa náleží i odpovědným redaktorům – Marii a Františku Honzákově. Máme tak v rukou dílo, které i do budoucna představuje užitečný zdroj, jaký naše kultura dosud postrádala.

Miroslav Sígľ

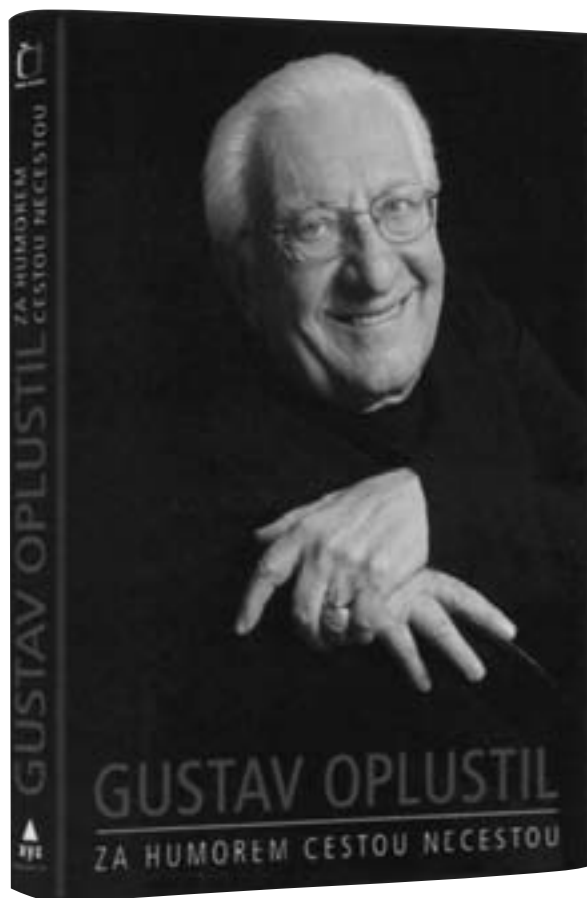
Za humorem cestou necestou

To je název vzpomínkové knihy Gustava Oplustila (1926), jejíž křest se konal 25. února 2009 v „rohlíku“ na Kavčích horách. Bylo to příjemné setkání s mnoha legendami televizní zábavy. Křest uvedli Jaromír Hanzlík, protagonista pořadu Úsměvy (k nimž Oplustil napsal scénáře 127 dílů) a Jiřina Bohdalová (okřikla během Hanzlíkova projevu hlučně a nevychované novináře a fotoreportéry – právem!). Knižku vydalo nakladatelství XYZ. Autor publikace v ní vzpomíná na své začátky v Armádním uměleckém souboru, ale především na více než čtyřicetileté působení v Československé televizi. Kniha se tak zařadila mezi dokumenty, které budoucí historici dějin televize u nás nemohou pominout...

O svém celoživotním úsilí na poli humoru Gustav Oplustil řekl: „Snažil jsem

se vždy vytvářet zábavu, která by byla divákovi blízká, která by mu přinášela radost i potěšení. Nikoliv aby jej šokovala a znervózňovala – či dokonce strašila... Člověk po celodenní práci a strastech potřebuje relaxovat, oddechnout si a zregenerovat síly. Zábava je svým způsobem lékařská pomoc. Proto jsem v redakci usiloval, aby tvorba zábavy byla blíže k umění nežli k planému bulváru. Aby si udržovala kulturní a laskavý přístup k divákovi – a také optimistický pohled na svět.“

A snad ještě úryvky z předposlední kapitoly Nové trendy v zábavě: „Chvíli bych se chtěl pozastavit nad tím, jak je chápán humor v dnešní době. První, co se zcela ztratilo, je ona věčná kontinuita, začínající dejme tomu u Aristotela nebo



Platona a po staletí se stále vyvíjející. Občas mám dojem, jako by to všechno přestalo platit. Všechno bylo špatné, je třeba tomu udělat konec a nastoupit novou cestu. Ale jakou? V humoru se začaly objevovat vulgarity, o jakých se nikomu na veřejných produkcích ani nesnilo. Podíváme-li se zpět jen do naší historie, nenajdeme tam komika, který by svůj humor postavil na sprostých výrazech, ponižování a na agresi. Můžeme se dívat na filmy Vlasty Buriana (což je jistě komik, světového formátu) a nenajdeme tam žádnou oplzlost. Jeho humor byl postaven na umělecké tvorbě, na situační a slovní komice. Nenajdeme to ani u jiných našich a světových komiků, jakými byli a stále jsou Charlie Chaplin, Fernandel, Louis de Funès, Jan Werich a další. Tito lidé už měli humor v sobě, vrozený. Byl jim dán do vínku jako jiným hlas pro zpívání, hudební či výtvarný talent. A ne snažili se jej vyrábět a podepírat hrubými výrazy. Tento způsob humoru vůbec nebere v úvahu diváka, kterému je takový slovník nepřijemný a který má slušné vychování. Žumpézni komik zatlačí solidního diváka už na kraji večera do jakéhosi výčepu, kde ve čtyři ráno padají peprné vtipy pod vlivem alkoholu. Komu se taková zábava líbí, ať si tam zajde. Ale že by to patřilo na jeviště a na obrazovku? Jsou to snad stále ještě kulturní instituce. ... Z české obrazovky mizí programy, jako byla kdysi Chvilka poezie nebo Hudba z respiria. Upozorňuji, že nejde o názvy, ale o náplň. Poezie podporovala v lidech city, lásku a ideály. Dnešní básníci jen těžko hledají nakladatele, který by jejich dílo vydal. A kdo si knihu veršů koupí a čte je, v očích drsných rockerů je považován za dementního. Je hozen opovržením stejně jako ten, kdo se dobře učí. Mezi filmovým kriminálním brakem není doba pro slušňáky.

A tady je zřejmě ten základní rozpor v pojetí zábavy. V minulosti se tvůrci zábavy snažili dát lidem kus pohody, relaxaci, aby si odpočinuli od denních problémů. Říkalo se, že zábava je lék na strádající duši a navržené splíny. Dnešní zábava je spíše krutá pomsta, jenže nevíme proč a za co.

Stále platí a mnohem naléhavěji, co před mnoha lety vyhlásil indický politik a myslitel Gándhi – oněch sedm hříchů, které sužují svět: 1) Politika bez zásad – 2) Bohatství bez práce – 3) Rozkoš bez uvědomění – 4) Vědění bez charakteru – 5) Obchod bez morálky – 6) Věda bez lidskosti – 7) Náboženství bez obětí.“

A tak musím poznamenat, že touha po rekordním zisku spolu s reklamou zatlačí umělecké snahy do kouta. Ne kumšt, na který nebudou peníze, ale obchod (bez ohledu na kvalitu) bude v tomto boji vítězem.“

Tato vzpomínková kniha obsahuje mnoho informací především z televizního prostředí. Autor spolupracoval například s režiséry Zdeňkem Podskalským, Jiřím Krejčíkem, Jiřím Menzelem, Ivo Paukertem a mnoha dalšími a napsal pro obrazovku i film přes sedmset scénářů. A to už je přece pádný důvod, aby ve své knize vyjádřil kritické postřehy k zábavní tvorbě v minulosti a současnosti.

-sk-

Objednávka předplatného časopisu SYNCHRON

Předplatné na rok 2009 činí 600 Kč a zahrnuje 6 čísel.

Objednávám předplatné v počtu ks

Jméno / organizace

Ulice PSČ Místo

Datum:

Podpis (příp. razítko):

Objednávku zašlete na adresu: FITES, Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2 a platbu proveďte převodem na účet 26831021/0100 – Komerční banka nebo předplatné pošlete poštovní poukázkou na naši adresu. Platíte-li převodem, uveďte v poznámce pro příjemce „předplatné Synchronu 2009“. Objednávku můžete zaslat i ne-mailem. Dosud vydaná čísla Vám zašleme obratem.

Slovenské filmy z trezoru v Budapešti

Maďarskí diváci mali v priebehu marca a apríla unikátnu možnosť pri príležitosti 20. výročia Novembra 1989 vidieť slovenské trezorové filmy, ktoré pre nich v cykle *Filmy z trezoru pripravil Slovenský inštitút v Budapešti v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom (SFÚ)*.

„Cyklus *Filmy z trezoru* je súčasťou podujatí organizovaných Slovenským inštitútom v Budapešti k 20. výročiu Novembra 1989. Jeho zámerom je sprostredkovať návštevníkom inštitútu predovšetkým z radov študentov slovakistiky, ale aj ďalším záujemcom umeleckú a dokumentárnu reflexiu života našej spoločnosti do roku 1989 a zároveň

poukázať na zasahovanie moci do slobody umeleckej tvorby ako na smutný atribút tohto obdobia,“ hovorí o zámeroch podujatia Milan Kurucz, riaditeľ Slovenského inštitútu v Budapešti.

V programe cyklu sa počas piatich večerov premietalo päť krátkych a päť celovečerných filmov. Z krátkych dokumentárnych filmov diváci to boli snímky *Obec plná vzdoru* Ladislava Kudelku, *Dáma* v čiernom Miroslava Horňáka, *Fotografovanie obyvateľov domu* Dušana Trančíka, *Tam a späť* Fera Feniča a *Tryzna* režisérkej trojice Peter Mihálik, Vlado Kubenko a Dušan Trančík, z celovečerných hraných filmov boli do cyklu zaradené snímky *Dovidenia*

v pekle, priateľa Juraja Jakubiska, *Pieseň o sivom holubovi* Stanislava Barabáša, *Volanie démonov* Andreja Lettricha, *Kým sa skončí táto noc* Petra Solana a *Ja milujem, ty miluješ* Dušana Hanáka, pričom sa premietalo v kombinovaných blokoch jeden krátky a jeden celovečerný film. „Pri výbere filmov sme sa snažili obsiahnuť čo najdlhší časový úsek do roku 1989, pričom sme sa usilovali o žánrovú pestrosť od psychologickéj drámy, cez detektívku až po komédiu. Chceme maďarským divákovi predstaviť aj snímky, ktoré sa zatiaľ na retrospektívnych prehliadkach slovenských filmov v Maďarsku nepremietali,“ vysvetľuje Milan Kurucz.

Femina Film slaví 5. narodeniny v New Yorku

I keď do zahájení 5. ročníku mezinárodného filmového festivalu Femina Film zbýva ešte viac než pól roku, na jeho obsahové náplni sa pracuje už naplno. Festival privítá festivalové hosty a diváky na dvoch miestach. Zcela exkluzívne predstaví vybrané filmy v kvétu na akci *Femina Film In New York*.

Než se rozběhne maratón filmů, autorských čtení a dalších doprovodných akcí v Ústí nad Labem, dostal festival příležitost představit se krajanům, žijícím v USA. Město New York bude v květnu v Národním domě hostit konferenci Žena – tvůrčí osobnost třetího tisíciletí. A předtím, než tu budou diskutovat osobnosti různých pro-

fesí, představí Femina Film to nejlepší z uplynulých ročníků. Filmové projekce – *Nevěrné hry*, *Tajnosti*, *Dobře placená procházka*, *Děti noci* – doprovodní osobní přítomností někdo z aktérů filmu. Pozdravit krajaný přijde např. Zuzana Stivínová a další.

Mirka Škaloudová

HONKONG NENÍ ČÍNA

– je to jedinečné, veľmi malé, ale dôležité miesto, kde sa preplétajú „britské“ a „čínske“ a dáva vzniknúť špecifické kvality. Možno – keď to dobre dopadne – je obrazom našej budúcnosti.

Britské nakladateľstvá PROVERSE vypisuje súťaž na literárny dielo, psané anglicky alebo do angličtiny preložené. Víťaz dostane 10 000 hongkongských dolárov, čo je cca 30 000 Kč. Vyzkoušet si, zda umím stylizovat anglicky, či – spíše – zda umím do angličtiny překládat - to je docela výzva. Vstoupit v kontakt se svěbytnou civilizací, která aspiruje na jedno z uzlových bodů globálního světa - to je naprosto lákavé.

The Proverse Prize (International Competition) for unpublished writing.

Entry is open to all over 18, irrespective of residence, nationality or citizenship. Closing Dates: 30-May-09 (Entry forms and fees); 30-June-09 (Manuscripts). Details: Prize: *HKD10,000 (approx GBP 800/USD1,300. [*HKD7.80 = USD1.00]. Founders: Dr Verner Bickley, MBE and Dr Gillian Bickley. To celebrate their lifelong love of books as readers, writers, editors, academics and now publishers.

Judges: anonymous. Honorary Advisors: Bahamian poet Marion Bethel, UK linguist & lexicographer David Crystal, Swedish linguist Björn Jernudd, cross-cul-

tural advisor and journal editor American Larry Smith, Singapore poet Professor Edwin Thumboo, Czech novelist & poet Olga Walló.

Single author entries. 1) Poetry collections: Min 8,000 words, Max 30,000 words. 2) Non-Fiction (e.g. essays, memoirs, autobiographies, biographies) and 3) Fiction (e.g. novels, short-story collections): Min 80,000 words. Max 110,000 words. Mixed genre submissions not ruled out. Max number of entries per person: Three.

Language of submission: English. Translations & Edited submissions welcome. UK Entry Fee: £30.00. Cheques and postal orders made payable to „Proverse Hong Kong“. Hong Kong Entry fee: HKD200. Cheques made payable to „Proverse Hong Kong“. For other payment methods, please see website.

UK Contact: Miss Christine Penney, 28 West Street, Stratford-upon-Avon CV37 6DN, UK. (Please do not send manuscripts to her.)

Email: clodpoll2001@yahoo.com

Hong Kong Contact: Dr G. Bickley, P.O. Box 259, Tung Chung Post Office, Tung Chung, Lantau, NT, Hong Kong, SAR. (Please do not send manuscripts to her.) Email: Hong Kong: proverse@netvigator.com

Manuscripts to arrive by 30 June 2009 to: „The Hotel Coma, Attention The Proverse Literary Prize, Ordino, Principat d'Andorra, AD 300, via France“.

HANA HEGEROVÁ ČESTNOU OBČIANKOU ŽILINY

Dňa 16.1.2009 vyhlásil primátor Žiliny Ivan Herman nositeľov ocenenia Čestný občan Žiliny – šansonierku Hanu Hegerovú, ktorá už 60 rokov žije v Prahe, spisovateľa Ľubomíra Feldeka a in memoriam fotografku Magdalénu Rozsivalovú, rodenú Robinsonovú.

Verejné uznanie za zásluhy získal herec Anton Šulík st. Pre chorobu nebola v Žiline Hana Hegerová. Prítomných pozdravila z nahrávky čistou slovenčinou. V roku 1956 hrala v slovenskom filme *Previerka lásky* pod pôvodným menom Hana Čelková. Presadila sa aj v českých filmoch (*Frona*, *Kdyby tisíc klarinetů*, *Dým bramborové natě aj.*).

Unikátní web – najdete na něm tisíc filmů zdarma

Britská filmová rada přišla s novinkou pro filmové fanoušky – spustila nový internetový prohlížeč sloužící ke hledání oblíbených filmů. Stránku www.Fin-dAnyFilm.com, obsahující informace o více než 30.000 filmech 20 různých žánrů a ve více než 60

jazycích, lze použít zdarma. „Tato nová stránka změní způsob hledání filmů. „Co nejdříve se budeme divit, jak jsme bez této stránky mohli vůbec existovat“, prohlásil Peter Buckingham, člen Britské filmové rady, který stál u zrodu tohoto prohlížeče. Mezi

tisícovkou dostupných filmů jsou např. *Obchod na korze* Jána Kadára a *Elmara Klose*, *Ostře sledované vlaky* Jiřího Menzela, *Markéta Lazarová* Františka Vláčila a *Františka Pavlíčka*, *oskarový Kolja* nebo *Tmavomodrý svět* Jana Svěráka.

Miloš Volf, *2. 6. 1924

V květnu 1939 bylo Miloši Volfovi patnáct let, když byl spolu s rodiči v rodném Táboře zapojen do vojenské odbojové organizace Obrana národa. V podkrovním pokojíku ukrývali Volfovi lidi, jimž hrozilo zatčení gestapem, podporovali rodiny, kde byl některý člen zatčen nebo popraven, židovské obce s malými dávkami potravinových lístků. Při roznášce jídla z otcova obchůdku se smíšeným zbožím na předměstí Tábora a při dalších mnohem nebezpečnějších úkolech byl mladík méně podezřelý než dospělí

„Na sklonku roku 1942 byl u nás pod jménem František Švec ukrýván parašutista naší jednotky v Anglii František Pospíšil, velitel paravýsadku BIVOUAC. Jeho úkolem bylo zamezit transportům válečného materiálu po železnici na frontu. Provázeli jsme ho na rekognoskaci terénu, na akcích, kdy strhával telefonní dráty nacistickým institucím, na cestách mimo Tábor, dovezl jsem ho ke známé lékařce, která mu vyřezala ze stehna kulku po přestřelce s gestapáky na Zlínsku...“

Na prahu roku 1943 vytlouklo gestapo při výsleších prvních zatčených i jméno rodiny Volfů a druhého února si pro otce, matku, babičku i Miloše přišli. V průběhu tříměsíčních výslechů na tábořském gestapu zhubl o třicet čtyři kilo – nic z něj nedostali. Od května 1943 prošel Malou pevností v Terezíně, kladenským gestapem, věznicí na Pankráci, v Hofu a Weidenu v Německu. V únoru 1944 se dostal do koncentráku v severobavorském Flossenbürgu.

„Protože jsem měl v průvodních dokladech poznámku R-U „Rückkehr unerwünscht“, návrat nežádoucí, byl jsem zařazen do trestné kolony v kamenolomu, kde nacisté realizovali svou směrnicí likvidace prací. Za pomoci kamarádů jsem byl po měsíci ve zbídačelém stavu přemístěn do dílny jako zámečník. Zároveň jsem byl zařazen do ilegální skupiny, která pomáhala těm, kteří na tom byli zle. A takových bylo dost. Krematorium v přeplněném táboře nestačilo a nebožtíky nakupené na hromadu polévali hořlavinou a pak spalovali“.

V dubnu 2006 vyšel v Respektu článek „Zpráva o štěstí Miloše Volfa“, napsaný zpravodajkou Sächsische Zeitung a spolupracovnicí Respektu Anneke Hudalla. V čem tenkrát spočívalo jeho štěstí? Cituji z Respektu: „...pracuje už tři týdny v kamenolomu...: holýma rukama den co den vláčí žulové bloky po dlouhých schodech, které dozorcí každý večer polévají vodou. Miloš se již nepamatuje, kolik jeho spoluvězňů na zledovatělých schodech sklouzlo a zlomilo si ruce nebo nohy. Ani už neví, kolik jeho kamarádů bylo rozdráceno obrovskými kameny, které na ně museli navalit jiní vězni jako trest za nepovolený odpočinek. Když spatří drát, napadne Miloše jen jedno: že je to ohromné štěstí. A proto drát zdvihne a schová pod kabátem. Večer se konečně oběsí.“

Na štěstí si to rozmyslel. A tak mohl být s Milošem Volfem natočen video rozhovor pro památník koncentračního tábora ve Flossenbürgu.

V dubnu 1945 po třídenním pochodu smrti a osvobození americkou armádou došel pěšky domů, kde se sešel s rodinou. Ale táta byl 2. února 1952 po vykonstruovaném procesu znovu zatčen, vězněn, pracoval v uranových dolech a po třech letech, krátce po návratu, zemřel.

Miloš koncem roku 1945 maturoval a přihlásil se na právnickou fakultu. Leč po únoru 1948 byl tátu obchůdek se smíšeným zbožím dostatečným důvodem k tomu, aby po první úspěšné státní zkoušce nesměl pokračo-

vat ve studiu. O dva roky později musel opustit i funkci tajemníka právního a sociálního oddělení Svazu osvobozených politických vězňů, přejmenovaném po únoru 1948 na Svaz protifašistických bojovníků. Nastoupil základní vojenskou službu, kde ho velitelé – odbojáři – uchránili před zařazením k Pomocným technickým praporům. A jak to bylo s Milošovým členstvím v KSČ? „Tajemník svazu osvobozených politických vězňů Šnábl mne chtěl zachránit od vyhození ze zaměstnání a sehnal několik lidí z výboru, kteří mne v roce 1949 přijali jako kandidáta KSČ. Konzultoval jsem to s Miladou Horákovou, s níž byla naše rodina ve spojení – a ona řekla, že bych zase já mohl pomoci, když to někdo bude potřebovat. Ale na vojnu jsem stejně musel.“

Milošovým koníčkem bylo už od gymnaziálních let kreslení i psaní. V padesátém druhém, druhý rok vojny, byl převelen do Armádního rozhlasu v Praze, kde už působil Karel Kyncl, Vít Holubec a další spřízněné duše. Pořad *Na stráži míru* přejmenovali na *Pohov-volno!* S Karlem Šikancem připravovali reportáže, scénky, texty písní... Založil *Vojenský večerník*, kam psal parodie a texty i pro šansony Rudolfa Pellara. Stal se členem Svazu novinářů; a protože ovládal grafiku, externě spolupracoval s televizí. Jeho kreslené titulky i obrázky provázely inscenace, sportovní přenosy a další vznikající televizní žánry.

V roce 1958 vyzval Miloše jeho profesor latiny z tábořského gymnázia, vedoucí Vysílání pro děti a mládež ČST Vladimír Kovářík, aby přešel do televize. Lákovou nabídku přijal.

„Scénáře jsem musel předkládat ke schválení na ústřední výbor Československého svazu mládeže. Tam moje návrhy zamítali a přinutili udělat pořad ke svazácké akci Hledá se milión. Účinkoval tam Miloš Nesvadba, Miloš Nedbal, režii měl Vladimír Čech. Necelou půl hodinu před zahájením živého vysílání jsem byl zavolán na kádrovku, kde mi kádovačka sdělila, že nejlepší synové národa zahynuli v koncentračních táborech a vyzvala mě, abych řekl, jakou výhodu jsem měl u Němců a za co, že jsem se vrátil. Řekl jsem, že stejnou jako prezident Zápotocký, tajemníci ústředního výboru KSČ Novotný a Dolanský, nebo ministr Čepička. Ale kádovačka mne zarazila, že Zápotocký a Dolanský byli osvobozeni Sovětskou armádou, ale já americkou - a co po mně Američané za osvobození chtěli. Na štěstí vtom vrazil do kádrovky režisér, že musím do studia, protože začíná vysílání.“

Byl povolán na vojenské cvičení. Kdo ví, jak by se byl Milošův další života běh dále vyvíjel, nebýt po návratu ze cvičení zásadového postoje vedoucího vysílání Vladimíra Kováříka. S Karlem Kynclem připravili pořad *Mladé obzory*, kritiku formální činnosti svazáckých organizací. A hned narazili – funkcionáři ČSM usoudili, že polemika na obrazovky nepatří. S externím režisérem Miroslavem Langem vymysleli, že kritiku „zabalí do zvědavosti“ – a to byl zárodek *Zvědavé kamery*. Zpočátku nesměli dělat monotematickou relaci, pouze krátké rozhovory na různá témata s neustálými příkazy cenzorů koho směřjí či nesmějí pozvat do studia. Po roce nastoupila do televize výrazná posila, redaktor Mario Ilk, s nímž se Miloš dvakrát měsíčně střídal v přípravě půlhodinových pořadů, podobných *Vlaštovce*. Kamera tehdy vystupovala na obrazovce, moderovala ji Heda Čechová a Jana Werichová.

Po různých peripetiích a personálních přesunech byl v roce 1963 Miloš Volf jmenován šéfredaktorem Hlavní redakce pro děti a mládež. A „dal ze-lenou“ týmu, který se rozšířil o další tvůrce, kteří přešli z rozhlasu do televize – Vladimír Branislav, Otká Bednářová, Ota Nutz.. Spolu s režiséry Milanem Tomsou, Pavlem Krausem a s externím scenáristou Jaromírem Kinclem přeměnili magazín na reportážní seriál, který ctil fakta.

Největší střet s mocí se odehrál po premiéře reportáže scenáristky a reportérky Otty Bednářové *Volba povolání*, vysílané v březnu 1964 – na

pokračování na straně 35



GOLDEN PRAQUE

**46. MEZINÁRODNÍ TELEVIZNÍ FESTIVAL
ZLATÁ PRAHA**

13.-17. ČERVNA 2009

**PRAHA
PALÁC ŽOFÍN**

Foto © Petr Šálek, www.ARTmagazin.eu

SVĚTOVÉ HUDEBNÍ A TANEČNÍ FILMY
NAPŘÍČ ŽÁNRY | PRESTIŽNÍ MEZINÁRODNÍ
SOUTĚŽ | VIDEOKIOSKY SE VŠEMI SOUTĚŽNÍMI
FILMY | TO NEJLEPŠÍ Z BBC PROMS | CHOREOGRAF NACHO DUATO A JEHO TVORBA
POCTA REŽISÉROVI BARRIE GAVINOVÍ | WORLD MUSIC SESSION | VEČERY ZAHRANIČNÍCH TELEVIZÍ
A DALŠÍ BOHATÝ DOPROVODNÝ PROGRAM



ČESKÁ TELEVIZE

VSTUP VOLNÝ!

WWW.FESTIVALZLATAPRAHA.CZ



Neumím být mimo realitu

Kdysi objevil Janu Brejchovou, podílel se na přípravě původní verze *Císařova pekaře*, natočil na svou dobu převratný film o poctivém učiteli v nepoctivé době. Ladislav Helge (80), který patřil ke strůjcům československého filmového zázraku, pětáctičet let netočil. V sobotu 14. února 2009 jeho portrét a poslední snímek *Stud* z roku 1967 o tom, jak si zachovat tvář, viděli diváci ČT2 v cyklu *Zlatá šedesátá*.



Koncem šedesátých let a v době sovětské srp-nové okupace jste se angažoval jako představitel FITES, což byla progresivní organizace filmařů. Proto jste pak už nesměl točit. Skončil jste na jedné košířské poště a k filmu jste se dostal už jen vlastně inkognito. Jaké to bylo?

Neříkám, že lehké, měl jsem tři děti, dceru vážně nemocnou... Na té poště jsem byl pět let. Pak jsem našel inzerát, že Laterna magika shání pomocného režiséra. Tak jsem tam zavolał, že už mi to leze na nervy. Milena Honzíková mi zavolala, že pro mě vymysleli místo někoho, kdo hlídá představení, zajišťuje takovou denní péči, aby se ten kus, který se hrál nepřetržitě dlouhou dobu, nerozkolížil. Musel mě schválit až na ÚV KSČ tajemník pro kulturu Havlín. Zaplať pánbů, že to bylo, Laterna magika se ke mně zachovala velmi gentlemany, tak jako k mnohým předtím od Formana, Svítáčka, Passera nebo Evalda Schorma.

Začínal jste jako pomocný režisér a z těch časů se vám připisují leccjaké zásluhy. Například jste pro film objevil mladičkou Janu Brejchovou...

A Hynka Bočana, to je pravda. Všechny děti, které se objevily ve filmu *Olověný chléb*, jsou moje nálezy. Já byl pomocný režisér Jiřího Krejčíka, on šel ale od jednoho zamítnutého scénáře k dalšímu, šli jsme vždycky spolu, takže jednoho dne studio řeklo dost, rok jste nedělal film, a nasadilo mě na *Sequens* *Olověný chléb*. Byl jsem tam ale jen na přípravné práci, protože pak už zase začínal točit Krejčík a já se vrátil k němu.

Ale našel jste celou tu partu dětí?

Ještě jsem je připravil ke kamerovým zkouškám. Prošel jsem tehdy neuvěřitelnou spoustou škol. Janu si pamatuju, to bylo ve staré prosecké škole, padla mi okamžitě do oka, to bylo hned vidět, že je talent, stejně tak Hynek Bočan.

Jako Krejčíkův asistent jste byl také u toho, když se chystal *Císařův pekař*. Co se vlastně stalo, že zaměnili režiséra a místo Jiřího Krejčíka pak ten film natočil Martin Frič?

I tam jsem byl jen na začátku, dostal jsem sice roční odklad od vojny, ale pak jsem musel narukovat. Podle mě bylo neštěstí v tom, že se na tomhle filmu sešla parta génů. Werich, Trnka, Krejčík, kameraman Stal-

lich, který v tom taky sehrál neblahou roli... Přitom Jan Werich si Krejčíka vybral, velice si vážil jeho filmu *Svědění*, takže si ho v podstatě vyžádal. Měl k němu výborný vztah, ale pozvolna zjišťoval, že to nebude tak jednoduché, aby na to, co on řekne, režisér automaticky kývl. A také začal být znepokojen obsazením. Krejčík si obsadil Zdeňka Štěpánka, ten tam pak za Friče zůstal, potom Karla Högera jako Kellyho, prostě nejlepší herce, a Werich to bral jako sólo na trubku a konflikty pomalu narůstaly. Jiří Trnka měl na to čuch a říkal: „Helge, tohle neskončí dobře.“ Pořád to tam bobtnalo, bobtnalo, až to krachlo. Ale je to škoda, protože s Krejčíkem by to byl úplně jiný film.

Nechal jste se slyšet, že vás vzrušoval politický film. V době, kdy jste začínal s režii - to byla druhá polovina padesátých let -, to ale nebylo zrovna jednoduché. Byl jste mladý a naivní?

Když je člověk velmi zaujatý tím, co dělá, vnímá realitu kolem sebe filtrovanou tím tvarem, jaký chce vytvářet. Byl jsem vlastně na začátku klikař, Krejčík mi přihrál Školu otců, kterou Ivan Kříž původně nabídl jemu. Krejčík mu dal tip na mě, že jsem



měl docela dobrou pověst jako pomocný režisér, uměl jsem to s dětmi, a tohle školní téma slibovalo takový malý nenápadný film. Bezkonfliktně jsme napsali scénář, který měl jiný, pozitivní konec, a na jedinou nad poslední verzí mě napadlo - poctivý učitel v politické situaci té doby logicky musel prohrát. To byl rok 1958. Tak jsme vyznění změnili, film měl dobrý ohlas, ujala se toho filmová kritika, hlavně Literární noviny. Škola otců měla kliku, že od ní nikdo nic nečekal, a tak unikla pozornosti schvalovačů...

Přesto si myslím, že v té době točit současné téma bylo krajně nebezpečné, jestliže jste chtěl být pravdivý...

Já jsem jako divák generačně odkojený neorealismem a britským poválečným civilismem, pro mě bylo nepředstavitelné dělat třeba historický film, investovat energii do vytváření nějaké umělé reality. Mě současnost vzrušovala, odjakživa jsem byl čtenář novin, vytvářel jsem si svůj názor a nedovedl jsem si představit, že bych byl mimo realitu.

Po Škole otců přišla Velká samota a tam se stalo,



že vás donutili změnit pesimistický závěr na optimistický. Jak jste to nesl?

Kompromis je psychologicky vždycky velká rána. Cítil jsem se jako prostitut, protože jsem to neudělal sobě, ale tomu filmu. Podlehl jsem, pro to není odpustění. Režiséřskou odpovědnost považuji za absolutní. Já jsem to udělal, změnil jsem konec a ten film dostal přes držku. Původně to končilo tak, že zatímco zvukově běží dožínky, hrdina, kterého hrál Júlíus Pántik, je sám u flašky a rozbřečí se.

Přesto to musel být pozoruhodný film. Na plzeňském Finále dostal cenu filmové kritiky...

Ale vydržela mu jen čtyřicet hodin. Seděl tam sovětský kulturní přídělenec, ten si přes ÚV KSČ nechal svolat stranickou buňku novinářů a ti stejně, jako rozhodli předtím, tak to zase zvrátili. Jediný, kdo hlasoval proti, byl Antonín Novák z Kina. Cenu pak dostal Král Šumavy. To ale není důležité, horší je, že pak nastalo období mých totálních tvůrčích rozpaků. Tím, že jsem pětáctičet let netočil, nemohl jsem přemýšlet o nových projektech, zato jsem měl čas analyzovat svoje chyby. To, co jsem natočil mezi *Velkou samotou* a *Studem*, je průměr, a to si někdy asi i lichoťím. Bylo to takové tápání.

Filmem *Stud* o funkcionáři, který si chtěl zach-



vat tvář, jste se se svým svědomím vyrovnal, ne-reštit? to byla vaše poslední příležitost. Kvůli aktivitě ve Filmovém a televizním svazu jste pak byl nadlouho, vlastně napořád od filmu odstrčen...

FITES v té době znamenal vnitřní soudržnost generační, kupříkladu jsme si vyměňovali scénáře podle toho, komu líp seděly. Třeba Otakar Vávra vychoval celou tu dobrou generaci režisérů a i přes všechny své osobní vlastnosti je dovedl hájit a prosazovat. A současně se vytvořila optimální organizace tvůrčí práce. Což je mi nejvíc líto, že se to vytratilo jak z filmu, tak z televize. Rozbitím centrálního systému se ztratily tvůrčí skupiny s dramaturgy. To všechno pomáhalo generaci, která přišla po nás a která pak to, co my připravili, vytvořila. Ten československý filmový zázrak.

Leckdo říká, že čtyřicet let tu nebyla žádná pořádná kultura, co vy na to?

To je nesmysl. Co tedy ta kinematografie, co skvělá česká poezie? Takhle mluvil například ministr Tigrád a velmi tím klesl v mých očích. To bylo neomluvitelné, protože to není pravda. On to pochopitelně ani neznal, nemohl kupříkladu vidět vývoj českého divadla, to byla fantastická etapa, celá světová dramatika se tu hrála, vznikla malá divadla... I v době, kdy existovaly mantinely ve svobodě projevu, byla silná tvůrčí období. S kulturou je to totiž tak: jakmile zjistí, že je nějaká šance, vystrčí tykadla a hned se někde projeví.

Jak by se podle vás utvářela vaše kariéra, kdyby nepřišel zákaz a mohl jste natáčet filmy dál?

Těžko říct. Mám dojem, že bych v tom asi plul stejně jako třeba Jiří Krejčík. Dlouhé prodávky od filmu k filmu, ale protože Krejčík je profesionálnější re-

žisér než já, tak bych to asi měl komplikovanější. Ale muselo to dopadnout, jak to dopadlo, tím, že jsem se angažoval ve FITES a rozhodl se vydržet až do těch „hrdel a statků“... Co mě mrzí? Chťel jsem strašně dělat film o ilegální odbojové skupině Předvoj, to byli ti, které jako poslední popravili v Terezíně, dvaapadesát lidí. Ta látka mě fascinovala. Poprvé jsem ji nabízel ve skupině Ladislava Fikara někdy v roce 1965 až 66, on říkal - zbláznil ses, na to není doba. Komunistická mládež, scházela se v evangelickém kostele... Oni byli jakousi předzvěstí reformního komunismu, který přišel potom o hodně později. Členem té skupiny byl například osmnáctiletý Karel Kosík. Nabízel se, že půjde na popravu místo Karla Híršla, který skupinu vedl a pochopitelně Kosíkův návrh odmítl. To bych byl dělal rád, ale nebyla k tomu vůle.

A jakou látku byste natočil, kdyby to bylo možné, nyní?

Co jsem nenatočil, a je mi to strašně líto, je Horečka Karla Pecky. Ano, to je jediná látka, kterou bych hypoteticky točil i dnes, což samozřejmě už v osmdesátí nepřichází v úvahu, ale je to tak.

Ale už jste se o ni pokoušel, co se stalo?

To byl zvláštní případ. Já jsem četl knížku a zanedlouho nato mi volal z Barrandova Bor, jestli bych si nepřičetl Horečku. Já, že to znám a že by to byl film jako hrom. Tak jsem se dal dohromady s Karlem Peckou, velice jsme si rozuměli a spřátelili jsme se, ale ta předloha měla jedno úskalí, a to je jistá dvojlovnost. První část, která se odehrává v lágru, je fascinující. Ale pak nastává ta pražská epizoda, trochu literární konstrukce, rádo by intelektuálská, a ty dvě půlky nějak nešly dohromady. My se nad

tím dlouho trápili, nakonec jsme to dokopali až k tomu risku, že začneme. A v první filmovací den jsme měli točit za Trojským mostem závěr: policajti hrdinu rozstřílejí. No ale byl 21. srpen 1968.

A po listopadu jste se k tomu nemohli vrátit?

Mohli a vrátili, v roce 1990. A tenkrát jsem jedinkrát v životě viděl toho Karla neuvěřitelně našťavného. Byli jsme jednat na skupině, že by se tento náš záměr obnovil, jenže tam byl posudek objednaný u jisté mladé dramaturgyně, která vůbec netušila, o čem jde. Říkala v něm - copak tady byly nějaké lágry? Tak jsme se vypořádali do takového horkého dne, vidím to jako dneska, a řekli si, že tak už nikdy. Byli jsme z toho oba velice špatný.

Řekla bych, že právě proto, že ta mladá dramaturgyně nic nevěděla, se to mělo natočit. Někdo by jim to říct měl.

Souhlasím, ale copak někdo od té doby Peckovu Horečku vydal? A vydá ji dneska? Zajímá to někoho? Každá generace má právo říct, my máme svoje starosti, zmlknete. Možná, až dorostou, začnou se ptát. Jenže naše děti se ptaly kontinuálně. To bylo to naše svědomí, které nás neustále pronásledovalo, museli jsme vysvětlovat, co bylo... Každopádně pokud jde o Pecku, je to dluh.

Litujete něčeho po všech těch letech?

Jsem, jaký jsem, dělal jsem věci z vlastního rozhodnutí, na osud nenařikám. Jen je mi líto, že jsem skončil, kdy člověk profesionálně dozrává, ve čtyřicítce už leccos umí a ví, má schopnost sebereflexy. V tu dobu končit je těžké.

S kulturou je to totiž tak: jakmile zjistí, že je nějaká šance, vystrčí tykadla a hned se někde projeví.

Marta Švagrová (19.2.2009 Lidové noviny)

konkrétním příkladě z Vysokého Mýta kritika preferování tak zvaných třídních kritérií při přijímání mladých lidí na střední školy. Když Miloš Volf odmítl dát Otce Bednářové výpověď, žádal sekretariát v Ústí nad Orlicí i jeho hlavu. Požadavek však narazil u ústředního ředitele ČST Jiřího Pelikána. Štvanice na tvůrce skončila dočasným odchodem Otky Bednářové z týmu a ročním zákazem vystupování na obrazovce.

Do nezáviděníhodné situace se však dostal Miloš Volf.: „Byl dán příkaz, aby šéfredaktor pronesl v televizi odvolání. Odmítl jsem...“, napsal na jaře 1968 do Filmových a televizních novin. „Nakonec nám byl doručen text s touto alternativou: buď bude text šéfredaktorem přečten v televizi – a otec studentky zůstane dál ve svém zaměstnání a studentka a její bratr budou moci dále studovat, nebo odmítnu text přečíst a otec studentky bude propuštěn ze zaměstnání a studentka a její bratr budou vyloučeni ze školy.“ Miloš se rozhodl pro záchranu rodiny. Dle mínění sekretariátu OV KSČ v Ústí nad Orlicí však přečetl prohlášení příliš smutně. Diváci však pochopili proč Děti mohly dále studovat, otec o práci stejně přišel.

Svobodné názory však nebylo možné zastavit. S obrovským ohlasem diváků uvedla „Zvědavka“ na jaře 1966 na příklad Spor, fígovaný soudní proces s poválečnou generací, zastupovanou Pavlem Kohoutem, který napsal scénář spolu s Vladimírem Branislavem. Mladí šedesátých let obvinilo své předchůdce z nekritického poválečného nadšení, z falešného optimismu, který přispěl k deformacím padesátých let. Následoval další malér, který končil až u prezidenta Antonína Novotného, s příkazem dalším pořadem uvést „omyly“ na správnou míru. Tak vznikla Porota, která však směla mít premiéru až na jaře 1968, kdy kromě premiér trezorovaných reportáží patřila k nejvýraznějším dokumentům Kontrola scenáristů Vladimíra Branislava a Jaromíra Kincla v režii Milana Tomsy – vstup televize do známé věznice v Mírově, konfrontace politických vězňů s bachaři, demonstrace deformací ve vězeňství – a červnová premiéra dokumentu Otky Bednářové v režii Milana Tomsy Svědectví pro výstrahu, odhalení nezákonností padesátých let rekonstrukcí soudního procesu z roku 1954. S Pavlem

Krausem režíroval Miloš Volf pořad scenáristy Oto Nutze Hele, Čendo, kvete bez, výpovědi mladých lidí, které fotografie zachytily v květnu 1945 v náručí sovětských vojáků. O dva roky později označil televizní celozávodní výbor KSČ tento pořad za ostudný „antisovětský výrobek“, neboť dne něj „rostly děti, jak se film pokoušel dokumentovat – do samého neštěstí“...

Po vojenské intervenci se tým Zvědavé kamery odmítl zřít předešlé tvorby a uznat okupaci za „internacionální pomoc“. Na jaře 1970 byla Zvědavá kamera zrušena. Miloši Volfovi byly stopnuty výjezdy k přednáškám v zahraničních televizích. Dostal příkaz propustit především Vladimíra Branislava, Otku Bednářovou, Otů Nutze, Milana Tomsu a Olgu Čuřkovou – odmítl. A tak se s odchodem tvůrců Zvědavky vypořádalo vedení ČST. Pochopitelně i s Milošem. Protože dle výpovědi z ČST „pod jeho vedení spadala také Zvědavá kamera, která odvysílala několik pořadů, které měly velice nepříznivých dopad, zpochybnilly vedoucí úlohu strany, úspěchy celé epochy od roku 1948 a kritizovaly mocenské orgány státu, zejména bezpečnost a justici.“

Se svým „exkluzivním“ posudkem se Miloš Volf nemohl nikde uchytit. Až ho díky slušným lidem přijali jako požárníka v Potravinách. Po dvou úrazech následoval od října 1973 invalidní důchod.

Seznam periodik, kde publikoval své kresby, čítá téměř čtyřicetku – Práce, Junák, Mladá fronta, MY 46, Obrana lidu, Květy, Táborské listy, Národní osvobození, Synchron...

Válka přerušila Milošova gymnaziální studia, po roce 1948 bylo zmařeno jeho studium na právnické fakultě, o dvacet let skončila éra publicisty Miloše Volfa. Kreslení mu zůstalo. Je členem FITES, Klubu novinářů Pražského jara Syndikátu novinářů ČR, členem vědeckého grémia pro odbornou práci při Památníku Flossenbürg.

Žije v Třebíšti u Soběslavi.

Miloši, do dalších let vše dobré, hlavně zdraví!

Jarmila Cysařová

Český lev za rok 2008 ocenil poprvé kategorii dokumentárních filmů

Celovečerní snímek Pavla Kouteckého a Miroslava Janka „Občan Havel“ patří spolu s dokumentem „René“ Heleny Třeštíkové k tomu nejlepšímu, co bylo dosud v daných žánrech v posledních letech natočeno. V obou případech se jednalo o velmi pracné sběrné dokumenty, které mohou bez problémů konkurovat filmům v kategorii hravých filmů. Vachler Art Company uspořádala hodnotný večer, snad jen průvodní slovo mohlo být poněkud vtipnější.

Stále platí, že nejlepší scénáře píše sám život, a to v případě dokumentů určených pro „umělecká kina“, chcete-li art kina nebo pro televizní obrazovku, jsou vždycky přínosem. Látek, které by divák zaujaly, je bohužel v dramatické tvorbě televizní skladby veřejnoprávní České televize jen opravdu velmi málo. Náročnější divák stále více vyhledává ČT2, kde si může přeci jen více vybrat, alespoň, co se dokumentárního filmu týče. Komerční produkci seriálového typu uváděnou v „prime timech“ na Nově zde nehodnotím, protože se jedná o kategorii sui generis, která má pevnou skladbu diváků a těmto jsou tyto seriály také určeny, neboť spolehlivě zajišťují sledovanost. A tak asi největším vkladem je účast ČT na celovečerních filmových projektech. Porota Českého lva ocenila v obou případech nejen tvůrce, ale i jejich metodu založenou na výběru podstatných částí života obou protagonistů, jejich „filmařské trpělivosti“, která nese své ovoce až po mnohaletém „sledování“. Vždy se jedná o „sběráky“

finančně velmi náročné a v těchto případech se to vyplatilo. Časosběrný snímek má kromě jiného svoji „historizující hodnotu“, kdy kromě jiných typicky dějových prvků (např. napětí), které přinesou další sekvence života zachyceného kamerou, se film stává cenným archivním materiálem.

Prezident Václav Havel na Českém lvu řekl o způsobu natáčení Pavla Kouteckého, „že jeho kamera byla jako moucha na stěně“. Vítězství v této kategorii je poctou pro Pavla Kouteckého in memoriam, jeho natáčení začalo v roce 1992 a filmové snímá-



ní trvalo celých 13 let. Pro jeho tragické smrti v roce 2006 se ujal dokončení filmu režisér Miroslav Janek. Za kamerou byl Stano Slušný, střih Tonička Jančková, producentkou byla Jarmila Poláková ze z Nadace Film&Sociologie, s.r.o. Koproducentem byl Pavel Strnad – Negativ, s.r.o., dále Jan Krása – Studio KF a Michal Wolkowitz. Film „Občan Havel“ má

délku 119 minut a distributorem v ČR je Aerofilms, jimž patří díky za uvádění světové kinematografie a umělecky přínosné produkce. Jen pro doplnění výtvarníkem plakátu byl Tomáš Machek. Další informace k filmu můžete hledat na www.obcanhavel.cz. Stojí určitě za shlédnutí, stejně jako další oceněné a nominované snímky jako je evropským oscarem ověřená Helena Třeštíková za svého „René“. Do širší nominace se dostal snímek „Jan Saudek“ s podtitulem „V pekle svých vášní, ráj v nedohlednu“ režiséra Adolfa Ziky, snímek „Gyumri“ Jany Ševčíkové o zemětřesení v Arménii, dále „Ghetto jménem Baluty“ Pavla Štingla, „Ivetka a hora“, režie: Vít Janeček, „Poustevna das ist Paradies“ o komunitě městečka Dolní Poustevna v Česko - německém pohraničí režiséra Martina Duška a Ondřeje Provozníka. V nominaci aspiroval i snímek „Rozpomínání na zrcadlení“, jehož inspiračním zdrojem byl dokument Evalda Schorma z roku 1965, na který navazuje obdobnou metodou filmové sondy dokumentární štáb režiséra Ivana Vojnára. Ten mapuje názorové postoje v roce 2006, kdy si tvůrci kladou otázku: „Změnilo se nějak podstatně společenské a politické klima po roce 1989“?

Dokumentární film většinou nedává odpovědi, ale nabízí téma k zamyšlení a současně reflexi a za to díky všem, kteří se po této trnitě cestě vydávají.

Čeští lvi za rok 2008 jsou v kategorii dokumentů, a věřme i v hrané tvorbě, v těch správných rukou.

PhDr. Alena Dlabáčová, scenáristka

PROTOKOL

o udělení cen na 46. mezinárodním festivalu TECHFILM 2009 Praha, 16. - 19. března 2009

Mezinárodní porota 46. mezinárodního festivalu TECHFILM 2009 ve složení: **Alessandro GRIFFINI** (předseda), **Itálie**, **David CLEVERLY**, **Velká Británie**, **Marina FORTUNAOVÁ**, **Itálie**, **Dieter KAISER**, **Německo**, **Jonathan ROBERTSON**, **Velká Británie**, **Isabele SANTOSOVÁ**, **Francie** a **Jiří URBAN**, **Česká republika** udělila následující ceny:
VELKÁ CENA TECHFILMU 2009

POHYBLIVÁ ZEMĚ, DEN BEVAEGEDE JORD, režie a přihlašovatel: Lars Becker – Larsen, Dánsko

CENA MEZINÁRODNÍ POROTY: EKO-ZLOČINY: ZABÍJÁK OZÓNU, ECO-CRIMES: OZONKILLER, režie Heinz Greuling, Thomas Weidenbach, Německo, přihlašovatel WDR Cologne, ARTE

CENA ZA SNÍMEK POPULARIZUJÍCÍ VĚDU: DELTA NILU, KONEC ZÁZRÁKU, LE DELTA DU NIL, LA FIN DU MIRACLE, režie Lus Riolou, Francie, přihlašovatel Entered by: Catherine Boutet, IRD Audiovisuel

CENA ZA VÝUKOVÝ POŘAD: EXPERIMENT – ŽIVOT NA KOLEČKÁCH, režie: Pavel Bureš, Česká republika, přihlašovatel Česká televize

CENA ZA UMĚLECKY PŘÍNOSNÝ SNÍMEK: DUL

MAYRAU, režie a přihlašovatel Miloslav Kučera, Česká republika

CENA V OBLASTI PRESTIŽNÍCH SNÍMKŮ: DIAGNÓZA – ROBOTICKÁ CÉVNÍ OPERACE, režie: Petr Zrno, Česká republika, přihlašovatel Česká televize



ČESTNÉ UZNÁNÍ MEZINÁRODNÍ POROTY: ÚŽASNÉ DĚJINY EXKREMENTŮ: SVRŽENÍ TRŮNU, LA FABLEUSE HISTOIRE DES EXCREMENTS: LA REVOLUTION DU TRONE, režie Thierry Berrod, Francie, přihlašovatel MIF – Sciences

CENA REKTORA ČESKÉHO VYSOKÉHO UČENÍ TECHNICKÉHO V PRAZE za zahraniční snímek představující nové technologie: AIR BUS A-380:

NEJVĚTŠÍ CIVILNÍ LETADLO SVĚTA, AIR BUS A-380: LE PLUS GRAND AVION CIVIL AU MONDE, režie Héléne Leroux, Kanada, přihlašovatel Société Radio-Canada / Valérie Samson

CENA STAROSTY MĚSTSKÉ ČÁSTI PRAHA 6 za český snímek na téma municipální politiky: PROMĚNA ÚDOLÍ, režie Marie Šandová, Česká republika, přihlašovatel filmu Sanda s.r.o., Marie Šandová

ČESTNÉ UZNÁNÍ IAMS– INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR MEDIA IN SCIENCE:

INGREDIENCE ŽIVOTA – NA ZEMI A VE VESMÍRU, THE INGREDIENTS FOR LIFE – ON EARTH AND SPACE, režie Jim Franks, Holandsko, přihlašovatel Cristina Olivotto

ČESTNÉ UZNÁNÍ MIF SCIENCES: SVĚT BAREV: JAK SE DĚLÁJÍ BARVY, LE MONDE DES COULEURS: LA FABRICATION DES COULEURS, Francie, přihlašovatel MIF – Sciences

Soutěž výukových produktů

Porota ve složení: **Zdeňka ZOCHOVÁ** předsedkyně, **Wanda GONZÚROVÁ**, **Milan POLA**, **Ida SKO-**



PALOVÁ, Richard SÝKORA, Jaroslav SVOBODA a **Gražyna ŠEBELÍKOVÁ** udělila následující ceny:
GRAND PRIX – KŘIŠTÁLOVÁ TUŽKA KULTURNÍ HISTORIE, přihlašovatel: Centrum dalšího vzdělávání Technická univerzita v Liberci, autorka **Ludka Hrabáková**
CENA LAUREÁT MEZINÁRODNÍHO FESTIVALU TECHFILM nebyla udělena
ČESTNÉ UZNÁNÍ za zpracování interaktivních vý-

ukových programů: **VÝUKOVÉ MATERIÁLY PRO INTERAKTIVNÍ TABULE: TS PŘÍRODOPIŠ – ŽIVOČICHOVÉ A ROSTLINY ČR, TS PŘÍRODOPIŠ – ŽIJÍ S NÁMI**, přihlašovatel: Terasoft a.s., kolektiv autorů - Terasoft a.s.

ČESTNÉ UZNÁNÍ za vytvoření významného nástroje pro modernizaci výuky: **DIGITÁLNÍ UČEBNÍ MATERIÁLY**, přihlašovatel a autoři Výzkumný ústav pedagogický v Praze, tým projektu Metodika

ČESTNÉ UZNÁNÍ za didaktické zpracování a optimální využití multimediálních prvků: **STRATEGIE A TAKTIKA POLICEJNÍ ČINNOSTI**, přihlašovatel: Vyšší policejní škola a Střední policejní škola MV v Praze, autor plk. Mgr. Petr Stein a kolektiv
CENA MICROSOFT: JAK VZNIKÁJÍ SKRIPTA, přihlašovatel: Multimediální laboratoř VŠE, doc. Ing. Stanislav Horný, CSc., autor Tomáš Šapovalov a kolektiv

EX ORIENTE FILM 2009 - dokumentární inkubátor

Institut dokumentárního filmu zahájil 23. března 7. ročník **mezinárodního workshopu východoevropského autorského dokumentu EX ORIENTE FILM**. (www.DOCUinter.net/ExOrienteFilm)

Počínaje rokem 2003 bylo s jeho pomocí **natočeno přes 47 filmů**. V roce 2008 bylo hned několik z nich oceněno na nejdůležitějších světových festivalech. Mezi nimi byl i slovenský dokument **Juraje Lehotského Slepé lásky** (Ex Oriente Film 2005), který kromě řady dalších cen získal na festivalu v Cannes ocenění **Art Cinema**. Polský dokument **Beaty Dziańowicz** (Ex Oriente Film 2004) si v létě 2008 z mezinárodního filmového festivalu v Locarnu odnesl prestižní **cenu Týdne kritiků**. Mezi filmy vyvíjenými na workshopu nebo účastníci se East European Fora jsou dokumenty jako **Ztracená dovolená Lucie Králové**, **Vítejte v KLDL Lindy Jablonské** nebo dokument **Pavla Abraháma Česká RAPublika**.

Na letošní ročník workshopu **Ex Oriente Film** bylo z konkurence 62 přihlášených projektů **vybráno 14 východoevropských námětů**, mezi nimi i 3 české připravované filmy **Terezy Tary, Rozálie Kohoutové a Farida Eslama**. Vybraní režiséři a producenti

se zúčastní tří pobytových dílen, které se konají v průběhu jednoho roku. Na nich autoři získají pomoc a rady zkušených evropských režisérů, producentů, expertů z oblasti audiovizuálního trhu a televizních producentů při vývoji námětu, finanční a distribuční strategie a hledání mezinárodních partnerů. Celoroční program workshopu Ex Oriente Film v závěru vyústí do koprodukčního setkání **East European Fora**.

Kromě pátečních **tutorů** workshopu, mezi nimiž je každoročně dánský konzultant a bývalý ředitel European Documentary Network **Tue Steen Muller**, holandská konzultantka **Marijke Rawie** a dánský producent **Mikael Opstrup**, letošní program 1. workshopu představí i na **oskara nominovaného izraelského střihače a dokumentaristu Ezeze Laufera**, oceňovaného německého **kameramana Larse Barthela**, českého dokumentaristu **Miroslava Janka**, holandskou TV producentu **Margje de Koning**, ředitele jihlavského festivalu **Marka Hovorku**, dramaturgyni festivalu **DOK Leipzig Grit Lemke** a řadu dalších. Všichni tutoři budou v průběhu programu pomáhat vyvíjet náměty zúčastněných dokumentaristů, přednášet

o fungování evropského dokumentárního trhu, pomáhat vytvářet produkční, festivalovou a distribuční strategii a uvedou případové studie svých filmů.

Ex Oriente Film je dokumentární inkubátor. Jeho výsledky se dostávají i několik let po účasti připravovaného filmu v programu workshopu, jeho dlouhodobé působení na poli východoevropského dokumentárního filmu nicméně pomáhá průběžně rozšiřovat znalosti autorských dokumentaristů o možnostech tvorby a o možnostech dalšího přiblížení vznikajících filmů širšímu množství diváků.

První workshop s podtitulem „**Find Your Way**“ proběhl k Kolíně od 23. do 29. března 2009, **druhý workshop „Production Development“** se koná v Písku od 15. do 21. června 2009, **třetí workshop „The Market Opens“** se pak otevře v Jihlavě od 27. října do 1. listopadu 2009, kde také vyústí do každoročního **East European Fora**.

Více informací na

www.DOCUinter.net/ExOrienteFilm.

Kontakt: **Hana Rezková**, Institut dokumentárního filmu, hanka@docuinter.net, 777 240 005, www.DOCUinter.net

ANIFEST – SVOBODA ANIMACE

Rok se s rokem sešel a je tu opět AniFest - Mezinárodní festival animovaných filmů, jehož 8. ročník přináší zásadní organizační změny: bude se konat nejen v Třeboni (1. – 4. 5.), ale také v Teplicích (7. – 10. 5.). Zatímco Třeboň je určena zejména filmovým profesionálům, tvůrcům a odborné veřejnosti, v Teplicích si přijdou na své hlavně tvůrci začínající, studenti uměleckých škol a rodiny s dětmi. Soutěžní filmy tvořící páteř festivalu i stěžejní doprovodné programy se budou promítat v obou festivalových městech. A na co se můžeme letos těšit? V mezinárodních soutěžích nebudou chybět tak zvučná jména jako **B. Plympton**, který se prezentuje krátkým snímkem **Santa: The Fascist Years** a celovečerním filmem **Idioti a andělé**. Také slavný **P. Pärn** z Estonska potěší své příznivce zbruslami novým snímkem **Život bez Gabrielly Ferri**. Chybět nebudou ani zástupci početné asijské animace; za něž zmíníme alespoň angažované filmy čínského režiséra **Sun Xun Nová Čína** a **Coal Spell** nebo **Transparent Movement Jihokorejce S. Kima**. Zaujal i slovenský titul **Chyťte ho! B. Šímy**. České autory zastupují **M. Bartáková** a její snímek **Zahrada**

uzavřená nebo **K. Dufková** s filmem **Usnula jsem**.

Prezidentem festivalu bude světově proslulý italský historik animovaného filmu **Giannalberto Bendazzi**, který pro AniFest sestavil 2 bloky italské retrospektivy. Jak napovídá název prvního z nich - **Velcí mistři** - připomene osobnosti jakými jsou **B. Bozzeto**,

E. Luzzati, **O. Cavandoli** a **M. Manfredi**. Skutečnou lahůdkou bude určitě výběr nejoblíbenějších filmů **G. Bendazziho**, který pro návštěvníky festivalu připravil snímky **A. Alexeieff** a **C. Parkerové**, **N. McLaren**, **M. Dudok de Wita**, **J. Kucii** a **Z. Gašparoviče**.

V mezinárodních porotách zasednou **Michael Barrier (USA)**, **Paul Driessen (CN)**, **Bärbel Neubauer (A)**, **Nelson Shin (J. Korea)**, za českou stranu pak **Michaela Pavlátová** a **Petr Sís**.

Na pásma porotců se každoročně těší i ne jeden domácí tvůrce, neboť festivalové programy jsou mnohdy jedinou příležitostí setkat se s výjimečnými osobnostmi světa animovaného filmu a jejich původní tvorbou, která se do běžné distribuce nedostane.



Letos bude velký zájem zejména o režiséra a výtvarníka **Paula Driessena** - Holanďana žijícího střídavě v Kanadě a Francii, jehož filmy patří bezesporu k tomu nejlepšímu, co světová animace nabízí. V pořadu **Poklady z historie rakouské animace** uvidíme klasická díla, zatímco rakouskou **experimentální tvorbu** představí další porotkyně **Bärbel Neubauer**.

AniFest každoročně skládá hold významným osobnostem, letos to bude jubilant, režisér a spoluzakladatel české školy animovaného filmu **Eduard Hofman**. V rámci jeho retrospektivy uvedeme kromě celovečerního **Stvoření světa** a **adaptací pohádek bratří Čapků** také **Lužickosrbské bajky**. Toto dětské pásmo si díky komentáři, který namluvil Jan Tříska, užilo diváckého zájmu jen velmi sporadicky. AniFest představí i unikátní **dokument o zapomenutém průkopníkovi ruské animace Alexandru Širjajevovi**, jehož snímky z počátku dějin filmu byly objeveny teprve před několika lety.

Další novinkou je pásmo **Svoboda animace** - komentovaný blok krátkých filmů k 20. výročí pádu Berlínské zdi. Dva nestoři české animace a významní pedagogové **Edgar Dutka** a **Jiří Kubíček** v něm při-



blíží doby nedávno minulé, kdy se cenzura nevyhnula ani animovanému filmu.

V rámci tradičního **ProfiFóra** se i letos bude konat řada seminářů: O tendencích v sou-

časné animované tvorbě (**M. Rosignoli, Itálie**), Společné animované projekty (**M. Wanek, M. Velfšek**), Autorská a zakázková tvorba (**B. Dlouhá**) či Prezentace festivalu **KomiksFEST!**

Milovníci nejmodernějších technologií jistě navštíví program **3D stereoskopických animací Workshop Začínáme animovat s dětmi** je zase určen pedagogům uměleckých škol, stejně jako tradiční **Školičky animace**, kde si děti na chvíli zkusí profesi animátora.

Na AniFest Pitching Workshop pozve jeho moderátor **Mike Robinson** (Cartoon Forum) hlavně mladé tvůrce a producenty. Na příkladu projektů letošních ví-

tězů autorské soutěže **Nová tvorba** chceme naučit mladé tvůrce prosadit svoji práci na filmovém trhu. S cílem být jakýmsi centrem české animace, společnost AniFest s.r.o. nedávno založila **Institut animované tvorby** (www.institutanimace.cz, www.czechanimation.cz), který má tento jedinečný žánr reprezentovat a propagovat nejen doma, ale hlavně v zahraničí.

Buďte tedy srdečně zváni na festival animace v Třeboni a Teplicích.

ANIFEST – SVOBODA ANIMACE www.anifest.cz
Magda Šebestová, Irina Kondratová, PR AniFest 09

HAMBURG ANIMATION AWARD 2009

Hamburská **ANIMATION SCHOOL** pořádá v tomto roce už šestý ročník soutěže studentských filmů, jejímž „hlavním hostem“ je tentokrát **ČESKÁ REPUBLIKA**. Soutěž mohou obeslat studenti nebo absolventi filmových a odborných škol z celého světa - loňský ročník vyhrály filmy z Dánska a Německa (**SYNCHRON** o tom psal v loňském srpnovém čísle), hlavním hostem soutěže byl **Nový Zéland**.

Lhůta pro zaslání soutěžních příspěvků, které

splňují obě podmínky pro přijetí (film nesmí být delší než 15 minut a musí být vyroben během studia nebo jako absolventská práce), končí 18. května 2009. Uděleny budou tři hlavní ceny (5 000, 3 000 a 2 000 Euro, kromě toho další dvě ceny - cena diváků (888,- Euro) a „zemská“ cena České republiky (2000,- Euro); výsledky soutěže budou vyhlášeny na veřejném promítání vyznamenaných filmů 25. června 2009 v jednom z velkých hamburských kin.

20144 Hamburg, tel.: +49(40)41331026,

Mobil +49(172)4274208, fax: +49 (40) 41 33 10 10

a.zapletal@web.de

Adresa pro získání dalších informací:

<www.hamburg-animation-award.de>.

Alexander Zapletal, KIDCON Kinder-Medien-Konzepte GmbH, Sitz: D - 20144 Hamburg, Geschäftsführerin:

Bettina Matthaehi, Amtsgericht Hamburg HRB 61787,

USt-Ident.-Nr.: DE 185 550 820, Koopstrasse 20, D

ZLÍNSKÝ FILMOVÝ

Mezinárodní festival filmů pro děti a mládež ve Zlíně má ve festivalovém světě výjimečné postavení. Je největší a nejstarší, ale také jde s dobou a zároveň nepodléhá módním vlivům. Na letošní rok tak chystá řadu novinek, zároveň ale nezapomíná, co je jeho hlavním úkolem – totiž být tu hlavně pro své dětské diváky.

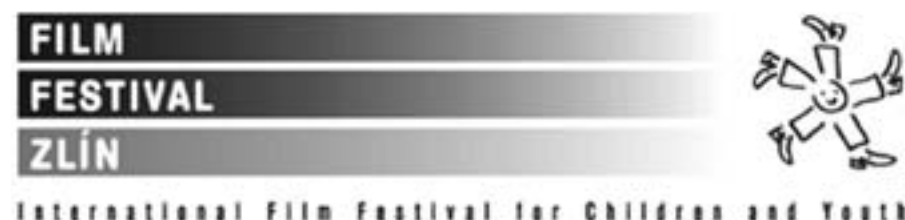
„Na *Berlinale*, kam jsem byl letos přizván jako porotce dětské sekce, jsem si uvědomil, že se tak trochu zapomíná na opravdové dětské diváky. Jako by se věková hranice posouvala, cílovou skupinou se stávají spíš teen-ageři než děti – soudě minimálně podle obsahu filmů, které jim jsou nabízeny. Osobně jsem přesvědčen, že dětská duše si zaslouží zvláštní pozornost, a to má zlínský festival neustále na zřeteli,“ říká k tomu umělecký ředitel Film Festivalu Zlín Petr Koliha.



„*Na Berlinale*, kam jsem byl letos přizván jako porotce dětské sekce, jsem si uvědomil, že se tak trochu zapomíná na opravdové dětské diváky. Jako by se věková hranice posouvala, cílovou skupinou se stávají spíš teen-ageři než děti – soudě minimálně podle obsahu filmů, které jim jsou nabízeny. Osobně jsem přesvědčen, že dětská duše si zaslouží zvláštní pozornost, a to má zlínský festival neustále na zřeteli,“ říká k tomu umělecký ředitel Film Festivalu Zlín Petr Koliha.

Festival se letos může pochlubit hned dvěma významnými poctami: vedle zmíněné účasti Petra Kolihy v porotě Generation K v rámci 59. ročníku *Berlinale* je to i jeho zvolení do předsednictva ECFA (European Children's Film Association), evropské asociace sdružující profesionály z oblasti dětského filmu. „ECFA je organizace, která sdružuje všechny důležité evropské festivaly, a být mezi nimi, znamená mít kredit,“ nechal se slyšet umělecký ředitel krátce po svém jmenování.

Kvalitnější projekce
49. ročník festivalu odstartuje poslední květnovou neděli a opět nabídne bohatý a zajímavý program. Návštěvníky čeká osm dní nabitých filmy, výstavami, koncerty. Pro odbornou veřejnost budou



připraveny přednášky, semináře a workshopy. Organizační novinkou, která by měla příznivě ovlivnit chod festivalu, je zavedení vstupenek na konkrétní projekce. „*Otevření nových sálů přineslo fenomén, kterému osobně říkám „multiplexová turistika.“ Mnoho diváků nešlo na film, ale prostě do multiplexu - přecházeli ze sálu do sálu bez zájmu o promítaný titul, rušili ostatní diváky i delegace k filmům. Proto jsme letos zavedli vstupenky pro akreditované a doufáme, že tak zkvalitníme divácký zážitek,“* přibližuje novinku za produkci festivalu Irena Skaunicová.

Španělský temperament a evropská vznešenost
Stejně jako v předchozích letech i letos bude festivalový program věnován národní kinematografii jednoho evropského státu. Tím vyvoleným je tentokrát Španělsko. „*Už na podzim jsme se vydali na festivaly v Madridu a San Sebastianu, odkud jsme přivezli několik zajímavých tipů pro festivalový program. V hledání filmů nicméně pokračujeme po celém světě,“* říká umělecký ředitel s tím, že definitivní uzávěrka programu je jen necelý měsíc před začátkem festivalu.

„*Chceme divákům přinést to nejlepší, ale zároveň i nejaktuálnější,“* dodává Koliha, který zve i na **unikátní fotografickou výstavu** španělských režisérů, pořádanou ve spolupráci s Instituto Cervantés.

Fanoušky španělského filmu by mohla potěšit i účast syna filmové legendy Luise Buñuela, režiséra **Juana Luise Buñuela**. Autor více než dvacítky filmů rozličných žánrů má na kontě i několik hereckých výkonů: zahrál si například v dramatu Philipa Kaufmana s Umou Thurmanovou *Henry & June* či třeba v Lelouchově komedii *Dobrodružství je dobrodružství*.

Nutno říct, že španělský temperament se nedotkne jen filmové nabídky: součástí doprovodného programu budou **taneční workshopy** pro děti i dospělé. Rytmy flamenka tak zazní na náměstí Míru a na Čepkově, hosty festivalu bude jedna z nejuznávanějších domácích flamenkových tanečnic Jana Haluková a její kolega ze Španělska, Ramón Martínez. Vedle španělského koloritu včetně výstav či tance dostane Zlín také **evropské posvěcení**. V roce, kdy Česko předsedá Evropské unii, se festival i jeho tradiční dražba pomalovaných filmových klapků ve prospěch studentů zlínské filmové školy stanou součástí oficiálního programu, jež k našemu předsednictví chystá ministerstvo kultury. Více informací najdete na www.zlifest.cz.

Oficiálním patronem Zlín 2009 – 49. mezinárodní festival filmů pro děti a mládež, který se uskuteční od 31. května do 7. června 2009 se stala společnost SYNOT TIP, a.s.

XXXVI. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL FILMOV O TRVALO UDRŽATEĽNOM ROZVOJI – EKOTOPFILM 2009 JE OPĽ TU!

36. Medzinárodný festival filmov o trvalo udržateľnom rozvoji – ekotopfilm 2009 sa uskutoční v dňoch **19. – 23. októbra 2009** v hlavnom meste SR Bratislave. Prihlasovateľ musí **prihlášku** vyplniť online a odoslať do 31. júla 2009. Filmové tituly prihlásené do súťaže, ktoré **musia** byť obsahovo orientované na problematiku trvalo udržateľného rozvoja, budú hodnotené v týchto kategóriách (v zátvorke je uvedená odporúčaná maximálna dĺžka filmu):

- A. Populárno-vedecké – veda a technika** (60 min.) – filmy o nových trendoch, technológiách, materiáloch, nových progresívnych riešeniach (priemysel, doprava, energetika, stavebníctvo, chémia, strojárstvo, hutníctvo, architektúra, urbanizmus, zdravotníctvo, pôdohospodárstvo, lesné a vodné hospodárstvo, odpadové hospodárstvo, recyklácia odpadov atď.)
- B. Prírodopisné, prírodovedné** (60 min.) – filmy o prírodných událostiach a ľudskej činnosti a ich vplyvy na človeka, rastliny a živočíchy, životné prostredie.
- C. Človek a zem** (60 min.) – príbehy jednotlivcov a skupín, ktorí svojou významnou činnosťou ovplyvňujú a riešia problémy ochrany životného prostredia.

- D. Investigatívna publicistika** (60 min.) – palčivé ekologické problémy a ich dopad na životné prostredie a kultúrny rozmer spoločnosti.
- E. Environmentálne príbehy** (60 min.) – filmy reprezentujúce úspešne lokálne projekty, ktoré zlepšili životné prostredie a projekty, ktoré sú globálne aplikovateľné. Hľadanie alternatív dokonalejšieho súladu človeka s prírodou.
- F. Nové médiá** (10 min.) – problémy ekologického charakteru prezentované videoklipom, krátkym filmom (aj amatérske), promo a reklamné klipy; podcasty pre telefóny a médiá prehrávače, streamingové videa pre online šírenie.
- G. Deti a mládež** (30 min.) – filmy zamerané na environmentálnu výchovu (napr. zber a recyklácia, ohrozené živočíšne a rastlinné druhy, ochrana životného prostredia atď.).

Do **medzinárodnej súťaže** môžu byť prijaté tituly, ktoré boli vyrobené po **1. 1. 2007**. Prezentácie titulov a účasť na festivale nie sú spojené so **žiadnymi poplatkami**. Prihlásené tituly musia byť na nosičoch typu **DVD**. Všetky filmy musia byť iba v norme **PAL** alebo **NTSC, bez zakódovania**, aby mohli byť použité pre prekladateľské účely!

Každý prihlásený titul musí byť na samostatnom nosiči, na ktorom musí byť uvedený názov titulu, dĺžka v minútach a sekundách, jazyková verzia komentára. Ku každému prihlásenému titulu musí byť na samostatnom nosiči (CD) priložený **text komentára** (komentárová listina) s timecodes. Nesplnenie uvedených požiadaviek opravňuje organizátora k nezaraďeniu titulu do súťaže. Ku každému filmu doporučujeme priložiť (**resp. poslať mailom**) na CD **trailer** filmu, fotografie z filmu, propagačné materiály, stručný životopis a filmografiu autora filmu. Uvedené materiály budú použité na propagáciu filmu.

PRIHLASOVANIE TITULOV KONČÍ 31. JÚLA 2009.

Viac informácií o online registrácii na www.ekotopfilm.sk.
V prípade akýchkoľvek otázok prosím píšete na ekotopfilm@ekotopfilm.sk, Róbert Brožek, project manager, tel.: +421 263 530 095, tel./fax: +421 263 530 333, 36, mobil: +421 903 737 385
www.ekotopfilm.sk ekotopfilm@ekotopfilm.sk
brozek@ekotopfilm.sk

Femina Film

Mezinárodní filmový festival Femina Film slaví v letošním roce 5. narozeniny. Pět uplynulých ročníků přivedlo do Ústí nad Labem, kde se festival každoročně na podzim koná, celou plejádu zajímavých osobností. Ne jinak tomu bude určitě i letos.

Ústí nad Labem si z let minulých nese nevalnou pověst. Ten kdo ji podléhá, by se měl přijít přesvědčit na vlastní oči. Výpary z chemikálií zmizely (vypařily se) a České středohoří vytváří kolem malebnou krajinu. Symbolem města je starobylý romantický hrad Střekov, jedna z nejlépe dochovaných zřícenin. A právě podzim, ve svých pestrých barvách, tu bývá nejhezčí.

Hlavním důvodem proč pobývat na podzim v Ústí, je konání filmového festivalu Femina Film. Tolik osobností různých profesí hostí město jen málokdy. A můžete je potkávat v kinosálech, knihkupectví Beran, v Severočeské knihovně anebo v informačním centru Femina Filmu. Přijely do Ústí, aby se podílely na úspěšném průběhu dalšího ročníku Femina Film.

Festival se často potýká u veřejnosti s nesnázemi kvůli svému názvu. Řada lidí ho spojuje s feministickým hnutím a automaticky jej vyčleňuje ze své pozornosti. Stačí však prolomit nedůvěru a můžete se sami přesvědčit, že festival přináší filmová díla bez rozdílu pohlaví. Proč potom Femina Film? Protože přináší snímky, které prezentují ženu, její úhel pohledu na věc, její trápení i vítězství. Je to festival filmů žen a mužů, o ženách. Jeden z uplynulých ročníků se nesl v tónu - „Ani lepší, ani horší. Jiný“ – což dostatečně vystihuje přístup k realizaci festivalu. A taky skutečnost, že hlavní cenu v roce 2007 si odnesl muž - kameraman a dokumentarista David Čálek, za svůj snímek Berkát a Maršo. Rozdílný přístup ve ztvárňování ještě neznamena zavržení toho druhého.

Vybraná filmová díla jsou zařazena do tématické sekce, která se každo-

ročně mění. Kromě hraných celovečerních titulů, prezentujeme dokumenty, animované snímky a to jak domácí, tak zahraniční produkce. Náruživý divák tak může shlédnout v průběhu festivalu až 24 filmových projekcí. Celkový počet nabídnutých titulů je různorodý, v průměru činí 80 titulů.

Už neodmyslitelnou součástí festivalu se stala nabídka filmových bloků pro školy. Jejich součástí jsou i následné debaty o díle, autorovi nebo předloženém tématu. Nenásilnou formou se studenti setkávají s tématy, o kterých se stále málo mluví.

Autorská čtení, módní přehlídky, autogramiády, odborné přednášky, koncerty – to je výčet toho, co bývá pravidelnou součástí festivalu. Doprovodný program, zejména autorská čtení, se těší velké oblibě publika.

Tématická sekce letošního ročníku má název PROFESIONÁLKY a bude zaměřena nejen na kariéru, ale na osobní uplatnění žen. V rámci tradiční spolupráce s ústeckou univerzitou, studenti ateliéru oděvního designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, připraví pro team vybraných profesionálek autorské společenské oblečení. Projekt Profesionálky se stane součástí filmového festivalu a umožní přiblížit zkušenosti, názory a pohled na život žen různých profesí a zájmů. Fotografická a filmová dokumentace z příprav i průběhu celé akce bude rovněž součástí festivalu.

Patrona festivalu Ester Kočíčková díky svému originálnímu šarmu vnáší odlehčenou a dobrou náladu do celého průběhu festivalu.

Filmový festival Femina Film každoročně vrcholí udílením cen. Tu nejcennější – Femina Grande – si odnesly osobnosti jako Věra Chytilová, Alice Nellis, Michaela Pavlátová.

Femina Film je festivalem, který přináší neotřelý, lákavý, zajímavý pohled prostřednictvím filmových děl na svět kolem nás. Rozdílnost pohledů je přece inspirativní.

Mirka Škaloudová

Jak jsem začínal v Československé televizi

K mé pestré externí spolupráci v ČST došlo v šedesátých letech.



26. června 1966 – televizní a rozhlasová beseda o těžkém strojírenství v Osvětovém domě v Praze – Vysočanech.

V celkovém politickém tzv. oteplování také ústřední orgány KSČ rozhodly, aby se konaly společné televizní a rozhlasové přímé vysílání besedy s představiteli strany a vlády. Ti měli národu vysvětlovat, že to s naší různě nedostatkovou výrobou není tak zlé, ale že se přijímají opatření k zlepšení, že záleží jen na lidech, na jejich iniciativě apod. Bylo nám jasné, k podstatnému zlepšení nedojde, ale byl to v každém případě průlom do sektářské nedostupnosti ministrů a aparátníků.

Protože ČST pro řízení takových besed ještě neměla ekonomického redaktora, televize k přípravě a moderování besed pozvala mne. První takovou přímo vysílanou besedu jsem měl 16. 6. 1963 s předsedou Státní plánovací komise Aloisem Indrou. Ten pochopitelně pro přímé vysílání nechtěl nechat nic náhodě a připravil pro mne se svými lidmi otázky a pro sebe i odpovědi. Otázky jsem si aspoň přeformuloval a dohodl se s nimi i na některých změnách, aby byl v odpovědích konkrétnější a mohl uvést nějaké příklady.

Natáčení besedy probíhalo v zasedačce St. plánovací komise bez publika, jen za účasti Indrových náměstků a jeho dalších úředníků. O týden později jsem měl podobnou besedu s ministrem těžkého strojírenství Josefem Pešlem. Vysílali jsme ji z Osvětového domu ve Vysočanech a do sálu už byly přizváni vybraní zástupci závodů s připravenými otázkami.

K třetí besedě určilo vedení strany přímo tajemníka ÚV KSČ pro průmysl Drahomíra Koldera. Byl jsem přesvědčen, že si o tu slávu před kamerami televize sám požádal. Beseda se konala 10. 7. 1963 opět ve vysočanském Gongu, jak se zdejšímu sálu také říkalo a Kolder na ní přizval asi deset různých přísedících. Byli to lidé z různých

fabrik a organizací. Byl mezi nimi i Hrdina socialistické práce havíř Miska, předsedkyně Svazu textilu Růžičková z Teplic, šéfredaktor Hospodářských novin Vlček a další. Ti všichni měli připravené různé dlouhé projevy.

Zahájil jsem besedu, všechny představil a vyslovil jménem posluchače z rozhlasu první otázku na Koldera, zda bude letos v zimě dost elektrického proudu a uhlí. Tajemník Kolder oznámil „že byli na kontrolním dnu v elektrárně v Tušimicích a tam soudruhům nařídili termíny k uvedení slíbených dalších megawattů splnit“. K doplnění otázky jsem pak vyvolával zástupce energetiky, otevřel jsem téma nedostatku hnědého uhlí, stále scházejících pracovníků na ostravských dolech a problém tzv. bulačů. To byli ti havíři, kteří bez omluvy vynechávali směny.

K odpovědi jsem vyzval tehdy už generálního ředitele OKD Misku. Ale i jeho i odpovědi Koldera neřikaly nic co by diváky a posluchače uspokojilo. Šachty se prý mechanizují, vybavují kombajny, bude proveden nábor mezi mladými a pod. Dovolil jsem si Kolderovi připomenout znovu ten problém bulačů a on mě za to napadl slovy: „Ty to tady vedeš nějak bokem.“ Zmohl jsem se s úsměvem reagovat: „Já a bokem?“

Celý průběh besedy vysílaný přímo televizí a rozhlasem, byl také rozhlasem natáčený a zachoval se v jeho archivu. Po více než čtyřiceti letech v srpnu 2005 jsem tento pásek – kazetu z Českého rozhlasu obdržel, mohl si jej poslechnout a mám jej v svém archivu.

Na celou besedu, která trvala osmdesát minut jsem se pečlivě připravoval. Uváděl jsem i některá čísla a odpovědi účastníků jsem dával do nových souvislostí. V jednu chvíli jsem Kolderovi dokonce napověděl slovíčko „ceny“ a besedu jsem i šťastně ukončil.

Ohlas mého konferování besedy mezi známými byl velmi dobrý. Když ji ale hodnotili na ÚV strany, řekl prý prezident Novotný: „Konec konců, viděli jste to sami na besedách, když v televizi vystupovali členové vlády a strany, jak to dopadlo. Prostě tam dominoval redaktor a určoval co bude. Myslel si, že on je rozhodujícím člověkem.“ Tak nevím, jestli to byla kritika Koldera, nebo pro mne další kádrová černá tečka s vykřičníkem.

V dalším týdnu byla ještě plánovaná beseda o ideologických otázkách s tajemníkem Čestmírem Císařem, ale další besedy se už nekonaly.

Otázky národního hospodářství a odpovědi na ně formuloval v počátku šedesátých let Ekonomický ústav v čele s Otou Šikem a byly postupně uznávány i nejvyššími stranickými orgány. Proto také ČST se začala více věnovat ekonomické publicistice

V roce 1965 v televizi vymysleli pořady na ekonomické téma, natáčené s představiteli některých podniků. Nazvali je „Projekt IN“ což znamenalo Iniciativa a Intenzifikace. Prvním z nich byl můj rozhovor s generálním ředitelem plzeňské Škodovky Šupkou a jeho technickým náměstkem. Oba se zpovídali z toho, jakým způsobem zabezpečují náročná zařízení pro naše vznikající atomové elektrárny. Vysílalo se to ze studia Skaut. Natáčen jsem ale i ve Zlíně, v tehdejší Gottwaldově, s ředitelem P. Mošnou ze ZPS o inovaci přesných obráběcích strojů nové generace na export i s náměstkem ministra spotřebního průmyslu M. Malým o iniciativě výrobců nábytku.



Studio Globus v Dejvicích (dnešní Semafor), pořad Civilizace na rozcestí: zleva kameraman Karel Prokeš, Jiří Svejkovský a režisér Jiří Stehlík.

V říjnu 1966 mě režisér Jirka Stehlík znovu pozval k natáčení čtyř pořadů s názvem: „Umění podnikat.“ Natáčelo se to na Dejvické třídě v sále Gong, dnes je tam divadlo Semafor.

O rok později to byl opět čtyřdílný seriál „Vědecká technická revoluce, aneb Civilizace na rozcestí.“ Scénář vycházel z obsahu práce Radovana Richty, vydané knižně pod názvem: „Vědecká technická revoluce.“

Z většiny natáčení mám pamětné fotografie, na některých jsou se mnou i tvůrci pořadů, režisér Jiří Stehlík a kameraman Karel Prokeš. Tyto pořady se vysílaly od 27. září 1967 a o pár dní později 1. října 1967 jsem nastupoval do zpravodajství ČST už jako řádný zaměstnanec.

Ing. Jiří Svejkovský

Vzpomínky na počátky televizního zpravodajství u nás

Od roku 1955 jsem šest let pracoval jako produkční ve zpravodajské redakci ÚTS Praha. V té době jsem mimo jiné zažil vysílání první denní aktuality, zahájení pravidelného denního zpravodajského vysílání, pracoval také na prvních zpravodajských přenosech ze zahraničí, prvním přenosu pro Eurovizi a na mnohých dalších počinech našeho televizního zpravodajství, které lze označit jako průkopnické. Tehdy jsem je všechny bral tak, jak to denní život přinášel a teprve daleko později jsem si uvědomil, čeho všeho jsem byl vlastně svědkem. Protože jsem jako obyčejný produkční psal leda objednávky kapacit, honorářové návrhy a smlouvy - které už dávno skončily na smetišti - ale žádný deník nebo aspoň nějaké poznámky, mohu se zde spolehnout jen na svou paměť, která je ovšem nespolehlivým záznamovým médiem. Dále popisují jen události, jejichž jsem byl svědkem. Možná, že se seběhly jinak, ale pamatuji si je v uvedeném podobě. Většina akterů už dávno nežije, takže jsem se neměl ani koho zeptat...

Poprvé jsem se setkal se zpravodajstvím v televizním vysílání

v létě 1953, kdy jsem praktikoval jako student produkce na FAMU v „Ústředním televizním studiu Praha“. Jedno pozdní sobotní odpoledne přinesl režisér zpravodajského filmu Praha Robert Vyhlička pro večerní vysílání 35 mm zvukový šot o jedné události, která se stala týž den dopoledne. O čem reportáž byla ani další podrobnosti si už nepamatuji, ale vím, že to byl pro mne neuvěřitelný zážitek: za jeden den natočit, vyvolat, sestříhat, stáhnout negativ, ozvučit (technikou optického záznamu) a nakonec vyrobit kombinovanou kopii 5 minutového filmu! Mé školní vědomosti něco takového neznaly! Teprve nedávno jsem se dozvěděl, že tentýž režisér takto „čaroval“ už v den prvního vysílání v květnu téhož roku.

O prázdninách příštího roku (1954) jsem opět praktikoval v ÚTS Praha. Tehdy si redaktor Viktor Růžička, který teprve nedávno přešel z Československého rozhlasu, objednal promítnutí nového dokumentárního filmu režiséra Emana Kaněry „Všemi hlasy proti válce!“. Zařídil jsem tedy film i předváděčku Krátkého filmu

od Martina Glase

„V jámě“, protože ÚTS tehdy ještě vlastní nemělo. Krátce před začátkem promítání tam ale náhodou přišel Bohumil Šmída, můj hlavní profesor produkce na FAMU a tehdejší ředitel Krátkého filmu a když mě uviděl zeptal se: „Co tady děláš?“; když jsem odpovídal, tak prohlásil: „Ale ten film ještě není schválený k promítání!“ a tak si Růžička nasadil klobouk a odešli jsme.

O rok později, když jsem končil studia a měl jsem se rozhodnout co budu dělat potom, bylo pro mě zcela jasné, že půjdu pracovat do televize a protože jsem několikrát pracoval v redakci pro děti a mládež, hlásil jsem se tam. Krátce před dokončením studií jsem ale dostal telegram podepsaný Viktorem Růžičkou, že mám nastoupit do zpravodajské redakce. A tak jsem nastoupil do zpravodajství a setrval v něm až do roku 1961, kdy mně převedli do úseku rozvoje a výstavby. A tam jsem pak pracoval až do odchodu do důchodu koncem roku 1990.

Bylo to vlastně jednoduché: televize začínala, zpravodajství začínalo, příprava výstavby Kavčích hor začínala a já jsem vždydyc-

ky začínal taky. Všechno bylo ohromně dobrodružné, protože jsme se všichni v tom „televizním tavicím kotli“ učili: co je to televize a jak se dělá, a později při výstavbě Kavčích hor jak se televize projektuje a staví. Projektanti sice věděli jak se projektuje, ale nevěděli nic o televizi. My z televize jsme sice něco věděli o tom, jak se televize dělá, ale už ne jaké mají být profesionální podmínky pro její práci, protože jsme nikdy v žádných nepracovali, tím méně jaká bude budoucnost televize a co pro její práci bude zapotřebí.



Když jsem se pak v rozvoji dozvěděl, že je technický možný (ale velmi složitý) sesynchronizovat televizní signály z různých zdrojů, tak mne napadlo, že by bylo užitečné, aby na jedné části obrazovky byl obraz z pražského zpravodajského studia a na druhé třeba z přenosu; když jsem se o tom zmínil technikům, tak se mne zeptali „a jak často by se to využilo?“ Troufám si odpovět, že snad jednou za večer a technici mi odpověděli, že to by se nevyplatilo. Kdo by si tehdy (v roce 1962) mohl pomyslet, že jednou bude samozřejmostí nejen mít současně na obrazovce třeba tři obrazy z různých zdrojů, ale že se během večera jich takto vystřídá mnoho a z celého světa!

Nového televizního centra na Kavčích horách jsem se sice dočkal, ale už jsem nestihl pracovat v něm ani v objektu pro televizní zpravodajství, i když jsem se po celou tu dobu na to v duchu připravoval. Když se dnes na počátky práce své a ÚTS Praha ohlížím, tak nechápu, jak jsme mohli v tak primitivních podmínkách pracovat, ale ani si neumím představit, jak bych si osvojil dnešní dokonalou techniku. Ten rozdíl je pro jeden skok příliš veliký! Do zpravodajské redakce jsem nastoupil prvního listopadu 1955. Promoci jsem měl o několik dnů později a tak, abych příliš nezpychnul, hned na večer v den promoce jsem dostal vysílání nějakého studiového pořadu.

Osazenstvo zpravodajské redakce bylo tehdy velmi malé: vedoucí redaktor, vedoucí výroby, sekretářka, několik redaktorů a dva produkční. Nejstarší z nás byl ve svých 42 ti letech zahraniční redaktor Vladimír Veselý a služebně nejstarším byl vedoucí redakce Viktor Růžička. On jako služebně nejstaršího vlastně uznával mne – byl jsem v televizi dříve než on, i když jako brigádník - a proto jsem mu směl, dlouho jediný z mladších, tykat. Ovšem když jsem se mu někdy snažil – z odborného důvodu – oponovat, podíval se na mne přísně a řekl: „Soudruhu Glázi!“ Někdy k tomu ještě dodal: „Já ač nejsem promovaný, tak vím...“ Já – ač jsem byl promovaný - jsem se pak postavil do pozoru, řekl: „Provedu!“ a odešel jsem, i když se pak často ukázalo, že jsem měl vlastně pravdu. Ale šéfredaktor je šéfredaktor! Zpravodajská redakce měla tehdy v prvním patře traktu do Jungmannovy ulice čtyři místnosti, ale v jedné z nich byla i fonotéka a čekávali zde také hudební režiséři, až se bude promítat film, který budou ozvučovat. Okna fonotéky vedla na pavlač, která vedla dále kolem zvukového přepisovacího pracoviště do filmové předváděčky. O podlaží níž byl průjezd z Jungmannovy ulice do dvora; z průjezdu byly dveře do dvou malých 16 mm střížen a před nimi v chodbičce „samoobslužný“ projektor. Ze dvora se mohlo průjezdem projít do dalšího dvora, v němž bylo televizní studio a za ním pak další průjezd do Vladislavovy ulice. Sestřížený film odnesl produkční o patro výš do předváděčky a když šel po pavlači kolem fonotéky, zavolal na hudebního režiséra, že se bude promítat. Do předváděčky pak přišel redaktor s komentářem a zbytek štábu a také spikr. To byla doba nejmenšího prostorového vybavení zpravodajské redakce, ale také nejkratších cest mezi pracovišti. Každé další rozšíření ploch

znamenal také prodloužení cest, ale kapacit a pracovišť redakcí bylo tak málo, že celý komplex Městské besedy – včetně pozdějších prostorů v sousední budově Našeho vojska – bylo možné oběhnout za několik minut.

Cesty ze střížen nebo z předváděčky na pracoviště filmových snímačů v traktu do Vladislavovy ulice byly dvě. Jedna vedla dvorem a průjezdem do druhého dvora u studia a pak po schodech nahoru; druhá, kratší ale klikatá, vedla z pavlače přes zkušební sál (kde pasanti rušili procházením zkoušející!) na schodiště a pak dolů na pracoviště snímačů. Četnost a rychlost běhů se zvyšovaly v době před zahájením vysílání a krátce po něm, kdy se nosily do vysílání horké aktuality. V době přípravy jiných pořadů jsme pro jistotu volali „pozor, běžím s filmem!“ Jednou jsem běžel ze střížny na pracoviště filmových snímačů a když jsem proběhl průjezdem mezi oběma dvory, tak jsem uslyšel, jak se za mnou v průjezdu skácely kulisy opřené o stěnu průjezdu.

Jindy jsem přiběhl k filmovému snímači v okamžiku, kdy stříhač Šebelka volal hlasitým dorozumíváním „Až budeš mít film, hned ho pusť!“. Technik zakládal film a přitom zabručel: „Podle provozního řádu mám na založení filmu deset minut!“ Nato levou rukou dokončil založení filmu, pravou stiskl tlačítko dorozumívání a houkl „Jedu!“ a spustil projektor.

V Městské besedě se běhalo vlastně neustále, i po schodech, které byly na běhání velmi šikovní, protože byly povlnné a ta čtyři patra se po dvou schodech vyběhla velmi rychle. Strážný Žid, měl ovšem jednou na stranické schůzi strážných prohlásit, že Pavel Tomášek není dobrým produkčním, protože po schodech neběhá, ale jen pomalu chodí...

Redakce byla tehdy zpravodajskou víceméně jen podle jména, protože se denní zpravodajské pořady ještě nevysílaly. Pravidelně se vysílaly jen týdenní zahraniční komentáře Vladimíra Veselého „Co nového ve světě“ a dost často jakýsi zárodek zpravodajství „Televizní aktuality a zajímavosti“ (TAZ), v nichž se občas vysílaly krátké reportáže vlastní výroby, dále Týdeník Čs. zpravodajského filmu nebo sovětské filmové týdeníky. Zpravodajská redakce vysílala také krátké studiové pořady (s rozhovory, filmy, fotografiemi, diapositivy) a někdy také krátké distribuční dokumentární filmy.



Boletice u Českého Krumlova 25.4. 1967 – příprava vojenského přenosu na 1. máje. Jiří Hold a Jaromír Věchet

Já jsem dostal na starost výrobu cyklu pořadů „II. televizní univerzita – věda chrání vaše zdraví“. Cyklus se měl vysílat v prvním pololetí 1956 každých čtrnáct dní živě ze studia v Městské besedě a zatím byla známá jen témata jednotlivých lekcí. Před tím se zřejmě už vysílala I. televizní univerzita, ale tu já neznal, protože jsme doma neměli televizor a snad jsem ani po ní nenašel žádné pozůstatky – veškeré živě vysílané pořady zmizely nenávratně ve vzduchu a zpočátku se archivovaly jen pracovní fotografie, ale žádné příspěvky pro pořady.

V polovině prosince (1955) šéfredaktor Růžička odjel služebně do televize NDR a redaktor Jiří Stehlík využil televizní nezájemnosti jeho zástupce Vladimíra Veselého a zařadil do večerního vysílání „Televizních aktualit a zajímavostí“ jako zpravodajskou aktualitu „Stalo se dnes“, reportáž o tom, že

dopoledne přivezli na žižkovské nákladové nádraží jablka pro vánoční trhy. To byla událost zřejmě hodná pozoru, když se o tom natočila a týž večer vysílala první televizní aktualita. Tehdy jablka na vánočním trhu byla vzácnost, stejně jako později jižní ovoce. Od bratra, který pracoval v Koospolu, podniku, zabývající se zahraničním obchodem zemědělskými produkty vím, že dodávky jižního ovoce na vánoční trh se každý rok začínaly „zajišťovat“ už v lednu. Jednou to nějak nestihli a tak se jižní ovoce pro vánoční svátky prodávalo až v lednu...

Když se Viktor Růžička vrátil z NDR a dozvěděl se, co Jirka Stehlík provedl, jen prorocky poznamenal: „Pustili jste ducha z lásky – a už ho tam nikdo nevrátí!“ Měl pravdu, ovšem jen částečně, protože opravdového ducha z lásky pustil až on sám počátkem září příštího roku, kdy se začaly pravidelně vysílat „Televizní noviny“. A od té doby ten duch řádí v našem televizním vysílání už stále. Dokonce jsme už tehdy říkali, že kdyby z nějakého důvodu Městská beseda vylétěla do vzduchu, večer se stejně budou odněkud Televizní noviny vysílat!

Zatím Jirka Stehlík pokračoval v občasném natočení denních aktualit „Stalo se dnes“. V lednu 1956, kdy byly velké mrazy, vysílal dokonce denní aktualitu – fejton: natočil totiž svého kolegu, redaktora Hájka, jak ráno vyšel z vrat do Jungmannovy ulice, vytáhl z náprsní kapsy ohromný teploměr, vykukl na něj oči, zatřásl se zimou a honem si stáhl přes obličej starodávnoho kulicha – kuklu.

Mrazy byly tehdy opravdu veliké, ale to lidem nevadilo, aby stáli veliké fronty – i přes noc – na televizory. Jel jsem taxíkem kolem jedné z nich na rohu Václavského náměstí a Jindřišské ulice. A k Bílé labuti prý tehdy dokonce přijelo k frontě čekajících nákladní auto, vystoupili z něj dva muži v bílých pláštích a prodávali zájemcům originální krabice TESLA s televizory; teprve doma pak kupující zjistili, že v krabicích nejsou televizory, ale cihly...

V prvním pololetí 1956 jsme připravovali a vysílali jednotlivé lekce II. televizní univerzity a na závěr přímým přenosem ze sálu v Radiopaláci besedu diváků s odborníky z jednotlivých lekcí. Tehdy ještě platila praxe specializovaných přenosových produkčních (byly tehdy dvě - Věra Váňová a Jana Sinnreichová-Havelková) a teprve později, když se přenosy zavedly do běžného provozu, zařizoval vše co souviselo s pořadem i přenosem, produkční pořadu.

V té době Viktor Růžička - zřejmě s některými redaktory - chystal zásadní změnu práce zpravodajské redakce – vysílání relací denního zpravodajství „Televizní noviny“.

Televizní noviny

Začaly se slavnostně vysílat 1. září 1956 v 19,00. Jirka Stehlík vedl vysílací směnu a texty k relaci nechal napsat pro účinkující a vysílací štáb pro snadnou orientaci na barevné papíry. Co barvy znamenaly si už nepamatuji. Viktor Růžička si během vysílání pustil rozhlas, aby mohl porovnat skladbu a aktuálnost zpravodajství „Televizních novin“ a „Rozhlasových novin“. Skladba relace byla jednoduchá - nejprve čtené zprávy a pak několik filmových šotů. Vysílání pořadu proběhlo bez jakýchkoliv problémů a dokonce se do průběhu vysílání dodatečně zařadila aktuální čtená zpráva - propíchl jsem se po všech čtyřech pod záběrem kamery a položil papír se zprávou hlasateli Jaroslavu Bouzovi na stůl; on jako dokonalý profesionál dočetl rozečtenou zprávu sáhl po té právě doručené a vzápětí ji klidně přečetl.

Skladba Televizních novin se vyvíjela v závislosti na kapacitách a technických možnostech, ale v principu se příliš neměnila: zprávy - čtené a obrazové, mapy a titulky, reportáže z domova, vystoupení a rozhovory; reportáže ze zahraničí přicházely později a ještě později se zařazovaly části záznamů z přenosů - zpočátku byly filmy, později z videozáznamu.

Programový list první relace jsem v archivu nenašel, ale byla nejspíš podobná relaci ze 14. 12. téhož roku, od které uvádím programový list. Jak je z něj vidět, vysílala se už dvě vydání a také

počasí už předpovídal „Petr“ malíře Josefa Klinky. 16 mm filmů vlastní výroby bylo ovšem málo a na 35 mm filmu bývala vždy úvodní a závěrečná znělka. Nevím, jestli je spočítáno, kolik se jich za tu dobu už vystřídalo!

Počet 16 mm filmových šotů bylo možné v průběhu let porovnávat na začátku zkoušky na vysílání ve filmové předváděčce, kdy produkční - později asistent režie - přinesl do promítací kabiny víko od filmové krabice s kotouči filmů; zpočátku se ty šoty na víku ztrácely, ale postupně jich přibývalo a přibývalo, až se pak nosila víka dvě, aby se šoty na ně vůbec vešly.

Abychom mohli zvládnout ten dosud neznámý každodenní nápor výroby a vysílání, byli jsme „velkoryse posíleni“ - jak ostatně



bylo v ÚTS pravidlem už od samého počátku (vždyť kterýpak ředitel než náš Karel Kohout by se nechal dopravit na ÚV KSČ, nejvyšší ideově politický orgán, sídlící tehdy u Prašné brány - nákladním autem, když jiné právě nebylo volné?!). A tak jsme dostali několik kameramanů, z rozhlasu přišel jako hlasatel zpráv Jaroslav Bouz, převedli k nám z jiných redakcí ÚTS několik dramaturgů jako redaktory, také asi dva produkční a přidělili nám dvě auta s řidiči a dvě střížny se stříhači. Osvětlovači byli zatím externí.

Organizace redakce

Postupně se organizace redakce ustálila na této skladbě: Vedení redakce, redakce směny, odborné redakce - politická (zahraniční a vnitropolitická), průmyslová, zemědělská, kulturní, sportovní, věda a technika, výroba a provoz.

Redakce vyráběly příspěvky do Televisních novin a také samostatné pořady. Aktuality natáčely nejprve jednotlivé redakce, později se vytvořila samostatná redakce. Mimopražské zpravodajství natáčeli tzv. kamdopové, tedy kameramani - dopisovatelé, což byli amatéři s vlastním vybavením, kteří buď natáčeli na objednávku nebo sami nabízeli typy aktualit. Časem se pro styk s nimi vytvořila samostatná redakce. Později vznikla technická redakce a také detašované pracoviště grafiků.

Sekretářem redakce byl jednu dobu JUDr. Aleš Poledne, který kromě toho, že byl u nás redaktorem, byl také komorním stenografem a chodil do parlamentu stenografovat. Jednu dobu vystupoval se zahraničním komentářem v týdenním zpravodajském pořadu pro mládež „Vlaštovka“.

Byla s ním často legrace. Jednou jsem viděl, jak celý den, kdykoliv někoho třeba už po desáté potkal na téže malé chodbě ve čtvrtém patře, vrhl se k němu se širokým slovanským úsměvem, dlouho mu potřásl rukou a srdečně halekal: „Servus Pišta, teraz som ta zbadal!“ Zřejmě ho k tomu inspirovalo předchozí setkání s některým bratislavským kolegou.

Říkalo se, že když pracovníci redakce příliš remcali, že je málo kapacit, nedostatečné vybavení redakce, nebo nízké platy (redaktoři závodních časopisů měli prý vyšší platy než naši redaktoři), provedl šéfredaktor Růžička reorganizaci a na nějaký čas remcání ustalo.

Někdy jsem zase „zlobil“ já, to když Růžička někam „nahoru“ napsal, že když bude redakce posílena o dva tři redaktory, bude moci pokrýt ještě další oblast činnosti. Namítal jsem, že úměr-

ně k počtu redaktorů by se měl rozšířit i počet členů štábu, vybavení kamerami a kapacitami techniky. To byl jakýsi prapočátek jednoho z principů „socialistického řízení hospodářství“, který jsem později - už v rozvoji a investiční výstavbě - nazval „metodou postupného vydirání“. Ve zpravodajství se tehdy o mně říkalo „Glas je škarohlíd - ale většinou má pravdu!“

V roce 1957 měla redakce kromě sekretariátu, místnosti vysílací směny a sportovní redakce jednu další místnost, v níž byli všichni další redaktoři a produkční. a v ní byla pro všechny jedna státní telefonní linka. Bylo tedy jednodušší vyřizovat záležitosti v objektu Měšťanské besedy „per pedes“. Hluk na ten počet lidí nebyl vlastně ani tak velký a zvyšovali ho hlavně redaktoři rozhovory se svými návštěvníky a klapání psacích strojů, když redaktoři a produkční si psali své záležitosti.

Na psaní komentářů byla tehdy jediná sekretářka - Máša Cupová, která právě v té době slavila velkou rodinnou událost - nastěhovali se do nedávno získaného bytu. Jednou jsem slyšel, jak v mém sousedství ji zemědělský redaktor Jan Hrach diktoval komentář a ona vypískla: „Jé, to je sprosté, to já, Honzo, nemůžu napsat!“ Ale Hrach ji domlouval: „Ale Mášo, zemědělci tak mluví!“ „Tak dobře, ale nebudu se dívat!“ A napsalo to poslepu.

O Hrachovi později lidová moudrost veršovala: „Žňová kampaň skončila naprostým krachem, neb byla vedena redaktorem Janem Hrachem!“

Nedávno jsem ji Honzovi připomenul, začal jsem ji recitovat a on řekl „já vím...“ a dokončil ji za mne. Honza později dálkově vystudoval práva, stal se podnikovým právníkem a zemědělcům už pak nemusel radit.

Televize ovšem radila nejen zemědělcům, ale také národním výborům, továrnám, organizovala soutěže. Jenom stranickým a státním orgánům, lékařům a také umělcům jsme neradili. O nich a všech ostatních jsme ale přinášeli radostné zprávy a dokonce na ulicích se objevovaly plakáty „Žije se lépe, žije se radostněji“. Kdyby si to lidé nepřčetli, ani by to nevěděli.

Nejvíce ovšem našim zemědělcům radil sám Nikita Sergejevič Chruščov když byl v Československu a vybízel je, aby pěstovali kukuřici. Později jsem se dozvěděl, že v jižních Čechách, aby měli pokoj od okresních stranických zemědělských tajemníků, zasedli na okraje polí kukuřici, takže když tajemníci jezdili v tatrovkách kolem polí s kukuřicí byli spokojeni, ale uvnitř, kam z auta nebylo vidět, se dál pěstovalo obilí jako dříve.

Chruščov se vyslovoval i ke kultuře a tak jednou konstatoval, že ruské tance dubinuška a lezginka jsou hodné pozoru na rozdíl od úpadkových západních tanců... Když pak jednou sovětský hokejista s námi prohráli, naše lidová tvořivost za něj prohlásila: „Jestli nevyhraje, promluví o hokeji!...!“

Krátkou dobu tam s námi v té velké místnosti seděl i zahraničně politický komentátor Vladimír Veselý. Už jako student jsem znal jeho hlas z rozhlasu, kde vysílal své komentáře. A teď jsem byl produkčním několika jeho týdenních komentářů v televizi! Veselý navrhl zavést pro nekonečně žvanící účinkující ve studiu institut „muže s pytle“: na pokyn z režie by se zpoza studia objevil „muž s pytle“ a přetáhl by ho přespráhl dlouho mluvícímu vystupujícímu přes hlavu.

Několikrát se stalo, že mě Veselý po vysílání vyzval, abych s ním šel do hospody. Jako bývalý koncentráčník jsem do hospod nechodil, až později na služebních cestách, když nebylo zbylí. Ale já jsem si netroufl odmítnout výzvu mnohem staršího kolegy a tak jsem šel. Byli jsme taková divná dvojice - on mlčky pojídal vutry s cibulí, já jsem pomalu a rozpačitě upíjel své pivo a ze zdvořilosti jsem se občas zeptal na něco, co souviselo s přítím pořadem. On se někdy zlobil, že mu na generálním štábu naší armády nechťejí pro nějaký pořad dát podklady - občas v komentářích vysílal porovnání sovětské a západní vojenské techniky. Většinou ale mlčel a snad o něčem přemýšlel.

V plesové sezóně se pak vysílala reportáž z jednoho plesu,

uvedená titulkem „Co nového ve světě - tančí Vladimír Veselý“. V reportáži bylo několik záběrů, na nichž Veselý tančil s Kamilou Moučkovou.

Na jaře 1957 pak odjel na Lipský veletrh a ještě se odtud objevil jako komentátor v jednom nebo dvou přenosech. Za několik dnů pak vyšla zpráva, že tam byl zatčen televizní redaktor Vladimír Veselý bez uvedení dalších podrobností. V příštích dnech k nám přišel do redakce nějaký muž v civilu a dlouho se probíral věcmi v jeho stole. Pak byl soudní proces, ve kterém byl odsouzen pro špionáž na pětadvacet let žaláře. V roce 1968 ho propustili a on se vystěhoval do SRN. Před několika lety prý zemřel.

A já jsem se pak dozvěděl důvod mých „doprovodů do hospody“. On byl totiž na stranických schůzích opakovaně kritizován, že se straní kolektivu a já tedy měl tyhle výtky neutralizovat...

S Vladimírem Veselým se těsně minul nový redaktor Arnošt Frydrych. Byl redaktorem vnitropolitické redakce, ale rád se zabýval hudbou a vůbec kulturní tematikou a psal také zahraničněpolitické komentáře. Bazíroval na správné češtině a často říkával, že „čeština bere za její!“

Jednou přišel za mnou a strašně se smál: „Představ si, že když sečetli hlášení o osetých plochách zemědělské půdy, vyšlo jím vyšší číslo, než vůbec u nás osevní plochy máme!“

Jindy odchytil na poslední chvíli před zařazením do vysílání reportáž jedné začínající redaktorky o závazku svazáků z továrny JAWA ke stranickému sjezdu: „Jak se mohou zavazovat, že budou včas chodit do práce a my to ještě zveřejníme, vždyť to je jejich povinnost!“

Pak byl zahraničněpolitický redaktor Vladimír Tosek, nástupce Vladimíra Veselého, na dovolené a Arnošt Frydrych převzal úkol napsat za něj týdenní komentář. Přecházel ho ve vysílání měl hlasatel - komentátor Tauber z Bratislavy, který ve vysílání čítával komentáře, napsané některým redaktorem.

V sobotu ráno Tauber, který přijel do Prahy nočním rychlíkem, přišel k nám do redakce, sedl si ke stolu a začal si s Frydrychem povídat. Frydrych seděl u psacího stroje a něco psal, občas Tauberovi odpovídal nebo jen zakýval hlavou a zase psal dál. V poledne odešel Tauber na oběd, Frydrych text dopsal a odnesl popsané papíry k šéfredaktoru Růžičkovi. Ten si text přečetl, po-



Martin Glas a Pedro Seidemann při natáčení pořadu „Časopis jménem DOMOV“. Časopis vydávali jako dvanáctiletí kluci v terezínském ghettu. Pedro Seidemann žije v Caracasu a toto setkání se uskutečnilo v roce 1999.

depsal ho a napsal na něj velkými písmeny NOR, což znamenalo pro pracovníky HSTD „Na odpovědnost redaktora“. Když se Tauber vrátil z oběda, předal jsem mu text a on si ho začal překládat do slovenštiny. Když si přečetl, že autorem komentáře je Frydrych zeptal se ho: „A Arnošt, kdepak jsi to napsal?“ „No dopoledne, vždyť jsi byl u toho!“ Tauber jen nevěřícně zakroutil hlavou: Frydrych se s ním nezávazně bavil a přitom napsal půlhodinový komentář...

Po roce 1969 Arnošta z televize jako pravického oportunistu vyhodili. Uchytil se jako „kulisenšib“ v Národním divadle; měl to tam sice k umění velmi blízko, ale prý se utrápil...

Trvalým problémem byl v Měšťanské besedě nedostatek prostor.

Když se rozšiřovaly provozní kapacity, musely ustoupit kanceláře redakce, třeba teprve nedávno získané. Postupně se redakce takto rozšířila i do vedlejšího objektu v Jungmannově ulici, ve kterém sídlilo Naše Vojsko. My jsme tam měli zapůjčené postupně tři patra. Vyrábět jsme ovšem chodili do Městské besedy a po vysílání jsme se museli s věcmi vrátit do Jungmannovy ulice. Když ovšem vysílání skončilo po 22 hod. a průchod z Vladislavovy do Jungmannovy ulice byl už zavřený, museli jsme obcházet celý blok a k Našemu Vojsku jsme přišli, když byl vrátný na noční obhlídce a tak jsme museli čekat až se z ní vrátí.

Často se pak stalo, že už mi trolejbus z Jungmannova náměstí nejel a já musel jít na tramvaj a do postele jsem se dostal k jedné hodině. Ráno jsme ovšem měli nastoupit do práce jako ostatní v 7,30 a kdo přišel později, toho soudružka Buriánová z osobního oddělení oznámila v dopise šéfredaktorovi. Ten strašně láteřil, že o pracovní době rozhoduje on - byl rád, že produkční nevytáhají náhradu za přesčasové hodiny - stejně by žádné nedostali, protože na to nebyly prostředky; přednostně je musela dostat dělnická třída, zejména řidiči a scénická technika. Produkční Jana Koudelková z filmového vysílání, která měla měsíčně několik desítek přesčasových hodin, dělala „na prapor“; kinematografické filmy tvořily dlouhou hlavní náplň vysílání a ona proto musela být v Besedě velmi často až dlouho do noci. Pisemné i obrazové zpravodajství jsme odebírali z ČTK, pro které docházeli několikrát denně redakční poslové. Později byla zřízena přípojka dálkopisného okruhu ČTK a ještě později potrubní pošta napojená na ČTK. Urychlilo se tak zaslání informací pro redakce a zvláště telefoto a radiotelefoto pro Televizní noviny. ČTK dodávala kromě oficiálního zpravodajství také tzv. flashe pro

interní potřeby redakcí, které z ideologických důvodů nebyly určeny ke zveřejnění. Takto jsem se dozvěděl o požáru na sovětské polární stanici v Antarktidě v roce 1957, při němž zahynul jeden ze dvou pracovníků naší Akademie věd, kteří na stanici pracovali. Pokud vím, zpráva nebyla nikdy ve zpravodajství zveřejněna. Jindy se mi dostalo do ruky telefoto, na němž byl vrazu nalepen jeden lístek s anglickým textem a druhý s českým „překladem“, který hlásal pravý opak.

Nenahraditelným zdrojem informací pro lid tak zůstávalo ústní podání, rozšiřující informace Prahy 7, 8, 9 či jak kdo tomu říkal, tedy Svobodné Evropy, Hlasu Ameriky a BBC. Takto ústní podání už předtím za procesu se Slánským a spol. distribuovalo informace, že se Slánský u soudu přiznal, že upálil Mistra Jana Husa a Žižkovi že vypíchl oko...

Reportážní šoty ze zahraničí jsme dostávali zpočátku jen z televizí spřátelených zemí v podobě kopií jejich snímků, zpočátku hlavně z NDR a SSSR, později z dalších zemí, jak v nich vznikaly televizní organizace. Pak jsme objednali službu zpravodajských agentur United Press a Visnews, které posílaly šoty letecky ze svých centrál, kde soustřeďovaly šoty z jednotlivých televizních organizací, rozmnožovaly je a posílaly televizním organizacím podle jejich dálkopisných objednávek. Naše redakce centrálám nabízela naše šoty a pokud o ně měly zájem, tak nám jejich cenu odečítaly z našich účtů. Výměnné zpravodajství po uzavření okruhu přišlo až mnohem později. Zahraniční zpravodaje jsme zpočátku neměli, až později v Rakousku a USA; příspěvky obou byly sotva na diletantské úrovni a jejich angažmá bylo zřejmě personálně politickou záležitostí.

Po zřízení Televizního studia Bratislava v r. 1957 začala do vy-

sílání Televizních novin přispívat i tamní zpravodajská redakce. Posílala do Prahy své šoty nejčastěji nočním rychlíkem jako spěšninu. Na Masarykovo nádraží (tehdy Praha – Střed) zpravidla chodil jeden z redakčních poslů pan Horáček, důchodce, který tam kdysi býval výpravčím. Pak onemocněl a už se v televizi neukázal. Ale posílání šotů spěšninou zůstalo. Později se rozšířilo na posílání šotů z nejdůležitějších událostí týdne z Prahy do Bratislavy, z nichž pak v Bratislavě vyráběli pro své vysílání Týdenní přehled. Po odvysílání posílali šoty nazpět do Prahy k archivování. Jednou jsme jeden z těchto šotů potřebovali pro naše vysílání a s úžasem jsme zjistili, že celá zásilka šotů byla rozstříhána na asi pěticentimetrové kousky filmu. Když jsme požádali našeho příslušného redaktora o reklamování v Bratislavě, bylo nám řečeno, abychom to nechali být. Usoudili jsme, že se nějaké dítě učilo na střiháče...

Retranslační spojení Prahy s Bratislavou, tedy televizním signálem tak, že Bratislava mohla vstupovat přímo do pražského vysílání Televizních novin, přišlo až mnohem později. Aby signál mohl jít zase opačně, bylo po mnoho let nutné spojovací trasu otáčet a na tuto manipulaci bylo vyhrazeno v provozních a vysílacích plánech 90 minut (pokud si to správně pamatuji). To už pak měli v Bratislavě také telerecording a mohlo se tedy natáčet v Praze i v Bratislavě. Vytvářecí automat měli v Bratislavské televizi dříve než my v Praze.

Jednou se po Měšťanské besedě roznesla hláška, že pražský TRC byl obsazený a že se proto Praha dohodla s Bratislavou, že tu záležitost natočí tam. Po skončení události se Praha dotázala Bratislavy, jak natáčení dopadlo a dozvěděla se: „Nenakrúcali zme, lebo TRCÁR neprišlo!“

Martin Glas

Příště: Práce s filmem, Práce ve Studiu A, Hlasatelna B, Snímání statických obrazů, Filmové kamery

Jiří Ployhar (28. 3. 1927 – 25. 3. 2009)

Táta patřil v oborech, kterým se věnoval za dobu bezmála šedesátipětileté praxe jako kameraman, režisér, scenárista a fotograf mezi špičku tvůrců své doby.

Studoval Státní grafickou školu v Praze v době, kdy na ní ještě působili klasikové české fotografie – Jaromír Funke a František Drtikol. Patřil mezi první studenty pražské FAMU. Byl žákem prof. Karla Plicky a brzy i jeho asistentem. Po absolutoriu, mezi roky 1950 – 1974, pracoval v Československém státním filmu i Studiu ČAF. V této době realizoval více než 100 dokumentárních filmů (*Československo země neznámá; Hrdinové, na které nezbyl čas; Afghánistán; Sokolovo; Zápiskník z Tibetu; Město matka; Země pod křídly racků; Nekrvavá bitva – EXPO 58; Nemocnice v Tchonchinu; Pomníky minulosti – dneška; Chrám věčnosti; Hudba v srdci Evropy; Pražský dekameron; Pouť k bohyním a drakům; Česká setkání baroka s gotikou* aj.). Mimo vědecké a výukové filmy se podílel i na celovečerních hraných projektech jako *Bylo nás deset; Strakatí andělé*; úzce spolupracoval i na filmu *Pevnost na Rýně*. Přibližně polovinu krátkých a středometrážních filmů sám režíroval, třetinu dle svého vlastního scénáře.

S filmovou kamerou v ruce vyzkoušel těžký potápěčský skafandr i leteckou kombinézu. Natáčel z balonu, tryskového letadla i vrtulníku. Byl odborníkem na letecké snímání z helikoptéry a časosběrné snímání. Jeho speciálně vyvinutá sedačka umístěná vně vrtulníku, mu umožňovala prim ve stabilizaci obrazu snímáných objektů v té době. Vždy důkladný, spolehlivý, navyklý pracovat samostatně jako kameraman i režisér, bez obvyklých početních štábů.

První ocenění získal od ministra informací a osvěty za film *Bardějov* (1950). Soutěžním snímkem *Děti světa* se na Expo v Montrealu umístil mezi prvními.

Jeho profese několikrát zavedla tatínka do dalekých zemí. Poučen exotickými kraji se navracel oslavovat prostou, ale velebnou krásu domova.

Realizace pro Vládní výbor pro cestovní ruch byly dabovány do 5 – 8 jazyků. Setkávaly se s velkým úspěchem na výstavách, v kinech i TV celého světa. Na festivalech byly ohodnoceny 36, převážně prvními, nebo hlavními cenami. Tourfilm, Locarno, Lausanne, Barcelona, Tbilisi, Gmunden, Janov, Bukurešť, Mallorca, Lisabon, Arbes – místa,



odkud přicházela festivalová uznání. Např. autorský film *Československo s písničkou* získal ve Francii Grand Prix – Zlatou Niké.

Díky „čistkám“ po okupaci v r. 1968, skončila tato práce u filmu, jeho jméno bylo vystřižováno z titulků. V žádné verzi se nesměly promítat *Korunovační klenoty Království českého*. Film *Československo země setkávání (a střetávání)* byl cenzurován skoro na polovinu.

Ale vždy jen to nejlepší bývalo uváděno ve slavnostních chvílích a významných okamžicích: o státních svátcích, na přelomu Nového roku, po novoročních projevech prezidentů. Zpravidla to bývaly filmy, později vykradené záběry, jednotlivé části a zvláště pak unikátní letecké snímky.

Tzv. „normalizace“ se časem vyčerpávala a táta se pak uplatňoval i pod svým jménem v oboru výtvarné a užité fotografie. (Např. pracoval pro Floru Olomouc a KSSPPOP v Českých Budějovicích). Jeho tvorba se stávala součástí stálých výstav i aktuálních expozic. Práce byly reprodukovány v mnoha časopisech a publikacích (např. v cizojazyčných mutacích vyšly *Husité*, francouzsky *Santini*, anglicky *Dějiny University Karlovy* aj.) Byl autorem i spolupracovníkem AV programů. Účastnil se fotografických výstav (mimo jiné první obeslal v r. 1947 – Foto Mastartavan – Švédsko). Více než v deseti mezinárodních soutěžích získal první místa.

Po politickém převratu byl v r. 1991 táta plně morálně rehabilitován.

V nejbližších měsících by mělo tatínkovi Nakladatelství Karolinum vydat monografii *Roky a vteřiny*.

V odchodu našeho tatínka neztrácíme jen my dva kus našeho krásného dětství, našeho společného života. Byl to on, co nás přivedl a ukázal svět fotografie a filmu před i za kamerou. Přicházíme o precizního kumštýře, o člověka všeobecně i kulturně znalého, tátu kterého by nám kdekdo mohl závidět.

Zůstane v nás, v našich srdcích a myslíme, že nejen v našich. A to je fakt.

V Praze 26. 3. 2009

David a Jiří Ployharovi, synové

Nezapomeneme...

Mirek Balajka si nepřál pohřeb. Rada ARAS se rozhodla uctít jeho památku zorganizováním vzpomínkového setkání. V MATU se sešla velká skupina přátel a kolegů Mirka Balajky. Úvodem pozdravil přítomné Miroslav Adamec. Poté si vzal slovo Ivo Pelant a Kateřina Krejčí. V jímavé náladě se k nečekanému skonu našeho přítele vyjádřil skoro každý přítomný. Spolužáci vzpomínali na Mirka z dob studií, spolupracovníci na jeho profesionalitu, talent a skromnost. Odchod Mirka Balajky není spravedlivý, jediné, co s tím můžeme dělat bude to, že na něj nezapomeneme!



SONET PRO KAMARÁDA

Člověk se osmdesáti dvou dožije,
jenže srdce, ta zrádná bestie
s tebou jednoho dne sekne
aniž ti něco jenom naznačí či řekne.

Dosud mělo se celkem vzato k světu,
tahalo se s Tvou schránkou až někde po Tibetu
a pak si jednoho dne řekne: dost!
A odhodí tě jak ohlédanou kost!

Paměť, ta se však nikdy neztrácí –
mám před očima stále známou tvář,
i když nemá kol hlavy žádnou svatozář –
bez paměti jsme jenom pouzí žebráci,
v ní dobrý člověk vždy znovu ožije,
loučím se s Tebou, Pepo, sbohem – adieu...

23. února 2009

Jirka Hanibal

Poslední rozloučení s Iljou Bojanovským

Bůh se nám prý směje, když vidí naši vážnou tvář. Vážnost není zbožná. Pravou podstatou zbožnosti je úsměv. A ten neodmyslitelně patřil k tváři Ilji Bojanovského. Ostatně, zdědil jej po svém otci, Antonínu Bojanovském, skvělém člověku a jednom z nejlepších herců, jaké jsem kdy poznal. Co na tom, že byl „jen“ hercem z lásky. Tedy amatérem. Možná právě proto! Zdědil po něm i talent, a celým svým životem naplňoval pojem, který se donedávna jen mnohmluvně opisoval – empatie. Kutná Hora, Československá i Česká televize, i studenti FAMU by mohli vyprávět.

Městu či krajině se dá propadnout, aniž se tam člověk narodí. Natož, jste-li přímo tam odtud. A Bojanovští patřili do Kutné Hory. Znáte Iljovy kutnohorské fotografie? V nich je to celé tajemství. Posléze mu do srdce vstoupilo i sídelní město Českého království v němž žil a do něhož se také zamiloval.

Nebyl jsem účasten zdaleka všech Iljových životních peripetií. Ale o některých dobře vím. Třeba o té, když jako jediný rektor všech pražských vysokých škol byl požádán studenty a potvrzen na další období po listopadu 1989.

Dodnes má, spolu se svým tatínkem, divadelní fotografii na Slavně kutnohorských herců z lásky a ochoty, na chodbě tamního Tylova divadla. Tam se probudil vztah k divadlu, k umění, k hudbě. Jeho filmová a televizní kamera později jedinečně zaznamenala více než ti-



síckovku operních inscenací, koncertů a hudebních filmů. Radost pohledět. A Ilja Bojanovský se uměl dívat. Ještě donedávna se jako aktivní člen Klubu rodáků a přítel Kutné Hory podílel každoročně na jediném vpravdě domácím festivalu - na Ortenově Kutné Hoře. A byl i jeho mecenášem. Štědrým. Přispíval tajně. Aby se o tom nevědělo.

Teď už by mě káral, že o něm mluvím moc.

Jeho osobnost navždy bude patřit mezi nejvýznamnější přátele a obdivovatele Krásného města. Spolu s ro-

dinou Ohrensteinů, Ladislavem Znojenským, Emanuelem Růžičkou, Zdeňkem Jelínkem či panem farářem Dusem, kterého si nesmírně vážil...

Milý Iljo, Tvůj čas se naplnil. Můžeš se usmívat naší vážnosti. Ale je těžké smířit se s tvým odchodem. Je nás o tebe méně. O tvoji lidskost, o tvoje přátelství. A to nám bere úsměv z tváře. Promiň nám to!

Alfred Střejček, smuteční proslov ve Velké obřadní síni krematoria ve Strašnicích, 20. února 2009

Odešel Oldřich Speerger, filmař, jehož měli všichni rádi



Dne 9. března odešel ve svých téměř devadesáti letech filmový střihač Oldřich Speerger, dlouholetý pracovník Krátkého filmu v Praze (11.8. 1919– 9.3. 2009). Svět českého filmu poznával díky svému otci, významnému českému herci německého filmu J.W. Speergerovi, od malička – častými hosty v jejich letním sídle ve Hvězdonicích bývali kameramani Ota Heller, Václav Vích, herec Theodor Pištěk, režiséři Václav Kubásek či Vladimír Slavínský a mnoho dalších. Jako dítě si zahrál Oldřich Speerger dětské role ve filmech *Hraběnka z Podskalí*, *Madla z cihelny*, ale hercem se nestal. Podle otcova přání se měl vyučit u kameramana Jana Rotha, nakonec ale nastoupil v roce 1935 jako učeň do filmových laboratoří Antonína Vlase ve Favoritfilmu. V podniku s rodinnou atmosférou pracoval Speerger i za protektorátu společně s dalšími budoucími střihači filmu, jako byla Jiřina Lukešová, Milada Cettlová (Sádková) či Marie Hladká (Čulíková). Po válce přešel společně s dalšími spolupracovníky do Čs. filmu a stal se jedním z asistentů Jiřiny Lukešové v Krátkém filmu. Po jejím odchodu do hraného filmu pracoval pak jako samostatný filmový střihač ve Studiu populárně vědeckých a naučných filmů. Dlouhá léta spolupracoval s režisérem Miro Bernatem na jeho ekologicky laděných opusech z české přírody. Spolupracoval také na střihu i zvukové dramaturgii jedinečného Bernatova sním-

ku o kresbách terezínských dětí *Motýli tady nežijí*. Inicialoval vznik filmu Josefa Plívy *Kapky a bubliny* z materiálu, ušetřeného z instrukčního snímku. Byl střihačem Kurta Goldbergera na jeho filmu *Před startem do vesmíru*. Jako filmový střihač dokumentárních a odborných filmů pracoval i v 60. a 70. letech. Skromný, pracovitý a nekonfliktní Oldřich Speerger rád sledoval natáčení filmů již od jejich počátků a se znalostí tématu pak promýšlel obrazovou i zvukovou koncepci filmu. Mnohé z filmů, na nichž se podílel, získaly vyznamenání na domácích i zahraničních festivalech.

Když měl v roce 2004 vyprávět Oldřich Speerger o svém životě a práci pro potřeby zvukové dokumentace Národního filmového archivu, hlas se mu zadržoval a bylo zřejmé, že se cítil jistěji ve filmové střihně, než před mikrofonem. Do NFA přinesl jednoho dne černý kufřík svého otce, plný vzácných fotografií z období německého filmu, které věnoval archivu. Součástí jeho daru byla např. i smlouva J.W. Speergera na roli Václava bratra Boleslava ve filmu *Svatý Václav*. Díky Oldřichu Speergerovi získal NFA také jedinečné fotoalbum, v němž je zachycená atmosféra Vlasova Favoritfilmu za protektorátu a jeho zničení nacisty v květnu 1945. (Fotografie z alba bude publikovat časopis *Illuminace* 1/2009.)

S Oldřichem Speergerem odešel kus historie českého filmu, zůstává vzpomínka na nesmírně dobrotivého a plachého člověka, kterého měli jeho kolegové rádi.

Marie Čulíková, Eva Strusková

MEDIA

DEVELOPMENT*

FINANČNÍ PODPORA VÝVOJE A PŘÍPRAVY FILMOVÝCH, TELEVIZNÍCH A INTERAKTIVNÍCH DĚL

PRO JAKÁ DÍLA?

- hrané filmy delší než 50 min.
- kreativní dokumenty delší než 25 min.
- animované filmy delší než 24 min.
- interaktivní on-line a off-line díla
- seriály

ZA JAKÝCH PODMÍNEK?

- žadatel (producent) musí doložit předchozí realizaci a komerční distribuci audiovizuálního díla v období mezi 1. 1. 2006 a dnem podání žádosti

- žadatel musí doložit většinové vlastnictví práv k projektu
- dílo musí mít mezinárodní potenciál

KOLIK?

- 10 000 – 60 000 EUR (80 000 EUR) – jednotlivý projekt
- 70 000 – 190 000 EUR – soubor 3 – 6 projektů
- 10 000 – 60 000 EUR (100 000 EUR) – interaktivní dílo

Uzávěrka: 17. dubna 2009

Podrobnější informace o aktuálních možnostech financování a konzultace při podávání žádostí vám poskytne MEDIA Desk Česká republika.

MEDIA Desk Česká republika, Národní 28, 110 00 Praha 1
tel.: 221 105 209 – 210, fax: 221 105 303, e-mail: info@mediadeskcz.eu

www.mediadeskcz.eu

SVOBODA ANIMACE

INTERNATIONAL FESTIVAL OF ANIMATED FILMS

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL ANIMOVANÝCH FILMŮ

Třeboň 1.-4. 5. | Teplice 7.-10. 5. 2009



MEZINÁRODNÍ SOUTEŽ krátkých, celovečerních, studentských, zakázkových filmů, internetových animací a snímků vytvořených dětmi

SOUTĚŽNÍ PŘEHLÍDKA nových **ČESKÝCH** animovaných filmů

PÁSMO PREZIDENTA A POROTCŮ

Giannalberto Bendazzi, Michael Barrier, Paul Driessen, Bärbel Neubauer, Petr Sís

ITALSKÁ RETROSPEKTIVA

 ve výběru prezidenta festivalu

Velcí mistři: Luční kobylky (B. Bozzetto), Pulcinella (E. Luzzati), Sexylinea (O. Cavandoli), DEDALO (M. Manfredi) a další
Nová vlna: Vzpomínky na psa (S. Massi), La Funambola (R. Catani), Pinocchio (G. Toccafondo), News (U. Ferrari) a další

POCTA EDUARDU HOFMANOVI

SVOBODA ANIMACE, komentovaný blok krátkých filmů k 20. výročí pádu Berlínské zdi (E. Dutka, J. Kubiček)

OPOŽDĚNÁ PREMIÉRA

 (Rusko)

Unikátní dokument o Alexandru Širjajevovi

POKLADY RAKOUSKÉ ANIMACE

WWW.ANIFEST.CZ



EU2009.CZ



Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie



MINISTERSTVO KULTURY

MĚSTO TŘEBOŇ



MĚSTO TEPLICE



Jihočeský kraj



DNES



cinema



score

