

ROČNÍK 07

ČÍSLO 1/2008

ÚNOR/BŘEZEN

# Synchron

Zpravodaj Českého filmového a televizního svazu FITES

**Uvnitř:**

**ČST a FITES  
v šedesátém osmém**

**Pracovní podmínky  
nezávislých pracovníků ve  
filmové výrobě**  
(evropský průzkum EURO-MEI uni)

**Jiří Brdečka – 80**

**Program ČT v roce 2008**  
(záznam 53. Čtvrtletníku Fitesu)

**Trilobit 2007**

**Miloslav Hůrka o filmu**

**Vychází  
jako pozvánka  
na Valnou hromadu  
10. března 2008**



9 771213 918081

**fites**

**Petr Weigl**  
(Cena Vladislava Vančury 2007)

# festival českých filmů



# finale

[www.filmfestfinale.cz](http://www.filmfestfinale.cz)

21. - 27. 4. 2008

Plzeň

# NEZAPOMEŇTE!!!

## VALNÁ HROMADA JE V PONDĚLÍ 10. BŘEZNA OD 17 HODIN!!!

Tak všechno nejlepší v novém roce! Přání trochu opožděné, ale pořád lepší než žádné. Ostatně je polovina února, máme za sebou teprve tři čtyřladvacetiny roku, ale Fites rozjel svoji činnost takřikajíc na plné obrátky. To, čím jsme po mnoho let rok končili, se koná už třetím rokem v lednu. Udělení prestižních cen TRILOBIT BEROUN 2007, Ceny Vladislava Vančury a Čestných uznání je vlastně jedním z vrcholných bodů činnosti naší obce. Podrobné výsledky i s bohatou fotodokumentací naleznete uvnitř. Tady ovšem nabízíme 2 malé upoutávky pořízené těsně před zahájením slavnosti v předsálí berounského kina, kde se ceny udělovaly. Čestmír Kopecký během rozhovoru s členem poroty Jiřím Pittermannem tehdy ještě netušil, že si sám odnese také jedno z významných ocenění... V rozhovoru s naším předsedou Janem Krausem poznáváte



návštěvníka, který chyběl na těchto akcích od roku 1993 snad jen 2x – pravidelným hostem tu bývá bývalý generální ředitel České televize a nyní rektor AMU Ivo Mathé.

Každé první číslo nového ročníku je důležité zejména i proto, že zároveň slouží jako pozvánka na Valnou hromadu. Ta se koná letos



nejen zápis z 52. Čtvrtletníku s programovou ředitelkou ČT Ing. Kateřinou Fričovou, ale třeba i zajímavý materiál pracovních podmínek nezávislých filmařů v Evropě, který byl vytvořen jako výstup z konference UNI-MEI Ioni v Řijnu v Madridu.

I toto číslo připomíná řadu významných osobností z audiovizuální sféry, ať už těch, kteří svá díla uzavřeli nebo těch, od nichž ještě stále můžeme očekávat nejedno krásné překvapení. Vzpomeneme na Jiřího Brdečku, Josefa Jungmanna, Jiřího Weisse, Jana Kučeru, Vladimíra Štěpánka... Václav Táborský, Pavel Koutský, Jan Svoboda, Josef Platz, Otakar Vávra a ostatně i Miloslav Hůrka, který o něm píše – to jsou zase ti lidé, kteří nás nepochybně ještě mnohokrát svými myšlenkami i činy obohatí...

Hezké počtení, přátelé!

-msk-

### Z obsahu

- 2 Členské zprávy z Nuslí**
- 6 Pracovní podmínky nezávislých filmařů v Evropě**
- 10 Nové knihy**
- 13 52. Čtvrtletník**  
Program České televize v roce 2008
- 22 Festivaly a soutěže**  
(15. přehlídka Techfilm, Cena Karla Čapka, 15. DEF, Grnty RWE, 19. Igic, Karlovy Vary)
- 26 TRILOBIT BEROUN 2007**
- 30 Svět Jiřího Brdečky**
- 31 Václav Táborský v Čechách**
- 32 Víc úvaha než interview**  
s Vladimírem Petrovem
- 34 Miloslav Hůrka: O filmu**  
Čtyři filmy s Jiřím Weissem  
Dvojí život Otakara Vávry
- 40 IN MEMORIAM**  
(Vladimír Štěpánek)

*Autoři fotografií:* Miloslav Hůrka a jeho archiv, Václav Jirsa, Jiří Kotyk, Martin Skyba, Zdeněk Zůna (Trilobit), archivy Corona, IDF, MEI UNI, ČR, KF a.s. a Fitesu.

## POZVÁNKA na VALNOU HROMADU

Českého filmového a televizního svazu FITES  
v pondělí 10. března 2008 od 17 hodin  
v klubovně č. 16 v bývalé budově ROH  
na Senovážném nám. 23 (přízemí)

s programem:

Zahájení, schválení programu, volba návrhové a volební komise.  
Zprávy výkonného výboru a kontrolní rady.  
Rozprava ke zprávám výkonného výboru a kontrolní rady.  
Rozprava k programu Fitesu na rok 2008.  
Volby výkonného výboru na období 2008 – 2010.

### Program Fitesu v roce 2008:

spolupráce na legislativních změnách („kinematografický“ zákon), témata Čtvrtletníků, kulatých stolů a veřejných slyšení, soutěže (Přelouč, Trilobit Beroun 2008), spolupráce FITESU s profesními organizacemi v Radě uměleckých obcí, spolupráce s asociacemi a DILIA.  
Aktuální tvůrčí problémy v audiovizí.

**Předpokládaný konec ve 20.00 – 20.30 hodin.  
Občerstvení zajištěno. Hosté vítáni!**

(Tramvaj č. 3, 9, 14, 24, stanice Jindřišská, metro: Můstek – Václavské nám. (A),  
Nám Republiky, východ k Masarykovu nádraží (B), Wilsonovo nádraží (C).)

**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: Jarмила 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 5. února 2008. Předplatné 500 Kč (včetně poštovného) je pro členy Fitesu zahrnuto v členském příspěvku. Cena jednoho výtisku v distribuci 70 Kč.  
E-mail: info@fites.cz <http://www.fites.cz>

## Naši jubilanti

- 50** Ing. arch. Jan **Zázvorka**, architekt \***3. 4.**, Mgr. Jaroslav **Růžička**, producent \***9. 6.**  
**55** Lada **Arnautová**, dramaturgyně, scenáristka \***4. 5.**, Eva **Mesteková**, střiháčka \***12. 5.**, Bedřich **Ludvík**, dramaturg, scenárista, režisér \***16. 5.**, Jan **Štern**, producent, scenárista \***12. 6.**  
**60** Viktor **Polesný**, režisér \***13. 5.**, Katarína **Vaculíková**, dramaturgyně, scenáristka, členka RRTV **22. 5.**, Radko **Hájek**, distributor \***22. 6.**, Pavel **Semrád**, kameraman \***22. 6.**  
**65** František **Polák**, dramaturg, scenárista, režisér \***18. 4.**, Kristina **Vlachová-Slánská**, scenáristka a režisérka \***4. 5.**, Ing. arch. Jaromír **Švarc**, architekt \***23. 5.**, Jan **Vild**, vedoucí produkce \***2. 6.**, RNDr. Petr **Novotný**, scenárista, pedagog \***13. 6.**, PhDr. Jiří **Stejskal**, dramaturg a scenárista \***7. 6.**  
**70** Juraj **Jakubisko**, scenárista a režisér \***23. 4.**, Lubor **Dohnal**, scenárista, pedagog \***27. 5.**  
**75** Milan **Vítek**, režisér \***12. 4.**  
**80** Kamila **Moučková**, legendární televizní hlasatelka, během normalizace umlčená \***8. 4.**, Věra **Jordánová**, režisérka televizních pohádek a pořadů pro děti \***15. 4.**, Zdena **Deitchová**, producentka animovaných filmů \***18. 5.**, Prof. PhDr. Ivo **Pondělíček**, CSc., psycholog a filmolog \***17. 6.**, Ing. Věra **Mikulášková**, producentka a emeritní ředitelka ČT Brno \***21. 6.**, Miroslav **Fojtík**, kameraman televizních dokumentárních filmů a pořadů \***27. 6.**  
**90** Jiří **Krejčík**, scenárista, režisér a nesmlouvavý diskutér \***26. 6.**

**Během jara si svá významná životní jubilea připomenou – a my s nimi – také:** Ak. arch. Karel **Černý**, filmový a televizní architekt, držitel Oscara \***7. 4. 1922**, Milan **Macků**, televizní režisér \***20. 6. 1924**, Jaromír **Průša**, dramaturg hudební a kultivovaný \***14. 4. 1925**, Prof. Dr. Ivan **Tesár**, CSc., kritik a pedagog \***24. 5. 1926**, PhDr. Miroslav **Khun**, režisér, bonviván a všudepřítomný novinář \***20. 6. 1926**, Arch. Miloš **Ditrich**, televizní architekt \***17. 4. 1927**, PhDr. Otakar **Váňa**, filmový kritik \***4. 6. 1927**, Otta **Bednářová**, televizní publicistka \***18. 6. 1927**, Ing. Dita **Hajná**, filmová a televizní novinářka a kritička \***8. 4. 1929**, Pavel **Háša**, televizní režisér \***1. 6. 1929**, Stanislav **Brožík**, režisér \***25. 6. 1929**, Kateřina **Pošová**, publicistka, překladatelka a propagátorka maďarské filmové tvorby \***12. 4. 1930**, Ljuba **Štíplová**, scenáristka čtyřlístková \***30. 4. 1930**, Jiřina **Tvrdková**, výtvarnice \***22. 6. 1930**, Ivo **Paukert**, režisér a věhlasný rrráčkovec \***13. 4. 1931**, Jarmila **Konečná**, kostýmní výtvarnice \***9. 5. 1931**, Petr **Kadlec**, režisér, dokumentarista \***24. 5. 1931**, Martin **Glas**, vedoucí produkce jehož osudem se stala výstavba Kavčích hor \***16. 6. 1931**, Karel **Škorpík**, producent \***23. 6. 1931**, Juraj **Šajmovič**, kameraman \***7. 4. 1932**, Mgr. Boris **Jachnin**, kritik a filmový historik, pedagog \***1. 5. 1932**, PhDr. Aleš **Fuchs**, kritik a teoretik, nakladatel \***11. 5. 1932**, Prof. Vádim **Petrov**, hudební skladatel \***24. 5. 1932** a Alena **Hachlová**, střiháčka \***25. 5. 1932**.

**Všem přejeme dobré zdraví, pohodu a stále tvůrčí úspěchy!**

## Členské příspěvky

Do uzávěrky tohoto čísla se opět moc příspěvků nesešlo ani po upomínkách z přelomu srpna a září loňského roku, ani po připomínce v minulém čísle. Stále postrádáme příspěvky od cca 60 členů a věříme, že všichni si uvědomí, že se tato výčitka týká právě jich. Věříme, že to napraví společně s platbou nových příspěvků, na něž upozorňujeme na několika místech tohoto čísla a zejména vloženou složenkou. Takže kdo jsou ti pořádní? **Ivan Jáchim**, **Jan Brichcín** (vyrovnal a předplatil si i 2008, díky!), **Milan Rychecký** (včetně 2008, díky!), **Hana Pinkavová**, **Anna Friedmannová** (ano, také 2008, omlouváme se, Aničko, že jsme upomínku poslali neprávem!), **Ing. arch. Jaromír Švarc**, **Věra Čejková** (2005–2007), **Alexander Zapletal** (dobrovolné, díky!), **Mgr. Jaroslav Vašíček** (dorovnal, předplatil, přidal, díky!), **Libor Hlavatý** (2008), **PhDr. Ivan Žáček**, dále **Petr Kroupa** a **Jasoň Šilhan** (oba 2008). Dobrovolný příspěvek **1 000** poslala také vzácná žena **Milena Borová**.

V tomto čísle SYNCHRONU je vložena složenka, kterou laskavě poukažte příspěvky. Můžete je uhradit též bezhotovostním převodem na náš účet č. 26831021/0100. Členové žijící v zahraničí mohou poslat šek v jakékoli měně. **Roční příspěvek je 500 Kč při zachování 50% slevy pro důchodce. Úlevy pro studenty a kolegy v pracovní neschopnosti a rovněž pro členky na mateřské dovolené lze dohodnout s výkonným výborem. Členové starší 65 let jsou od placení příspěvků osvobozeni, ale jak se můžete v této rubrice stále přesvědčovat, převažují ti, kteří posílají dobrovolné příspěvky.**

**Roční předplatné SYNCHRONU jsme byli nuceni zvýšit a činí včetně poštovného 500 Kč (členové Fitesu je mají zahrnuto v členském příspěvku).**

## Předplatné

zatím zapravil **Slovenský filmový ústav**. Ostatní předplatitele však upozorňujeme i zde, že z pochopitelných důvodů jsme museli navýšit o 100 Kč – viz výše!

## Zprávy z Nuslí

✓ **Po rekonstrukci a modernizaci interiéru bylo 29. listopadu kino v Berouně opět otevřeno. 2 měsíce před tradičním předáváním Trilobitů. Při slavnostním otevření promluvil místostarosta Ing. Tomáš Havel, 1. náměstek ministra kultury ČR JUDr. František Mikeš a režisér Tomáš Vorel, jehož film "Gymp!" byl přítomným účastníkům promítnut.**



Ředitelka Odboru památkové péče Ministerstva kultury ČR Dr. Anna Matoušková a 1. náměstek ministra kultury ČR JUDr. František Mikeš.

**ta Ing. Tomáš Havel, 1. náměstek ministra kultury ČR JUDr. František Mikeš a režisér Tomáš Vorel, jehož film "Gymp!" byl přítomným účastníkům promítnut.**

✓ **Dne 12. března se chystá oslavit 85. narozeniny doyen českých filmových zpravodajů Otakar Skalski. Setkání s přáteli a bývalými kolegy připravuje na 11. března odpoledne v MATu, kde bude příležitost si společně zavzpomínat na roky společné práce při projekci některých filmů a chvíli vyprávění.**

✓ **Novinka pro filmové profesionály i amatéry: po třech letech vyšel další díl Českého hraného filmu. Na 621 stranách jsou uvedeny údaje o 398 filmech z let 1971–1980. Kniha obsahuje i 107 fotografií černobílých 329 barevných a speciální přílohu – 24 dobových barevných plakátů (většina z nich byla vytvořena nejrenomovanějšími výtvarníky). Stejně jako předchozí díly i barva vazby**

**označuje charakter období – tentokrát je to barva šedá. (Předchozí díly 1.–4. byly v barvě bílé, hnědé, červené a zelené). Kniha je doplněna resumé v angličtině a rejstříky filmů, osobností, výrobců a ex-teriérů jak v češtině, tak v angličtině. Po dokončení posledního dílu, který by měl zachytit období 1981–1993 by měl celý komplex vyjít i v podobě elektronické. Obdobným způsobem by pak měl být zmapován český film animovaný a dokumentární.**

✓ **Ve čtvrtek 24. ledna se v Langans galerii konala vernisáž výstavy fotografií Libuše Jarcovjákové a Jiřího Poláčka. Fotografie Libuše Jarcovjákové jsou intimními záznamy života vietnamské menšiny v „bratrském Československu“ a svědectvím o dění v pražském T-clubu oblíbenými homosexuály. Spolu s Poláčkovými barevnými impresemi nočního Smíchova a Žižkova přibližují snímky atmosféru raných osmdesátých let. Výstavu ONI & V NOCI můžete shlédnout ještě do středy 27. února 2008.**

# PF 2008

Už od začátku prosince až do poloviny ledna Vám, vážení členové Fitesu, přicházely jak obvyklou Českou poštou, tak elektronicky novoročenky od jednotlivců i institucí. Jejich odesílatelům děkujeme a zaznamenali jsme je v přibližném pořadí, jak jejich přání docházela. A pokud byla čitelná, tak i se jmény. První byl tentokrát **Miloš Volf** a pak následovali: starostka města Přelouč **Irena Burešová**, místostarosta tamtéž **Ing. Ivan Moravec**, agentura **Auviex**, mj. pořadatel Ekofilmu, **Karel**

Milí přátelé,  
zůstaňte po celý rok  
pod vlivem...

## POD VLIVEM VLÍDNÝCH MEDVÍDKŮ

Kdybychom jen tak smíchali  
mývaly moje a Tvoje,  
v domě by určitě vznikaly  
nějaké nepokoje.

Kdyby však obojí mývali  
neshody vlídností smývali,  
nebyli by už rivaly.  
Snad by si spolu i zpívali.

Kdybychom chovali mývaly  
v přízni, tak jak se patří,  
i k sobě bychom se chovali  
jak rodní sestři a bratři.

[www.soliton.cz](http://www.soliton.cz)

**Abrahám a Miloslava Štaflová**, Město Beroun, výbor **Jednoty tlumočnicků a překladatelů**, **Ing. Michal Novotný**, ředitel Nadace ČLF, **Zdeněk Zůna**, fotograf berounský, **Miloň Terč** a osazenstvo píseckých filmovek (mailem – rozumně se rozhodli, že peníze, které by utratili za poštovné raději využijí ve prospěch školy), **Josef Kobra Kučera**, **Alena Müllerová**, ČT (slibuje, že se s těmi příspěvky polepší), **Katarína Vaculíková**, RRTV, **Petr Kadlec** z císařského hradu v Norimberku, **RNDr. Petr Novotný** (se slaměným Betlémem pana Zuzky ze Zlína a starodávnou horňáckou koledou), **Helena Uldrichová** a **Věra Feldová**, Barrandov studio Praha, **PhDr. Václav Vrabec**, člen Rady ČTK, **Lenka Zemánková** za AČFK, **Kateřina Javorská**, předsedkyně ÚSTT Bratislava, **Jiří Bartoška**, **Eva Zaoralová** a celý festivalový tým

MFF Karlovy Vary, **Marie Havlová**, ČT, **Honza Fulín**, **Adriana Jirková**, KINOS, **Bolek Polívka** a **Petr Bílek**, **Ivo Mathé**, rektor AMU, **Jiří Králík** a **Jitka Králíková** (žena, víno a filmovka), **Magdaléna Králová** a **Barbora Golatová**, Dny evropského filmu, **Petr Zamrazil**, ECONOMIC, **Dagmar Jelínková**, Metodické centrum NG v Praze, **Prof. Vadim Petrov** (Čím víc poznáváš pravdu, tím víc se vzdaluješ skutečnosti), **Mylada Balounová**, Techfilm 2008 a ČVUT, **RNDr. Irena Jančaříková**, Beroun, **Hana Rezková**, IDF, znovu **AČFK**, **Mgr. Radek Jeneš**, gen. ředitel ARBOMedia, **Ing. Zdeněk Skaunic**, **Petr Kolíha** a **Helena Hudečková**, 48. Mezinárodní festival filmů pro děti a mládež, **PhDr. Jarmila Cysařová**, Dopravní agentura KOZL, z pověření Rady Obce spisovatelů **Eva Kantůrková**, PF 2008 **Davida Jana Novotného**: *Pokud chcete prožít následující rok šťastně a vesele, mějte na paměti, že tomu bude rovných 60 let, co se komunisté prodrali k moci, nikdy nepomeňte!*, **Kateřina Mikulcová**, **Dan Růžička**, **Jiří Voráč**, prezident Herecké asociace **Václav Postránecký** s výborem asociace, **České filmové centrum**, **Barbora & Natálie**, MEDIA, **Markéta Zinnerová** (přesídlila do Jindřichova Hradce), **Jitka Procházková** a **Petra Štovíková**, ČT, **Ladislav Štícha** a **Anna Freimannová**, tiskový odbor ČT, **Milan Vítek**, Police nad Metují, grafička a animátorka **Jaromíra Burdová**, **Petr Slavík** a dalších 11 nadšených organizátorů AniFestu 2008 (7. – 13. 5.), **Ing. Jarmila Poláková**, AFIS – Asociace Film & Sociologie, **Ivana Tibitanzlová**, **Eva Kučerová** a **Eva Bainová**, redakce Filmové ročenky, **Vladimír Opěla**, ředitel NFA, **Helena Třeštíková**, Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava, **Tomáš Bělohradský**, **Pepa Nekvasil**, **RNDr. Miroslav Sedláček** a Soliton (uveřejňujeme) a v neposlední řadě **Jiří Ployhar** s nástěnným kalendářem University Karlovy, pro nějž vytvořil nádherné fotografie (jiné neumí!) a který bude po celý rok ozdobou kanceláře Fitesu.

Svatava Fastová a „mamá“ Jana Rudišová



16. ledna si přátelé vzpomněli na nedožitě osmdesátiny legendárního televizního střihače

## Vladimíra Lišky.

Sešlost se konala v MATU a ze Švýcarska přijela i jeho někdejší asistentka Zuzana Hroudová, jak připomíná hned ten první obrázek za tímto textem.  
Bylo to fajn!



Lenka Polesná, Jan Osten a Zuzana Hroudová



Václav a Míša Fialovi



Jarmila Neumannová a Pavel Mošna



Prof. Václav Sklenář



Zdena Hladíková a Miroslav Fojtík  
(jeho čekají osmdesátiny v červnu!)

# ČST a FITES v šedesátém osmém

## Leden – únor

Druhá polovina roku 1967 byla po známém červnovém IV. sjezdu Svazu čsl. spisovatelů ve znamení tvrdého potlačování progresivních názorů v médiích. Po zákazu Literárních novin se tribunou spisovatelů staly Filmové a televizní noviny a FITES přijal z podnětu předsednictva slovenské složky 21. října 1967 Prohlášení, v němž protestoval proti zkrácenému informování veřejnosti o tomto sjezdu a proti bezprecedentnímu zákazu periodika spisovatelů. V tomtéž roce se příležitostně začali scházet představitelé tvůrčích svazů ke konzultaci společných problémů a postupu proti oficiální kulturní politice.

**1. 1. 1968** – V novoročním projevu řekl prezident Antonín Novotný: „Vstupujeme do roku, v němž nás čeká mnoho práce a také významné politické události...“

**3. – 5. 1.** – Pokračovalo zasedání ÚV KSČ, přerušené 21. 12. 1967. Funkce prvního tajemníka ÚV KSČ a prezidenta republiky byly rozděleny a do čela KSČ zvolen Alexandr Dubček.

Laxní postoj veřejnosti k výsledku tohoto zasedání byl v prvních lednových týdnech pochopitelný. Lidé v přílivech a odlivech totalitních praktik zažili už nejednu výměnu ve vedoucích funkcích vládnoucí strany a nic podstatného se nezměnilo. Navíc střet konzervativních a progresivních sil měl zůstat utajen a výsledky pléna omezeny na výměnu postů v ÚV KSČ. Když tehdejší ministr kultury Karel Hoffmann pozval zástupce tvůrčích svazů ke konzultaci stavu ve svazech, zajímal se i o materiální požadavky. O těch však nikdo nechtěl jednat. Požadované informace o průběhu a skutečném významu jednání obou zasedání ÚV KSČ však zase neposkytl ministr. Představitelé tvůrčích svazů však nemlčeli. V dopisech, adresovaných v lednu do rukou Alexandra Dubčeka, nebyly pouze gratulace, ale informace o dlouhodobě neřešených problémech. Svaz divadelních umělců protestoval proti nekompetentnímu ovlivňování kultury, architekti žádali změnu v řízení výstavby a posílení materiální základny, výtvarníci a hudebníci psali o podceňování práce umělců a FITES o nezbytnosti zrušit omezení v hodnocení a distribuci filmových děl. A 21. března se k propojení iniciativ tvůrců přihlásil i Svaz architektů ČSSR prohlášením s požadavky na úpravu ústavy, prostor pro socialistickou demokracii, pro občanskou svobodu. Kámen ke kameni se tak připravoval vznik Koordináčního výboru tvůrčích svazů. – Vedení zpravodajství ČST v čele s Kamilem Wintrem oslovovalo reformní členy ÚV KSČ, aby o průběhu prosincového a lednového pléna strany řekli divákům více.

**17. 1. 1968** – Jiří Svejkovský natočil rozhovor s novým členem předsednictva strany Josefem Špačkem a 22. ledna pro první vydání Televizních novin s Oldřichem Černíkem. V lednu bylo také zahájeno vysílání večerních domácích komentovaných zpráv, aktuality a rozhovory s progresivními odborníky, moderované Jiřím Svejkovským, Máriem Ilkem a Čeňkem Pražákem. Na obrazovky se v lednu rovněž vrátil v prime time po Televizních novinách

každý čtvrtek vnitropolitický komentář Tváří v tvář současnému vývoji v naší zemi. Osmnáctého ledna komentátor Jiří Kantůrek hovořil na téma Po lednovém plénu a 15. února ekonom Ota Šik o hospodářských problémech po lednu 1968.

**21. 1. 1968** – Deník Práce uveřejnil úvodník Josefa Smrkovského Oč dnes jde, jasný signál, že rozdělení funkcí prezidenta republiky a prvního tajemníka ÚV KSČ nebylo pouhou formalitou. Vzbudil pozornost veřejnosti zvláště důrazem na odstranění byrokratických manýr, na pravdivé informování veřejnosti, na ekonomickou reformu a na nápravu deformací.

**24. 1. 1968** – Ústřední ředitel ČST Jiří Pelikán zaslal Alexandru Dubčekovi rezoluci z aktivu komunistů s požadavkem urychlené změny nedostatečných informací o závěrech lednového pléna ÚV KSČ.

**25. 1. 1968** – O vnitropolitickém vývoji hovořil v rozhlasu Eduard Goldstücker, zvolený o den dříve do funkce předsedy Svazu čsl. spisovatelů.

**31. 1. 1968** – Pracovníci televize na poradě požadovali konkrétní programové činy – především uvedení dosud trezorovaných pořadů – např. Poroty Zvědavé kamery, pořadu o T.G. Masarykovi, o obnovu přímým přenosem vysílané polemiky Jiřího Kantůrky Věc veřejná (která byla na jaře 1967 po diskusi o turistice a emigraci cenzurou zakázána), z brněnského studia pokračovat v pořadu Jak se máte? Vedoucí redaktoři Televizních novin (Kamil Winter), Hlavní redakce publicistiky a dokumentaristiky (Viktor Růžička), Vysílání pro děti a mládež (Miloš Volf) a další z mimopražských studií včetně bratislavského žádali oficiální ujasnění funkce zpravodajství a publicistiky ve společnosti. Na oficiality však nečekali a – jak vyplývá již z předešlého – vzali věc do vlastních rukou.

**2. 2. 1968** – hovořil Josef Smrkovský v rozhlasu o potřebě nekabinetní, otevřené politiky a den poté vedoucí tajemník MV KSČ v Praze Martin Vaculík o nezbytnosti neanonymní politiky.

**4. 2. 1968** – Otevřená slova zazněla z televizních obrazovek v rozhovoru Kamila Wintra s předsedou Svazu československých spisovatelů Eduardem Goldstückerem – objektivní informace o průběhu červnového spisovatelského sjezdu i o utajovaných a zkracovaných studentských demonstracích v Praze na Strahově v říjnu 1967, o nezbytnosti svobody projevu pro demokratizaci společnosti. Televize tak spolu s rozhlasem a s tiskem tabuizovaná témata prolomovala. Její dosah spolu s rozhlasem byl velký. Koncem roku 1967 měla ČST 2 599 766 koncesionářů, v roce 1968 stoupl jejich počet na 2 864 067.

**8. 2. 1968** – uveřejnilo Rudé právo článek Josefa Smrkovského Jak nyní dál, v němž autor označil informovanost veřejnosti za první předpoklad demokratizace.

**11. 2. 1968** – vyšel v Rudém právu článek Jiřího Hendrycha Jasně činy proti vzrůstající se kritice minulé politiky KSČ.

**22. 2. 1968** – V rozhlasu řekl Ivan Sviták, že se nemusíme stydět, že máme nižší národní důchod, ale „musíme se stydět za to, pokud naše občan-

ská práva nejsou taková jako v podmínkách buržoasné demokratických států“.

**25. . 1968** – V slavnostním projevu na oslavách února 1948 vyslovil Alexander Dubček myšlenky ohlašující nový „demokratizační“ kurz. Jinak proběhlo výročí ve znamení zavedených rituálů s návštěvami představitelů států Varšavské smlouvy.

**27. 2. 1968** – V Mladé frontě vyšel obsáhlý článek Jiřího Hanzelky Hodina důvěry, z něhož stroze cituji: „Od Bílé hory nebylo u nás zvykem popravovat politické protivníky, brát člověku život za jiný názor... Ve jménu velikých a vzdálených pravd se vetřely do života a do úst lidí nepravdy a předstírání. Začala doba hromadného lámání charakterů...“

**28. – 29. 2. 1968** – Na celozávodní konferenci komunistů v ČST odmítli přítomní direktivní administrativní postupy, cenzurní zásahy do tvorby, zpochybnili existenci Ústřední publikační správy, současného tiskového zákona a v rozporu s platným Statutem ČST a zákonem žádali programovou a ekonomickou samostatnost, přímou odpovědnost předsedovi vlády či k tomu ustavenému výboru Národního shromáždění.

**29. 2. 1968** – Byla obnovena a přímým přenosem vysílaná (na jaře 1967 zakázaná) polemika Věc veřejná na téma občanské aktivity a socialistické demokracie, moderovaná Jiřím Kantůrkem. Zazněla tam i myšlenka, že současný systém nelze zlepšovat, že je třeba zavést systém nový. Polemika byla označena za svátek televize. „Konečně jsme se dočkali besedy, jakou snad za celou existenci ČST nepamatujeme...“, psal Jiří Lederer 1. března v Zemědělských novinách. „...je přirozené, aby si televize přizvala do studia pár lidí kvalifikovaných znalostí i lidskou zkušeností k tomu, aby hovořili živě, tj. přímo, a nikoli z předem kontrolovaného a různě upravovatelného záznamu, o věcech i třeba nadmíru ožehavých...“, usoudil Jiří Pittermann v Rudém právu 2. března.

Bezprostředně byly v televizi připravovány další diskuse a dokumenty pro následné měsíce, kdy se otevřely trezory pro dříve zapovězenou publicistiku i literární dramatickou tvorbu; FITES připravoval svou březnovou konferenci na přelomu funkčního období po ustavujícím sjezdu svazu 30. listopadu 1965; a informace v médiích podnítily aktivizaci občanské společnosti.

**Jarmila Cysařová**  
*Prameny: Osobní archiv a předešlé studie autorky, televizní program v Týdeníku Čs. televize, vzpomínky redaktora Jiřího Svejkovského, Kalendárium v publikaci Proměny Pražského jara – sborník studií a dokumentů, v nakladatelství Doplněk vydal Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 1993), Jiří Hoppe: Pražské jaro v médiích – Výběr z dobové publicistiky, v nakladatelství Doplněk vydal rovněž ÚSD AV ČR 2004.*

*V roce osmiček je osmašedesátý prvním významným v historii, kdy již vysílala ČST. Redakce Synchronu i autorka přivítají případné doplnění pokusu o Kalendárium, zaměřené ve stroze zaznamenaných dobových kontextech onoho roku na ČST a FITES; v druhém čísle našeho časopisu budeme pokračovat březnem – dubnem 1968.*

## Prohlášení odborové organizace ČT TS Brno k výběrovému řízení na ředitele ČT TS Brno

Je jisté šlechetné a velkorysé dát člověku druhou šanci. Považujeme však za riskantní, pochybné a zřejmě i nezodpovědné dát jako druhou šanci k dispozici celé studio někomu, kdo zklamal již na úrovni redakce.

Po dlouhodobě praktikované metodě zkoušek a omylů si brněnské studio ČT zaslouží kvalitní, stabilní a zodpovědné vedení, aby pozornost veřejnosti přitahovalo svými pořady a ne bulvárně mediálními kauzami. Neustálé střídání vedoucích na vyšších stupních řízení a obsazování těchto funkcí lidmi bez potřebné odbornosti, odpovídajícího vzdělání, zkušeností či morálních kvalit dlouhodobě zhoršuje pracovní podmínky uvnitř studia a současně vytváří podmínky pro úspěšný vstup politických a lobbyistických tlaků s následky plíživé privatizace. Česká televize není a neměla by být hračka, která se změnou vlády mění oblečení, respektive management, se změnou vedoucího dramaturga mění drahou deko-

raci i štáb úspěšného pořadu. Navíc zaměstnanci České televize nejsou děti. Právě jejich odborná kvalifikace, profesionalita a obětavost zajišťují funkčnost studia i kvalitu pořadů a přes veškeré problémy v managementu i přes to, že Česká televize pro omezenost vlastních možností nezřídka působí jako výukové středisko pro pracovníky ostatních televizních společností.

Proto žádáme všechny zainteresované, aby ke jmenování ředitele ČT TSB přistupovali nanejvýš zodpovědně a pomohli zde nastiřádané problémy řešit a ne prohlubovat či vyhrcovat.

Děkujeme. Za VV OO ČT TS Brno

V Brně 4. 12. 2007.

Vilém Janoušek  
předseda OO ČT TS Brno

## Novoroční výzva k odstoupení nového ředitele brněnského studia České televize

V prosinci 2007 byl novým ředitelem brněnského studia České televize jmenován Karel Burian. Týž Karel Burian, který koncem devadesátých let vedl redakci zpravodajství Televizního studia Brno a musel z této funkce s ostudou odejít pro vážné profesní a morální selhání. Podle nálezů interní kontroly i externího auditu z let 2000 a 2001 docházelo pod jeho vedením k manipulaci se zpravodajstvím ve prospěch některých politických a podnikatelských subjektů, k vysílání tzv. skryté reklamy, dále mu byl prokázán střet zájmů a podvodné jednání. O manipulativních praktikách Karla Buriana svědčili také zaměstnanci redakce zpravodajství na veřejném slyšení v Senátu Parlamentu České republiky. Tyto skutečnosti, bohužel, nevzal generální ředitel ČT ani Rada ČT, která na jeho návrh ředitele studií jmenuje, na vědomí. Považujeme to za nepochopitelné selhání.

Televize veřejné služby placená občany musí dbát své důvěryhodnosti a dodržování etických standardů. Je to normotvorná instituce. Jmenování Karla Buriana do funkce ředitele škodí pověsti České televize a jejího brněnského studia, stejně jako pověsti města Brna a regionu.

Prvním a nezbytným krokem k řešení situace je odstoupení Karla Buriana z funkce.

Brno 1. 1. 2008

Výzvu podepsali: Prof. Václav Cejpek, rektor Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, Prof. Josef Kovalčuk, děkan Divadelní fakulty JAMU, Prof. Petr Oslzlý, ředitel Centra experimentálního divadla, Brno, prorektor JAMU, Prof. Alena Veselá, emeritní rektorka JAMU, Prof. Alois Hajda, emeritní rektor JAMU, Prof. Eduard Schmidt, emeritní rektor Masarykovy univerzity v Brně, Prof. Lubomír Slavíček, Filosofická fakulta MU, vedoucí Semináře dějin umění, Prof. Ivan Ruller, Fakulta architektury VUT v Brně, Ing. Vladimír Dumek, Ph.D., tajemník Fakulty strojního inženýrství VUT v Brně, Ing. Karel Holomek, předseda Společenství Romů na Moravě, Vladimír Morávek, umělecký šéf Divadla Husa na provázku, Zdenek Plachý, umělecký šéf Mahenovy činohry, Národní divadlo v Brně, David Mareček, ředitel Filharmonie Brno, Marek Pokorný, ředitel Moravské galerie v Brně, Rostislav Koryčánek, ředitel Domu umění města Brna, Petr Kostrhun, vedoucí pavilonu Anthropol, Moravské zemské muzeum, Miroslav Balašík, šéfredaktor časopisu a nakladatelství Host, Jiří Kratochvíl, spisovatel, Jiří Kuběna, básník, J. A. Pitínský, divadelní režisér, Martin Dohnal, hudební skladatel, Miloš Černoušek, herec a dramatik, Jan Sapák, architekt, Doc. Jiří Voráč, FF MU, vedoucí Ústavu filmu a audiovizuální kultury, člen Rady ČT. K výzvě se připojili členové Výkonného výboru Fitesu.

## Nové vedení Asociace českých filmových klubů

**Valná hromada Asociace českých filmových klubů, která se konala v sobotu 19. ledna 2008 v Olomouci, vyslovila jedno-  
myslnou důvěru Radě AČFK. Nejvyšší orgán, složený ze zástupců filmových klubů z celé České republiky, tak jedno-  
značně potvrdil nevyhnutelnost a zároveň i korektnost změn v organizační, dramaturgické i personální oblasti, které Aso-  
ciaci českých filmových klubů provázejí od poloviny loňského roku.**

Na valnou hromadu, které se zúčastnil historicky největší počet 48 zástupců filmových klubů, byl pozván i bývalý ředitel Letní filmové školy a půlroční předseda AČFK Jiří Králík. Ve svých vystoupeních se vyjádřil ke spoluodpovědnosti za špatné hospodaření a motivacím, které ho vedly k podání žalob na AČFK.



Peter Dubecký, Petr Korč, Maciej Gil

Oznámil, že se nebude nadále podílet na aktivitách AČFK.

Nový umělecký ředitel AČFK Pavel Bednařík, který již v loňském roce nahradil Jiřího Králíka, představil dramaturgický plán činnosti na rok 2008. Mimo právě probíhající Projekt 100, filmové semináře a Projekt

Film a škola bude v tomto roce AČFK opět pořadatelem Letní filmové školy v Uherském Hradišti. Jedním z hlavních témat 34. ročníku, který proběhne od 25. 7. do 3. 8. 2008, bude i Film a magie. AČFK neopouští ani pozici největšího distributora artových snímků. „Jednání valné hromady asociace potvrdilo, že současné změny, které přivádějí nové tváře, myšlenky a názorovou pluralitu, jsou dlouhodobým procesem a nabízejí nové možnosti rozvoje jednotlivých projektů a aktivit. AČFK mění svoji tvář, ačkoliv navazuje na dlouhodobě významné a podnětné aktivity,“ dodává Pavel Bednařík. Jednání se jako hosté účastnili i předseda Asociace slovenských filmových klubů a ředitel Slovenského filmového ústavu **Peter Dubecký** a předseda Polské federace filmových klubů **Maciej Gil**. „Jsem rád, že oba vzácní hosté potvrdili, že vstupem České republiky, Polska a Slovenska do schengenského prostoru se naše velmi dobré vztahy dostávají do nových perspektiv a možností spolupráce,“ podotkl předseda AČFK Petr Korč.

tisková zpráva: lenka.zemankova@acfk.cz

**Jak už jsme avizovali v minulém čísle, konala se v polovině října v Madridu konference UNI-MEI, která sdružuje odborové svazy působící v hromadných sdělovacích prostředcích. Její účastníci, Tomáš Bělohradský a Radek Dočekal, přivezli do Prahy zajímavou studii, s níž vás nyní seznamujeme.**

## PRACOVNÍ PODMÍNKY NEZÁVISLÝCH PRACOVNÍKŮ VE FILMOVÉ VÝROBĚ

### Úvod

Tato zpráva je druhou aktualizací první zprávy EURO-MEI z roku 1996 o pracovních podmínkách nezávislých pracovníků v evropské filmové produkci. Je třeba dodat, že nedošlo k významným zlepšením ve srovnání s prvotním průzkumem a první aktualizací. Důvodem je zcela jistě složitý proces restrukturalizace v tomto sektoru, kde stále chybí odpovídající, jasné a účinné pracovní normy. Kromě toho by měla být věnována vyšší priorita prosazování rovných příležitostí. Je nezbytné, abychom vytvářeli na evropské úrovni produkční normy ve spolupráci s producenty. Tato zpráva má pomoci srovnat situaci v jednotlivých zemích EU a napomoci nám lépe pochopit podstatu televizní a filmové produkce v Evropě.



V procesu výběru, srovnávání a analýzy byla použita data. Tato zpráva obsahuje jasný přehled pracovních podmínek ve 14 evropských zemích.

11 zemí Evropské unie: **Belgie, Dánsko, Irsko, Finsko, Itálie, Francie, Španělsko, Německo, Švédsko, Řecko a Velká Británie.**

Ve všech těchto zemích s výjimkou Španělska podepsaly odborové organizace kolektivní smlouvy s asociacemi zaměstnavatelů. V některých zemích jde o dlouholetou tradici, v některých zemích je to záležitostí několika posledních let.

3 země ve Střední Evropě: **Maďarsko, Lotyšsko a Česká Republika.**

V těchto zemích kolektivní smlouvy neexistují, ale představitelé odborů předložili určité normy vycházející z praxe. Uváděné informace se soustřeďují na 5 klíčových podmínek:

- I – pracovní doba
- II – sazby
- III – úhrada práce přesčas
- IV – úhrada výdajů
- V – složení filmového štábu

V každé kapitole jsou uvedeny tabulky obsahující informace o konkrétních aspektech práce. Na konci

každé tabulky je uvedeno několik řádek textu shrnujících uvedené informace.

Jsou navrženy možné vzorce a uvedeny jednotlivé závěry a srovnání s výsledky průzkumů v letech 1996 a 2001.

V této zprávě je uveden ucelený obraz pracovních podmínek v produkci hraných filmů v mnoha evropských zemích. Slouží více cílům:

může posloužit nezávislým pracovníkům, kteří se chystají pracovat v jiné evropské zemi, může dát podnět odborům filmových pracovníků ke zlepšení podmínek v rámci jejich vlastních kolektivních smluv,

může poskytnout užitečné informace producentům, kteří zvažují koprodukcí s jinou evropskou zemí, může poskytnout kompetentním osobám relevantní informace při projednávání otázek, jako je podpora evropské filmové produkci a zlepšení systému grantů jak na lokální, tak i evropské úrovni.

### I. Pracovní doba

#### a) běžná pracovní doba a maximální počet hodin

| Země       | běžná pracovní doba |         | max. počet hodin |         |
|------------|---------------------|---------|------------------|---------|
|            | denní               | týdenní | denní            | týdenní |
| Belgie     | 8                   | 40      | 12               | 50      |
| Dánsko     | 8                   | 39      | 10               | –       |
| Finsko     | 8                   | 40      | 8                | 40+     |
| Francie    | 8                   | 39      | 10               | –       |
| Německo    | 8                   | 42      | 10               | 50      |
| Řecko      | 8                   | 40      | 10               | –       |
| Irsko      | 8                   | 40      | 14               | 80      |
| Itálie     | 10                  | 50      | 10               | 48      |
| Švédsko    | 8                   | 40      | 10               | 66      |
| Vel. Brit. | 8                   | 40      | 12               | 72      |

\* toto maximum je stanovené zákonem

\*\*pokud má pracovní týden 6 dnů (včetně soboty), má běžná pracovní doba 6 hodin a 40 minut.

Běžná pracovní doba v evropských produkcích hraných filmů je obecně 8 hodin. Desetihodinovou pracovní dobu odbory více či méně tolerují. Ovšem situace z roku 2001 se v některých zemích nezměnila a maximální pracovní doba činí 12 a více hodin. Běžná týdenní pracovní doba činí přibližně 40 hodin.

V některých zemích jsou však pracovníci chráněni (též) právními předpisy. Podle německých zákonů je např. běžná pracovní doba 8 hodin a pracovní týden 48 hodin. Maximální povolená pracovní doba je 10 hodin denně a 60 hodin týdně. Francouzské zákony povolují maximální pracovní dobu 10 hodin denně a 48 hodin týdně. Ve Španělsku neexistuje kolektivní smlouva, pracovní doba je stanovena zákonem: 8 až 12 hodin denně a 40 až 50 hodin týdně. V Belgii vláda chystá ke schválení zákon o pracovní době, který bude obsahovat konkrétní část týkající se sektoru televizní a filmové tvorby,

jež umožní odchylku od obecných ustanovení. Přes omezení stanovená kolektivními smlouvami nebo právními předpisy je delší pracovní doba v praxi velmi obvyklá. Mnohé země, např. Německo, Irsko, Belgie a Velká Británie vykazují pracovní dobu 10 až 12 hodin. Průměrný pracovní týden činí 50 až 60 hodin. A ani více není výjimkou.

Ve většině zemí, v nichž průzkum probíhal, však mají sami pracovníci i odbory určité možnosti regulovat délku pracovních dnů/týdnů. Ale míra, do jaké mohou těchto možností využít, se liší. Ve Velké Británii je považována práce po dobu delší, než je běžná pracovní doba, za dobrovolnou. Takže ji může pracovník odmítnout a požádat odbory o podporu. V Řecku mohou pracovníci nebo odbory vyjednat s producenty horní hranici pracovní doby. V Dánsku a ve Francii mají pracovníci poměrně silnou vyjednávací pozici, protože producenti musejí žádat o prodloužení pracovní doby svůj štáb.

*Střední Evropa: ve třech zemích, kde probíhal průzkum, není pracovní doba upravována kolektivní smlouvou. Ale existují určité právní předpisy. V Maďarsku a Lotyšsku je běžná pracovní doba 8 hodin denně a 40 hodin týdně. V České republice je pracovní doba 8,5 hodiny denně a 43 hodin týdně. Ovšem ve skutečnosti je pracovní doba mnohem delší, až 50 hodin v Maďarsku a 72 hodin v České republice.*

#### b) považuje se doba na cestu do práce za pracovní dobu?

| Země      | do studia | na místo natáčení | do zahraničí |
|-----------|-----------|-------------------|--------------|
| Belgie    | ne        | ne                | ne           |
| Dánsko    | ne        | ano               | ano          |
| Finsko    | ne        | ano               | ano          |
| Francie   | ne        | ne*               | ano          |
| Německo   | ne        | ano               | ano          |
| Řecko     | ano       | ano               | ano          |
| Irsko     | ne        | ne                | ano          |
| Itálie    | ne        | ano               | ano          |
| Švédsko   | ne        | ano               | ano          |
| Ve. Brit. | ne        | ano               | ano          |

\*Ano, mimo oblast Paříže

\*\*S výjimkou prvních 30 minut.

V uvedených zemích nacházíme mnoho společného: každodenní dojíždění do zaměstnání se nepovažuje za pracovní dobu, cesta do zahraničí je vždy považována za pracovní dobu, cestování do místa natáčení je vždy považováno za pracovní dobu, ale s několika výjimkami.

#### c) denní a noční natáčecí dny

| Země   | doba natáčecího dne | noční směna  |
|--------|---------------------|--------------|
| Belgie | 10.00 – 20.00       | 20.00 – 6.00 |
| Dánsko | 6.00 – 18.00        | 18.00 – 6.00 |
| Finsko | –                   | 21.00 – 7.00 |

|            |               |                                |
|------------|---------------|--------------------------------|
| Francie    | 6.00 – 20.00* | 22.00 – 6.00<br>20.00 – 6.00** |
| Německo    | 6.00-22.00    | 22.00 – 6.00                   |
| Řecko      | -             | 22.00 – 6.00                   |
| Irsko      | 8.30 – 19.30  | 17.00 -7.00                    |
| Itálie     | 7.00 – 9.00   | 22.00 – 6.00<br>21.00 – 6.00*  |
| Švédsko    | 7.00 – 21.00  | 21.00 – 7.00                   |
| Vel. Brit. | 7.00 – 21.00  | 21.00 – 7.00                   |

\* obecně 9.00 až 18.00 nebo 12.00 až 19.30

\*\* Noční natáčení začíná v zimním období dříve

Denní směna začíná v evropské filmové produkci v různou dobu, někde od 6.00 do 9.00. A končí v různou dobu. Totéž platí pro noční směny. Jednou podobností je doba, ve kterou noční směna obvykle končí: buď v 6.00 nebo v 7.00.

*Střední Evropa: v České republice, Maďarsku a Lotyšsku začíná noční směna obvykle ve 22.00 a končí v 6.00.*

#### d) existuje pevně stanovená minimální pracovní doba jednoho natáčecího dne?

| Země           | minimální pracovní doba natáčecího dne |
|----------------|----------------------------------------|
| Belgie         | 8 hod.                                 |
| Dánsko         | 8 hod.                                 |
| Finsko         | -                                      |
| Francie        | 8 hod.*                                |
| Německo        | 8 hod.                                 |
| Řecko          | **                                     |
| Irsko          | 8 hod.                                 |
| Itálie         | 8 – 10 hod.                            |
| Švédsko        | 4 hod.***                              |
| Velká Británie | 8 hod.                                 |

\* každý započatý pracovní den musí být proplacen celý

\*\* pokud jsou filmoví pracovníci v Řecku najímáni na týdenní úvazek, pak musí být minimální délka trvání smlouvy dva týdny

\*\*\* neexistuje kolektivní smlouva, ale normy vycházející z praxe

K vyrovnání (neplacené) doby na cestu natáčení a (placené) pracovní doby vyjednaly odbory v mnoha uvedených zemích minimální počet hodin natáčecího dne. Tím se zaručí příjem, který kompenzuje případné nesnáze.

*Střední Evropa: v České republice a Maďarsku existuje podobná praxe: minimální doba je 5, respektive 4 hodiny.*

#### e) přestávky a pracovní volno

| Země           | minimální doba přestávky     | minimální doba odpočinku | minimální délka během dne volna o víkendu |
|----------------|------------------------------|--------------------------|-------------------------------------------|
| Belgie         | 60 min.                      | 11 hod.                  | 2 dny                                     |
| Dánsko         | 45+15 min.                   | 11 hod.                  | 2 dny                                     |
| Finsko         | 60 min.                      | -                        | 30 hod.                                   |
| Francie        | 30 min.<br>+60 min. na jídlo | 12 hod.                  | 2 dny*                                    |
| Německo        | 30 min.                      | 11.hod.                  | 2 dny**                                   |
| Řecko          | 20 min.                      | 10 hod.                  | 2 dny                                     |
| Irsko          | 60 min.                      | 10 hod.                  | 36 hod.                                   |
|                | každých 5 hod.               |                          |                                           |
| Itálie         | 60 min.                      | 11 hod.                  | 2 dny                                     |
| Švédsko        | 60 min.                      | 11. hod.                 | 2 dny                                     |
| Velká Británie | 60min.                       | 10. hod.                 | 1 nebo 2 dny**                            |

\*: práce mimo oblast Paříže: 1 den

\*\* : v Německu počítají 59 hodin: 48 + 11 hod. pro minimální dobu odpočinku, ve Velké Británii počítají 34 hodin (24 hod. + 10 hod. minimální doby odpočinku) nebo 58 hod. (48 hod.+ 10 hod. minimálního odpočinku)

Obvykle trvají přestávky 30 až 60 min. V mnoha zemích, např. v Irsku, existují i další podmínky v souvislosti s přestávkami, např. 60 min. přestávka po minimálně pěti hodinách od začátku pracovního dne.

Minimální doba odpočinku je úředně stanovena ve všech uvedených zemích, a to buď 10 nebo 11 hodin. Ve Finsku je 10 hodinová doba odpočinku normou vyplývající z praxe. Filmová produkce ve Francii musí dodržovat 12 hodinovou minimální dobu odpočinku. Totéž platí ve Španělsku, kde je zákonem stanoveno 12 hodin odpočinku mezi směnami.

Minimální přestávka o víkendu je přibližně dva dny. Ve Španělsku je zákonem stanovena přestávka 48 hodin mezi dvěma pracovními týdny.



*Střední Evropa. Podobná pravidla existují ve všech třech zemích, v nichž průzkum probíhal. Hodinová přestávka v průběhu pracovního dne je stanovena zákonem i normou vyplývající z praxe v Maďarsku a Lotyšsku. V České republice mají pracovníci ve filmovém průmyslu nárok na 30 minutovou přestávku po pěti hodinách práce.*

*Minimální doba odpočinku mezi směnami je stanovena v České republice na 12 hodin (stanoveno zákonem), ale tato podmínka je v praxi často porušována. V Maďarsku je zákonná norma 9 hodin minimálního odpočinku v praxi dodržována.*

*Minimální délka volna o víkendu se v těchto zemích liší. V Maďarsku a Lotyšsku stanoví zákon dvoudenní přestávku. V České republice je minimální doba volna o víkendu pouze 32 hodin.*

#### f) je sobota nebo neděle běžným pracovním dnem?

| Země           | Sobota     | Neděle |
|----------------|------------|--------|
| Belgie         | ne         | ne     |
| Dánsko         | ne         | ne     |
| Finsko         | ano        | ano    |
| Francie        | ano        | ne     |
|                | mimo Paříž |        |
| Německo        | ne         | ne     |
| Řecko          | po dohodě  | ne     |
| Irsko          | ne         | ne     |
| Itálie         | ne         | ne     |
| Švédsko        | ne         | ne     |
| Velká Británie | ano        | ano    |

Pouze ve Finsku a Velké Británii není práce o nedělích

úředně zamezena kolektivní smlouvou. V ostatních uvedených zemích (včetně Španělska) je neděle chráněna kolektivními smlouvami jako den pracovního klidu.

V praxi je neděle skutečně dnem pracovního klidu. Protože je míra přesčasů ve Finsku vysoká (200%), je práce o nedělích spíše výjimečná. Ani ve Velké Británii není v praxi neděle ve filmovém průmyslu pracovním dnem.

Sobota je častěji využívána jako pracovní den. Kolektivní smlouvy ve Finsku, Francii (částečně), Řecku a Velké Británii umožňují práci v sobotu. Je dokonce častější, než bychom považovali za standardní v praxi. V německém filmovém průmyslu se například soboty využívají jako běžný pracovní den i přes existenci kolektivní smlouvy a přestože je zákon považuje za den pracovního klidu. Takže doba na odpočinek je o sobotách v těchto zemích velice často obětována práci.

*Střední Evropa: ve Střední Evropě nejsou sobota ani neděle považovány za běžné pracovní dny. Ale v praxi čeští filmoví pracovníci pracují často o sobotách.*

#### g) mají filmoví pracovníci možnost využívat výhody placených svátků?

| Země           | placené svátky      |
|----------------|---------------------|
| Belgie         | -                   |
| Dánsko         | ano, + 12 % platu   |
| Finsko         | ano, + 13,5 platu   |
| Francie        | ano, + 10 % platu   |
| Německo        | ano*                |
| Řecko          | ano                 |
| Irsko          | ano, + 7,7 % platu  |
| Itálie         | ano, + 8,33 % platu |
| Švédsko        | ano                 |
| Velká Británie | ne                  |

\* jeden den za 4 týdny práce (u stejného producenta), 2 dny za 8 týdnů práce atd. U kratších pracovních závazků nepřislouží žádná platba.

Nezávislí filmoví pracovníci mohou využívat výhodu placených svátků ve všech uvedených zemích kromě Velké Británie. Ve Španělsku existují právní předpisy týkající se placených svátků. Ale filmové produkce se často v praxi těmito předpisy neřídí. *Střední Evropa: v České republice a Lotyšsku rovněž existují právní předpisy týkající se placených svátků.*

#### II. Sazby

##### a) minimální týdenní sazby

Následující řádky uvádějí minimální týdenní sazby za konkrétní činnosti nebo u konkrétních pracovních zařazení. (Italské a lotyšské odbory neposkytlý údaje.) Tyto sazby jsou součástí kolektivních smluv mezi odbory a zaměstnavateli (asociací zaměstnavatelů).

Existuje několik výjimek z tohoto pravidla (viz poznámka). Sazby ve Španělsku a v České republice vycházejí z praxe, ale jsou minimální. Sazby v Maďarsku rovněž vycházejí z praxe, ale jsou to spíše doporučené běžné sazby, než sazby na minimální úrovni.

Srovnávání sazeb a vytváření závěrů o úrovni příjmů pracovníků ve filmovém průmyslu různých zemí může být však zavádějící. Za údají se skrývá celá

řada rozdílů např. v daňové legislativě, příspěvcích na sociální zabezpečení i úrovni místních cen. Vzhledem k těmto rozdílům je tedy nepřesné stanovit závěry, např. že „v zemi A ostříž na volné noze vydělává více než v zemi B“. Také nelze srovnávat výši nákladů producenta na najmutí ostříže na volné noze v různých zemích. Takže údaje v těchto tabulkách je nutné srovnávat s velkou opatrností.

Je nutné ještě uvést několik poznámek týkajících se sazeb v evropském filmovém průmyslu.

V mnoha zemích není režisér zahrnut do platových tabulek v kolektivní smlouvě. Plat režiséra si musí sám vyjednat s producentem. Výsledek v některých případech, např. v Řecku, závisí na rozpočtu produkce.

Kromě režiséra má nejvyšší výdělků ve filmovém průmyslu hlavní kameraman. Ve Francii, Německu a Irsku je týdenní sazba okolo 1 990 EUR.

Vedoucí výroby, filmový architekt, zvukař a střiháč tvoří střed z hlediska sazeb a příjmů. Rozdíly v sazbách u těchto profesí jsou mezi jednotlivými zeměmi EU poměrně malé.

Produkce hraných filmů ve Francii z hlediska sazeb jasně vybočuje. Francouzští pracovníci na dobu určitou či nezávislí filmoví pracovníci mají obecně (mnohem) vyšší minimální sazby než jejich kolegové v ostatních uvedených zemích. Na druhé straně je Řecko zemí EU, kde filmoví pracovníci mají obecně nejnižší minimální sazby ve srovnání s ostatními uvedenými zeměmi.

Ve skandinávských zemích a ve Španělsku je relativně malý rozdíl mezi minimálními sazbami u různých profesí. Rozdíl mezi nejvyššími a nejnižšími výdělky ve štábu, s výjimkou režiséra, je mnohem menší, než v zemích jako např. Francie, Německo, Irsko.

Je nutno dodat, že tyto minimální sazby neodrážejí sazby, které jsou ve skutečnosti vypláceny. Většina kolektivních smluv jasně stanovila dolní hranici sazeb. Skutečné platby jsou značně nad touto úrovní. Ve Francii však došlo k poklesu sazeb u méně důležitých složek filmového průmyslu.

Ve většině zemí, kde průzkum probíhal, zahrnují sazby srážky na sociální zabezpečení. To znamená, že nezávislí pracovníci si platí (většina z nich) sociální zabezpečení ze svých platů. Ve Francii jsou filmoví pracovníci pracovníky na dobu určitou, dostávají plat za filmový producent za ně musí odvádět sociální dávky. Ve Finsku a Švédsku je hlavní část plateb na sociální zabezpečení financována producentem. Tady musí být platby na sociální zabezpečení zahrnuté do sazeb.

Ve většině uvedených zemí je platba garantována, je-li přizván ke spolupráci nebo smlouva zrušena krátce před zahájením. Irsko je jedinou výjimkou z tohoto pravidla. Ale některé odbory (např. ve Francii nebo Španělsku) uvádějí, že toto pravidlo není vždy dodržováno.

*Střední Evropa: minimální sazby v České republice jsou obecně nižší než v zemích EU. Pouze hlavní kameraman je placen srovnatelně např. s kolegy ve Finsku a Španělsku. Jestliže srovnáme sazby u maďarských filmových pracovníků s jejich kolegy*

*v západní Evropě, zjistíme, že se značně liší; někdy jsou mnohem nižší, někdy na stejné úrovni. Tyto rozdíly jsou způsobeny pravděpodobně skutečností, že maďarské sazby nejsou minimálními, ale spíše běžnými sazbami.*

## b) další platby za použití autorských práv a další využití

| Země           | Autorské právo a související práva                     | Druhotné využití těchto práv                           |
|----------------|--------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| Belgie         | ne                                                     | ano – režisér                                          |
| Dánsko         | ano – režisér<br>ano – režisér, kameraman              | architekt, střiháč                                     |
| Finsko         | ne                                                     |                                                        |
| Francie        | ano – režisér                                          | ano – režisér                                          |
| Německo        | ne                                                     | ne                                                     |
| Řecko          | ano – zvukař, kameraman, střiháč, stylist, architekt   | ne                                                     |
| Irsko          | ne                                                     | ne                                                     |
| Švédsko        | ano – režisér, kameraman, architekt, kostým. výtvarník | ano – režisér, kameraman, architekt, kostým. výtvarník |
| Velká Británie | ne                                                     |                                                        |

Jednotlivé země se v právní úpravě autorských práv a práv na jejich další využití liší. I smlouvy na příplatek za použití těchto práv se liší. Zdá se, že pokud chybí právní úprava, pak chybí pro oba typy práv, a pokud existuje, pokrývá jak autorská práva, tak i jejich další využití.

Je otázka, zda producenti vždy tato práva dodržují. V některých zemích nastávají problémy, jestliže nezávislí pracovníci požádají o příplatek, na který mají nárok.



Jim Wilson, prezident UNI-MEI

Režisér je profesionál, který je většinou držitelem těchto práv. Tudíž jsou mu vypláceny příplatky ve všech uvedených zemích, kde smlouvy existují. Ale v mnoha případech je vlastníkem práv také hlavní kameraman, zvukař, střiháč a výtvarník/filmový architekt, kterým je odměna vyplácena, pokud je jejich práce využita.

Např. ve Finsku a Velké Británii, kde kolektivní smlouvy nezahrnují otázku těchto práv, existuje jisté pravidlo na vyplacení příplatku za druhotné využití práv, pokud je film vysílán veřejnou televizí a rozhlasovou společností. A opět jsou to režiséři a producenti, kteří těží z této praxe.

*Střední Evropa: v České republice a v Maďarsku existuje určitá forma příplatků za autorská práva a druhotné využití těchto práv. Držiteli těchto práv jsou režisér a hlavní kameraman.*

## III. Úhrada práce přesčas

### a) úhrada práce přesčas

| Země          | Běžná prac. doba | Max. počet hodin | Práce v noci | Soboty           | Neděle           | Svátky           | Přestávky, doba odpočinku |
|---------------|------------------|------------------|--------------|------------------|------------------|------------------|---------------------------|
| Belgie        | -                | -                | -            | -                | -                | -                | -                         |
| Dánsko        | 50%              | 100%             | 50%          | 75%*             | 75%*             | 75%              | -                         |
| Finsko        | 50%              | 100%             | **           | 50%              | 200%             | -                | -                         |
| nebo 100%     |                  |                  |              |                  |                  |                  |                           |
| Francie       | 25%              | 100%             | 50%***       | 100%+1 den volna | 100%+1 den volna | 100%+1 den volna | -                         |
| Německo       | 25%              | 25%              | 25%          | 25%              | 50%              | 100%             | 25%                       |
| Řecko         | 75%              | 75%              | 75%          | 75%              | 75%              | 75%              | -                         |
| Irsko         | 50%              | 100%             | 100%         | 50%              | 100%             | 100%             | 50%****                   |
| Itálie        | 45%              | 90%              | 110%         | 170%+1 den volna | 170%+1 den volna | 160%             | -                         |
| Švédsko       | 60%              | 60%              | 100%         | **               | **               | **               | 160%                      |
| Vel. Británie | 50%              | **               | **           | 0%               | 0%               | **               | **                        |

\*pokud práce probíhá v sobotu i v neděli, je sazba za práci přesčas 100%

\*\*v těchto případech je navíc k sazbě za přesčas vyplacena pevná finanční částka za tuto „nestandardní“ pracovní dobu

\*\*\*sazba za práci přesčas je 100%, pokud noční natáčení trvá více než 8 hodin

\*\*\*\*omezení zákonné doby na odpočinek o více než dvě hodiny znamená penále ve výši 200% sazby za práci přesčas

\*\*\*\*\*pouze u zákonné doby na odpočinek

V zemích, kde probíhal průzkum, je systém úhrady práce přesčas zaveden. Je stanoven více méně stejný počet hodin jako přesčas. Ale sazby za úhradu práce přesčas se liší. Sazby jsou buď vypočítány jako procento denní sazby (ve většině zemí), nebo jako pevně stanovená částka za hodinu.

Existují na to určité jasné vzorce – vysoké sazby za práci v hodinách přesahujících běžnou pracovní dobu, o nedělích a svátcích, platba navíc za hodiny, které překračují dobu přestávky nebo zákonnou dobu odpočinku, v mnoha zemích neexistuje, protože není povoleno (ze zákona) tyto doby stanovené na odpočinek překračovat.

Způsob oznamování práce přesčas se v mnoha zemích liší. Někde je to povinné, ale častěji je to spíše otázka slušnosti.

*Střední Evropa: platba za práci přesčas je právně zakotvena ve všech třech zemích. V Lotyšsku je sazba za práci přesčas 100 %, kromě práce přes noc, kdy je sazba 50 %. V České republice je většina sazeb za práci přesčas 25 % až 50 %. Obecně producenti tyto sazby vyplácejí. V Maďarsku se sazby pohybují od 15 % (práce v noci) až do 200 % (svátky). Ale v tomto případě nejsou producenti příliš ochotní tyto sazby proplácet.*

### b) komplexní dohoda

Komplexní dohoda, kdy je nezávislému pracovníkovi stanovena sazba, která již obsahuje všechny platby navíc, je společným rysem ve všech uvedených zemích, a to buď na základě kolektivní smlouvy, nebo je obecnou praxí. Především nezávislí pracovníci na vyšších postech (vedoucí produkce, režisér, nebo hlavní kameraman) podepisují komplexní dohodu. Ale tyto dohody se liší tím, co vše je v nich zahrnuto. Ve Finsku zahrnuje pouze úhradu práce přesčas o víkendech a sobotách. V Dánsku je proplácen veškerý přesčas, zatímco v Irsku zahrnuje i dodatečné platby za autorské právo.

#### IV. úhrada výdajů

| Země           | Doprava na základnu | Doprava na místo natáčení | Doprava do zahraničí | Stravování, pokud není k dispozici catering | Ubytování | Diety |
|----------------|---------------------|---------------------------|----------------------|---------------------------------------------|-----------|-------|
| Belgie         | ne                  | ano                       | ano                  | Ano                                         | ano       | Ano   |
| Dánsko         | ne                  | ano                       | ano                  | Ano                                         | ano       | -     |
| Finsko         | ne                  | ano                       | ano                  | Ano                                         | -         | -     |
| Francie        | ne                  | ano*                      | ano                  | Ano                                         | ano       | Ano   |
| Německo        | ano                 | ano                       | ano                  | Ano                                         | ano       | Ano   |
| Řecko          | ne                  | ano**                     | ano                  | Ano                                         | ano       | Ano   |
| Irsko          | ne                  | ano***                    | ano                  | Ano                                         | ano       | Ano   |
| Itálie         | ne                  | ano                       | ano                  | Ano                                         | ano       | -     |
| Švédsko        | ne                  | ano                       | ano                  | ano                                         | ano       | -     |
| Velká Británie | ne                  | ano                       | ano                  | ano                                         | ano       | Ano   |

\*: pracovníkům, kteří vydělávají méně než 1 050 EUR (týdně)

\*\* : Pokud je vzdálenost do místa natáčení delší než 30 km od výchozího místa.

\*\*\* Pokud je vzdálenost do místa natáčení delší než 10 mil od výchozího místa.

Tento způsob úhrady výdajů je podobný ve všech západoevropských zemích: nulová kompenzace nákladů na každodenní dojíždění do práce nebo blízkého studia. Ale výdaje jsou vždy uhrazeny, pokud je nutné cestovat nebo setrvat na jiném místě. Systém diet místo pevné částky u konkrétních výdajů je společným rysem u většiny uvedených zemí.

*Střední Evropa: praxe ve všech třech středoevropských zemích při proplácení výdajů je podobná.*

*Výdaje na dopravu na místo natáčení, stravování a ubytování jsou obvykle propláceny.*

#### V. pravidla pro složení filmového štábu

| Země           | Minimální počet lidí ve štábu                                                                                | Konzultativní postupy | Rovné příležitosti |
|----------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|--------------------|
| Belgie         | ne                                                                                                           | Ne                    | Ne                 |
| Dánsko         | Ano<br>5 produkce/režie<br>7 kamera/zvuk/osvětlení<br>4 architekt/scéna/maskér/kostýmy                       |                       |                    |
| Finsko         | ne                                                                                                           | -                     | -                  |
| Francie        | Ano<br>7 produkce/režisér<br>6 kamera/zvuk/osvětlení<br>14 architekt/scéna/maskér/kostýmy<br>2 post produkce | Ano*                  | Ne                 |
| Německo        | ne                                                                                                           | Ne                    | Ne                 |
| Řecko          | Ano<br>Minimálně 13 lidí                                                                                     | Ano                   | Ne                 |
| Irsko          | Ano<br>10 produkce/režie<br>12 kamera/zvuk/osvětlení<br>16 architekt/scéna/maskér/kostýmy<br>3 post produkce | Ano                   | Ne                 |
| Itálie         | Ano<br>9 elektrikaři/obsluha/kostýmy<br>16 kamera/zvuk/osvětlení/střih (asistent)                            |                       |                    |
| Švédsko        | ne                                                                                                           | -                     | -                  |
| Velká Británie | Ano<br>Minimálně 20 lidí                                                                                     | Ne                    | ano                |

\* Konzultativní postupy nejsou často v praxi respektovány.



Dánsko, Francie, Řecko, Irsko, Itálie a Velká Británie mají stanovena pravidla týkající se složení filmového štábu. Filmový štáb se musí skládat alespoň z minimálního počtu lidí, který se různí. V Řecku se filmový štáb skládá minimálně ze 13 lidí, zatímco v Irsku je minimální počet 41 lidí. V Dánsku, Francii, Irsku a Itálii jsou stanoveny různé minimální počty u různých typů výroby.

Pouze v Irsku a Řecku je producent povinen se řídit určitými konzultativními postupy, pokud hodlá změnit počet nebo složení filmového štábu. Politika prosazování rovné příležitosti v zaměstnání je v evropské filmové produkci velice vzácná. Pouze v Itálii a Velké Británii se odbory a asociace zaměstnavatelů snaží o prosazení žen a lidí z etnických menšin do filmového průmyslu.

*Střední Evropa: v žádné z uvedených tří zemí neexistují pravidla týkající se složení filmového štábu a počtu lidí.*

## DŮLEŽITÉ UPOZORNĚNÍ

**Do tohoto čísla SYNCHRONU je vložena složenka na úhradu členských příspěvků a předplatného. (Variabilní symbol? – třeba vaše rodné číslo nebo aspoň jeho první šestice.)**

**Nezapomeňte ji včas vyplnit!  
A hlavně poslat!**

Roční příspěvek je 500 Kč při zachování 50% slevy pro důchodce. Úlevy pro studenty a kolegy v pracovní neschopnosti a rovněž pro členky na mateřské dovolené lze dohodnout s výkonným výborem. Členové starší 65 let jsou od placení příspěvků osvobozeni, ale jak se můžete v této rubrice stále přesvědčovat, převažují ti, kteří posílají dobrovolné příspěvky.

*Roční předplatné SYNCHRONU jsme byli nuceni zvýšit a činí včetně poštovného 500 Kč (členové Fitesu je mají zahrnuto v členském příspěvku).*

# Jan Svoboda: Skladba a řád

Filmový a televizní kritik, teoretik, dokumentarista a pedagog doc. Jan Kučera (8.7. 1908 – 5.9. 1977) byl od studií na Filozofické fakultě UK v úzkém kontaktu s děním umělecké avantgardy (Divadlo Dada, voiceband E.F. Buriana, Klub za nový film). Pracoval jako redaktor, střihač a kameraman u firmy Elektajournal, kde realizoval i vlastní experimenty (*Pražský barok*, *Burleska*, *Stavba*). V letech 1934 – 1938 vedl filmovou rubriku Českého slova a přispíval mj. do *Listů pro umění* a kritiku. V roce 1937 se stal šéfredaktorem zvukového filmového týdeníku *Aktualita*, který řídil do roku 1943. Po válce se stal šéfredak-

vizi (řada vydání 1964 – 2002), *Filmová poetika I* (1973). Na základě série teoretických studií z časopisu *Film a doba* (1969 – 1970) připravoval knihu *Poetika českého filmu*, ta však po nástupu normalizace už nemohla vyjít.

Kučerovo teoretické myšlení se od 30. let uplynulého století plodně inspirovalo naším uměnovědným strukturalismem (*Kniha o filmu*, 1941 a 1946). Po složitém vyrovnávání s postuláty marxistické estetiky navázal Kučera od 60. let na tuto linii i s využitím hledisek sémiotiky a dospěl k osobitě systémové syntéze. Jeho dílo v ojedinělé půlstoleté konti-



torem Československého zpravodajského filmu a byl činný jako publicista. V důsledku politického převratu v únoru 1948 byl zbaven funkce a stal se v Československém filmovém ústavu referentem pro praktická cvičení FAMU a zároveň jejím externím pedagogem. Od roku 1958 působil na FAMU jako odborný asistent, vedl Kabinet střižové skladby a prakticky tento studijní obor na škole vybudoval. V roce 1968 byl jmenován docentem.

S pedagogickým působením úzce souvisí i Kučerova teoretická práce. Je autorem řady studijních a příbuzných textů, mj. *Střižová skladba I.* (1959), *Filmová tvorba amatéra* (1961), *Filmové a televizní novinářství* (1964), *Setkání s televizí* (1964), *Střižová skladba ve filmu a v tele-*

nitě reflektuje základní problematiku naší filmové i televizní kultury, a zároveň v jednotlivých fázích výrazně reprezentuje peripetie a dozrávání české filmologie jako oboru. Monografie Jana Svobody je prvním uceleným zhodnocením Kučerova významu, založeným na původním pramenném výzkumu a širokém filmologickém srovnávacím kontextu domácím i zahraničním.

Český teoretik filmu a televize Jan Kučera, Národní filmový archiv, Praha 2007, Knihovna Illuminace 23 (405 stran, 349 Kč). Od prosince 2007 v běžné knihkupecké síti a na adrese Národní filmový archiv, oddělení, 110 00 Praha 1, Bartolomějská 11, 224 237 233, 224 237 164, linka 26, fax 224 237 233, stepanka.erhartova@nfa.cz

**PhDr. et Mgr. Jan Svoboda, Ph.D.**

Narozen 12. 9. 1940 v Jičíně. Po maturitě studoval v letech 1957–1961 na FAMU obor filmové a televizní dramaturgie a vědy. Byl spolužákem řady pozdějších tvůrců čs. nové vlny, spolupracoval na školních dokumentech *Domy z panelů* (1959, r. Jiří Menzel) a *O jedné partě* (1959, r. Karel Němec). Po vojenské službě působil v redakci měsíčníku *Film a doba* (1963–1968). V roce 1967 získal cenu Trilobit v kategorii teorie a kritiky, udělovanou Svazem čs. filmových a televizních umělců FITES. Dlouhá léta byl lektorem filmových klubů, 1968–1973 členem výboru Pražského filmového klubu. Hrál epizodní úlohy ve filmech *O slavnosti a hostech* (1965, r. Jan Němec), *Žert* (1968, r. Jaromil Jireš), později *Národ sobě* (2002, r. Jan Gogola ml.). V letech 1964–1970 studoval jako externí vědecký aspirant na oboru estetiky FF UK, obhajoba disertace *Skutečnost nového filmu* mu však byla z kádrových

důvodů znemožněna. V letech 1968–1973 byl pracovníkem badatelského kabinetu Čs. filmového ústavu, po zrušení pracoviště dostal z politických důvodů výpověď.

V letech 1974–1975 napsal filmovou povídku *Vrah pro vyslance*, politické drama z 20. let nebylo však realizováno. V letech 1975–1978 postupně působil (pouze v terminovaném pracovním poměru nebo na základě dohody) v Odboru kultury Národního výboru hl. m. Prahy, v Ústavu pro výzkum kultury a v Odboru výzkumu programu Čs. televize a diváků v ČSR, 1979–1987 byl na terminované poloviční úvazky odborným pracovníkem v Ústavu teorie a dějin umění ČSAV. V roce 1982 složil na FF UK rigorózní zkoušku z divadelní a filmové vědy, 1987 přešel do Kabinetu pro studium dramatických umění v rámci Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV. Po likvidaci Kabinetu v roce 1991 nastoupil na podkladě mimosoudní rehabilitace do Českého

filmového ústavu, oddělení teorie a dějin filmu (nyní Národní filmový archiv).

V letech 1994–2003 spolupracoval ve svobodném povolání s Ústavem pro soudobé dějiny AV ČR (téma *Kultura a moc*), přednášel na FAMU a FF UK v Praze a na VŠMU v Bratislavě (okruh *Proměny filmového vyprávění – z poetiky 60. let*). Věnoval se expertní činnosti, v letech 1997–2003 byl členem Rady Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie. V letech 1999–2004 absolvoval na FAMU externí doktorské studium v oboru teorie filmové a multimediální tvorby. Od roku 1959 se zabývá – často navzdory politickým restrikcím – publikační, výzkumnou, lektorskou a překladatelskou prací v oboru filmové (pak i televizní) kritiky a teorie. Působil v porotách domácích i zahraničních festivalů, od 90. let byl koordinátorem mezinárodních symposií v rámci MFF v Karlových Varech.

# Ji hlava

International  
Documentary  
Film Festival

## Publikační činnost MFDF Jihlava

Občanské sdružení JSAF, pořadatel Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Jihlava, se reflexi dokumentárního filmu věnuje na více rovinách. Podzimních šest dní filmového maratónu je pro tento mnohovrstevný projekt „myšlení filmem“ i jakousi výchozí platformou: jihlavský svátek autorského dokumentu již po několik let doplňuje bohatá publikační činnost. Především

se daří už druhým rokem vydávat měsíčník **Dok.revue**, a to jako přílohu Literárních novin. Mírou odborné reflexe dokumentární kinematografie je zásadním počinem i revue pro dokumentární film DO. A v prestižní edici 20/ 21 se zase připravuje vydání další zevrubné publikace věnované světové osobnosti (nejen) dokumentárního filmu – esejistovi **Chrisu Markerovi**.

Se svými čtyřmi tiskovými stranami je příloha **Dok.Revue** prostorem „pro pravidelné dialogické i recenzní přemýšlení o aktuálním dění na dokumentární scéně, doplněné zpravidla rozsáhlým rozhovorem s osobností této oblasti kinematografie a esejí výrazného autora, jenž svůj obor rovněž propojuje právě s dokumentárním filmem,“ charakterizuje povahu přílohy její editorka Andrea Slováková. Za dobu své existence si **Dok.revue** vydobyla klíčovou pozici na poli domácí periodické publicistiky co do systematickosti i co do snahy o dlouhodobější autorský koncept, v němž by bylo možno kontext českého i světového dokumentu promýšlet. Nejde ovšem pouze o perspektivu estetickou či produkční. „Je tady klíčový i vztah dokumentu k širším společenským otázkám,“ podotýká Slováková. Do listopadového čísla byly vybrány ty nejzajímavější články a rozhovory vzniklé během letošního MFDF Jihlava. V prosincovém čísle se můžete těšit (opět jako v minulém roce) na anketu mezi

českými dokumentaristy o zajímavých knižních a filmových počinech uplynulého roku, a na recenze filmů *Poustevna*, *das ist Paradise* či *Mír s tuleni*.

Speciální sborník **Revue pro dokumentární film DO** je připravován každý rok u příležitosti jihlavského festivalu a charakterizuje jej snaha o analytickou systematickosti i autorskou neotřelost myšlení o dokumentárním filmu. Jak potvrzuje Andrea Slováková, „i ve filmologických publikacích je dokument pořád ještě na okraji zájmu a pořád se mu nedostává dostatečné hloubkové kritické reflexe. Taky teoretické uvažování o dokumentárním filmu a jeho žánrech je v zahraničí mnohem obšírnější a vyspělejší.“ Na domácím knižním trhu ojedinělý sborník DO tedy nejen zaplňuje mezery v obecném chápání dokumentární kinematografie, ale jako odborná publikace dává i „prostor podrobnému, analytickému přístupu k ní. Je jednak prostorem iniciace pro české teoretiky a kritiky, a jednak bránou pro zahraniční texty.“ Již páté číslo se z velké části věnuje teoreticko-historickému ohmatání letošních Průhledných bytostí **Chrisa Markera** a **Haruna Farockého**. Východo- a středoevropskou dokumentární krajinu mapuje sešit Východní stříbro – letos v něm najdete i unikátní studii Petra Šafaříka o mezinárodních koprodukcích – tomuto tématu se takto podrobně zatím nikdo v ČR nevěnoval. V obecně teoretickém oddíle přináší letošní DO mimo jiné i překlady **Jeana Baudrillarda** a **Carla Plantingy** – texty vycházející ze dvou protichůdných teoretických náhledů na dokument. Již tradičně navazuje na českou část anglicky psaný oddíl. V něm si lze letos přečíst texty režisérů **Anguse Reida** či **Mikea Hoolbooma** i anglické překlady původních českých textů.

Na začátek roku 2008 se připravuje vydání publikace věnované **Chrisu Markerovi**, jemuž loňský MFDF Jihlava uspořádal jednu z největších retrospektiv. Původní stať z pera českého historika (a dramaturga jihlavské retrospektivy) **Davidu Čeňka** doplní překladové analýzy jednotlivých Markerových děl.

## Život v prodlouženém čase



opření jeden o druhého, svázání společnými zájmy, názorem na svět a na lidi, také jiskřivým humorem a především silným citem. Z Československa odešli v roce 1968 a po mnoha peripetích zakotvili v Torontu, které se stalo jejich druhým domovem. Václav s Dagmarou zažili v manželství i v profesi mnoho krásných chvil a přestáli mnoho krušných situací. Rozdělila je až diagnóza: nevyléčitelná nemoc. Tábořský začal psát tento deník hned po Dagmarině diagnóze na jaře 2002; odešla mu 21. ledna 2005... „Toho dne taky zemřel jakýsi Uljanov, který to nám,

Ta knížka, dedikovaná „Dagmaře, ať je kdekoliv“, patří mezi ty, které se čtou „jedním dechem“. Její autor, filmový režisér Václav Tábořský, prožil se svou ženou Dagmarou, filmovou, televizní a multimediální stříhačkou, scenáristkou a režisérkou řady dokumentárních filmů, ale také etnografkou a keramičkou, 48 let a 234 dny. Bok po boku snášeli barvitý, zajímavý, pestrý lidský úděl – v přízni i nepřizní,



Slávka Kopecká



Zdeněk a Jana Kopáčovi,  
Helena Sobotová a Ivana Davidová

naším krajanům a zbytku světa pěkně zavařil. Tu souhrnu okolností by jistě ocenila.“

Jeden z prvních absolventů FAMU natočil desítky převážně dokumentárních filmů. V Kanadě učil film a od roku 1997 vydal v Čechách tři humoristické romány a životopis Paměti točomana. Biografická knížka o jeho ženě Dagmaře však nebude jedinou památkou na tuto vzácnou ženu: od roku 2005



Petr „křtítel“ Šabach



uděluje Nadační fond Dagmar a Václava Táborských cenu nesoucí její jméno a jejím posláním je podpora mladých talentů v oblasti filmu a videa. Uděluje se obvykle při festivalu FAMU, kam posluchačky přihlašují svá díla z předchozího školního roku a samy hlasují o vítězi, která získává diplom a finanční ohodnocení ve výši 50 000 Kč.

Křest této pozoruhodné knížky, která nesporně obohacuje memoárovou literaturu z filmového a televizního prostředí, se konal v pátek 30. listopadu 2007 v pražské restauraci U Křížovníků za početné účasti přátel a známých (viz několik přiložených fotomomentek). I přes tragiku obsahu je knížka Život v prodlouženém čase čtením, které – zdálo by se možná, že paradoxně – vyznívá v podstatě optimisticky. Ostatně tak, jak byla Dagmar Táborská zvyklá žít... **-sk-**

**Kulturní revue Lidových novin otiskla v sobotu 19. ledna 2008 tento APLAUS..., který stojí za to – se svolením autorky a redakce – přetisknout i pro čtenáře Synchronu:**

Psát deník tříletého umírání vlastní ženy může

být drásavou reflexí i zklidňující terapií. Čechokanadan **Václav Táborský** našel pro dokumentární záznam posledních let soužití s milovanou manželkou šťastnou polohu: mezi detailní popis medicínsko-intimních podrobností souvisejících s nevléčitelnou nemocí dokázal ústrojně včlenit spoustu informací o dynamické osobnosti své ženy Dagmar i o životě filmařského páru v kanadském exilu. Téměř se ubránil sentimentu (který by byl pochopitelný), přesto z každé stránky knihy **Život v prodlouženém čase**, již vydalo Nakladatelství Slávka Kopecká, číší mužova láska a obdiv. Naopak, překvapením je věcný, místy i lehký styl, chvílemi kořeněný dokonce humorem. **-šv-**

Po uzávěrce:

## Juraj Šajmovič opět vystavuje

**Až do čtvrtka 28. února 2008 můžete navštívit výstavu obrazů našeho kolegy, vzácného kameramana, fotografa a také výrazného malíře. Kde?**

**V galerii U Zlatého kohouta, kterou naleznete v Michalské ulici č. 3 na Starém Městě pražském.**

**Vernisáž se konala v úterý 5. února v podvečer.**



Zázrak



Virtuos van Apt

## DŮLEŽITÉ UPOZORNĚNÍ

**Do tohoto čísla SYNCHRONU je vložena složenka na úhradu členských příspěvků a předplatného.**

(Variabilní symbol? – třeba vaše rodné číslo nebo aspoň jeho první šestice.)

**Nezapomeňte ji včas vyplnit!**

**A hlavně poslat!**

**Informace o členských příspěvcích a předplatném na str. 2.**

# Ad: Náš rozhovor – Synchron 6/2007, str. 26

Vážení přátelé a čtenáři Synchronu, rád bych vám sdělil několik poznámek k číslu poslednímu. Nikoli k obsahu, který kromě jiného, vyčerpávajícím způsobem informuje o množství festivalů. Je jich věru tolik, že přechází zrak. Za chvíli nebude existovat město v Čechách, které nepořádá nějaký festival. Praha, Jihlava, Olomouc, Český Krumlov, Liberec, Třeboň, ještě Třeboň, Brno, Hradec Králové, Plzeň, Ústí nad Labem, Uherské Hradiště, Rychnov, Ostrov, Písek, Karlovy Vary ... asi jsem nějaké město vynechal, nikoliv ovšem záměrně. Na tak malou zemi pozeňnaný počet. Možná ovšem, že se mi to jen zdá. Nicméně to není hlavní důvod, proč jsem se odhodlal psát. Zaujal mě rozhovor paní Cysařové s Kristinou Vlachovou. Mám Kristinu rád a fandím jí pro její umanutost a nekompromisní názor na komunisty, respektive lidi, kteří s komunismem žili v objetí a ničili životy nepohodlných bezostyšně a za „mrzký peníz“. Jihlavský festival bere filmy jiné kategorie, milá Kristino. Novátorské formou i tématem. Zeman je hvězda, Tulení také a klasika se tam moc nenosí. A tím se dostávám k tomu, co jsem chtěl říct.

Umění přijít v pravý čas. Někdy přijdeš s námětem brzo, někdy pozdě. Proč o tom mluvím v souvislosti s Tebou, Kristino? V závěru rozhovoru říkáš, že dostala stipendium na film o Janu Palachovi a Janu Zajícovi. Prima. Chci ti jen říct, že jsme s Dobroslavem Zborníkem, určitě si na něj pamatuješ, natočili v roce 1969 hodně materiálu o Janu Palachovi, kde bydlel na koleji, které už neexistují, se stanaři na Václavském náměstí, rozhovory s jeho dívkou atd. Černobílý materiál se tehdy převedl na 35mm a zhlédl ho ještě skvělý dramaturg

KF Václav Borovička. Kopie se přesunula do střížny na Václavském náměstí a pak se nad ní zavřela normalizační hladina. Když se pak upálil Jan Zajíc, natočili jsme jako jediní na dvě kamery, obklopeni fízly, jeho pohřeb ve Vítkově u Šumperka. Jeli jsme tam ve sněhové vichřici mezi ruskými tanky s fotografem Mirkem Huckem a Edou Kriseovou, která pak napsala svou poslední reportáž do tehdejších Literárních novin. Film se propašoval do Německa, kde žil kdesi na půdě a objevil se až v roce 1994 nebo 95. O několik týdnů později, než jsme s Dobroslavem dokončili dvoudílný dokument v koprodukcii s Francií o J. Palachovi a J. Zajícovi. Tam jsme z pohřbu J. Zajíce místo filmu použili bohužel jen Huckovy fotografie. Kromě toho jsem v roce 1991 natočil půlhodinový dokument s názvem „Nenechte ze mne udělat blázna“ o Janu Zajícovi, kde jsou rozhovory s rodiči J. Zajíce a dalšími, kteří už pravděpodobně nežijí. D. Zborník už bohužel také nežije, ale natočené filmy existují v archivu ČT (i ten z pohřbu J. Zajíce). Myslím, že by Dobroslav zasloužil alespoň posmrtně nějakou malou medailičku, protože se zasloužil o mnoho dokumentárních záznamů z uměleckého undergroundu z dob temných, často se využívají i v ČT aniž se jejich autor zmíní. Naprosto unikátní práci odvedl s Josefem Kořánem a Michalem Hýbkem, když ještě za „totáče“ natočili skvělou výpověď zemřelého malíře Václava Boštíka v jeho ateliéru a kterou se mi podařilo vyšťátat i se separátním zvukem v ČT a použít v dokumentu. Jeho záběry uvádím jmenovitě, protože bez nich by film nikdy neexistoval. Tím vším chci jen dokumentovat onu větu: umění přijít v pravý čas. Snad s dokumenty o Palachovi a Zajícovi v ten pravý čas přijdeš. Držím ti palce.

Josef Platz

## 52. Čtvrtletník FITESu Program České televize v roce 2008 26. listopadu 2007 v projekci klubu MAT

*Ohlášeným hostem tohoto Čtvrtletníku byla nová ředitelka programu ČT ing. Kateřina Fričová. Před začátkem diskuse jsme dostali telefonickou informaci, že je ještě na schůzi kolegia generálního ředitele České televize.*

**Jan Kraus:** Kolegium, to je na úrovni mobilizace. (Z pléna: *Někdy to bývá do šesti, do sedmi.*) Tak pak je druhá šance, že bychom se tam vypravili také (smích) a pobyli s nimi na kolegiu jako kolegové. Ale samozřejmě vůbec nejsem proti náhradní diskusi. Mě zaujal v poslední době dokument podle knížky Erika Taberyho a strašně mě došlo, jak vlastně vůbec neměl nebo měl malé promo, propagaci. Nevím ovšem, já papírové noviny nečtu, jenom na webu, jak na to reagovaly noviny, to by mě zajímalo, lépe řečeno, jaké byly recenze. Ale dokument se mi líbil.



**Jan Štern:** Chuchma to recenzoval velmi dobře v sobotní Mladé Frontě. Psal o tom, že formálně zase blbě, ale že obsahově je výborný.

**Jan Kraus:** Já jsem myslel, že to je něčím významný dokument, takže Česká televize by měla dát daleko větší propagaci.

**Jarmila Cysařová:** Když se mluví o propagaci, televize má svůj časopis, ale je pořád dělán jako společenský časopis, jako kdyby televize jenom bavila. (Kraus: *Jakoby dělala story.*) Podívejte se třeba na číslo z minulého týdne, bylo výročí listopadových událostí, byly tam pořady, bylo to v televizi, ale v časopise se jenom tančí Star! Rozumíte, na tyto pořady, protože televize má také informovat, vzdělávat atd., tak tam je minimum upoutávek.

**Jan Kraus:** Myslím, že důvod je, jsem o tom dost přesvědčený, že to dělají v takovém předstihu, že nejsou schopni to dělat vlastně podle toho, jaký je program televize. Co já pamatuji, když se vydávalo první číslo, tak ho chystali v tříměsíčním předstihu.

**Jarmila Cysařová:** Ale vědí, že bude 17. listopad. To se ví s předstihem. (Z pléna: *To má být komerční úspěch.*)

**Jan Štern:** To si má na sebe vydělat, proto je to děláno jako klasický televizní magazín. Tam vlastně není šance, má-li si to na sebe vydělat.

**Miroslav Sígí:** Ale tříměsíční předstih, to je absurdní,

protože dneska vychází Ekonom, Týden a všechny časopisy, které jsou během jednoho týdne hotové.

**Jan Kraus:** Já vím, ale tohle je zřejmě velepečlivě dělané! (Smích.) To je právě na těch časácích vidět, že jsou odfláknuté, kdežto to Čtětčko! Ale on to možná byl jenom ten první. Od té doby se to možná zkrátilo. Já nevím. Tam byla řada komplikovaných věcí, muselo to mít titul, nějaké stránky uvnitř a pak ještě tu poslední stránku, ale já ten časopis nesleduji, takže o tom nemám přehled. Já většinu časopisů nesleduji.

Ale jak je dlouho připravené zhruba schéma? Jak je to dlouho? To bylo teď někdy, ne?

**Miroslav Sígí:** Příští rok je osmičkový jubilejní rok.

**Jan Kraus:** To bude. Dokonce jsem to četl někde v rozhovoru právě s paní Fričovou, že osmičky chtějí nějak zpracovat. To je taková věc, ke které se Češi tradičně upínají – osmičky. (Pobavení.)

**Miroslav Sígí:** Ono to tak vždycky historicky vycházelo.

**Jan Kraus:** Vždycky změnil režim a ono se to vždycky ještě zhorší. (Ticho v sále, padne otázka, na koho se čeká.) Čekáme na paní ředitelku nebo na kohokoliv jiného, nám už je to trochu jedno. My jsme

začali dost zlevňovat v podstatě a slevovat. Hele, nechceš se podívat, jestli tam není někdo zajímavý, kdo by nám něco řekl? Že bychom se ho na něco zeptali. (*Z pléna: Je tady pan Vaněk z Austrálie.*) Tak pojďte sem na chvíli!

**Stanislav Vaněk:** Já se stydím.

**Jan Kraus:** Tak se nestydte. Podívejte, my máme takový zvyk, že si tady často dáváme za příklad zahraničí, abychom tam cokoliv viděli a věděli, takže si to aspoň budeme moci zkorigovat s poměry, které znáte vy v Austrálii. A vy jste v Austrálii pracoval v jaké televizi?

**Stanislav Vaněk:** Já to uvedu na pravou míru. Já jsem tam nepracoval, já jsem tam žil, protože manželka je Australanka. Prožil jsem tam asi tak šest let a vrátil jsem se v roce 2001. Než se začnete ptát, tak takový hlavní postřeh, takový můj pocit, který mi ještě utkvěl v paměti.

Základní rozdíl mezi českým prostředím a australským je ten, že jsou tam dvě televize veřejné služby: ABC a SBS. Ty jsou naprosto nezávislé, každá televize má svůj specifický úkol. Televize ABC je spíš televizí, která má informovat, vzdělávat a bavit, ovšem bavit, to je otázka, to je největší problém myslím rozdílu mezi televizí veřejné služby a komerčními. SBS má spíš smysl ve vztahu k emigrantům, protože tam je tolik emigrantů, že je tam také ministerstvo pro emigraci.

Tamější televize je financována z daní poplatníků. Když jsem se kdysi na nějaké takové sešlosti zmínil, že to považuji za nejspravedlivější – ale to bylo před těmi pěti lety, tehdy jsme ještě věřili, že koncesionářské poplatky nám zaručují nezávislost na politickém rozhodnutí; dnes už myslím tomu nikdo nevěří, to znamená, je to vlastně odštěpek z daní, takže nikdo není iritován, že má na nějakém dokladu, který přijde z pošty, že platil takovýto poplatek.



My se na Austrálii díváme trošičku jako na nějakou červenou nekulturní placku, ale já mám pocit úplně jiný. Já chápu Austrálii jako křižovatku asi tří kulturních, velmi významných vlivů.

První je samozřejmě Anglie. Pro ně Anglie, to je ta matka. To je bez diskuse. Druhá je samozřejmě Amerika, protože ta má dnes vliv všude, tomu se nedá vyhnout. A třetí, co nemá, si myslím, ani Anglie, ani Amerika, to jsou právě asijské tygři – Japonsko, Singapur, ekonomicky silné země. Myslím, že se to tam promítá i ve struktuře veřejnoprávních televizí.

My si pořád myslíme, že jsme kulturní pupek světa, což už samozřejmě nejsme, ale například v Austrálii se v té době vysílala každý týden opera. Jeden týden na ABC, druhý na SBS. Já jsem zaměřen na umělec-

kou nebo vážnou hudbu, čili jsem minoritou menší než čtyřprocentní minorita, jsem celý život kopán do zadku, že to nikam nepatří, tak zrovna ta nekulturní Austrálie třeba operu vysílá nesrovnatelně ve srovnání třeba s naší tzv. kulturní televizí.

Druhý rozdíl je, že vysílací schéma je budováno zásadně po 30 minutách a násobcích. To znamená skutečně, že pořady začínají v 8, 8.30 atp. Můžeme to samozřejmě všelijak napadat, ale výhoda toho je, že za určitou dobu se vybuduje určitá zásoba pořadů, které se dají nějakým způsobem smysluplně zařazovat. My máme stopáže různé. Na nás v archivu přicházejí potom požadavky, že máme naplňovat nějaké stopáže, které neexistují, protože se zkrátka nevybudoval fond.

Potom takový postřeh. U nás si myslíme, že pupek naší programové nabídky je sport. Dokonce to jde tak daleko, že sportu uhýbá všechno, kvůli sportu se všechno ruší atp. V Austrálii, co se týče sportu, to je záležitost komerčních televizí. Např. i olympiádu nevysílala ani jedna z televizí veřejné služby.

**Miroslav Adamec:** Mohl byste přiblížit to prostředí, kolik je tam privátních televizí, jaký koláč ukrájí televize veřejné služby a jak je to s reklamou u nich?



**Stanislav Vaněk:** Jsou tam dvě televize veřejné služby. Ty jsou placeny z daní. A potom jsou dvě komerční – Channel 7 a Channel 9, takže celkem čtyři celoplošné televize.

Jinak mně připadá Austrálie velmi vhodná pro srovnání s naší zemí, protože má 18 mil. obyvatel. Je hloupé, abychom se srovnávali s BBC, ale co se týče Austrálie, s tou se srovnávat můžeme.

Reklama samozřejmě ve veřejnoprávní televizi nepřichází v úvahu. Tady máme pořád pocit, že reklama zachrání já nevím co – jednou film, potom digitalizaci a pak Českou televizi. Hloupost! Raději budu mít televizi, která má nízkou sledovanost, jako si myslíme, že má smysl Národní divadlo, a nikdo nebude hodnotit, jestli tak nebo onak. Pořád se srovnáváme s komerčními televizemi a výsledek je ten, že rozdíl mezi komerčními a veřejnoprávními je tak mizivý, že když se zruší a nebude muset koncesionář platit, tak se nic neděje. Ano. To je velmi krátkozraké, protože tímto způsobem postupně se nic neděje a přijde doba, kdy se řekne, nic se neděje, tato televize nemusí být, protože StarDance, což je, bych řekl, taková priorita České televize, může být klidně v určité modifikaci nebo bez modifikace vysílána v televizi komerční.

**Miroslav Adamec:** A sledovanost – porovnání mezi sebou?

**Stanislav Vaněk:** Sledovanost veřejnoprávní tele-

vize je v průměru 10 %, zatímco komerčních 20 % a více. Prosím, velmi výrazný rozdíl, a nemýšlel bych se, nikdo to nekritizuje! Naopak, jestliže by sledovanost těchto televizí měla být srovnatelná, tak něco je někde nezdravé.

Mám zkušenost, že jsem podával celou řadu všelijakých programových projektů. A pokud se nestrefíte měsíc před nebo měsíc po, kdy tomu rozhodujícímu činiteli to nějak spadne na stůl nebo to zachytí ve vzduchu, tak většinou nemáte šanci. Čili my se strefujeme do, řekl bych, strašně širokých možností. Nápad je to nejmenší. Nápad dokáže přinést každý, ale musíte přijít ve správném čase.

A co se mně líbilo v televizi veřejné služby v Austrálii, to bylo v jejím kodexu, že programový záměr musí být čtyřikrát do roka, to znamená každé tři měsíce, zveřejněn na médiích přístupných pro profesionály. Tam se objeví, že televize zamýšlí vyrobit 10 třicetiminutových pořadů, které budou popularizovat zdravotnictví. Rozpočet je, já nevím, 150 tis. dolarů, bude se to vysílat v úterý ve 21.20 atp. A že máte posílat něco někomu. To něco je definováno, že to má být na jedné stránce, že tam má být to nebo ono atd. Vy to splníte a máte šanci, že už se strefujete do nějakého cíle televize, to znamená, že jste porovnávání s jinými nápady, náměty atd., že prostě bojujete na nějakém hřišti, které je nějak definováno.

Tady v České televizi, abych byl spravedlivý, začalo to trochu ve filmové tvorbě a v té ostatní, pokud jsem zaznamenal, tak to proběhlo dvakrát, a sice byla asi před dvěma lety vyhlášena vize na pořad o zvířatech, který by měl nahradit pořad Marty Kubíšové, a potom ještě projekt na digitalizaci. Nevím přesně, jestli digitalizace ve smyslu techniky, co máme všechno doma, digitální byt, anebo ve smyslu témat, vůbec popularizace toho. Já sám jsem se zúčastnil, byť tedy jsem nevěděl, jak je to míněno. Byli definováni vítězové s náhradníky, ale dodnes, pokud jsem informován, nebylo nic z toho zrealizováno. (*Kraus: Ale dva vyhráli! To je pěkné.*) Čili šlo to do stoupy.

**Ljuba Václavová:** Jakým systémem se tam volí Rady veřejnoprávní televize, nebo jestli tam vůbec tento institut je, protože tady máme největší problém, když se nám něco v televizi nelíbí, obracíme se na Radu a víme, jak kvalitní máme Rady už mnoho let a jakým způsobem jsou její členové voleni.



**Stanislav Vaněk:** Pamatuji si, že to byly spíš osobnosti ne politické, ale odborné. Já jsem pořád přesvědčen, že televizní rada, i když mezi televizními pracovníky jsou různé diskuse, má posuzovat vysílání

z hlediska plnění veřejné služby. Rozhodně televizní rady se rekrutují spíš tímto způsobem, než že by je navrhovaly partaje atp.

Já se jenom zmíním o tom, co si myslím, že by bylo nejlepší, ale už jsem to někde říkal a sklídl jsem smích. Považuji to za politicky neprůchodné, jak se říká. Pro mě ideální televizní rada by byla rada složená z rektorů vysokých škol – upozorňuji, že je to politicky neprůchodné, nikdy to neprojde – ale pro mě vysoké školy garantují variabilitu všech ob- sahů, které by televize veřejné služby měla pokrýt. V okamžiku, kdy se někdo stává rektorem, tak by někam chodil, na nějakou radu, a tam by posuzo- vali – rektor teologické fakulty, jestli náboženství...

**Jan Kraus:** A víte, jak by to skončilo, že by politici potom jmenovali rektory. (*Smích.*) My bychom zničili i vysoké školy. To by se tady zvrhlo.

**Stanislav Vaněk:** Já to беру, je to naivní samozře- jmě. Pořád narážím na to, že demokracie je nezralá, samozřejmě ani já nemám naivní představu, že na západě je všechno ideální, ale to, co si tam odbyli před 30 lety, tak si odbýváme teprve teď a nejsme schopni se poučit a takzvaně udělat skok, ale musíme si to prožít, protože ono totiž udělat skok není často výhodné. Ono je často výhodné procházet těmi chy- bami. Aspoň pro někoho je to výhodné. Nemám už odejít prosím? (*Zásadní nesouhlas.*)

**Václav Žák:** Já nevím, jak je to v Austrálii, ale v Británii je to tak, že Radu jmenuje ministr kultury. Řekli byste si, že to je čistě politická nominace, ale média by ho sežrala, kdyby do Rady nominoval členy své strany. On se skutečně snaží nominovat Radu, která ob- stojí před veřejnou kritikou. To je Británie.



V Německu je to tak – tam to zavedly vlastně oku- pační mocnosti, čili to byl docela vynucený krok – že všechny členy Rady volí politický orgán, to zna- mená parlament, ale třetinu z politiků a dvě třetiny jsou nominovány občanskou společností, odbo- ry, církvemi, vysokými školami, svazy mladých, já nevím kým vším, a ti politici je musí zvolit. Nemo- hou je nezvolit, jedině kdyby měli nějaké závažné informace, že ten člověk byl významným naci- stou, znásilnil děvčátko nebo já nevím co, jinak ho prostě zvolit musí. Jinými slovy, to nejsou delegáti politických stran, ale jsou to zástupci jednotlivých institucí. A ty je také odvolávají. Čili na dvě třetiny Rady si parlament nesáhne.

Ale to všechno jsou okrajové věci, protože klíčové je, kdo odvolává. Ve skutečnosti je nejdůležitější ne, kdo jmenuje, ale kdo odvolává. A když v českém právu můžete odvolat Radu při dvojnásobném neschválení

výroční zprávy, tak věřte tomu, že takový institut na světě nenajdete. To de facto celou roli Rady do značné míry oslabuje, když nechci říct, že ji to ruší. Ono ji to spíš oslabuje, když ne ruší.

Rady venku se scházejí párkrát do roka. Protože in- stituce jedná s otevřeným plánem, plánuje se dlouhodobě dopředu, tak rady mají za úkol se dívat, jestli dlouhodobá skladba odpovídá veřejné funkci, kterou od televize očekávají. Ale oni si nehrají na operativní řízení... (*Do dveří vchází Kateřina Fričová. Potlesk.*)

**Jan Kraus:** Tak jsme přišli o zajímavou diskusi o Aus- trálii. My jsme rádi, že jste nakonec přece jen dorazila. My jsme tady měli zatím náhradní program, ale větši- na lidí přišla na diskusi s vámi ohledně programu České televize, tak až si v klidu vydechnete a vybalíte, tak máme takový zvyk, že si můžete úvodní entrée, pří- padně v rámci programu pár slov říct sama a pak dáme příležitost našim hostům, aby se ptali.

**Kateřina Fričová:** Omlouvám se, že jsem přišla pozdě, ale my jsme měli poradu vedení. Původně jsem si říkala, že aspoň budu mít důvod z porady rychleji odejít, ale pak to nevyšlo. Úvodní slovo – já si myslím, že můžeme rovnou na dotazy, když jsem přišla takhle pozdě.

**Jan Kraus:** Dobře. Začnu já. Už je schéma na příští rok hotové nebo kdy bude hotové?

**Kateřina Fričová:** Schéma je hotové.

**Jan Kraus:** A jsou tam nějaké zásadní novinky nebo zásadní změny?

**Kateřina Fričová:** Novinky jsou, změny také. (*Kraus: A jaké tedy? Smích.*) Přemýšlím, co vám smím prozradit.

**Jan Kraus:** Jo takhle. To jsme tady teď probírali.

**Kateřina Fričová:** Ale vím já, jestli třeba pak nemáte za půl hodiny nato schůzku s Novou.

**Jan Kraus:** To mám jenom s řídou. Ne, ale v rámci toho, co se nemůže sdělovat v rámci konkurence...

**Kateřina Fričová:** Samozřejmě je pár věcí, které prozradit mohu. Především, to ale asi víte, že příští rok má být ve znamení osudových osmiček, samozřejmě těžiště bude ve 20. století, nicméně se nevyhneme ani dřívějším datům – Karlova univerzita např. apod. s tím, že osmičky se budou prolínat celým schématem, nejenom v dokumentech, kde by se to samozřejmě nabízelo na prvním místě, ale bude to i v dramatech, bude to i v publicistických pořadech, dětských pořadech, takže opravdu se dá říct, že napříč schématem. To je takový leitmotiv celého roku.



Pak co se týče významnějších změn, ubude auto- matických repríz, resp. aktuální publicistika do repríz půjde, ale reprízy jako takové se budou těžit z archivů, to znamená, že to nebudou takové, čemu já osobně neříkám repríza, ale rotace, to znamená, že to rotuje v tom týdnu. Těch ubude.

Archiv bude mít obří úkol příští rok, a to ten, že jsme vytvořili tříhodinová dopolední pásma, která jsou složena vyloženě z archivů. (*Skyba: Pardon tři hodi- nová nebo tříhodinová?*) Tříhodinová pásma každý všední den. Každý den bude zaměřen na něco, ale tím, že jsou to tři hodiny, tak to samozřejmě bude vždycky poskládáno z vícero pořadů. S tím, že třeba sobotní hlavní čas by neměl být až tak reprizován, nicméně archivy se uplatní především ve všedních dnech. To jsou základní body.

**Stanislav Vaněk:** Já jsem dramaturg repríz z tele- vize, a protože celý život pečuji o vážnou neboli uměleckou hudbu, tak vztah k této hudbě institucí veřejné služby považuji za jakýsi indikátor té péče. A chci se zeptat, protože se leccos proslychá, jaké je vaše nebo programové směřování ve vztahu k umělecké hudbě?



**Kateřina Fričová:** Ano. Příští rok bude skutečně méně koncertů vážné hudby, a to proto, protože bude více divadelní tvorby. To rozhodnutí vyplývá z jednoduché úvahy, že hudba má přece jenom možnost jiných nosičů, jiných médií, zatímco di- vadelní hra, jakmile ji příslušné divadlo přestane hrát, tak zhyne navždy. Proto bych se chtěla věno- vat poněkud více divadelní tvorbě.

**Stanislav Vaněk:** Považuji uměleckou hudbu za výz- namnou součást kultury tohoto národa. Pokud by- chom zvažovali, čím se tento národ je schopen reprezentovat na mezinárodním fóru, tak je to pravděpodobně pouze vážná hudba.

V případě, že jsme zaznamenali výročí Gabriely Beňačkové letos k šedesátinám, museli jsme nasa- dit pořad z roku 1988. V případě, že máme hudeb- ně zabezpečit nebo zajistit pořad, který by násle- doval po projevu prezidenta, tak vysíláme samozřejmě pořady, které byly vyrobeny k dojez- du prezidenta Husáka. Pokud přicházejí Vánoce, tak koledy se nevyrábějí, dnes nemáme pořady třeba s Jiřím Bělohlávkem. V tomto státě se nemohl hrát Janáček, protože byl drahý, protože naši předchůdci neuzavřeli s Janáčkem patřičné smlouvy, takže on vydával svá díla ve vídeňské Univerzále. Je to pro nás drahé. Možná že budeme kupovat pořady o Jiřím Bělohlávkovi u Universalu nebo někde.

Máte pravdu, že sice hudbu můžeme poslouchat i z jiných nosičů, ale poslání televize veřejné služby je skutečně zmapovat a zachycovat hudební život, a jestliže se dělá sedm koncertů ročně, tak je to strašně málo a skutečně my o těchto umělcích, kteří dnes mají velké jméno ve světě – Bělohávek je dirigentem BBC nebo Metropolitanu opery – nebudeme mít pořad.

**Kateřina Fričová:** Myslím, že to tak zlé nebude. Já jsem neřekla, že nebudeme vůbec točit hudbu, ale prostě větší důraz budu klást na divadlo. Ale těch koncertů bude dokonce víc než sedm, určitě jich bude víc než sedm.

**Stanislav Vaněk:** Je jich sedm.

**Kristina Vlachová:** Kolik bude celovečerních filmů?

**Kateřina Fričová:** V současné době je Česká televize aktivně přítomna u 14 celovečerních filmů, které mají mít premiéru v příštím roce s tím, že to číslo nemusí být konečné, může být vyšší, protože ještě můžeme vstoupit do projektu, který bude mít premiéru v příštím roce. Teoreticky lze připustit i myšlenku, že bude nižší, že bude mít zase někdo skluz, kdo má mít premiéru na podzim, že se to posune do roku 2009. Ale spíš to bude toto číslo nebo o něco málo vyšší.

**Kristina Vlachová:** A dokumentů bude více nebo méně než v letošním roce?

**Kateřina Fričová:** Základ bude stejný a spíš by jich mělo být o něco více.

**Kristina Vlachová:** Prosím upřesnit!

**Kateřina Fričová:** Já vám to na počet neřeknu.

**Václav Žák:** Neznám pravidla, jak se tvoří program, ale chápu, že se programem rozumí detailní rozpis a že to může být předmětem konkurenčního zápasu, ale podle mě veřejnoprávní služba musí program koncipovat tak, aby měla vytipováno, co se veřejnou službou rozumí a tomu dává dotace – vysílání pro náboženské menšiny, vysílání pro etnické menšiny, původní tvorba atd. Mohla byste vyložit, jak tyto kategorie vnímáte, co je vlastně tou veřejnou službou a případně, jak se bude lišit rozdíl od toho letošního?

**Kateřina Fričová:** Mě vždycky napadnou ta tři známá slova z BBC: informovat, vzdělávat a bavit s tím, že vždycky říkám, že tam patří i to třetí slovo, byť je někdy názor takový, že třetí slovo tam nemá co dělat, ale já si myslím, že ano. A právě proto, že jsme televize veřejné služby, tak proto se třeba v takovém rozsahu budeme zabývat těmi osmičkami. To si myslím, že přesně sluší České televizi.

Největší centrum České televize bylo a je ještě v těchto dnech Centrum pro publicistiku, dokument a vzdělávání. Toto centrum se od 1. ledna rozdělí do dvou center, to znamená, že budeme mít extra centrum pro vzdělávací pořady, protože tady pořád cítím určitý dluh, který máme vůči tomuto centru, resp. přesně proto to centrum vzniká, aby mělo možnost většího prostoru a víc pracovat s jednotlivými pořady. Co se týče vlastní dramatiky, já tomu říkám nedělní dramatika, aby se to zjednodušeně odlišilo od filmů kinematografických, a na druhé straně už nechci používat slovo inscenace, tak těch v příštím roce by mělo vzniknout zhruba o šest více než letos.

Česká televize bude v zásadě mít velmi vyrovnaný

rozpočet. Jak to bude potom v roce 2009, 2010, tam jsem spíše trošičku pesimistická. Tam mám pocit, že se televize už dostane do situace, že bude možná nucena o něco méně vyrábět. Nicméně v příštím roce nárůst peněz, co přijde do výroby programů, je vyšší než letos a je opravdu hraniční tak, aby jako celek Česká televize měla vyrovnaný rozpočet.

**Kristina Vlachová:** Je nějaká deadline pro náměty?

**Kateřina Fričová:** Ty se tvoří v tuto dobu. Dám příklad: Ta naše povaha česká, ti to zrovna teď dávají dohromady. Co se týče velkých společenských dokumentů, tam bude proces minimálně do konce ledna.

**Miroslav Sígl:** Jestli jsem tomu rozuměl, z programového schématu se naše veřejnost, pro kterou televize jako televize veřejné služby především působí, nic nedozví, jako byste neměli zájem o to, čím by mohli lidé přispět sami svými náměty, prostě obohatit dramaturgii atd. Udělat z toho trošičku širší diskusi pro zainteresovanou, ale i pro širokou veřejnost. Myslím, že by takovýmto způsobem se to schéma skutečně asi mělo zveřejnit a nedělat z toho takovou tajnost, jak jste to ve svém úvodu naznačila.



Ještě bych si dovolil jednu poznámku. Je pravda, že v každém věku umírají pamětníci. Jestliže tedy pojmem příští rok jako víceméně historické ohlednutí, tak bychom se měli podívat na to, kolik lidí je ještě dneska naživu a pamatují si různé události. A vy vždycky sáhnete třeba do archivu a vytáhnete dokument z té doby a tím to jubileum spláchnete takzvaně, ale vždyť tu jsou lidé, zrovna třeba v tom dokumentu, kteří žijí a pamatují si to a mohli by o tom daleko více vyprávět! Zajímalo by nás, jak tito lidé, kteří působili na vývoji dějin a historie, jak dneska žijí, kam se dostali, co si myslí o tomto světě atd. Já mám na mysli dědictví pamětníků. Odcházejí lidé, o jejichž korespondenci, o jejichž přátele, o jejichž dokumentaci atd. se nikdo skoro nezajímá a jejich pozůstalost kolikrát skončí ve sběru, protože třeba ani děti nemají o to zájem a skutečně v tomto je veliké vakuum. Ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví, ve spolupráci s dalšími institucemi – Národním muzeem atd., by právě Česká televize mohla sehrát velkou úlohu v tom, aby dědictví po pamětnících zůstalo zase pro další pamětníky zachováno. Jestli se v tom něco dělá a jestli tento námět byste neměli vzít do svých dramaturgických plánů.

**Kateřina Fričová:** Konkrétně příští rok budeme mít nový pořad, který se jmenuje Neznámí hrdinové,

a ten je zaměřen přesně na pamětníky a je to především zaměřeno – jak už je vcelku z názvu jasné – že to nebude o všeobecně známých lidech, ale spíše o neznámých hrdinech, ať už se jedná o lidi z války, z 50. let atd. To je první jakoby nový pořad, který bude od příštího roku.

Ale jinak nemám pocit, že bychom pamětníky úplně ignorovali. Máte pravdu, že vždycky určitě jde dělat víc, ale teď mě napadá, že připravujeme velký projekt Zlatá šedesátá. To bude zaměřeno především na kinematografii 60. let s tím, že k tomu ještě doplníme díla jednotlivých lidí, o kterých bude natočen dokument.

**Miroslav Sígl:** A k mé první otázce, k připomínce o programovém schématu?

**Kateřina Fričová:** Víte, to máte těžké, když se zájímám o výsledky pořadů, tak se vždycky velice zájímám i o spokojenost, protože jak známo, na rozdíl od privátu máme i kategorii spokojenost.

Nicméně musím hledět i na sledovanost jako takovou, protože dobře víte, že jakmile České televizi klesne sledovanost, tak se okamžitě začne zpochybňovat úloha České televize, jaký to má smysl, když pak na to nikdo nekouká atd. atd. Nemohu si dovolit uveřejnit schéma dřív, než ho uveřejňují všichni ostatní.

**Jan Kraus:** Mě vždycky trochu zaráží, že Česká televize už několik let rezignovala na to – je třeba společenské téma radar a jsou ještě jiné takové věci, které jsou ryze aktuální na pár dní – ale že tam nevznikne prostor, že by Česká televize řekla: zítra na druhém programu od 10 hodin bude pět odborníků, čtyři politici a budou diskutovat dvě hodiny problém radar, mapy atd. Je šance, že se něco takového objeví?

**Kateřina Fričová:** Upřímně řečeno, to se mi od ledna nepovede, a to je částečně odpověď na vaši otázku, já bych velice stála o takovou tu besedu s otevřeným koncem. A tam by přesně, když by se nic v týdnu tzv. velice významného nepříhodilo, tak by to byla beseda na tři čtvrtě hodiny, ale s tím, že by klidně mohla být potom tříhodinová, čtyřhodinová. Jednou jsem někde četla, že ve Španělsku snad dokonce trvala kolem sedmi hodin. Lidi se pořád ptali, pořád bylo o čem mluvit, tak trvala sedm hodin. Ale to se mi od ledna nepovede.

**Jan Kraus:** Nepovede. Ale totiž ono je to něčím unikátní, protože je k tomu televize jako stvořená, má na to ideální program, který rovnou vlastně filtruje i lidi, které to nezajímá, čili není to, že by to někoho rušilo. Ale ony vypadly i takové dřívější diskusní pořady, které byly třeba ryze intelektuální, ale ty se jaksi vytratily. Tam je asi něčím anomální, že je řada aktuálních témat, která vzniknou, nebo se dlouho vleče např. ten radar a ono je to skutečně ve společnosti naprosto nediskutované téma také proto, že noviny píšou buď tezi jednu za druhou anebo citují politiky, ale není tady nikde prostor, kde by se tyto teze střetly. A že by člověku někdo ukázal mapu, kde budou rakety, od koho, na to má šanci televize a tam to není. Proto se na to ptám. Takže šance je nějaká? (*K. Fričová: To beze sporu.*) No, šance je vždycky. (*Pobavení.*)



**Marta Šimová:** Chystáte konkrétně nějaký diskusní pořad, jako bylo Sněží? Nemyslím jenom aktuální, ale vůbec společenské diskuse, třeba i v přímém přenosu.

**Kateřina Fričová:** Připravujeme jednu diskusi. Ta se bude týkat vyloženě občanských témat, nebude to s politiky, když to takhle řeknu, ale bude to spíš o problémech, se kterými se člověk potýká. Jako příklad dám, protože jsem to loni prožívala se svojí kamarádkou, proto mi to vytanulo na mysl jako první příklad, že máte staré rodiče, o které se nemůžete starat, musíte chodit do práce, vyžadují ale celodenní péči. To se stalo mé kamarádce a bylo neuvěřitelné, jak bylo obtížné její maminku umístit do nějakého slušného sanatoria nebo do nějakého k tomu určeného ústavu, včetně toho, že kde měli volno, tak chtěli 50 tis. měsíčně apod. To dávám jako příklad, že toto by se tematicky mělo řešit v diskusním pořadu. Vyloženě problémy, kterých si člověk často není vědom, protože mě by to také nenapadlo, že je to tak, kdybych to neprožívala s kamarádkou. Ale když se vás to dotýká, tak to je nesmírný problém.

A ještě jednu věc. Události, komentáře budou o 10 minut delší, aby i tam byl prostor k většímu počtu aktuálních rozhovorů apod.

**Jan Kraus:** Jenom k tématu s umístěním rodičů. Já jsem to absolvoval při onemocnění otce a tam pak je samostatné téma ústavy. Já jsem objevil ústav v Praze, kde mně vysvětlili, že mají daleko lépe vymyšlenou péči o staré lidi, aby s nimi nebyly problémy, a to tím, že nemají kliku zevnitř pokoje, a všichni mají na sobě takový oranžový nápis, odkud utekli, kdyby utekli a končilo to popisem těch dvou lidí, kteří říkali, že chtějí kupovat velké sídlištní domy, protože říkali, že v tom vidí velkou perspektivu. Čili to samo o sobě je takové téma, že by pár lidí nemuselo pár dní spát, kdyby se podívalo na takový pořad, ale ze známých důvodů je pravda, že se tomu vyhýbáme.

**Ljuba Václavová:** Před vaším nástupem jak Fites, tak ARAS, jsme žádali určité personální změny



v rámci dramaturgie. Chtěla jsem se zeptat, jak to bude dál a jestli se bude něco měnit na systému zodpovědnosti dramaturga v rozhodování. My jsme chtěli, aby jednotlivý dramaturg, se kterým jednáme, aby to byla svobodná osobnost, když vedení rozhodne, že toto téma ano, že se to hodí, tak bychom pak s ním měli už naprosto bezpečnou dohodu.

**Kateřina Fričová:** Toto téma už jsme diskutovali na půdě ARASu. Ano, tam já změny připravuji s tím, že pravomoci musí jít samozřejmě ruku v ruce se zodpovědností. A tam na to B trochu narážím.

**Martin Skyba:** A v jakém smyslu? To je dáno kvalitou dramaturgů, že nemají zodpovědnost...

**Kateřina Fričová:** Spíš v diskusích jsou všichni pro to první a když třeba mluvím o tom, že by se třeba jejich mzda vázala na výsledek pořadu atd., tak tam už nadšení je poněkud menší. (*Z pléna: To znamená u dramaturgů je nadšení menší?*) Ano. (*Skyba: vyměnit!*) Sbíráím tipy. Můžete mi je posílat. Kateřina.Fricova@ceskatelevize.cz V ARASu na toto téma byla bouřlivá diskuse a když jsem je vyzvala k tipům, dodneška jsem nedostala ani jeden.

**Jan Kraus:** Ale pardon, když jsme u těch dramaturgů, to asi není jednoduché změnit. V tom je jeden ze zakopaných psů České televize, ten princip dramaturgů.

**Kateřina Fričová:** Všechny televize. Je prostě strašně málo dramaturgů. Strašně málo.

**Jan Kraus:** A neměli by to být producenti pořadů, kteří by byli zodpovědní právě za péči, servis vůči tvůrcům, výrobu a výsledek. Máš dobrý pořad, jsi dramaturg, on ti funguje – dobré. Nefunguje, tak na shledanou, přijď s jiným nápadem, s jiným pořadem, ale že vlastně by nemuselo být to, co je. Já jsem dělal pořad čtyři roky a dramaturga jsem nikdy neviděl. Jenom byl pokaždé na titulcích. A pak jsem zjistil, že četl dopisy, které mi chodily a přišel mi jednou říct, že diváci jsou naštvaní.

**Kateřina Fričová:** Ne, zapisoval to do PROVISU.

**Jan Kraus:** Ale producent pořadu. To nejde zvrátit?

**Kateřina Fričová:** Na to především musíte mít lidi, znovu opakuji.

**Jan Kraus:** A když budou lidi, tak se to dá?

**Kateřina Fričová:** Je strašně málo dramaturgů. Ze tří dramaturgů dva chtějí psát a píšou scénáře.

**Jan Kraus:** Já vím, to tak dělají do doby, než se stanou autory nebo režiséry. Rekvizitáři v divadle, to jsou všichni Havlové.

**Kateřina Fričová:** Na toto téma diskutuji i na FAMU, protože tam to začíná. Ta katedra se jmenuje scénáristika a dramaturgie. Tam to začíná.

**Marta Šimová:** Jaký máte názor na toto, co se pořád objevuje na televizní obrazovce. (*Ukazuje rukama nové logo ČT.*) Jak se na to díváte? Já nevím, jak to nazvat, to Četěčko.

**Kateřina Fričová:** Mně se to líbí.

**Jan Kraus:** Já, pokud tam nejsou sprosté obrazce, tak mi to je jedno.

**Kateřina Fričová:** Myslím, že nová grafika České televize jde správným směrem. Bohužel nemusí být pro každého srozumitelná, protože jsme nevyjeli s novým logem. Řeklo se, že s novým logem zatím

vyjet není vhodné, takže se nevyjelo a je to trochu kočkopes. Kdyby to vyjelo se vším všudy, tak by to bylo podle mého názoru srozumitelnější.

**Jarmila Cysařová:** Mně nejde o grafiku, ale máme naději, že od příštího roku zmizí to zaplevelení mezi pořady České televize, když nám různé tváře vykládají: jsme Česká televize, nebo takové šoty: vítáme vás. Jsou s prominutím stupidní, místo toho televize v době, kdy si podniky hájí své zavedené značky, tak se zřekla toho, aby pod jedničkou a pod dvojkou bylo malé ČT. A program je tím zaplevelen. Máme naději, že tento plevel zmizí?

**Kateřina Fričová:** Nemyslím si, že je zaplevelený. Prostě ty jingly tam jsou mezi pořady a nezapomeňte, že reklamu musíte oddělovat, ale máte pravdu, že jsou určité momenty, kdy těch jinglů je hodně za sebou. Na začátku podzimu jsme dělali velkou kampaň, aby si na to lidé zvykli. To pochopitelně také bylo ve větší masírce, nicméně že by to zmizelo, to nezmizí, ale určitě v menší míře to bude. Už nebude potřeba, aby to byla tak velká kampaň.



Grafika České televize se může samozřejmě někomu líbit, někomu se líbit nemusí, ale faktem je, že grafika České televize potřebovala zmodernizovat. A co se týče loga jako takového, teď myslím tu obrazovku, tak ta je pro grafiky velmi komplikovaná, protože v zásadě nejde animovat, nejde s ní dohromady vůbec nic dělat. A když se člověk podívá třeba na vývoj ORF, na vývoj BBC, tak zjistíte, že jejich logo je naprosto odlišné od loga před deseti dvaceti lety. A na argument, který slyším v této souvislosti, že Ford také nemění svoji značku, na to lze odpovědět jednou věcí: to logo se nehýbe. Ford nemá důvod animovat, s tím nikdo nic nedělá. Takže v tom je obří rozdíl mezi televizí a mezi autem.

**Kristína Vlachová:** Nedávno jsem viděla dokument České televize, který byl vyroben v Ostravě, byla to hodinovka a jmenovalo se to Černí a černější. Bylo to o kněžích, kteří spolupracovali se Státní bezpečností za minulého režimu. Film začínal výrokem příslušníka KGB, který přešel na druhou stranu a teď KGB udával. Ten tam řekl, že asi 90 – já to nemůžu říct přesně, ale že hrozně vysoké procento kněžích zklamalo, spolupracovalo s StB atd. A potom tam byly příklady tří kněžů, u kterých to skutečně je i pomocí archivů dokázáno. Byl to hnus! Bylo to udělané úplně příšerně, jak bych to řekla, byl to filmařský suterén. Bylo to mluvící hlavy proklá-

dané nějakými ilustračními fotkami z Prahy a bylo úplně jasné, že režisér, který to natočil, vůbec neví, co je to duchovní člověk a že snad ani v životě nebyl v kostele, že to natočil celé za jeden den a že dramaturgyně to v životě neviděla.

Já jsem to viděla v České křesťanské akademii, kde se na to přišlo podívat asi 50 nebo 60 lidí, a potom se rozvinula velmi zajímavá debata, kde se k tomu lidé vyjadřovali. Ta debata byla strašně zajímavá. Já bych to chtěla natočit jako odpověď na tento film, kde by se zopakovalo víceméně to, co těch 50 lidí slyšelo v České křesťanské akademii, a kde by se ty věci trochu uvedly na správnou míru, protože právě je to tak, že 98 % kněží nekolaborovalo, že naopak církev obstála. To je pravda, to je skutečnost.



Mě by zajímalo, jestli byste měla o takový film zájem a jestli ano, kam se mám obrátit a jestli bych tedy měla možnost takový film udělat.

**Kateřina Fričová:** Zájem samozřejmě mám, ale nemůžu vám říct, že zrovna tím přijímám váš námět.

**Kristina Vlachová:** To asi nemůžete, ale za kým mám jít? (*Kraus: do náboženské redakce!.*)

**Kateřina Fričová:** Buď do náboženské redakce, to totiž může být. (*Debata v auditoriu a smích.*) Já vám poradím jinak, můžu? Můžete to říct za mě, Honzo! Já vím, že vám to jde, Honzo. Co si myslí Kateřinka? No, řekněte jim to! (*Smích.*) Ne, já chci říct jednu věc, že to je i součástí toho, čemu já říkám vnitřní konkurence. Vy v danou chvíli máte na vybranou. Můžete jít do dokumentu, můžete jít do vzdělávací, můžete jít do náboženské redakce, můžete jít do Brna, můžete jít do Ostravy...

**Jan Kraus:** A ještě pak, a to už je sprosté. (*Smích.*)



**Kateřina Fričová:** To jsem si fakt nemyslela.

**Jan Kraus:** To je poslední alternativa.

**Kateřina Fričová:** Co se týče náboženských pořadů, tam vlastně v příštím roce také dojde k určitému posunu s tím, že to nebude od ledna, to nezvládneme, ale pravděpodobně od září by i součástí dětského bloku, pro děti příslušnou formou by se vlastně měla uplatnit i náboženská redakce.

**Kristina Vlachová:** Tohle by tedy pro děti nebylo.

**Kateřina Fričová:** Já vím, že ne. Já jenom říkám, že tím jste mi to připomněla.

**Václav Žák:** My jsme si (*RRTV – pozn. red.*) nechávali dělat analýzu, jak se veřejnoprávní televize vyrovnává s problematikou radaru, a zjistili jsme, že odpůrci radaru jsou přesvědčeni, že nedostávají slovo, a i příznivci radaru jsou přesvědčeni, že nedostávají slovo. (*K. Fričová: To je dobře!*) Argumenty tam přitom zaznívají. Doopravdy ta škála názorů, která je ve veřejnosti, je televizí zobrazena. V tomto smyslu je to v pořádku.

Problematika je relevance argumentů. Protože odpůrci radaru se točí okolo toho, jestli děti budou moci jezdit na koloběžce okolo, jak to bude se zářením, co to udělá s příjmem televize a většina těch argumentů je vlastně irelevantní. Ale politické argumenty jako závažné argumenty se na obrazovku de facto vůbec nedostanou, neboť ony nejsou součástí té prvoplánové veřejné diskuse.

Když BBC dělá podobnou záležitost, tak to je založeno na výběru diskutujících. Oni si dopředu zjišťují relevanci argumentů, které ten dotyčný by v diskusi dal na stůl, a teď se doopravdy snaží, aby veřejnost dostala nejrozumnější názory, které mají určitou závažnost. Oni neplní funkci jenom v tom, že by odráželi často velmi povrchní veřejnou debatu, ale doopravdy do veřejné debaty vnášejí závažnou argumentaci. To je třeba Have Your Say, to je klasický pořad tohoto typu. Viděl jsem to teď nedávno, řešila se otázka a problematika přistěhovalců v Británii.

Mě by zajímalo, jestli si televize uvědomuje tento problém, protože tam je celá řada diskusních pořadů – Moravec, to přece není špatný diskusní pořad; 168 – říkáte, že to má být sledováno, ale je to otázka infotainmentu na veřejnoprávní televizi. Ale nestačí podle mě mít pořad, který bude mít jenom volný konec diskuse, pokud se v něm bude zase jenom zobrazovat veřejná debata bez určité hloubky.

**Kateřina Fričová:** To beru. U mnoha debat, vlastně to známe všichni jako diváci, přesně ve chvíli, kdy vás to začne zajímat, se moderátor podívá na hodinky a prohlásí, že už bohužel není čas, protože musí být Šla Nanyňka do zelí.

**Miroslav Adamec:** Mám na vás takový dotaz a prosbu a možná radu, která by pomohla autorům, pomohla by České televizi, hlavně dramaturgii, a sice, že by bylo povědomí o tom, co se připravuje v dramatické tvorbě, u dětí a třeba i v dokumentu. Kdysi to v České televizi fungovalo, že si určitá zasvěcená autorská obec mohla kliknout a říci, aha, vlastně připravuji seriál, který tady už nějaký je, nebudu střílet do stejného terče. Jestli něco takového by bylo možné realizovat, protože něco takového už tady fungovalo.

**Kateřina Fričová:** Chápu důvody, proč vás to zajímá, na druhou stranu, zkuste v podstatě pochopit i moje důvody, že s tím mám problém. Ten problém, znovu opakuji, je o konkurenčních televizích.

**Jan Štern:** K tomu, co říkal Václav Žák. To má dvě roviny. Prostě takovýto diskusní pořad, který vezme problémy nikoliv z běžné politické aktuality, jako to

dělá Moravec, od něj nemůžeme chtít nic víc, nebo jako jsou Události, komentáře, které to také reflektují i v té prvoplánové politické aktualitě, tak takovým diskusním pořadem bylo Sněží. Na sto procent. Ten šel o patro výš, šel do hodnotových priorit, ten by přesně radar reflektoval tímto způsobem, byli by tam zástupci všech zásadních relevantních proudů, které z hlediska hodnotového, ne hlediska vlivového nebo politicky aktuálního, ale hodnotového, mají k tomu radaru co říct. A to je dáno dvěma věcmi: musíte mít lidi, kteří mají moderátorskou úroveň, jako byli otec a syn Schulzové, a musí být zájem televize to dělat.



Podle mého názoru televize nepříliš aktivně hledá takové lidi, aby s nimi spolupracovala, aby takovýto typ uvažování vůbec na obrazovce byl, a to není věc jenom, že to bude nekonečná diskuse, to je jenom nástroj, že to nebude tak hektické atd., ale je to věc úrovně lidí, kteří to dělají. Toto je věc, která mně chybí u veřejnoprávní televize poměrně dlouho, co Sněží už neexistuje. Myslím, že bez toho televize velkou část své služby neplní.

**Martin Skyba:** Slyšel jsem, že zmizely ze schématu pořady 15minutové a kratší, dejme tomu deseti a dvacetiminutové, že už v příštím roce nejsou plánovány ani půlhodinové pořady, že u dokumentu to má být jenom 40 nebo 60 nebo nějaké minuty méně. Je to pravda. (*K. Fričová: Ne.*) Vráť se pořady typu Lapidárium? Měly své místo, byly to 15minutové pořady, klasická stopáž kratších, krátkého filmu.

A ještě k zodpovědnosti. V producentském systému jsem dostal zadání nebo sám jsem přišel s nějakým námětem, který byl přijat, a dostal jsem od České televize na výrobu pořadu na základě rozpočtu, který mi byl schválen, peníze a přinesl jsem primáry a dokončilo se to v České televizi. Tam byla určitá zodpovědnost samozřejmě nejen umělecká nebo tvůrčí, ale i finanční a ekonomická. Uvažujete o tom, že se tento systém aspoň trochu vrátí? Ten systém vlastně rozbil pan Lambert, když přišel do televize, pak už peníze z České televize na výrobu primárních záznamů, kromě nějakých velkých produkčních společností, nejsou.

**Kateřina Fričová:** Ten vztah pořád existuje s malými producenty.

**Martin Skyba:** No, když si přinesou peníze. Ten vztah existuje v okamžiku, kdy dostanu grant anebo nějakou podporu a přinesu peníze, za které natočím primární záznamy včetně honorářů atd..

**Kateřina Fričová:** Společná výroba existuje, zho-



Jaroslav Růžička

tovitelská smlouva existuje, koprodukční smlouva existuje. Každá jiným způsobem, ale řeší to, o čem mluvíme.

**Jan Kraus:** Jestli dovolíte, jenom bych se zeptal, protože jste známý fanoušek alternativní zábavy, co se chystá nového? (*Bouřlivý smích.*) Já nevím, proč se to vytratilo z České televize, z dvojky tedy. Česká soda. (*Z pléna: Dvaadvacítka.*)

**Kateřina Fričová:** Dvaadvacítka tedy ne! Ale když jsme u toho, tak za prvé, nevím, kdo z vás viděl Q-magazín. Ten do jisté míry splňuje to, o čem mluvíte. Viděl jste jej někdy? (*Kraus: neviděl.*) Tak se podívejte. A shodou okolností od minulého týdne mi leží pět různých pilotů na stole.

**Jan Kraus:** Pardon, když tak hanlivě mluvíte o Dvaadvacítce, podívejte se na YouTube, co tam má Česká televize z alternativní zábavy.

**Václav Žák:** Venku bývá obvyklé, že televize veřejné služby mají transparentní poptávkové řízení, že se fakticky zveřejňuje ne konkrétní obsazení plánu, ale dramatické záměry, které se mohou nabízet. To je jedna věc.

A druhá věc, že není úplně jasné, jak by konkurenční boj mohlo ovlivnit vypisování těchto témat, zejména proto, že když televize plní veřejnou službu, tak přesně to jsou témata, o která komerční televize nestojí nebo většinou nestojí.

Co by bránilo dávat do smluv klauzule, že informace z této smlouvy nepodléhají obchodnímu tajemství a jsou volně zveřejnitelné? Což si myslím, že z hlediska právě mnoha let kolujících podezření a já nevím čeho všeho by opravdu dramatickým způsobem proměnilo transparentnost veřejnoprávní televize. Já si mohu přeci, jaký plat má generální ředitel, celou strukturu platů BBC, já nevím, jestli bych tam našel smlouvy, ale pravděpodobně, když bych si dal práci, asi bych je tam našel, ale u České televize kromě výročních odměn, které jsou zveřejněny na veřejném zasedání Rady, si nepřechtu vůbec nic. To není otázka zájvosti, to je otázka transparentnosti.

**Kateřina Fričová:** Ale plat generálního ředitele České televize, jestli se nemýlím, tak je veřejný. Je v nějakém zápise ze zasedání Rady České televize, ale to není důležité. Ale teď k poptávce. Co se týče dramatiky a zábavy, tak tam opravdu je to o konkurenci. To prostě tak je. A jakmile téma prozradíte, tak o to téma můžete také přijít. Já v tomto směru jsem ostýchavá. Máte pravdu, že řekneme o dokumentech se dá mluvit asi více, i když kdoví. Nova se začala zajímat o dokumenty. Údajně tady. Já tomu po pravdě řečeno úplně nevěřím, ale prosím, to je zase jiný příběh.

**Jan Kraus:** Oni ale píšou, pardon, jaké dokumenty je zajímaví. Oni chtějí vlastně „dokusoap“. (*Mýdlový dokument.*)

**Kateřina Fričová:** Já jsem úplně nepochopila, jak to myslíte. Aby v těch smlouvách nebylo, že to podléhá tajemství v všech smluv nebo u některých konkrétních?

**Václav Žák:** U všech. A to z jednoduchého hlediska, protože peníze České televize kromě projektů, které jsou vysloveně placeny z reklamních peněz, a za pár let, jak víme, bude Česká televize jenom na veřejných penězích, a co se dělá s veřejnými penězi, by mělo být veřejné. To je strašně jednoduchý princip.

**Kateřina Fričová:** Jenom nevím, co by nastalo. Trošičku bych se obávala jedné věci, to jsem zažila na Nově, kdy se mě mladý americký ekonom, kterého poslali až z Hollywoodu, ptal, proč herec X má 10 tis. za natáčecí den a herec Y má 2 tis. za natáčecí den. Tak jsem mu vysvětlila, že ten za 10 je star a ten za 2 není star. A on tak chvíli koukal a pak se celý rozzářil a řekl: ale když budeme nabíjet jenom ty za 2 tis., tak hrozně ušetříme. Bohužel těchto historek mám docela hodně, takže tohoto bych se obávala, aby to nedopadlo tak, že – nevím, já teď myslím nahlas. Ale neumím si představit, co by to vyvolalo za nikdy nekončící diskuse, které by vám zabíraly pak už 80 % vašeho času.

**Jan Kraus:** Ono by to šlo jinak, že by se u toho člověka vždycky objevil titul. (*K. Fričová: Jan Kraus, jednadvacet.*) Ano. Rovnou titul. A ještě by to přeložili pro ty případně neslyšící do znakové řeči.

**Jana Tomšová:** Jsem producentka filmů. Filmy o lásce mohou být i na komerční televizi, i na veřejnoprávní televizi a vždycky jsou trochu jinak pojaté.



I pro producenty je důležité mít informaci, jestli chce Nova komerční komedii, protože tam vím, s čím tam asi jdu, a zrovna tak k vám. A kdyby se ten film natočil jednou tak a jednou tak, teoreticky, tak vždycky bude jinak vypadat, proto z toho vycházím, jestli opravdu informace o tom jsou u uvozovkách tajné. Víte co, kdybyste to vypisovali nebo to bylo jako by žánrové, protože i mně se sejde mnoho nabídek – nebo mnoho, několik nabídek – a já si řeknu, tak dobře toto bude teď prioritou, na tom budeme pracovat, protože Česká televize chce soužití muslimů v Čechách například.

**Jan Kraus:** Jako komedii například. (*Pobavení.*) Já bych ještě dodal homosexuálních muslimů, ať je to sranda velká.

**Marta Šimová:** Česká televize, stejně tak jako všechny ostatní televize, uvádí v tisku začátky pořadů, ale kromě televizních novin žádný ze začátků není do-

držen. Nedalo by se s tím něco udělat? (*Kraus: Ne. Všichni přes sebe se vyjadřují v podobném duchu.*) Je to mé tajné přání. Ptám se, jestli by se něco dalo udělat.

**Kateřina Fričová:** Asi to nikdy absolutně nepůjde a šlo by to, kdybychom příští rok už nevysílali reklamu, tak by to bylo lepší. A upřímně řečeno, pořad myslím, možná se mylím, že pro diváka je stravitelnější, když pořad přeteče a začne o tři čtyři minuty později, než aby byl uveřejněn jiný čas a pak se naopak tam musela dávat kotátka, když to řeknu takhle. Ten, kdo si nahrává, už je zkušený, tak ví, že musí před a po.

**Jan Kraus:** Já jsem si nahrával pořad Kupředu levá, kupředu pravá a nahrálo se mi Dobré ráno s Českou televizí. (*Smích.*)

**Kateřina Fričová:** Kdybychom měli víc času, tak bychom si mohli udělat krok po kroku, jak jste si to nahrával.

**Jan Kraus:** Já na computeru, mně to dělá Media Center, jestli víte, co to je ve Windows Vista. (*K. Fričová: Jo Vistu máte!*) Ano, tu nejvyšší verzi. (*K. Fričová: Tím jste měl začít!*) Ale ne, ono to nahrálo ten čas zcela správně podle digitálního programového průvodce. Čili to s dovolením, já jsem na nejvyšší programovací úrovni, pokud jde o program televize.

**Kateřina Fričová:** Vista s tím opravdu má problém a jak mi bylo vysvětleno, tak za to může Bill Gates. (*Smích.*) Ale vážně, takhle mi to vysvětlili ať jáci (IT).

**Jan Kraus:** Tenhle si program stahuje – MediaCenter – každý den z webu. Můžeme se sejít s Vistama a ukážete mi, kde mám tu chybu. Ale ten pořad tam nebyl vůbec.

**Kateřina Fričová:** To se u Visty opravdu stává. Nejste první, kdo mi to říká. Proto už jsem to zjišťovala a bylo mi řečeno, že to je chyba u Microsoftu. (*Kraus: To jako v softwaru?*) Ano.

**Václav Čapek:** Já jsem chtěl mlčet, ale mám dvě připomínky. Za prvé, souhlasím s paní inženýrkou, pokud jde o konkurenci. Mám vlastní životní zkušenost, kdysi dávno jsem se nějak připltl do ITV, když začínali dělat Who wants to be a millionaire. Dostal jsem na to tříměsíční licenci a Česká televize se okamžitě začala chlubit, že má nejuspěšnější budoucí pořad všech dob a vysílala to Nova, jak víte, a teď to bude vysílat Prima.

Čili opravdu v komerční televizi využívají některé typy pořadů. Neplatí to pro všechny. Ale samozřejmě je třeba být opatrný, protože u nás se krade všechno, i nápady.



Druhá věc. Slyšel jsem, že vedení televize na nějaký pokyn někoho, některé z rad, my jich máme hodně, nebo někoho z parlamentu, uvažuje o rekonstrukci systému práce v České televizi, a to tak, že se má navrátit k redakčnímu systému. Jak víme my pamětníci, je nás tady několik, tak redakční systémy měly svá plus samozřejmě, protože redaktor odpovídal v podstatě za všechno, i za členy své redakce. Kdežto dneska, jak jste se o tom již zmínili a vy, že dramaturgů máme několik a ne všichni jsou spolehliví, a pak se také někdy u některých témat říká, patří to do zábavy nebo do vzdělávání nebo do jiných tvůrčích skupin, a to by asi redakční systém vyučoval. Víím, že to nepřichází v úvahu v dohledné době, ale jak známo, většina televizí veřejné služby má systém redakční. Produkční zůstává spíše jak u komerční, tak hlavně u filmové tvorby. Nepovedl se ten původní záměr. Takhle bych to řekl. Promiňte, že to říkám tak neobratně, ale asi víte, o co jde.

**Kateřina Fričová:** Že Česká televize dostala nějaký pokyn z nějaké rady, to slyším poprvé, netuším.  
**Václav Čapek:** U nás se takhle drbe.

**Kateřina Fričová:** Nicméně ono v současné době de facto je redakční systém v České televizi. Producentův systém, který byl, tak to bylo, že producent rozhodoval jak o věcech programových, tak finančních atd. Ale dneska program dostane balík peněz a určí, za co se mají peníze utratit, předá je výrobě a za tyto peníze mně musíš vyrobit tyto pořady a pak je to o tom, proč to vyrobíš za 100, koukej to vyrábět za 80, případně naopak. To jsem asi nikdy neřekla, ale to je jedno. *(Pobavení.)*

**Jan Kraus:** Proč to děláš za 100, udělej to za 120!

**Václav Čapek:** Jsou to tvůrčí skupiny, které fungují jako redakce.

**Kateřina Fričová:** Tvůrčí skupiny měly své výhody, jak říkáte, ale také nevýhody. Já jsem pracovala v té době v jiné televizi a pamatuji si, jak jsme se vždycky strašně smáli a měli jsme vyloženě legraci z České televize, protože tři skupiny vyrobily totéž. Levá nevěděla, co dělá pravá. To jen, abychom si to neidealizovali. A je pravda, že asi by bylo nejchytřejší něco uprostřed, když to takhle řeknu. V České televizi, ať člověk chce nebo nechce, přece jenom je to velká fabrika, tak věci trvají někdy déle, než by člověk chtěl, ale to, čemu říkáme vnitřní konkurence, to tam

nějakým způsobem chci dostat. Ale návrat do skupin tak, jak bývaly, to si nemyslím, že by bylo moudré.

**Václav Čapek:** Já jsem mluvil o redakcích, ne o skupinách.

**Stanislav Vaněk:** Proč se nemůže umělecká hudba vysílat před 23.40 hod. v České televizi? Abych byl úplně přesný, tak ještě se vysílá ve 20 hodin v sobotu, ale to je čas, kdy proti se nasazuje zásadně Český lev nebo TýTý nebo něco takového. Když se podíváme, tak v podstatě mladí lidé dnes nemají šanci vidět pořad s vážnou hudbou.

**Kateřina Fričová:** ČT2 je neuvěřitelně, když to tak řeknu, narvaná. Největším problémem bylo poskládat program na ČT2, aby se tam vešla i ta hudba.

**Stanislav Vaněk:** Ale ona se tam nedostala!

**Kateřina Fričová:** Jak to, že ne? Je tam dennodenně! Ale není od osmi, to máte pravdu. Ale když ji dám od osmi, tak přijde někdo jiný, proč je vážná hudba od osmi a není dokument. A když tam dám dokument, tak přijde zase dramatika. A tak dokola.

**Ljuba Václavová:** Když jste mluvila o skladbě dvojky, počítá se s tím, že už tam nebude tolik sportu?

**Kateřina Fričová:** To bohužel příští rok ještě nepůjde.

**Ljuba Václavová:** Ale to je to nejhorší, co krade kvalitu druhého programu. To víte?

**Kateřina Fričová:** Samozřejmě. Já se těším, už jsem to řekla opakovaně, až se zvýší penetrace ČT4, ale ona to není jenom otázka penetrace, ale je to i otázka, že tím, že je to i jakoby v kabelech atd., někdy narážíme na problém, že nám sportovní práva jsou ochotni prodat pouze, když to půjde na dvojku, takže tam je ještě tento problém. Ale ten se zvyšující se penetrací bude postupně likvidovat. Na ten den se velmi těším, pochopitelně.

**Zuzana Dražilová:** Mám téma politických vězňů, jakýsi cyklus. Mám tu výhodu, že na to mám podporu EU, a mám tu výhodu – já jsem nezávislá producentka – že spolupracuji se zahraničními televizními stanicemi, ale velmi ráda bych byla, aby takový pořad běžel i v České televizi, pokud poběží třeba v Belgii nebo ve Francii. Je možnost, protože já vím, že flexibilita je omezena, ale je třeba možnost, že by se takový pořad ještě možná dostal do vysílání v roce 2008, kde právě jsou ty osmičky?

**Kateřina Fričová:** Já už jsem se lekla, že ho chcete letos. Letos bych vám řekla, že nevím, kam bych to tam narvala. Ale určitě. Příští rok.



**Zuzana Dražilová:** Já jsem rozuměla tomu tak, že už je všechno uzavřené.

**Kateřina Fričová:** Ne, v žádném případě. Tady na úplném začátku padlo, jestli máme schéma – od ledna. To schéma je, ale neznámá to, že v každém okénku už je Šla Nanyňka do zeli a příští týden Šel Pepíček do zeli atd.

**Zuzana Dražilová:** Kdybych neuspěla u dokumentaristů, můžeme se obrátit přímo třeba na vás?

**Kateřina Fričová:** Projekt osmičky – právě proto, že to jde napříč centry a aby se nestalo, že levá neví, co dělá pravá – tak na to je klasické projektové řízení, které řídí Alena Müllerová. Jestli je to k osmičkám, tak za Alenou.

**Jan Kraus:** A osm piv, když mám námět, taky za Alenou! *(Smích.)* Dobře.

Dámy a pánové, dovolu, abych poděkoval paní Kateřině Fričové, ředitelce programu, že přišla, a děkuji i vám, že jste přišli, a za pozornost a těším se zase někdy na shledanou! *(Potlesk.)*

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



## Komu ohromný vděk za jeho obraznost?

*Pravý důvod, proč píší tenhle sloupek, tkví v tom, že jsem povahou osvěťář. Jakmile se něco zajímavého dozvím nebo přečtu, hned mám nutkání předat moudra dál. Krotím se, jak by ne, protože je jasné, že osvěťáře lidi rádi nemají, neboť si každý na všechno nejraději přijde sám, a pak, co je zajímavého pro jednoho, nemá pro druhého žádný půvab. Navíc za bolševika existovalo i povolání, které se jmenovalo „osvěťový pracovník“, a co všechno spadalo do jeho činnosti, si pamětníci ještě vzpomenu. Zkrátka myslím, že na pojmu osvěta leží dneska temný stín, ale co naplat, vlastnímu naturelu těžko poručit.*

*Takže k věci.*

Nedávno vyšla monografie o Josefu Jungmannovi. Napsal ji Robert Sak, známý literární vědec z českobudějovické univerzity. Koupila jsem si ji jen proto, že jsem věděla, že v ní budou vysána slova, která Jungmann s ohledem na pravidla vytčená Dobrovským vzkřísil z mrtvých, převzal z jiných slovanských jazyků, zejména z polštiny a ruštiny, anebo si je rovnou vymyslel. Nemýlila jsem se, Robert Sak Jungmannova některá oživená slova či neologismy, které se pak ujaly, samozřejmě cituje. Nové výrazy vstoupily do češtiny kolem r. 1834 (v tom roce vyšly

první sešity Jungmannova Slovníku česko-německého) a jsou v ní doma dodnes, lépe řečeno, i ony tvoří domov našeho jazyka. Nikoho už ani nenapadne, že by mohly v češtině nebýt, a už vůbec ne, že za ně vděčíme jednomu jedinému člověku.

Vypíšu všechna, která Sak uvádí, protože právě to je neuvěřitelné, která že všechna to jsou: příroda, touha, obvod, obhled, pud, popud, divoch, střed, ohromný, látka, pleť, ryk, siný, úkor, tkvím, útrpnost, dav, dráha, hnusný, chmura, kolmý, lup, obřad, obraznost, předmět, přelud, střed, úkor, úporný, vděk, zdroj, zjev, blahý, bol, brvy, děva, dolina, chlum, jařmo, jeseň, lepý, ladný, luh, pět, plod, rov, skoro, šije, šum, vesna, zeleň, žár... slovo povětrí nahradil Jungmann slovem vzduch, germanismy jako mord, grunt, šmak, špehěj, handl, kterých používá i Kralická bible, vyměnil za vraždu, statek, chuť, vyzvědače, obchod... atd. Václav Hanka v Rukopisech oživil slovo úsvit, což zmiňuji proto, že je zvlášť pěkné.

Jungmann slova vymyslel, ale jak říkal Pavel Eisner (píše Sak), nebyl to žádný „pudivítr“, aby očekával, že český sedlák nebo řemeslník z nich bude mít pietní národní radost. Věděl, že jim napřed ani nebude rozumět. Jungmannův jazyk rozšířili tehdejší spisovatelé, mnoho všelijakých, o něž ve škole ani nezavádíme (Bůh mi odpusť, myslím, že docela právem), ale pak hned i ti nejslavnější jako Čelakovský a Mácha.

A moderní čeština se vydala na svou pouť do dvacátého století...

Helena Slavíková



## Na okraj filmu Královna Alžběta: Zlatý věk

(historie mluví trochu jinak)

Režisér S. Kapur odvedl výtečně dobrý film. Devět let po filmu Královna Alžběta, který byl nominovaný na 9 Oskarů, uvidíme opět Cate Blanchett. Zlatý věk už nepojednává o mladičké Alžbětě, ale o vrcholném období její vlády, tedy druhé polovině 16. století. Protestantská královna před očima diváků přeměňuje kostýmy velmi rychle a navléká si i těžké brnění pro vrcholné scény v boji proti Španělům. Francouzský filosof Voltaire přirovnával vládu této královny k hedvábnému a zlatému ropuchu potřísněnému krví. Nezmínil se o množství šperků, které jí zdobilo a které pocházely většinou z loupeže pirátů. Královna je velmi hýčkala, zbožňovala. Šperky nejsou vidět ve filmu, ani její holohlavá hlavička. Naopak, vlasy jí ve filmu velmi sluší, ač nejsou parukou. Slabosti Alžběty ve filmu nejsou zaznamenány, snad i proto je film pro diváka velmi pozitivní. Rovněž jak praví historie, její oblíbený pirát Francis Drake byl pasován na rytíře na palubě lodi, nikoliv v královského trůnu. To jsou ovšem maličkosti. Historikové však mluví jinak. Její slabost pro drahokamy, zlato, perly šla tak daleko, že na každé návštěvě šlechtického sídla takové pozornosti vyžadovala. Inu, ženská, i když dovedla bojovat lépe než jakýkoliv voják v její armádě. Sama byla proslulá svými dary. Jen Francis Drake dostával hodně, od šlechtického titulu až po titul admirála námořního loďstva. Její poslední dar tomuto pirátovi je přívěšek, který byl tenkrát ve veliké oblibě... drahocenný a úžasný. Na přední straně vidíme kamej ze sardonyxu ve zlatém rámu, kolem jsou rubíny, na zadní straně její fotografie, která také hýří rubíny a diamanty. On sám k ní lakomý nebyl, přivezl Alžbětě královskou korunu ozdobenou velkými smaragdy a nesčíslné množství diamantů ze svých pirátských cest. Francis Drake jako druhý obeplul svět a je právem považován za zakladatele anglické světové námořní nadvlády. Alžběta získává přívlastek Veliká.

Třetí díl není ještě na obzoru, ale domnívám se, že bude jenom romantický. Dramaturgové jistě nepřehlédnou románek 50leté královny, s 20letým hrabětem z Essexu. V době největší lásky mu darovala onyxový prsten, na kterém byla její podobizna (měl působit v budoucnu jako odpuštění, kdyby se hrabě jakkoliv špatně zachoval). Když po 14 letech osnuje vzpoudu proti královně s přáním být na jejím krá-

lovském křesle, nic mu už z vězení a pak popravy nepomohlo. Prsten, který poslal, se dostal omylem k jemu nepřátelské dvorní dámě a ta prsten královně nedala.... Na smrtelné posteli ve svých 70 letech volala jméno hraběte z Essexu, jak mnoho jej milovala, věděla jenom ona sama...

Téma Alžběty Tudorovny má nevýslovné kouzlo. I když v reálu mnohé postavy nebyly tak krásné – historie o Francisu Drakeovi mluví jako o přítlostlém, malém pirátovi (ve filmu ho hraje sličný Owen) – má celý film magické kouzlo a změní mnohé negativní v pozitivní. Ale konec konců i režisér Spielberg se svým Schindlerovým seznamem nezachytil plnou pravdu, kterou znala paní Schindlerová a také obyvatelé města na Moravě, kde žil. Nepřáli si ani jeho posmrtnou pamětní desku.

Film Královna Alžběta Zlatý věk má vedle výtečného zpracování ještě jednu přednost. Dává sílu a pozitivizmus Angličanům, kteří v této době jsou obětmi přírody a i terorismu. Ale to by nám už museli napsat oni sami...

Dr. Libuše Konrádová, publicistka



## Specifika 15. Přehlídky české a slovenské dokumentární a animované tvorby

### MAT 7. – 8. prosince

První ročníky Přehlídky FITES se konaly v Divadle Bolka Polívky v Brně, v tomto století již přistála v pohostinném, útulném pražském klubu MAT na Karlově náměstí, letos s podporou grantové komise Ministerstva kultury ČR a Nadace Český literární fond. Hlavním specifikem Přehlídky je spolupráce s Uníí slovenských televizních tvůrců, jejíž předsedkyně Katarína Javorská přivezla pro Slovenské matiné (podpořilo Ministerstvo kultury SR a program Pro Slovakia) reprezentativní, tematicky pestrá kolekce slovenských dokumentů roku 2007.

Dva z nich byly retrospektivou slovenské poválečné historie – Noc na švédském valu scenáristy a režiséra Milana Homolky se vrátila k dramatické události z června 1945, k tragedii povražďených Karpatských Němců; tlumočnick režisérky Luby Velecké se stal na osudu jedince reflexí novodobých dějin. Část z desetidílného seriálu Slovenský bigbít (režie Dušan Rapoš) byla výpovědí o životních postojích mladé generace, inspirované idoly beatové hudby od přelomu let padesátých a šedesátých. A premiéru měl na Přehlídce dokument kameramana a režiséra Pavla Barabáše Neznámá Antarktida o dramatické slovenské pěší výpravě od hranic Antarktidy až na její nejvyšší bod. Neméně tematicky pestré byly v Ateliéru promítané studentské filmy: Moja tata

Timrava (o význačné slovenské spisovatelce), Kde je? (zabývající se reflexí stinných stránek stáří), Gastarbeitři (Slováci v Rakousku) a Lidé na trati (ti, jimž byl zrušen železniční spoj).

Lze jen předpokládat a doufat, že nezůstane pouze u úzkého kruhu zájemců o slovenskou tvorbu v MATu, že Česká televize uvede dokumenty pro široký okruh svých diváků.

Neméně zajímavý byl blok pěti filmů promítaných v Ateliéru a čtyř v sále pod logem Ozvěny Ekofilmu 2007 s následnou diskusí. Nebylo v možnostech jedince vidět vše. Alespoň tedy zmínka o dvou – o mimořádném dokumentu (získal Cenu města Český Krumlov) režiséra Viliama Poltikoviče (scénář spolu s Richardem Ermlerem, kamera Miroslav Souček, hudba Ladislav Faktor) Dotek z druhého břehu – zamýšlení nad smrtí a pokus o vyrovnání se s od-

Viliam Poltikovič a jeho příznivkyně



chodem blízkých lidí bylo natočené v Čechách, v Nepálu a v Tibetu. – Aleje jako součást krajiny kultivované známé režisérky Ljuby Václavové se týkala bolavého problému kácení stromů kolem komunikací.

Sobotní odpoledne bylo již tradičně věnováno dětem – projekci Večerníčků, nové tvorby, která teprve míří na obrazovky. A jak jinak, závěrem Přehlídky bylo rovněž tradiční Sejdeme se u štrúdlu, spojené s vyprávěním dramaturga Miloše Zvěřiny, který byl rovněž moderátorem dětské soutěže – a jako obvykle Centrum Fotoškoda věnovalo ceny, takže děti neodešly domů s prázdnou.

Přehlídka FITES už léta není ojedinelá tak jako ve svých počátcích, ale její specifika nadále opravňují její existenci – koncem letošního listopadu se tedy můžeme těšit na její již 16. ročník.

-cys-



Mgr. Jakub Košař, tiskový mluvčí MŽP

## 43. Academia Film Olomouc

Ve dnech **15. – 20. dubna 2008** proběhne v **Olomouci** již **43. ročník nejstaršího českého festivalu věnujícího se populárně-vědeckému a dokumentárnímu filmu**. Po úspěšném ročníku 2007, kdy se festival vrátil k dramaturgii zacílené výlučně na film populárně-vědecký, pokrývající jak přírodní, tak humanitní a sociální vědní obory, chtějí organizátoři opět prokázat, jak významnou platformou pro setkávání vědy a umění AFO je.

**Základními tematickými okruhy 43. ročníku** jsou:

zamyšlení nad problematikou vztahu **Dějin a mýtů**. A s dějinnou povahou naší (i obecně přírodní) existence souvisí i další téma zkoumané dramaturgií festivalu, jímž budou nejruznější **teorie o vzniku a vývoji člověka, světa, vesmíru**.

Vedle **tradiční retrospektivy**, věnované světové osobnosti populárně vědeckého filmu, bude stěžejní částí programu především **soutěž o nejlepší český a nejlepší světový populárně-vědecký film uplynulého roku**. Na festivalu se ovšem udílejí

**i nestatutární ceny**: ceny odborných časopisů nebo cena studentů. Součástí bohatého **doprovodného programu** jsou i výstavy, diskuse a další nefilmové formáty vyrůstající z vědeckého podloží. K přednáškám v rámci sekce **Studio** jsou zváni přední světoví odborníci. Významným místem pro univerzitní pracovníky, ale i filmové profesionály je **DOC.Port** – rozsáhlá databáze populárně-vědeckých filmů přístupná během festivalu v podobě videotéky a katalogu.

## 45. mezinárodní festival TECHFILM 3. mezinárodní konference EMTECH Praha 12.–15.května 2008

### Dopis producentům

Vážená paní, vážený pane,

dovoluji si Vás oslovit u příležitosti vyhlášení **45. ročníku Mezinárodního festivalu TECHFILM, který se bude konat ve dnech 12. – 15. května 2008 na ČVUT v Praze**.

V roce 2007 festival TECHFILM spolu s konferencí EMTECH doplnil program oslav výročí 300 let od

založení ČVUT v Praze a tak zahájil úspěšně novou tradici místa konání. Akce představila 121 festivalových snímků a výukových produktů z 19 zemí světa z 11 oborů a v programu konference proběhlo na 31 vystoupení našich i zahraničních odborníků. Denně se programu zúčastnilo více než 100 studentů středních škol a vysokých škol a další zainteresovaná veřejnost.

Festival je již tradičně soutěžní přehlídkou nejnovějších dokumentárních, populárně-vědeckých

a vědeckých filmů z domova i ze světa a soutěžní prezentací nejnovějších výukových produktů.

Připravovaný 45. jubilejní ročník festivalu TECHFILM se opět spojil s mezinárodní konferencí EMTECH a tak vytváří na naší univerzitě „specializované“ kulturně-vzdělávací fórum – prostor k setkání odborníků, pedagogů, studentů, tvůrců, uživatelů a veřejnosti. Uspořádáním konference a festivalu chceme zejména přispět k šíření nejnovějších informací pro střednictvím audiovizuálních technologií.

**Pokud máte zájem přihlásit svůj film nebo výukový produkt na festival TECHFILM najdete na [www.emtech.cvut.cz](http://www.emtech.cvut.cz) statut, přihlášku a první tiskovou zprávu s před-**

**běžným programem této mezinárodní akce.**

Těšíme se na Vaše nejnovější práce.  
za přípravný výbor Mylada Balounová

**Kontakt:**

ČVUT v Praze – TECHFILM, Zikova 4, 166 36  
Praha 6, [balouno@vc.cvut.cz](mailto:balouno@vc.cvut.cz), 728 286 099,  
<http://emtech.cvut.cz>

## Český PEN klub vyhlásil po dvou letech Cenu Karla Čapka

Cena Karla Čapka byla založena Českým centrem PEN klubu v roce 1994, kdy byla také poprvé vyhlášena. Uděluje se každý sudý rok „za prozaické, dramatické nebo esejistické dílo českého autora, případně za dílo celoživotní“, s ohledem na to, zda v souladu s usilováním Karla Čapka „laureát i jeho dílo nějak výrazně a srozumitelně přispěli k tomu, aby se ve společnosti prosadily demokratické a humanistické hodnoty nebo aby byly ubráněny“.

Prvními laureáty stali Günter Grass a Philip Roth (s využitím výjimky ve statutu, umožňující při zvláštních příležitostech (již byl Světový kongres PEN klubů v Praze) ocenit i zahraniční tvůrce. V roce 1996 obdržel ocenění Arnošt Lustig, v roce 1998 Jiří Kratochvíl, v roce 2000 Josef Topol, v roce 2002 Ludvík Vaculík, v roce 2004 Ladislav Smoček, v roce 2006 Jiří Stránský.

Cenu vyhlásilo České centrum Mezinárodního PEN klubu ve čtvrtek 17. ledna 2008 v Brožíkově síni Staroměstské radnice na Staroměstském náměstí. Ceremoniál se konal pod záštitou a v přítomnosti ministra kultury ČR a primátora Hlavního města Prahy.

O ceně podle statutu rozhodla sedmičlenná nezávislá odborná porota, která tentokrát pracovala ve složení: Jana Červenková (předsedkyně), Daniela Fischerová, Helena Haškovcová, Josef Jařab, Vladimír Just, Oldřich Král, Jiří Pechar. Cena Karla Čapka je bronzová plastika rozvírací knihy, uvnitř s oboustranným reliéfem portréty Karla Čapka, dílo akademického sochaře Vladimíra Preclíka. Cena je spojena s finanční částkou 150 000 Kč.

Na návrh odborné nezávislé poroty výbor PEN klubu udělil Cenu Karla Čapka pro rok 2008 dramatu Václavu Havlovi, a to „za celoživotní literární dílo a za neustálé vytrvalé úsilí o prosazování humanistických čapkovských postojů“. Václav Havel cenu převzal osobně.

*Souběžně s Cenou Karla Čapka byla od roku 1996 udělována Cena PEN klubu za celoživotní dílo, o níž rozhoduje výbor PEN klubu. Za rok 1996 ji obdržel Adolf Bránald, za rok 1998 Jan Vladislav, za rok 2000 Jiří Krupička. Od té doby cena udělena nebyla.*

**Kontakty na PEN klub:** Jiří Dědeček, předseda, 603 440 959, Libuše Ludvíková, ředitelka, 605 253 238, Dana Mojžíšová, sekretářka, 605 253 234



## 15. DNY EVROPSKÉHO FILMU

přehlídka filmů ze současných a budoucích členských zemí Evropské unie, **mění termín konání** a tentokrát proběhne až v dubnu.

V loňském létě předala dosavadní ředitelka festivalu Eva Kačerová vedení a organizaci DEF Magdaléně Králové a své dlouholeté kolegyni Barboře Golatové a odešla do zaslouženého důchodu.

Termín konání festivalu se přesunul z ledna do

dubna. V Praze tak budou DEF probíhat ve dnech 17. – 29.4. 2008, v Brně pak od 25. do 30.4. 2008. Impulzem k přesunutí termínu konání byly nejen organizační důvody, ale též dlouhodobě neudržitelná situace s nejistotou financování.

Již tradičně se pražská část přehlídky odehraje v kinech **Aero a Světozor**, v Brně se bude promítat v kinosálu **Břetislava Bakaly**. Naplánovány jsou i ozvěny DEF

v regionech, kde nabídneme výběr z programu DEF.

**Věnujte pozornost změně kontaktních adres:** [info@eurofilmfest.cz](mailto:info@eurofilmfest.cz), adresa pro doručování pošty: Národní 28, 110 00 Praha 1, tel. 603 844 811, 604 607 477, fax 221 105 303. Staré adresy již nefungují. Webové stránky zůstávají stejné – [www.eurofilmfest.cz](http://www.eurofilmfest.cz) – sledujte je, budou průběžně aktualizovány.

## Vítězové druhého kola grantového řízení roku 2007 Filmové nadace RWE & Barrandov Studia

Výbor nadace vybral čtyři vítězné projekty z celkového počtu 68 přijatých do druhého kola grantového řízení roku 2007. „Všechna čtyři vítězná díla – dvě filmové povídky a dva scénáře – tematicky vycházejí z vlastních prožitků. Potvrzují, že autentický příběh je často lepší než jakákoli dramatická konstrukce,“ uvedl člen výboru Filmové nadace RWE & Barrandov Studia Kristián Suda. „Oceněné projekty jsou původní a nabízejí nový, originální pohled na

současnost i minulost. Zdaleka však ještě nejsou připraveny k realizaci. Každý z autorů musí ještě ujit velký kus cesty, aby připravil dílo, o které projeví zájem některý z producentů a budou ho moci spatřit diváci na plátnech českých kin,“ doplnila producentka Barrandov Studia Helena Uldrichová.

**V kategorii filmový scénář získala grant ve výši 100 000 Kč Anna Mikulková za dílo LEHKÁ JAKO DECH**

Scénář velmi věrně zachycuje jeden z nejvážnějších problémů současnosti – anorexii. *Lehká jako dech* je dramatem s přesně vykreslenými charaktery postav i sugestivním prostředím. Umožňuje nám pochopit svět, ve kterém se dívky toužící po dokonalé štíhlosti pohybují, a vidět, jak nesprávně může reagovat jejich dospělá okolí a jaké tragické důsledky to může mít. Dílo je svědectvím toho, jak komplikované a bolestivé může být dospívání.

**V kategorii filmový scénář získala grant ve výši 50 000 Kč Kateřina Vašků za dílo JEDNA PODTRŽENÁ**

Scénář obsahuje konflikt, v jehož středu je rozhodování dospívajícího děvčete o jeho budoucnosti na pozadí manželského rozvratu rodičů. Věrohodně vykreslené charaktery postav, silná dějová linie a atraktivní prostředí baletní školy nabídnou v případě dopracování scénáře a následné realizace divákům jímavý životní příběh. Kateřina Vašků je studentkou třetího ročníku JAMU.

**V kategorii filmová povídka získala grant ve výši 90 000 Kč Anna Vovsová za dílo KRÁTKÁ A DLOUHÁ CESTA**

Filmová povídka Anny Vovsové hledá souvislosti mezi individuálním osudem a příběhem soudobé-

ho světa. Na jedné straně je komorním dramatem o dvojí nenaplněné lásce, na straně druhé podhaluje bolestný obraz mladého člověka poznamenaného válkou v Čečensku.

Anna Vovsová je scenáristka. Přes deset let spolupracuje s Českou televizí. Pro dětské diváky napsala původní pohádkový příběh *Pohádka o pro-lhaném království* a příběh *Zamilovaná* (premiéra v r. 1993), který získal řadu ocenění na mezinárodních festivalech – např. v Remeši, v Montevideu či v Chicagu. Je autorkou scénáře k filmu *Dotyky* režiséra Vladimíra Drhy (1988) či *Hrad z písku* režisérky Zuzany Zemanové (1994). Jako spoluautorka se podílela i na přípravě scénáře populárního akčního hororu *Blade II* (koprodukce SRN/USA, 2002).

**V kategorii filmová povídka získal grant**

**ve výši 90 000 Kč Ctibor Rybár za dílo DO PŮLNOCI ČASU DOST**

Osobitě, bez patosu a s dávkou uštěpačného humoru je v příběhu ztvárněno téma židovského osudu za II. světové války na Slovensku. Svou autenticitou a precizně vypracovanými situacemi i obrazy odkrývá příběh člověka (autora) s osobitým charakterem s předčasně ukončeným dětstvím, jehož jediným cílem je záchrana vlastního života.

Ctibor Rybár je znám především jako autor knih s pražskou a židovskou tematikou. Napsal např. *Co je co v Praze* (1989), *Židovská Praha: glosy k dějinám a kultuře* (1991), *Ulice a domy města Prahy* (1995) anebo *100 památek historických míst pražských* (1998). Námět *Do půlnoci času dost* je variací obsáhlé knihy, která vyjde v Nakladatelství Academia.



**Filmová nadace  
RWE & Barrandov Studio**

# HLEDÁME ZAJÍMAVÉ FILMOVÉ NÁMĚTY

**Přihlaste svou původní filmovou povídku nebo scénář celovečerního hraného filmu a získejte finanční podporu. Nejbližší uzávěrka je 31. března 2008.**

- Navazujeme na činnost Nadace Miloše Havla
- Již třetím rokem systematicky hledáme a podporujeme tvůrčí talenty
- Vybíráme projekty podle rozhodnutí nezávislé odborné komise
- Letos rozdělíme mezi vybrané autory minimálně 800 tisíc korun
- Zabezpečíme realizaci nejlepších projektů

Detailní informace naleznete na: [www.barrandov.cz/nadace](http://www.barrandov.cz/nadace) a [www.rwe.cz](http://www.rwe.cz)  
Filmová nadace RWE & Barrandov Studio,  
Křiženeckého nám. 322, 152 00 Praha 5 – Barrandov  
T 267 072 012, F 267 072 013, E [nadace@barrandov.cz](mailto:nadace@barrandov.cz)

Mediační partner nadace je

**PRÁVO**

# 19. IGRIC 2008

## Udeľovania najstaršej filmovej ceny na Slovensku

### Ceny aj slovenským tvorcom českých filmov

Prvé Igrice boli udelené v roku 1967. Pre politické postoje slovenského FITEZu (Filmový a televízny zväz, ktorý ceny udeľoval), k Augustu 1968 a nekompromisné stanoviská pri oceňovaní slovenských filmárov, bol FITEZ v roku 1970 Federálnym ministerstvom vnútra zakázaný a udeľovanie Igricov zrušené. V roku 1993 bolo udeľovanie Igricov obnovené, v roku 2007 boli Igrice a tvorivé prémie Literárneho fondu, Slovenského filmového zväzu a Únie slovenských televíznych tvorcov udelené po 18-krát.

V rokoch 1967 – 2007 získalo 68 najvýznamnejších slovenských filmárov a audiovizuálnych tvorcov 78 Igricov za 60 diel. Do súťaže o Igrice 2007 bolo prihlásených rekordný počet diel – 51.

Igrice budú udelené v kategóriách – za celoživotné dielo – prínos pre slovenskú kinematografiu, hraná tvorba pre kiná, televízna dramatická tvorba,

filmová a televízna dokumentárna tvorba, animovaná tvorba, herecký výkon vo filmovom alebo televíznom diele. Okrem Igrica za celoživotné dielo, môžu byť v týchto kategóriách udelené aj tvorivé prémie. Prémie sú udeľované aj v ďalších štyroch kategóriách – za ostatnú televíznu tvorbu, za študentskú tvorbu, za teóriu a kritiku a za DVD a CD-ROM. Igric a tvorivá prémie môžu byť udelená aj za zahraničné výkony slovenských audiovizuálnych tvorcov. Filmy do súťaže môžu prihlásiť v termíne od **1. 2. do 29. 2. 2008** – výrobcovia, producenti, umelecké združenia, fyzické osoby, aj tvorcovia.

Igrice budú udelené **10. 4. 2008** v Bratislave, v kine Tatra.

**Igric** je dotovaný čiastkou 50 000 Sk (herecký Igric – 20 000.-Sk), **tvorivá prémie** čiastkou 15 000 Sk (herecké 10 000 Sk).

Prihlášky prijíma Štefan Vraštiak – po telefonickej

dohode na mobilnom čísle 0910 995531, e-mail – [vrastiak@slovanet.sk](mailto:vrastiak@slovanet.sk) v dohodnutom čase.

Prihlásené diela možno zanechať aj na Literárnom fonde u p. Barancovej – Grösslingová 55, a na vrátnici SFÚ – Grösslingová 32, na meno Vraštiak. Možno ich zaslať aj poštou na adresu – Štefan Vraštiak, Háľkova 34, 83103 Bratislava.

Ku každej prihláške musí byť priložené dielo – film na DVD, resp. VHS (pri seriáloch maximálne 3 diely), kniha, štúdia a p. a potvrdenie o zaplatení manipulačného poplatku (300 Sk).

Informácie o Igricoch, prihláška, štatút, organizačno-technické zabezpečenie – si možno stiahnuť na webovej stránke [kfn.estranky.cz](http://kfn.estranky.cz), na požiadanie Vám bude zaslané e-mailom: [vrastiak@slovanet.sk](mailto:vrastiak@slovanet.sk)

V Bratislave 1. 1. 2008

**Mgr. Štefan Vraštiak, predseda SFZ**

## NA OKRAJ MALÝCH FILMOVÝCH FESTIVALŮ V USA

Spojené státy majú desiatkrát viac filmových festivalů, než je padesát států v unii, ovšem je to počet nepřesný. Malé filmové festivaly mají ve svém názvu „mezinárodní“, ale mezinárodní v podstatě nejsou. USA po 11. září jsou dnes jiné nejen ekonomicky, ale i politicky, ale i lidským charakterem. Na jedné straně se čelí neúprosnému tlaku daní, zvyšování hypoték a uzavřenosti společnosti, na druhé straně je zde pozitivní světový názor a etika, které byly dotčeny velmi málo. Filmové festivaly z našeho čistě evropského hlediska nejsou „naše“, ale pro Ameriku v současné době plní úžasnou věc. Sdružují diváky, otevírají mezi nimi komunikaci větší než byla a dává radost ze setkání nových lidí. Jsou tedy jakýmsi ventilem ze současné špatné ekonomické situace.

Posuďte sami. Před začátkem promítání, asi 45 minut až jednu hodinu, už stojí dlouhé fronty diváků, nikdo nereptá, nenadává, většinou popíjejí víno či jedí popcorn, atmosféra je veselá, komunikativní a tak radostná, že jsem také v té frontě přestala nadávat. Po promítání běží diskuse, kde se diváci skutečně ptají a představitelé filmu nechtějí pustit z pódia. Nejžhavější diskusí byla debata o filmu Tibet za přítomnosti tibetských žen, které se v roce 1959 jako ženské hnutí zúčastnily demonstrace proti čínské okupaci. Rauty, upřímně řečeno, jsou pro většinu jen další příležitostí ke komunikaci, výměně myšlenek, a to vše jen o filmu, což v Evropě postrádám. Vstupenky stojí kolem 25 dolarů (Čech se diví, protože některé filmy se dostávají do distribuce za týden nebo za čtrnáct dnů, proč tedy platit třikrát tolik). Zahájení festivalu stojí většinou 120 – 150 dolarů i s rautem a zakončení je o něco levnější. Počet promítaných filmů je kolem dvou set během jednoho týdne. Velice mne nadchlo, že více než dříve se klade důraz na výchovné a vzdělávací filmy. Film o aljašské divočině, prezentovaný režisérem Sean Pennem, je příběhem, jež milovala nejen mládež, ale i dospělí. Měla bych se také zmínit o workshopech, na které je velmi těžké se dostat a za něž se také platí. Nejsou festivaly jako festivaly. Ty velké, mezi které patří třeba San Francisco (vznikl na základě karlovarského MFF, má tedy nepřímé kořeny v ČR), Los Angeles, New York, Chicago, jsou jiné. Zde komunikace není tak velká, umocňují to také multikina či městem rozhozené prostory na promítání filmů. Na některých velkých festivalech se musíte přeměnit na stonožku, abyste stihli všechna promítání.

Velké festivaly hýří reklamou a září světly, napodobují Cannes či Hollywood.

V malých festivalech je atmosféra idylicky komorní, laskavá a hřejivá. Pracuje zde mnoho dobrovolníků za nic jen proto, že milují filmy a chtějí být u toho. I na těchto festivalech pomáhají sponzoři (v San Rafael jsem jich napočítala 38), ale neviděla jsem jejich loga v blízkosti promítacího plátna, ani na tiskových konferencích. Konkurence je dnes ve filmu vyšší a vyšší a absolventi filmových škol se k filmu velmi často nedostanou. Jsou tedy i oni častými návštěvníky malých filmových festivalů, kde setkání s filmovými tvůrci je snadnější, bez ochrany a v příjemné atmosféře. Poslední dobou k zvyšování zisků se přidávají do programů i staré němé filmy, které jsou doprovázeny hudbou (film Potěmkin byl skoro na všech festivalech).

Zlaté šaty Marilyn Monroe při předávání Oskara a její tříhodinové převleky jsou dnes už nostalgii. Malé filmové festivaly bez velkého lesku hvězd snadno přežijí. Američané stále více vítají tyto kulturní akce a jsou také žádostiví po filmech cizích kultur. Jsou to filmy z Jižní Koreje, Vietnamu, Indie a východní Evropy. V poslední době je to Čína, ale některé filmy svou historií či politickým podtextem jsou malou neznámou. Tchajwanský režisér A. Lee například filmem Lust, Caution neuspěl tak, jak si přál (špionážní thriller z doby japonské okupace Šanghaje ve druhé světové válce), jeho starší film The Ice Storm měl veliký úspěch. Lee získal v roce 2003 Oskara za film Crouching Tiger, Hidden Dragon. Nejúspěšnější filmy na letošních malých FF byly The Kite Runner (USA) z Afganistanu 1978, příběh dvou chlapců odlišné společenské třídy, Čína s filmem o Mongolsku Svatba Tuya (Zlatý medvěd 2007 Berlín), Ženy Tibetu – klidná revoluce (USA 2007, Tibetské ženy demonstrují 1959 proti čínské okupaci, film přináší nádherné obrazy přírody s otřesnými výpověďmi žen, ke slovu se také dostává dalajláma), další úspěšný film byl z Kanady s názvem Luna o kráse velryb a objevování pravé přírody. Za zmínku také stojí film Michaela Schroedera Muž v křesle (USA, o hollywoodském penzistovi, posledním členu štábu Občan Kane a jeho setkání s filmovým mládím, které změnilo jeho život). Herec Christopher Plummer podal nejlepší výkon svého života.

Závěrem bych chtěla říci, že filmové distribuce by měly do zahraničí vybírat filmy, které jsou zajímavé nejen pro nás, ale také pro ostatní svět. Ten musí totiž filmu rozumět. Za všechny režiséry bych jmenovala Kieslowského film Bílá, jenž získal Stříbrného medvěda, či Svěrákova Kolju.

*Dr. Libuše Konrádová – publicistka, San Francisco*

# Karlovarský festival ocenění dva jubilanty

Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary udělí v rámci 43. ročníku **Křišťálový globus za mimořádný umělecký přínos světové kinematografii** dvěma legendám československého filmu, které shodou okolností v rozmezí několika dnů v dubnu 2008 oslavují sedmdesáté narozeniny.

Držiteli prestižního ocenění se stanou dva slovenští rodáci, režiséři **Dušan Hanák** a **Juraj Jakubisko**, vynikající filmařské osobnosti, které osobitým způsobem pomohly utvářet charakter československé filmové tvorby od šedesátých let až do současnosti.

**Dušan Hanák** se narodil 27. dubna 1938 v Bratislavě. Jeden z nejvýznamnějších slovenských režisérů absolvoval režii na pražské FAMU u Bořivoje Zemana. Natočil řadu oceněných dokumentů (nejvýznamnější z nich je snímek *Obrázky starého světa* z roku 1972, vyznamenaný např. i Cenou sdružení losangeleských filmových kritiků). V roce 1969 debutoval hraným snímkem *322*, o muži, umírajícím na rakovinu, následovala netradiční romance *Ružové*

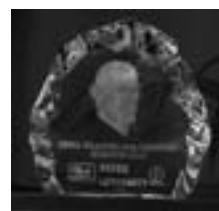
*sní* (1976). Hanákova sociologicky laděná a autentičticky působící tvorba, zdůrazňující morální hodnoty, se velmi často dostávala do sporu s komunistickou mocí. Například tragikomický snímek *Ja milujem, ty miluješ* (1980) mohl být do kin uveden až po devíti letech od svého vzniku. V roce 1989 byl tento film na Berlinale oceněn Stříbrným medvědem za režii. Film *Tichá radost* (1985) získal Velkou cenu na MFF v San Remu, *Súkromné životy* (1990) dostaly Zvláštní cenu poroty na MFF ve Štrasburku. Jeho prozatím poslední celovečerní snímek, dokument *Papierové hlavy* (1995), je mrazivým svědectvím o novodobých dějinách československého státu posledních padesáti let. Od roku 1991 působí Dušan Hanák také jako filmový pedagog.

**Juraj Jakubisko** se narodil 30. dubna 1938 v Košovce na východním Slovensku. Vystudoval režii na pražské FAMU. Hned jeho první celovečerní film *Kristove roky* (1967) byl oceněn domácí kritikou jako nejlepší film roku a získal řadu cen v zahraničí.

Snímky *Zbehovia* a *pútnici* (1968, oceněný na MFF v Benátkách), *Vtáčkovia, siroty a blázni* (1969) a *Dovidenia v pekle, priatelia* (1970, uveden 1990) byly začátkem 70-tých let pro komunistický režim záminkou k nucené desetileté pauze, kdy nemohl realizovat hraný film. V roce 1983 ale triumfoval filmem *Tisícročná včela*, považovaným za jeho vrcholné dílo i jeden z nejlepších filmů slovenské i československé kinematografie. Princip hledání svobody a štěstí uplatnil i ve filmech *Sedím na konári a je mi dobre* (1989) a *Lepšie je byť bohatý a zdravý ako chudobný a chorý* (1992). Jeho třináctý celovečerní film *Nejasná správa o konci sveta* (1997) byl uveden na více než 60 mezinárodních filmových festivalech a mj. byl oceněn i na MFF v Montrealu. Jakubiskovy filmy dostaly desítky cen. Získal řadu osobních ocenění, včetně Českého lva za dlouholetý umělecký přínos českému filmu. Na letošní rok se připravuje premiéra jeho nejnovějšího snímku *Bathory*.

(tisková zpráva MFF KV)

## TRILOBIT BEROUN 2007



### Uváděla Ester Kočičková

V sobotu 26. ledna 2007 byly v berounském kině Mír uděleny Ceny TRILOBIT BEROUN 2007, Čestná uznání a CENA VLADISLAVA VANČURY. V historii této ceny to bylo pojeďenadvacáté (historicky včetně 60. let minulého století), v Berouně poosmé.

Trilobit je symbolem cen, které Český filmový a televizní svaz FITES už v šedesátých letech uděloval jako výraz uznání nejlepším uměleckým činům za uplynulé roční období zvláště ve filmové a zvláště v televizní oblasti. Ihned na počátku husákovské normalizace byl FITES koncem roku 1969 ministerstvem vnitra rozpuštěn a zakázán (jako jediný z tehdejších tvůrčích svazů).



Hlavním důvodem zákazu byl Trilobit – tehdejší porota jej totiž udělila Vlastimilu Vávrovi za dokumentární pořad *Na pomoc generálnímu prokurátoru*, který se pokusil objektivně

objasnit „záhadnou“ smrt Jana Masaryka. V roce 1969 měl Zorin stále dlouhé prsty... Po listopadu 1989 došlo k obnově Unie českého filmového a televizního svazu FITES k 1. lednu 1990. Po vyhodnocení dalšího vývoje na české audiovizuální scéně se od r. 1994 oba svazy sjednotily a tvoří jeden společný Český filmový a televizní svaz FITES. Obnovena byla od roku 1992 i Cena Trilobit, k níž v roce 1995 přibyla Cena Vladislava Vančury, udělována za celoživotní přínos rozvoji české audiovizuální kultury. Jejími držiteli jsou Jiří Menzel, František Vlášil, Jan Špáta, Oldřich Daněk, Jiří Krejčík, František Pavlíček, Jiří Hubač, Vladimír Körner, Věra Chytilová, Arnošt Lustig, Jan Švankmajer a Ioni Pavel Koutecký in memoriam.

Spolupořadatelem udělování těchto cen byla od roku 1995 do roku 2000 Nadace Český literární fond, která do roku 2005 vstupovala do projektu pouze s dotací



**Ceny Vladislava Vančury.** Tato cena má od roku 2006 nového donátora – Nadaci Letorosty. Od roku 1999 jsou významnými partnery město Beroun, Sklárný Rückl Nižbor (které vytvářejí z Českého křišťálu novou podobu symbolů cen) a od roku 2003 Centrum FotoŠkoda, které dotuje 1–2 ceny Trilobit Beroun.

V den vyhlášení žije Trilobity celé město už od dopoledne, kdy se v kině tradičně promítají ukázky z nových



Večerníků. Po asi hodinovém pásmu se slova ujímá dramaturg České televize Miloš Zvěřina a nabídne dětem zábavný kvíz o ceny, které věnoval jeho mateřský podnik a Centrum FotoŠkoda (tužky, přívěsky, pe-xeso, DVD s pohádka-

mi, fotoaparáty na jedno použití atp.)

Vyhlášení cen uváděla od roku 1994 Milena Vostřáková. Letos se tohoto úkolu ujala poprvé Ester Kočíčková, která slavnostní podvečer roztomile osvěžila nejen svým šarmem, vtipem, šan-sony, ale i několika „přeřeky“, o nichž si ovšem myslíme, že byly záměrné. A to neměla lehký úkol – udržet dobrou náladu navzdory ukázkám z oceněných děl, která veselostí zrovna nehýřila. Ale i s tímto faktem, který by mohl připomínat balancování na tenkém ledě, se vypořádala s grácií sobě vlastní... Přizvat tuto někdy prostořekou dámu byl nápad víc než dobrý!



**Porota pracovala ve složení: Ivana Kačírková, střihačka, Zuzana Kopečková, dramaturgyně, předsedkyně poroty, Kateřina Mikulcová, dokumentaristka a výtvarnice, Jarmila Turnovská, dramaturgyně a scenáristka, Tomáš Pilát, kritik, rozhlasový publicista, Jiří Pittermann, kritik, teoretik, pedagog DAMU a Jan Svačina, kritik a teoretik.**

**Porota vybírala z více než 50 titulů a rozhodla takto:**

### ČESTNÁ UZNÁNÍ



Režiséru **Ladislavu Kabošovi** za dokumentární film **Kamarádky na smrt**, který je svědectvím o drsné realitě života žen, jež prošly válkou s československou jednotkou v Sovětském svazu a jejichž osudy byly tak vzdáleny oficiálnímu mýtu.



**Ljubě Václavové, Václavu Cílkovi a Jiřímu Václavovi** za originální způsob ožívání a rozvíjení historické

paměti formou dokumentárního eseje **Aleje jako součást naší krajiny.**



**Pavlu Štinglovi** za dokument **Divadlo bláznivých dramat Borise Rösnera**, sugestivně postihující výraznou uměleckou osobnost v trojediné podobě člověka, herce a pedagoga.



**Aleně Činčerové** za dokument **Sedláci**, který skrze osudy několika rodin potřebně připomíná drama-

tickou historii českého sedláctva v posledních desetiletích, jeho jedinečné hodnoty i problémy, před něž je staví přítomnost.



### ZVLÁŠTNÍ CENA POROTY

**Čestmíru Kopeckému** za dlouholetou invenční producentskou činnost, bez které by současnému českému filmu a televizi chyběla řada zásadních a provokujících tvůrčích počínů.



## TRILOBIT BEROUN 2007

**Pavlu Kouteckému** in memoriam a **Jaroslavu Hovorkovi** za dokumentární film **Psáno pro Pražské jaro**, jenž s hlubokým pochopením povahy tvůrčího aktu sleduje vznikání uměleckého díla jako prolnutí talentu, pokory a tvrdé práce tvůrců a interpretů.



Režiséru **Petru Nikolaevovi** za film **...a bude hůř**, jenž adekvátní uměleckou filmovou řečí, syrově a bez falešného sentimentu evokuje bezvýchodnost životní reality části českého undergroundu v období totality.



Režiséra **Petře Všelichové** za dokument **Zločin jménem Katyň**, ve kterém konkretizuje povědomí o jednom z největších zločinů novodobých dějin a který je zároveň svědectvím o politicko-historickém pokrytectví světa.



Dokumentaristovi **Lukáši Příbylovi** za osobní nasazení při zaplňování bílých míst v naší historické paměti filmem **Zapomenuté transporty**, který je ob-  
jevným svědectvím o deportaci Židů do pobaltských zemí.



Kolektivu autorů **Tomáši Kudrnovi, Katce Volné** a **Eriku Taberymu** za pokus o věcnou kritickou analýzu vývoje a stavu domácí politické scény v posledních letech v dokumentu **Vládeme, nerušit!**



## CENA VLADISLAVA VANČURY

**Petru Weiglvi** za celoživotní, doma i ve světě vysoce oceňované umělecky svěbytné rozvíjení hudebně dramatických forem v televizi a ve filmu.



## 14. ročník udílení cen za nejlepší herecké a tvůrčí výkony v dabingu CENA FRANTIŠKA FILIPOVSKÉHO už začal!



Do uzávěrky tohoto čísla se sešla již 2x porota 14. ročníku ve složení: Ing Václav Damborský (*Město Přelouč*), Apolena Veldová a Valérie Zawadská (*Herecká asociace*), Vladimír Ždánský (*předseda*) a Ing. Zdeněk Hrubý (*Fites*), Ladislav Kadlec (*ČT*), Martin Odehnal (*TV NOVA*), Jaroslav Richtr (*TV PRIMA*), Jiří Zobač (*Asociace pracovníků se zvukem*), Delly Serano (*Jednota tlumočníků a překladatelů*) a Zdena Šmídová (*Obec překladatelů*).

**Přihlášku do soutěže zasíláme všem významným subjektům  
z dabingové sféry,  
ale její formulář je k vyzvednutí i na [www.fites.cz](http://www.fites.cz).**

**Uzávěrka přihlášek je 31. března 2008**

Slavnostní podvečer s udílením cen se koná tradičně v Občanské záložně v Přelouči v sobotu 20. září 2008, z něhož Česká televize tradičně připraví dokumentární pořad.

# PADESÁTNÍK PAVEL KOUTSKÝ

Abrahámoviny prý bývají občas impulsem ke vzpomínání, jindy k bilancování. Pavel Koutský (obecně zvaný „Pája“) zavzpomínal na své začátky: „**Fascinovala mě zejména možnost uvést něco do pohybu, a protože i tak jednoduché amatérské kamery, jako byla ta naše, měly pookénkové snímání, rozhodl jsem se vyzkoušet animaci. A ono to skutečně fungovalo! Byl to naprosto úžasný pocit něco nakreslit, a pak vidět, že se obrázek opravdu pohnul. Na ničem jiném mi moc nezáleželo – obsah, téma, to všechno bylo vedlejší, šlo hlavně o ten nádherný prvotní zážitek spojený s tím, že se vám povede něco rozhybat.**“



A tak – když mu bylo 16 let – natočil svůj první animovaný film „Jak šel Honza do světa“. Jako amatér pak natočil ještě animované filmy „Baron Prášil“ a „Konec neprůstřelného Billa“. (Břetislav Pojar vzpomíná na období, kdy za ním Pája chodil se svými prvními pokusy.) Na festivalech amatérských filmů získával ceny, nejvýznamnější z nich byla v roce 1973 na festivalu na Kladně za film „Pohádková etuda“.

Odborná studia absolvoval v ateliéru filmové a televizní grafiky UMPRUM pod vedením profesora Miroslava Jágra (1977–1983). Již v době studií začala jeho spolupráce se studiem Bratři v triku, kde natočil „Trojforum“ a „Houslový koncert“. Skutečnou „bombou“ v oblasti animovaného filmu byl Koutského absolventský film „Navštivte Prahu“. Tady brilantně využil jednu ze svých nejvýraznějších tvůrčích metod, „totální animaci“, kde nejen jednající postavy, ale i pozadí jsou animovány okénko po okénku. Pájův pohled na skupiny turistů, hltačích umělecké památky, byl nadšeně přijat i na zahraničních festivalech a byl oceněn nejvyššími cenami v Chicagu, Stuttgartu a v Tours.

Další z jeho filmů „Katastrofy“ byl postižen zásahem tiskového dozoru a jedna ze sekvencí musela být z filmu vyjmuta. (Téma filmu ale využil později při tvorbě filmu „Dilema“.) Další ze světových úspěchů, jakých se dostane jen málokterému filmu, je „Curriculum vitae“. Film byl oceněn na nejprestižnějších festivalech: Západní Berlín, Tampere, Moskva, Huesca, Espinho, Chicago, dodnes je to jeden z nejtipnějších a nejlidštějších filmů, které byly v českém kresleném filmu vytvořeny.

Právě schopnost satiry, spojené s laskavým lidským a chápajícím humorem, jsou pro dílo Pavla Koutského typické. Je mnoho autorů, kteří v animovaném filmu používají nejen satiru, karikaturu, ale zejména ironii, častokrát sžíravou a nemilosrdnou – ale takový není Pája, ani jeho filmy. Vidí lidské slabůstky, slabosti a chyby, ale dívá se na ně laskavě, s pousmáním – a také s pochopením a s nadhledem. Takhle vidí své hrdiny i v dalších filmech (připomeňme m.j. Láška na první pohled, Co oko neuvidí, Portrét, Ať žije myš). Vtip a laskavost jeho filmů – spolu s dokonalou technikou kresby – mu přinesly ceny i z řady dalších mezinárodních festivalů: Besancon, Šanghaj, Teherán, Los Angeles, Bombaj, Lipsko, Krakov a řada dalších.

Výjimkou v tvorbě Pavla Koutského je film „Tichý svět Jana Nápravníka“, inspirovaný dochovanými kresbami neznámého učitele. Tady Koutský opustil svou typickou kresebnou linku i vyjadřování zkratkou a vytvořil poetický film, který je poctou nevšedním výtvarníkům.

Koutský je mistrem kresleného filmu, ale vyzkoušel si i „jiné techniky“ – ať to byla kombinace kresby s trojrozměrným materiálem nebo kombinace kresby s reálem. Ve filmu „Kavárna“ využil propojení reálného světa s kreslenými sekvencemi. K dokonalosti dovádí techniku kombinace kresby s reálem ve filmu „Média“, tady je přechod mezi kresbou a trojrozměrným předmětem jen těžko identifikovatelný. Na loňském AniFestu byl uveden film „Plastic People“. Je škoda, že čeští diváci neměli možnost vidět „Posledních 100 let marxismu-leninismu“, natočený v r. 1990 pro BBC.

Charakteristický rukopis Pavla Koutského se obvykle pozná po několika málo vteřinách. Ať je to ve filmech, které vytvořil pro kina, nebo v animovaných reklamách, znělkách, satirických black-outech či ve Večerníčcích. Právě spolupráce s Českou televizí mu otevřela další možnosti tvorby – připomeňme si třeba Večerníčkovské seriály „...vzhůru na safari“ nebo nejnovější „Doktor Animo“. Tvorba pro televizi otevřela Koutskému i další pole tvorby: politickou satiru. Seriály jeho black-outů (ať již pod názvem „No comment“, „Svět 2000“, „Vivat Evropa“ nebo „Má vlast“) byly dokonalými anekdotami, které reagovaly na aktuální politické události.



Pavel Koutský není jen vtipný a chytrý autor, je také neuvěřitelně pilný a pracovitý. Dokáže za týden vymyslet, nakreslit, natočit a ozvučit půlminutový šot, a tak je škoda, že tyhle jeho schopnosti nejsou využity a „animované politické aktuality“ už se v televizním vysílání neobjevují pravidelně.

Je mnoho autorů, kteří ovládají techniku, ale není jich mnoho, kteří techniku dokážou podřídit vyjádření myšlenky. To je charakteristické pro ty, které pak nazýváme „tvůrce“, obdivujeme je, vážíme si jich a máme rádi je i jejich dílo. A mezi takové „vyvolené“ patří i padesátník Pavel Koutský.

—šim—

## František Němec – 75

Ve čtvrtek 29. listopadu 2008 se v kině Ponrepo konal slavnostní večer, který Asociace českých kameramanů uspořádala k pětasedmdesátinám televizního kameramana Františka Němce (\* 20. 11. 1932), který svoji profesionální kariéru prožil především v programových útvarcích, které se v Československé a České televizi v Praze věnovaly výrobě a vysílání pořadů pro děti a mládež. Na úvod večera oslavenec promítl svůj absolventský film *Hřbitov*, který zemřel (režie Pavel Hobl), který připomněl zapomenutý kout na rozhraní pražského Smíchova a Košíř – Malostranský hřbitov. Druhým snímkem programu pak byl jeden díl z cyklu *Krkonošské pohádky*, které Němec točil s režisérkou Věrou Jordánovou a herci Františkem Peterkou, Iljou Prachařem, Hanou Maciuchovou a Jaroslavem Satoranským. V Ponrepu se sešla tehdy skoro stovka přátel a známých – vedle jubilanta jsme pro Synchron zaznamenali kolegy „od fochu“ Ilju Bojanovského, Ludvíka Barana a Svatopluka Malého.



## SVĚT JIŘÍHO BRDEČKY A JEHO PŘÁTEL

je název výstavy, kterou k výročí narození svého otce připravila z rodinného archivu Tereza Brdečková v galerii Millenium pod dohledem a za pomoci galeristy Adama Hoffmeistera.

Výstava připomíná nedožitých 90 let novináře, spisovatele, dramatika, scenáristy a režiséra animovaných filmů, scenáristy filmů celovečerních. Podstatnou součástí je Brdečková tvorba, která není příliš veřejnosti známá – kresby a karikatury zejména ze čtyřicátých let.



Vtipy a karikatury Jiřího Brdečky tehdy vycházely pod značkou JIBR v Lidových novinách a v Ahoji. Pro svůj román *„Limonádový Joe“* vytvořil ilustrace (ty – bohužel – dochovaly nezůstaly), pro verzi filmovou nakreslil i návrhy kostýmů. Kreslit přestal po válce, kresbu využíval jen pro tvorbu technických scénářů k animovaným filmům. I když byl kreslířem uznávaným, on sám prý o své kresbě příliš vysoké mínění neměl. Jediným unikátem, kdy je Brdečková kresba v českém animovaném filmu použita, je postava jednoho z tatínků – potápěče ve filmu Eduarda Hofmana *„Tucet mých tatínků“*.

Ke spolupráci v animovaném filmu si vybíral pro-

fesionální výtvarníky nejslavnějších jmen: Kamil Lhoták, Zdenek Seydl, Ludmila Jiřincová, Miroslav Štěpánek, Adolf Born, Jiří Anderle, Jaroslav Malák, Jiří Šalamoun, Eva Švankmajerová, Jitka Walterová, Pavel Sivko, Helena Konstantinová, Vladimír Kladi-va, Zdena Macků – ale také „samouk“ František Braun. Pro řadu z nich to bylo první setkání s animovaným filmem, někdy i setkání jediné.

V letech 1936–1939 studoval Jiří Brdečka dějiny umění a estetiku a současně působil v Lidových novinách jako filmový kritik – na tu dobu sám vzpomíná:

**„Musel jsem se nutně vypsát. Když ty referáty musel člověk psát každý týden, dodávalo mu to řád a disciplínu. A protože jsem to musel dělat pořád – i když to někdy bylo hrozné – tak jsem se vypsát a vykreslil.“**

Po zavření vysokých škol Němci se živil příležitostnými články, v roce 1941 nastoupil do propagačního oddělení Lucernafilmu (ve stejné době také vznikla první verze jeho proslulého *Limonádového Joe* pro časopis Ahoj).

V roce 1943 nastoupil do produkce Richarda Dillenze (AFIT) – tam se poprvé setkal „v praxi“ s animovaným filmem. Z té doby existuje další unikát – jediná Brdečková animace: tanec intrikánské chobotnice ve filmu *„Svatba v korálovém moři“*. Od té doby již nikdy jako animátor nepracoval. Po válce v letech 1945 – 1948 byl jedním z nejvdělanějších a nejrenomovanějších filmových kritiků.

Stal se jedním z nejbližších spolupracovníků Jiřího Trnky. Poznali se již na rozhraní třicátých a čtyřicátých let, jejich první spolupráci byl v roce 1946 film *„Dárek“*. Pak následovaly další krátké filmy: *„Pěrák a SS“*, *„Árie prerie“*, *„Proč UNESCO“* a filmy celovečerní: *„Císařův slavík“*, *„Staré pověsti české“* a *„Sen noci svatojánské“*. Spolupráce přerostla v partnerství a v dlouholeté přátelství. Na scénářích animovaných filmů pracoval i s dalšími kolegy, např. Eduardem Hofmanem, Břetislavem Pojarem, Jaroslavem Bočkem...

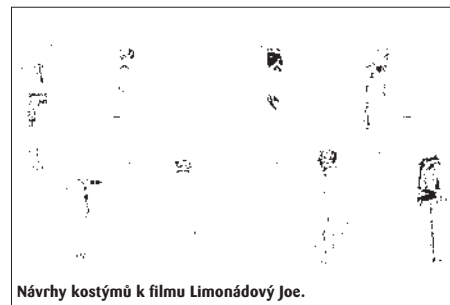
Svůj první autorský animovaný film natočil Brdečka v roce 1948 – s malířem Kamillem Lhotákem vytvořili *„Vzducholoď a láska“*, posledním jeho dokončeným filmem je *„Třináctá komnata prince*

*Měděnce“* v roce 1980, z připravované variace na staré loutkové hry Menší růžová zahrada zůstal už jen scénář. Rozsah inspirací pro jeho filmy byl neuvěřitelně široký: lidová písnička, pohádka, vědeckopopulární film, antická mytologie, láska, western... Každý z jeho filmů byl plný nejen vtipu, ale také moudra, žádný nenudil a nementoroval. Za své filmy získal řady cen na nejrenomovanějších světových festivalech.

Jiří Brdečka byl opravdu renesanční osobností. Kromě filmů animovaných spolupracoval na téměř dvaceti celovečerních filmech (prvním byl *„Císařův pekař“* s Janem Werichem, posledním *„Tajemný hrad v Karpatech“* s režisérem Oldřichem Lipským).

V padesátých letech napsal i texty pro dva slavné šlágry: *„Nebeští jezdci“* (známe v podání Rudolfa Cortéze) a *„Půlnoc, do skel bubnují kapky“* (v podání herce Miloše Kopeckého).

A ještě dva unikáty – Jiří Brdečka na filmovém plátně: ve filmu *„Spanilá jízda“* si zahrál mnicha v kutně a ve filmu *„Adéla ještě nevečeřela“* vlného starce v šantánu.



Návrhy kostýmů k filmu *Limonádový Joe*.

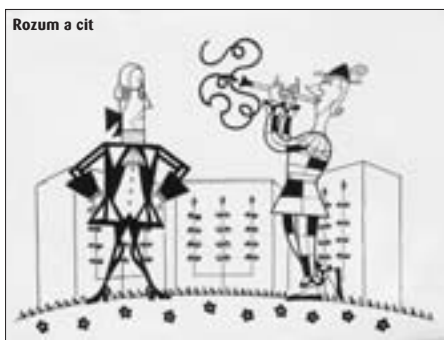
V osmdesátých letech začal psát své vzpomínky, některé z nich vyšly pod názvem *„Pod tou starou lucernou“*, škoda že je to jen několik desítek stran, že nebyly dokončeny.

Doménou jeho tvorby bylo slovo – sám o sobě říkal: **„Jsem spíše scenárista, který režuruje, než režisér, který si píše scénáře. ... Každý film začíná žít při natáčení svým vlastním životem.“**

V loňském roce navštívil Prahu Gialberto Bendazzi, jeden z nejznámějších světových filmových historiků animované tvorby a profesor



na státní univerzitě v Milánu. Vzpomínal s dojetím na svá setkání s Jiřím Brdečkou, na jeho osobní šarm, obdivoval jeho rozsah znalostí, s obdivem připomínal jeho filmy. Zejména byl unesen filmem „Rozum a cit“ (výtvarník Zdeněk Seydl), o kterém prohlásil, že



patří mezi vrcholná díla světové animované tvorby. Přítel a kolega Eduard Hofman charakterizoval Jiřího Brdečku: „**Vyhýbal se improvizací, v tvůrčí práci neměl rád riziko, dělal vždy jen to, co dokonale znal a věděl. A znal a věděl opravdu dost. Miloval dokonalost. Ve všem, co dělal a co měl za úkol. Byl profesionál v nejlepší smyslu toho slova.**“ Je hříchem na české kultuře, že dodnes – více než 25 let po Brdečkově smrti – neexistuje ani jedno DVD, ani jedna kazeta s jeho filmy, které bezesporu patří k vrcholným dílům nejen českého ale i světového animovaného filmu. **Marta Šimová**



## Zdeněk Kopač – 80

V pátek 18. ledna 2008 večer – tedy dva dny před svým krásným životním jubileem pozval významný český dokumentarista své přátele a známé na oslavu svých narozenin. Jeho žena Jana připravila dobrou krmi a obstarala dobré víno a jubilant pak malou přehlídku šesti opusů ze své rozsáhlé dokumentaristické tvorby: *Jizerské elegie*, *Plavali plavci*, *Kde létají draci*, *Mozartova fantazie*, *Dvojitý proces Franze Kafky* a *Okouzlení Oldřicha Smutného*. Večírek probíhal v srdečné a přátelské atmosféře, o čemž svědčí i přiložené momentky.



## VÁCLAV TÁBORSKÝ v Čechách

Z kanadského Toronta přijel do Čech významný představitel české filmařské generace šedesátých let – osmdesátník Václav Táborský. Do České republiky přijel jednak jako host festivalu NADOTEK v Ústí nad Orlicí, jednak na křest další ze svých knih. Hlavní cenou festivalu dokumentárních filmů se sociální tematikou NADOTEK je cena Milana Maryšky, která je na počest místního rodáka – tragicky zesnulého dokumentaristy – udělována od roku 2001. V předchozích ročnících cenu získali Radúz Činčera, Jan Špáta, Jaromír Štětina, Drahomíra Vihanová, Věra Chytilová, Jiří Krejčík. (Autorem ceny je renomovaný a mezinárodně proslulý místní výtvarník Richard Pešek, mimochodem, dnes je starostou Ústí nad Orlicí.)

Sedmým nositelem ceny Milana Maryšky se stal Václav Táborský. Jako filmař začínal na konci padesátých let v tehdejším Zpravodajském filmu. Při besedě s diváky na festivalu také vzpomínal na to, že svůj první příspěvek natočil právě před

50 lety. Natáčel filmy reportážní, klasické dokumenty, filmy využívající i skryté kamery, ale i satirické šlehy. Jeho filmy byly proslulé hravostí a humorem. Historik českého dokumentárního filmu Antonín Navrátil nazval Táborského tvorbu „crazy dokumentem“. Pro zajímavost připomeňme: v hrané hříčce „Hory, hory“ se ve své první roli objevil i Jiří Menzel, ve filmu „Václavské náměstí“ pak pozdější mezinárodní hvězda Olga Schoberová. Posledním



Táborského filmem v Čechách byl na jaře 1968 dokumentární film „Dějiny na 8“ – o osudových osmičkách v české historii. (Tento film už letos uvedla i Česká televize v rámci svého projektu „osudové osmičky“). Přišel srpen 1968 a Václav se ženou Dagmarou emigrovali. V Torontu na univerzitě založil Táborský filmovou katedru – a téměř 40 let na ní vyučoval. Od roku 2000 se věnoval literární tvorbě, jeho poslední kniha, která byla vydána v nakladatelství Slávky Kopecké je „Život v prodlouženém čase“. Památce své zesnulé manželky věnoval Táborský nejen tuto knihu, ale na její počest založil nadaci, určenou pro studentky FAMU. Později přidal i další nadaci, nadaci svou.

Život Václava Táborského je spojen s Kanadou i s Českou republikou, v obou teritoriích má část svého domova, své osobnosti, své tvorby, svého života.

**(Recenzi knihy Život v prodlouženém čase najdete v rubrice Nové knihy.)**

# Víc úvaha než interview

**Skladatel a profesor Vadim Petrov napsal 172 hudebních titulů k filmům, 243 k televizním inscenacím, 152 k rozhlasovým hrám, 43 k hrám divadelním, dlouhou řadu symfonických i komorních skladeb, písňových cyklů a sborů, písní a šansonů. Je zakladatelem dnešní Konzervatoře Jaroslava Ježka a dnes, ve svých 76 letech, předsedou Správní rady agentury DILIA, na jejíž půdě bylo také řečeno všechno níže zapsané.**

Víte, muzika je takový živel u filmu a u všech audiovizuálních pořadů, který může filmu nesmírně pomoci, ale také jej nesmírně pokazit. Často divák vnímá film, něco mu tam vadí, není s něčím spokojený, ale většinou si neuvedomí, že to je nevhodnou hudbou. A bohužel často si to neuvedomí, že ani režisér – je to tak imaginární, tak subtilní, že teprve skladatel, který je fachman, pozná, v čem je problém. A o to mi jde vlastně nejvíc. A o to mi jde vlastně nejvíc i v tomto povídání: obrátit se na režiséry, aby si uvědomili, v čem ten problém je, že filmová muzika je jeden ze zásadních prvků filmového vyprávění, která utváří nebo dotváří pocity, které tam jinak, bez ní, nemohou být. V tom je její největší kouzlo i poslání. Když jsem se šel dívat na film, ke kterému jsem měl psát hudbu, nikdy jsem předem nevěděl, jakou muziku budu psát – jestli vážnou, populární taneční nebo lidovou, a z toho samozřejmě vyplynulo, jestli partitura bude pro symfonický orchestr nebo orchestr dechový, lidový a tak podobně. To mi řekl až shlédnutý film. Přičemž snad ani nemusím podotýkat, že třeba lidový orchestr na Moravě má jiný charakter než na Slovensku a opět jiný než v Čechách, o zahraničí ani nemluvě. Film musí skladatel vnímat vlastně psychologicky, aby poznal co musí divákovi sdělit a co se od hudby očekává. Máte třeba bujarou svatbu, ale ona v kontextu filmu vlastně není vůbec veselá, ale třeba tragická. Nebo naopak pieta na hřbitově je zcela formální a smysl té scény může být třeba komický nebo jinak dramatický, což zcela jistě vyvolá u diváka jiné představy a pocity. A na to tam právě ta hudba je, aby tohle vyjádřila. Zásada je, že filmová a scénická hudba (na rozdíl od hudebního reálu, který je součástí děje), musí umět sdělit to, co v obraze není vidět. V opačném případě je často naprosto zbytečná. Proto skladatel této hudby musí být absolutní profesionál, nesmí mít s hudebním vyjadřováním žádné technické problémy a musí umět psát pro jakékoliv orchestrální obsazení. A to je jeden ze základních postulátů filmového skladatele. Představte si třeba, jak krásnou krajinou jde dívka. Ale vy nevíte, jestli je veselá nebo smutná či jestli se dokonce chystá spáchat sebevraždu. To musí svébytnou formou sdělit hudba. A k tomu navíc musí pocitově sjednotit celý film nebo inscenaci. Neustále je třeba mít na zřeteli, že filmová hudba je podstatnou a nedílnou součástí filmu, která v symbióze s ostatním vytváří jednotný umělecký celek. A v tomto smyslu je třeba na jedné straně pochopit, že hudba není koncertním podiem skladatele, který předvádí co všechno umí a na straně druhé nemá být univerzálním „hudebním hlu- kem“, který svým podmalovávajícím charakterem film často poškozuje, vytváří pocity nesrozumitelnosti a naopak velmi silně ruší. V tom smyslu je třeba

respektovat dramatický oblouk filmu, jeho charakter, obsazení, místo i čas, ve kterém se odehrává děj a to i včetně národního koloritu. Nemůžete do jihočeské krajiny hrát na syntetizér, to prostě nejde – pokud samozřejmě ji nechcete nějak ironizovat. Záběry krajiny mohou být podobné a hudba s velkou emotivní přesností může určit zda jste v Itálii, v Rusku, v Japonsku, v Čechách nebo jinde. A to je, bohužel, u současných filmů často k nepoznání a film ztrácí doslova „půdu pod nohama“.



**Aha, a jak vlastně se to dělá? Jak píše skladatel filmovou hudbu?**

Především mohu spolupracovat s režisérem, se kterým si rozumím, se kterým vidíme věci stejně a máme stejné názory. Nemohu spolupracovat s někým, kdo má lidově řečeno „jiné vidění“, protože prostě mnohé cítí jinak, než cítím já. Předpokládám taky, že každý kvalitní režisér si podobně vybírá i své další spolupracovníky. Zkrátka musí jít o vzájemnou důvěru spolutvůrců. Pokud je tato podmínka splněna, přečtu si scénář a setkám se s režisérem, abych načerpal nezbytné podrobnější informace. Pokud se dohodneme a úkol přijmu, podívám se na film, a vytvořím si vlastní, zcela nezávislý názor viděný profesí hudebního skladatele. Dnes většinou dostanu film na kazetě nebo na DVD. Po další schůzce s režisérem, kde se podrobně dohodneme na všem včetně jednotlivých hudebních vstupů, časů, eventuálně mezičasů a závazných termínů, se doslova zavřu doma a přestávám prakticky s kýmkoliv komunikovat... Musím říct, že pro manželku jsem protivnej, ale ona už to tak bere... Já se prostě ponořím do toho filmu tak důsledně, že dokonce se cítím i v tom prostředí, ve kterém se film odehrává, i v té době... Prostě se najednou vtělím někam úplně jinam. A v tomto období, během té určité doby píši hudbu v jakémsi transu, klavír prakticky nepoužívám, skizzi a poznámky mám jen ty nejnútější, jinak nic... Noty zásadně v tomto případě na počítači nepíši, přesto že to umím, protože mne to zdržuje v práci a odvádí od imaginárního světa děje filmu.

**Je to takhle pudové?**

Ano, je. Mám prostě na psacím stole partiturový papír a tam píšu. Po dopsání partituru odevzdám, ze mne všechno spadne a já potom, než budou noty rozepsány, než se vše připraví k natáčení, trnu hrůzou, co jsem vlastně napsal.

**Mám věřit, že tam není ani kousek kalkulu? Takového toho základního?**

No, ten kalkul já mám většinou v hlavě a v nejnútnejších poznámkách, včetně melodických nápadů, hudebních myšlenek a hudebních motivů. A mimochodem – kalkul – dnes už se film píše často doslova s kalkulačkou: hudební vstupy jsou často rozpočítané na minuty a vteřiny. Je to především u animovaných filmů, kde dochází k rychlému střídání filmových záběrů a tím i k rychlým obsahovým proměnám. Ale i u hraného filmu, když vidím, že se mění myšlení postavy nebo obraz a to v hudbě nelze přejít bez povšimnutí. Tenhle kalkul tam samozřejmě je. Vše musím předem zvážit, vypočítat, což je pěkně složité a je to vlastně skoro samostatná profese.

Fakt je, že mám kamarády, Mario Klemense, dříve Františka Belfína, Dr. Štěpána Koníčka, Milivoje Uzelace a další dirigenty, mistry svého oboru., kteří umí a vždy uměli natočit napsanou hudbu přesně podle času a mezičasů i s potřebnou agogikou a tempem. A v těchto rozměrech vyjádřit i hudebně zamýšlený výraz. Projev je dán vysokou profesionální touto speciální dirigentské profese. Výsledná kontrola je okamžitá, poněvadž vše se po smýčkách nahrává na obraz. A jestli napsaná hudba je ta správná, jestli funguje či ne, jestli umí divák zaujmout a oslovit, to se pozná až při vlastním nahrávání, ale tam už potom toho moc změnit nelze... Proto ten děs. Ale musím říct, že většinou jsem se děsil zbytečně, většinou nakonec jsem byl vlastně spokojený.

**Dobře, to je řeč zkušeného mistra. Ale jak se v téhle profesi začíná?**

Já měl štěstí, že jsem začínal od piky. Léta jsem dělal v rozhlase, to byla ohromná škola, třeba mi šéfrežisér Josef Bezdiček řekl: „podívej, je tady taková ruská hospoda a jsou tam prostitutky. To já v rozhlase neumím udělat, to musíš udělat v muzice.“ Nebo jiný režisér poznamenal „nemám peníze na víc, než na dvoje housle“. A já, zoufalej, jsem musel hudbu pro ty dvoje housle napsat. Ale právě v rozhlase si člověk uvědomil, že jedny housle mohou často vyjádřit víc než celý symfonický orchestr. Je to opět proto, že hudební projev je úzce svázan s mluveným slovem a výsledkem je opět symbióza těchto umění. Při této příležitosti musím poznamenat, že i hudba ve spojitosti s textem má svá závažná pravidla, která dnešní „ozvučovatelé“ neberou vůbec v potaz a podle toho také výsledek vypadá.



U filmu ještě dochází k nárůstu dalších uměleckých složek. A tam kolikrát právě jednoduchost řekne daleko víc než všelijaké složité kompozice. Čili takhle se učíte kousek po kousku, krok za krokem. A když máte hodně štěstí, tak to, co se nepovedlo, poznáte včas sám, jste rád, že to nepoznal někdo jiný a snažíte se z chyby poučit. Protože jsem byl odchovanec klasické skladby na AMU, tak s taneční nebo dechovou hudbou jsem nikdy nepřišel do užšího kontaktu, čehož jsem později mnohokrát litoval. Později, když jsem v rozhlasu měl napsat taneční písničku, byl jsem červenej až za ušima, jak to bylo kostrbatý, ale na štěstí to ani tehdy, kromě mne, nikdo nepoznal. Tehdy jsem si často připomínal poučení svého profesora filmové hudby Václava Trojana, který říkal: „chceš li být úspěšný, nikdy neříkej, že něco nejde nebo že něco neumíš“. A takhle se to učíte.

## **Učí se to někde jako obor? Scénická hudba?**

Učí. Na hudební i na filmové fakultě AMU, ale bohužel, podle výsledků v terénu, nejsem zrovna přesvědčen, že se učí tak, jak by se mělo. Mám dojem, že studenti začátek své kariéry spatřují ve filmu a opomíjejí drobnější skladatelskou činnost včetně klavírních improvizací k mluvenému slovu, obrazu a tak podobně. Jenomže filmová hudba je až špička. Skutečná profesionalita podle mne vzniká až časem a s bohatou praxí v kontaktu s interprety, kdy na místě musíte improvizovat cokoliv a k čemukoliv. A to vás právě naučí rozhlas nebo televize, kde podobné situace často v tomto žánru vznikají. Aspoň za mých časů vznikaly. To vás vychová na jedné straně k pokoře umění a k účtu ke svým kolegům spoluvůrcům a na druhé straně k ochotě riskovat, prostě do té vody skočit. A je v tom taky kus kouzla a poezie mládí: nebát se a jít do toho. A z toho potom roste pozdější profesionalita. Bojím se, že je jí dnes čím dál tím méně.



A řeknu něco tvrdého: v kumštu neplatí slovo kamarád. V tomhle kumštu, kdy jsem jen součástí celku a kdy mohu ostatní poškodit, musí mít vždycky přednost profesionál v pravém slova tohoto smyslu. Byl bych rád, kdyby si mnozí současní režiséři uvědomili, jak kolikrát poškozují sami sebe, když dají přednost kamarádovi, který se sice hudbou živí, ale o scénické a filmové muzice neví nic.

## **Nejspíš se jim zdá, když je to kamarád, že se s ním spíš dorozumí k nějakému souznění?**

Už jsem se taky dočetl na titulcích, že autorem hudby je hudební skupina. Jak může muziku napsat skupina? Kolektivní tvorba v tomto smyslu nikdy neexistovala a neexistuje. Skupiny mohou něco popisného za improvizovat podle svých pocitů a své interpretační praxe, ale to nemá s filmovou hudbou vůbec nic společného.

Když jsem ještě učil na Pražské konzervatoři, často se mne studenti ptali, proč jsem nenapsal víc symfonické muziky a já jim musel říct, že bohužel jsem na to neměl čas. U skladatele mého typu vždy dochází k profesionální deformaci už jen proto, že pracuje na zakázku, přesně v omezeném čase, a ví, že prodleva s odevzdáním práce prakticky není možná neboť je v řadě tvůrců ten skoro poslední: všichni čekají, až se hudba natočí a potom následují již závěrečné práce jako jsou míchačky a odevzdání filmu. A sám musím dodat, že většinou mám na napsání hudby méně času než rozepisovač orchestrálních partů. Od tvůrčí práce odbíhat nemohu, protože bych se nemusel do celkového klimatu nálady vrátit zpátky. Hudbu musím složit z jednoho pocitu a v jednom tahu. Je to i tak, že třeba určitá postava má svoje melodické zázemí, má svůj motiv, tak jako je to třeba v opeře. To zpravidla posluchač ani nevnímá. Osobně jsem nesmírně vděčen – prostě to tak vyšlo – že když zazní v režii Věry Jordánové Krkonošská pohádka, tak i bez obrazu každý ví, že hudba patří Krkonošům. To pro mne je nesmírný dar a je to přesně to, co má hudba plnit. Musí posluchače a diváky výrazně oslovit a upoutat.

## **Je to tak, že je v tom velice významný podíl čistě profesionality, řemesla?**

Ano. V tom to je. Hudba musí prostě všechno invenčně dořici nebo dokonce říci. Když třeba jsem psal seriál „O krtkovi“, tak tam ten krtček nemluví, je tam jenom obraz a muzika. Krtčkovi jsem vlastně propůjčil řeč. A jaký hudební nástroj s vůdčím motivem bude krtčka i zastupovat jsem musel náležitě zvážít. Nakonec jsem ho charakterizoval harmonikou. Nabízela se třeba fagot, ale zdálo se mi, že by tuto figurku trochu zatěžkal a ta lehká harmonika z něho udělá správného uličníka. To si divák ani neuvědomí a není to ani podstatné, důležité je, aby měl pocit, že krtček je milý a chytrý uličník, který se snaží v každé situaci, pro sebe i pro druhé najít pozitivní východisko a nakonec se mu to podaří. A proto toto základní motto se musí nutně objevit v muzice.

## **Znamená to, že hudba se pro animovaný film píše jinak než pro hraný?**

Jistě. Hudební skladatel je zvlášť u večerníčkovského animovaného filmu velmi omezen časem, protože metráž filmu je okolo 5 minut. Čistě technicky: hudba je poskládaná z velice krátkých vteřinových smyček, které ve svém součtu musí vytvořit logický celek, přičemž současně spoluvypráví příběh a určuje charakter kreslených figurek. V hudební sdělnosti vždy musím brát v úvahu pro jakou věkovou kategorii je film určen a tomu také musím podříd

i hudební výraz. Jistě se ani nemusím zmiňovat o tom, že v celém seriálu musím udržet jednotný hudební jazyk a jednotné hlavní motivy, neboť v opačném případě, kdybych každý díl zhudebnil pokaždé jinak, tak seriál rozmělním, rozbiji, každý díl dostane odlišný smysl a postavičky se vytratí. Mimochodem děti jsou velice kritické a již od útlého věku umějí dát jednoznačně najevo co je zaujme a co si oblíbí. V tomto smyslu je „krtček“ u dětí bezkonkurenční od 2 do 6 let, tedy ve věku dětí, kdy ještě nejsou poznamenány současnou civilizací.

## **Napadá mě teď, že jsou režiséři, kteří mají ctižádost obejít se bez hudby. A filmy, které se bez ní obejdou.**

To je správné, když hudba nemá mít své poslání a funkci, tak raději ať tam není, protože ona potom překáží. Posloucháte třeba zajímavé televizní nebo rozhlasové zprávy a nechápete, proč jsou navíc ozvučeny. Proč? Tvůrci si myslí, že je tímto způsobem zdůrazní, ale naopak, oni tyto zprávy znesrozumitelní. Rytmus hudby a mluveného slova se navzájem natolik neshodují, že výsledný dojem je jednoznačně negativní a má, proti očekávání tvůrců, naprosto opačný účinek.

## **A co filmy ozvučené klasikou, tedy přesněji řečeno klasickými skladbami soudobých i minulých hudebních velikánů?**

Používání klasických skladeb ve filmu (mimo hudebního reálu), které mají plnit funkci hudby filmové a scénické je vždy velice riskantní a málokdy úspěšné. Dalo by se o tom napsat celé pojednání, ale zásadní princip je v tom, že klasické skladby vznikaly zcela za jiným účelem a jejich tvorba se řídila zcela jinými zákony: jiná motivická práce, jiná časomíra, jiná míra sdělnosti atd.



## **Máte pocit úpadku filmové hudby u nás?**

Bohužel. Naprostého úpadku. Nejspíš je to tím, že hudbu často „tvorí“ neprofesionálové, byť i dobří muzikanti. Někdy si vůbec připadám, že žiji uprostřed geniálních lidí, kteří si sami napíší text, zhudební jej, zahrají, zazpívají, napíší scénář, klip zrežirují a natočí... A film – to je dnes móda: je to popularita, jsou to peníze. A mě je zcela nepochopitelné, jak profesionální režisér může nabídnout tak závažnou spolupráci někdy až takřka diletantovi. Zřejmě to vyplývá z pocitu, že hudba u filmu plní jen nezbytnou „podmalovávací“ funkci a to v současné době nejlépe jazykem jednotlivých hudebních skupin. Napsat hezkou, úspěšnou, divácky oblíbenou písničku a cílevědomě s ní ozvučit film, zdaleka neznamená, že její autor je profesionální skladatel filmové a scénické hudby, jak se často dozvíte

z denního tisku. A bohužel, podobným způsobem se u nás mnozí dostávají k filmu a potažmo i k psaní filmové hudby. Tvůrci filmu se mylí, když si myslí, že známé a populární osobnosti nebo hudební skupiny již svou existencí a spoluprací zajistí filmu popularitu a úspěch. Jenže filmová muzika není jen nápad a talent, je to především řemeslo. Bez nápadu a talentu to nejde, ale bez řemesla také ne. Nedávno jsem třeba viděl v televizi pohádku, ke které hudbu „stvořila“ jedna hudební skupina – a šlo to každé jinak: na jednu stranu samotná pohádka, na druhou stranu muzika, sama o sobě možná docela hezká. Názorným příkladem mohou sloužit i mnohé americké historické velkofilm, kde děj se odehrává v neznámém historickém čase, místo děje je

z hlediska geografického blíže neidentifikovatelné, kostýmy jsou z jiné doby, účinkující mluví řečí soudobého dabingového jazyka a vše spojuje velký zvuk romantického symfonického orchestru s výrazným smyčcovým obsazením. Jednotlivá umění jsou místo symbiózy protichůdná a výsledek je ponechán jen laciným a vnějším efektům.

**Takže pokorné umělecké řemeslo? Je to tak?**

Ano, je, samozřejmě. Vlastní seberealizační ctižádost musí skladatel chápat jako svou službu pro úspěch celého filmu.

**Kolik v tomhle kolotoči profesionální služebnosti zbývá skladateli prostoru pro vlastní volnou tvorbu?**

Už jsem říkal, málo. Ale musíte si vyčistit hlavu.

I to patří k profesionalitě. Všechny hudební nápady jsem se po napsání partitury musel co nejrychleji zbavit a na vše zapomenout, protože jinak bych nemohl psát nebo bych se nutně opakoval.... A i to je profesionální deformace. Skládání filmové a vůbec scénické hudby vás poznamená a v mnohém svazuje, když se ale film povede, máte radost nejen za sebe, ale za celý kolektiv spolupracovníků všech filmových tvůrců. A musím se přiznat, že filmy a hry s mou hudbou, které se ještě reprizují takřka po 40 letech od svého vzniku, mne naplňují životním pocitem radosti dobře vykonané práce a všem svým spolupracovníkům, kteří mi projevíli důvěru jsem lidsky hluboce vděčný.

**Úvod z internetu opsal a ptal se Josef Eismann**

## Miloslav Hůrka: O FILMU

(vybrané kapitoly z rukopisných pamětí legendárního barrandovského zvukového mistra)

### Úvodem vzpomínka pozorného čtenáře...

Když jsem četl poslední číslo SYNCHRONU a v něm vzpomínky zvukaře Miloslava Hůrky, vzpomněl jsem si, že jsem s ním již kdysi spolupracoval. Byl jsem studentem FAMU a o prázdninách 1954 jsem pracoval jako brigádník – asistent produkce v tehdejší ÚST Praha na natáčení filmového pozdravu Televizi NDR „Ein Gruss an Dich“. Vymyslel jej a jaksí „režíroval“ dr. Jan Zelenka, nedávno nastoupivší ve funkci vedoucího programu. Obraz se natáčel – jak jinak – ve studiu v Měšťanské besedě a pozdrav přednesli Jana Dítětová a Pavel Kohout, který také zazpíval tehdy aktuální píseň „Ami go home!“. Natáčelo se v noci, protože jindy nebylo studio volné. Bylo třeba zaznamenat zvuk pro playback k tanečnímu vystoupení souboru Julia Fučíka, jehož uměleckým vedoucím byl právě Jan Zelenka – tehdy mezi mládežnickými soubory známý jako „Honza Zelenka“. Bylo mu tehdy 31 let. Orchestr Fučíkovců také při natočení playbacku řídil. (Brzo potom odešel jako šéfredaktor nového deníku Večerní Praha.)

Zvuk pro playback se natáčel v Českém rozhlasu a tehdy jsem poznal Miloslava Hůrku, kterého nám zvukový provoz Barrandova přidělil jako zvukaře se zvukovým

vozem. Pamatuji se na něj dobře, protože s připojením vozu k Měšťanské besedě byly nějaké technické problémy, ale nakonec se vše podařilo. Já jsem s ním mluvil jen krátce, takže si na mně a nejspíš ani na natáčení nepamatuje.

Když jsem tu vzpomínku četl, vzpomněl jsem si, že jsem k 50. výročí zahájení televizního vysílání u nás napsal dva texty, „Vzpomínky na počátky televize u nás“ a „Vzpomínky na počátky televizního zpravodajství u nás“. Ty první Vzpomínky vyšly v roce 2003 při 50. výročí zahájení TV vysílání ve věstníku ČT INFO. Ty druhé už ne, tehdejší nástupce Kataríny Vaculíkové ve funkci redaktorky, navrátilivší Čechoaustralan, neměl o tyto vzpomínky zájem.

Jestli by se to hodilo pro SYNCHRON, nevím. Možná že bych to musel upravit a mohl bych ještě připojit další vzpomínky. Patří to všechno k historii televize u nás, ale nevím, jestli o takové vzpomínání je zájem, když to patří k době „temná“ naší společnosti. Ovšem bez televize, novin a časopisů a umění – být to celé bylo pod dohledem naší milované KSČ – by se naše společnost nedostala ani tam, kde jsme dnes.

**Martin Glas**

**(Pozn. redakce: obě vzpomínky rádi otiskneme, vždyť už je letos zase výročí, být půlkulaté...)**



Autor těchto vzpomínek při natáčení Vlčí jámy na aparatuře AGA.

S režisérem Jiřím Weissem jsem se poznal krátce po válce při natáčení zkoušek filmu z vojenského života. Zřejmě šlo o vojáky v Anglii, o nežádoucí námět, tak z toho nebylo nic.

Ke spolupráci mě vyzval na film Vlčí jáma (1956), což byl můj první „celomagnetický“ film. S Jiřím bylo docela příjemné filmování, probíhalo v přátelském vztahu, nekřičel, nerozčiloval se, věřil mi a něco ode mne i snesl. Pro Janu Brejchovou to byla, myslím, první velká role a excelovala v ní výborně, díky také pomocné režisérce Žandě Ženíškové, která byla Janě oázou tvůrčího klidu.

Aparatura AGA měla, kromě jiných vymožeností, hlasitý telefon na scénu. Na režiséřův povel „kamera“ se spustil magnetický záznam a já jsem v re-produktoru na scénu decentně oznámil „jedu“, zapnula se obrazová kamera, klapka, číslo a točilo se.

Když Weiss poprvé slyšel moje „jedu“, žádal mě, abych hlasitý telefon nepoužíval, je to prý rušivý element. Vrátili jsme se tedy k dvacet let staré praxi – mikrofonista polním telefonem dvakrát odzvonil povel k jetí a z vozu opětným odzvoněním se dalo



U vlaku Jiřina Šejbalová, Jana Brejchová a Miroslav Doležal. Hledáčkem kamery to pozoruje Jiří Weiss.

na vědomí, že zvuk jede, asi jako v dolech u těžní klece. To se uskutečnilo jen jednou, Weiss žádal používat hlasitý telefon a po několika záběrech už jej nevnímal.

Scénář požadoval zvuk bzučící mouchy zapletené do pavučiny a létající mýry narážející do cylindru svítící petrolejky. Weiss se mě denně ptal, zda jsem už tyto dramatické zvuky natočil. Ale buď nebyla moucha, nebo pavučina, nebylo to tak jednoduché, ale chtěl jsem mít už pokoj. Konečně objevil Hulínský v Jičíně mouchu i pavučinu, rychle jsme natáhli kabel a natočili mouchu bzučící v smrtelném zápasu. Nastalo ticho a Míla informoval: „on ji sežral“. S můrou to bylo horší, tu až ve filmu uslyšíte, tak je na niti a tluče se s ní do cylindru.

Natáčení s magnetickým záznamem bylo stejné jako s optickým, mělo však tu výhodu, že bylo možné natočený záběr ihned znovu odposlechnout.

Vlčí jáma se natáčela v hostivařských ateliérech, kameramanem byl seriózní Václav Hanuš, exteriéry se vybraly v Jičíně, kde jsme na tamějších hřbitově pochovali filmovou Kláru (Jiřinu Šejbalovou). Natáčení proběhlo díky hereckým představitelům a režisérovi bez problémů, následoval sestřih a šlo se míchat.

Mixážní hala Evropa skýtala novou možnost, díl se mohl míchat bez ztráty materiálu několikrát a nemuselo se tolik zkoušet. Tehdy ještě neexistoval „vpis“, což



Evropa

znamená přerušení mixu, vrácení vadné mixáže a následné pokračování, jak to bylo možné později.

Míchali jsme třetí díl, poprvé, podruhé, potřetí a měl jsem pocit absolutní dokonalosti. Weiss mlčel, ale po chvíli začal: „Prosím tě, já bych to jel ještě jednou, nevím sice o konkrétní chybě, ale myslím, že to nemělo jistotu.“ Byl jsem si naprosto jistý, že mix byl perfektní, a bylo mi líto prožít dalších deset minut soustředění a napětí s možností, že líp se to nepodaří a mixáž bude třeba i horší.

Vrátil jsem díl na začátek, původní záznam jsem reprodukoval a tvářil jsem se, že díl míchám znovu. „Teď je to špička, to se vyplatilo jet ještě jednou, děkuji, výborně!“ hlaholil Weiss. Neměl jsem v úmyslu zbavit ho projevené radosti a ke klamu jsem se nepřiznal. To jsem učinil až po letech, nazval mě syčákem, ale v dobrém.

To je totiž tak. Záleží na tom, v jakém psychickém stavu a únavě posuzujeme kvalitu mixu. Sebemenší rozptýlení, napětí a únava posouzení zkreslí. Z vlastní praxe vím, že při celodenním míchání a vyčerpání slyším i trávu růst, ale při kontrole druhého dne, odpočinut, jsem s vjemem naprosto spokojen.

Další film s Weissem se jmenoval Taková láska.

A opět vzpomenu několik úsměvných zážitků, o jakých se v žádném almanachu nedočtete. Každý umělec je jiný, má svůj způsob tvořivého přístupu, jednání s herci a ostatními tvůrci, spolupráce nemá charakter stereotypu, a proto se někdy i stává, že mnozí si nepadnou do noty. Spolupráce na filmu neznámá pouze znát řemeslo, ale neméně důležité je umět vycházet s různými letorami.

Weiss rád vyprávěl své válečné zážitky, byl něco jako válečný zpravodaj i s kamerou v ruce. Dokonce, jak vyprávěl, dělal také číšníka a dával ponaučení, že není radno, aby je host sekýroval. Ti se potom hostu mstí poplíváním servírovaného bifeťku.

To jeho vyprávění jsem natáčel na magnetofon, a když začal s něčím fousatým, tak jsem ho předvedl z magnetofonu. „Aby ses nemusel namáhat!“ omnul jsem se.

Točili jsme v Rudolfinu klavírní koncert profesora Raucha, Beethovenovu Appassionatu, kterou je Mistr proslulý. Weiss to opomenul a ujal se hudební režie. Vyžadoval jiné než Rauchovo podání. Při pozdějších setkáních s Rauchem jsme s úsměvem vzpomínali, jak ho Weiss režíroval. Když se kamera otočila do publika, zahrál si Weiss na posluchače a vedle sebe posadil nalíčenou skriptku. Na míchačky jsem mu připravil překvapeníčko, nechal jsem namluvit komentář: „Právě vidíte nejslavnějšího režiséra Jiřího Weisse a neméně slavnou Isabelu Capelani, kteří navštívili Prahu.“ Přimíchal jsem jej při zkoušce dílu k předváděnému koncertu. „To se ti povedlo!“ poplácával mě Jiří.

K tomuto činu mě inspiroval následující zážitek. Seděli jsme v projekci a čekali na předvedení denní práce. Weiss před nás předstoupil, zastrčil si ruku za sako jako Napoleon, prošel se a pronesl: „Festival mě přesvědčil, že patříš mezi nejslavnější režiséry světa!“ Zírali jsme na sebe jako omráčení, jeho ambice jsme znali.

Točili jsme herecké zkoušky na film Romeo, Julie a tma s Danou Smutnou, Weissovou novou manželkou. Byl to film o lidském chování, říkal Weiss, ale nesnášel, že se Dana bavila s osvětlovači, které znala z doby, když dělala klapku. Naklonil se k ní se slovy: „Nezapomeň, že jsi režisérova žena!“ To mě našťvalo. Když jsem potom seděl na chodbě a Weiss si ke mně přisedl, vstal jsem se slovy: „Nesedej si ke mně, jdeš mi na nervy!“ Asi nepochopil.

Film Taková láska končí tragicky, dívka se otráví plynem. Zvukový signál časového znamení a nastalé



Mechanik Miloš Kopáček u kamery AGA Baltic.

ticho umocňuje vědomí konce života. Aby konec vyzněl optimističtější, nastříhl jsem místo ticha Seidlovo Kupředu levá. Tuto verzi diváci neuslyšeli.

Další film, který jsem dokončoval po kolegovi Milanu Novotném, měl název Třicet jedna ve stínu. Byl už natočený, zbývaly postsynchrony, synchronní zvuky, hudba a mix. Mluvílo se v něm česky a anglicky, tak se veškeré dialogy synchronizovaly. V Praze na Barrandově pracoval anglický střiháč a mne upoutala důslednost, s jakou synchronizoval dialogy. Vedle pásu pomocného zvuku nasadil vždy postsynchron, oba jel současně a prostřihával i slabiky ve slovech, jen aby to bylo absolutně synchronní. Angličtí diváci jsou prý obzvlášť přísní. Anglické postsynchrony, natáčené v Anglii, realizovali tak, že jednotliví herci namluvili svoji roli v celém filmu, aniž kdy uslyšeli toho druhého konverzujícího. Zdá se to odvážné, ale na výsledku se nic nedokonalého nepoznalo. (Pozn. red.: Dnes je to praxe zcela obvyklá v dabingu, říká se tomu „vytáčení“, ale k dokonalosti je obvykle daleko.)

V té době rozčeřila hladinu neklidného klidu násle-



Zvukové vozy Tatra 805 s aparaturami AGA Baltic.

dující příhoda. Pracoval jsem s Milošem Kopečkem, který měl funkci řidiče zvukového vozu Tatra 805 se zvukovou aparaturou AGA a jako socialistický zá vazek (s platovým přílepením) si později přibral a zastával i funkci mikrofonisty. Obojí dělal dobře, jezdil bez nehod a mikrofon též ovládal. Mimoto měl své koníčky, byl milovníkem střeleckého sportu a cvičitelem vlastního vlčáka Asty.

Jeho zvukový vůz stál v noci na barrandovském dvoře, a aby v případě požáru bylo možné rychle odjet, nesměly se dveře vozu zamykat. Jelikož na Barrandově trénoval střelbu, vozil legálně držené zbraně pod sklopným sedadlem řidiče.

Jednou k ránu, ještě za tmy, kontroloval strážný, zda je vůz odemčený, nadvzdvedl sedadlo řidiče a v tom okamžiku zapracovala jeho živěná fantazie. Zbraně – kontrarevoluce! V jeho hlavě začal běžet virtuální film a náhodné kroky uklízečky nastupující na ranní směnu se staly zvukovým doprovodem fiktivního kontrarevolucionáře. Neváhal, tasil pistoli a střílel do směru kroků. Jen díky své „přesnosti“ ubohou uklízečku nezasáhl, ta si jen převlékla spodní prádlo.

Ale film běžel dál. Střelec volal posily, na Barrandově jsou diverzanti a celý areál byl pohotovostní jednotkou obšancován.

Ráno přicházející zaměstnanci si útrpným úsměvem ukazovali díry v omítkě u dveří studia č. 4. Svědectví uklízečky uvedlo akci na pravou míru, ale Kopeček se



Zleva Michel Piccoli, Jiří Weiss jr. a jeho otec při natáčení filmu *Marta a já* na zahradě domu Oty Ornesta v roce 1989.

mi nesvědčil, jaké dostal ponaučení ohledně zabezpečení přístupu ke zbraním pro nepovolané. Posledním filmem režiséra Jiřího Weisse, natočeným v Československu, byl jeho autobiografický román, takový filmový pomník *Marta a já* (1989). Marta byla služebná jeho strýce a po nevěrné manželce se sama stala jeho ženou a „já“ byl Weiss. Aby film šel do světa, tak strýce ztvárnil renomovaný francouzský herec Michel Piccoli. Martu populární německá herečka Marianne Sägebrechtová a za svého představitele volil Weiss našeho nadějného Ondřeje Vetchého. Když se tito tři prominenti sešli v jedné scéně, mluvili každý svojí mateřštinou, ale rozuměli si.

V ateliéru v Hostivaři byla postavena dekorace bytu rodičů Weisse, jinak se vše ostatní točilo v upravených reálech. Při výjimečném hereckém obsazení a produkční organizaci Jana Kadlece probíhalo natáčení naprosto plynule a v klidu.

Film se dokončoval ve dnech sametové revoluce, a jak jsem si dnes, kdy vzpomínám, upřesnil pravdivost líčení u skriptky Ireny Vachtové, která všechno ví, je tomu přesně tak. Poslední předvádění a kontrola servisky se konala ráno 17. listopadu 1989. V bufetu střížen jsme živě diskutovali o očekávaných událostech, přítomný Weiss varoval a nabádal ke klidu. Večer došlo k násilnému zákroku SNB proti manifestujícím studentům na Národní třídě. Vytvořil jsem ještě mezinárodní pásy pro cizojazyčné verze a později jsem synchronizoval a daboval české znění. Kritika hodnotila Martu jako Weissův nejlepší film, byly i výhrady. V německém tisku se údajně objevilo Weissovo interview, že český štáb sestával z druhé garnitury pracovníků, což nás mírně popudilo. Neměl nikdy žádných námitek a připomínek k omezování svého tvůrčího rozletu, vše probíhalo k jeho spokojenosti, mne ujišťoval, že bych se jistě uživil i v Hollywoodu, a najednou takové negativní hodnocení – tak nevím...

## kapitola 28: DVOJÍ ŽIVOT OTAKARA VÁVRY

*„Milému a váženému Milovi Hůrkovi se vzpomínkou na letitou spolupráci srdečně Otakar Vávra,“* tak zní věnování v knize *Podivný život režiséra*. Rád čtu autobiografické romány, i když vím, že jsou psány subjektivním pohledem autora. Přece jen je v nich hodně pravdy a životních ponaučení. Vávrovovy vzpomínky jsem přečetl jedním dechem. Ač Vávru z mnohaleté spolupráce znám, teprve po přečtení memoárů jsem ho dokonale poznal. Jeho curriculum vitae je velmi poutavé, líčí svoji uměleckou kariéru, uvádí exkurs do kulturního i politického dění, dokonce i milostné zážitky, ale hlavně schopnost orientovat se a chytit správný směr při změnách režimů a zůstat stále na umělecké a společenské špičce. Nemůže si dovolit nepravděpodobné výmysly, neboť mnozí čtenáři jsou pamětníky i spolupracovníky. Všechna jím uváděná jména jsou mi důvěrně známá, mám možnost posoudit a srovnávat psané se skutečností a o to bylo čtení pro mne osobnější a zajímavější. Vávruv žák z FAMU, oskarový režisér Jiří Menzel, v předmluvě knihy bilancuje a vyčítá: *„Pane profesore, já jsem si na vás při své práci mnohokrát vzpomenu a nepřestanu vám být vděčen za to, že jste nás naučil všechno užitečné. Jenom jedno jediné, a asi to nejdůležitější (v té chvíli jsem se mu neodvážil dodat „a co vy tak dobře ovládáte“) – totiž to, jak vycházet s vrchností – tuhle užitečnou techniku jste nám bohužel zatajil.“*

„Měl jsem za to, že vy už to nebudete potřebovat,“ odvětil Vávra – konec citátu.

Domnívám se, že Vávra byl velmi opatrný, aby jen tak někomu ukázal svoji tvář. A připojuji Menzelův častý bonmot: *„Tak nevím. Též bych mu připomenu prastaré přísloví: koho chleba jíš, toho píseň zpívej. Snad mu to pomůže v poučení, jak vycházet s vrchností.“*

Na Vávru se snesla kritika, že za války dostal Státní cenu, mylně považovanou za Svatováclavskou orlici, udělovanou kolaborantům. Státní ceny byly oceněním uměleckých hodnot, nikoli politické angažovanosti, a stačí namátkový výčet osobností, které byly těmito cenami poctěny: Martin Frič, František Čáp, Josef Roth, Ferdinand Pečenka, E. F. Burian, Jiří Srnka, Jaroslav Marvan, Marie Glázrová, Nataša Gollová. Kritizovali i ti, kteří s poněmčenými jmény točili německé filmy. Vávra je netočil. Jeho filmy za okupace povzbuzovaly k vlastenectví vysokou kulturní úrovní, obsahovaly silné nacionální akcenty a jinotaje, a dávaly tak českému divákovi cenu a nezbytnou mravní podporu v nejhorších dobách nacistického útlaku.

Po skončení války čekalo československou kinematografii znárodnění podle koncepce vypracované levicovými umělci včetně Vávry, který pochopil, kudy se bude ubírat historie, neváhal a v červnu 1945 vstoupil do KSČ.

V knize V.M. Havla *Mé vzpomínky* uvádí ing. Václav Havel informaci z archivu svého bratra Miloše, z níž cituji: „Dne 9. června vyslechnu společně s Jiřím Hrbasem, redaktorem Národního osvobození, telefonický rozhovor (připoslouchávací linkou), ve kterém režisér Otakar Vávra navádí tehdejšího člena Závodní rady výrobního oddělení Lucernafilmu, K. Hyku, aby na mne učinil udání. Režisér Otakar Vávra je jedním ze dvou českých filmových režisérů (druhým je František Čáp), kteří jediní během okupace netočili německý film mou zásluhou (ačkoliv smlouvu s Němci na natočení německého filmu podepsali).“ Konec citátu.

Vávra sice smlouvu Pragfilmu podepsal, ale vymínil si, že natočí jen takový film, který mu bude po umělecké stránce vyhovovat, ale žádný mu nevyhovoval. O výzvě k udání Miloše Havla se Vávra ve svých vzpomínkách nezmiňuje, Miloš Havel ani svědek Jiří Hrbas už nejsou mezi živými, tak nevím. Po únoru 1948 si Vávra uvědomil podstatu své existence v novém režimu, že přežití v nastalé diktatuře bude vyžadovat slepou poslušnost a hájit jen takový názor, který určuje sama strana. Vyhýbal se





Noční natáčení První party v kladenském Betlémě. Kameru na vozíku táhne 6 mužů.

angažovaným filmům a točil takové, které měly příznivý ohlas, nepřesvědčovaly přesvědčené a nepohoršovaly pohoršené, i když bylo nutné přizpůsobit mantinely diktátu. Tak při schvalování filmu Jan Hus (1954) bylo Vávrovi vytýkáno, že Hus působí jako kněz, a ne jako revolucionář, že říká boží pravdu a hledí do nebe. Hus musel tedy zemřít za spravedlnost, a nikoli za pravdu boží, jak bylo původně natočeno, a tak mohl jít do kin. Únorový komunistický puč s následnou vlnou emigrace byl tématem Vávrova filmu Občan Brych (1958) podle románu Jana Otčenáška. Byl to režimu poplatný film, i když Vávra dnes říká, jak se s Otčenáškem snažili, aby polopравdy nebyly vyslovenou lží.

Ve filmu Kladivo na čarodějnice (1969) posloužila církevní inkvizice jako metafora politických procesů padesátých let. Nepromítal se ani v centru Prahy, ale v okrajových čtvrtích, kde jej vidělo půl milionu diváků, ale nakonec putoval do trezoru mezi ostatní filmy šedesátých let.

Válečná trilogie Dny zrady, Sokolovo a Osvobození Prahy z první poloviny sedmdesátých let nutně lavírují na hranici historické pravdy a komunistických bájí. Pro školáky bylo za totality zhlédnutí trilogie povinné.

Student FAMU Vlastimil Venclík natočil absolventský film Nezvaný host a Vávra vysoce ohodnotil jeho umělecký přínos. Jenže vrchnost viděla ve filmu jinotaj o sovětské armádě, která nechce opustit

Československo, a Vávrovi prý hrozilo zavržení. Zachránila ho herečka Jiřina Švorcová prohlášením, že to nebyl politický úmysl, ale Vávrova chyba. U stranickeho soudu dostal důtku s výstrahou a sedmiletý dištanc. Jedině válečná trilogie zachránila Vávru od zákazu točit. Kolegové však vyčítají Vávrovi, že jeho filmy spotřebovují velké finanční částky, mají značné nároky na techniku a z toho důvodu jsou ostatní omezení a bez práce.

Není sporu o výjimečných znalostech Vávry z oboru teorie filmové tvorby a estetiky i o jeho pedagogických schopnostech, což potvrzují všichni jeho studenti z FAMU. Ke svým poznatkům docházel důslednou analýzou stěžejních filmových děl, všímal si i různých nedostatků ve své tvorbě a také je publikoval. Proto je možné na jeho zkušenostech učinit určité závěry, týkající se však i ostatních tvůrců.

Film je audiovizuální umění vnímané zrakem i sluchem. Byl však dlouho němý, proto se většina teoretiků a tvůrců zabývala a stereotypně zabývá pouze vizuální stránkou, estetika zvukové složky je jim neznámou kapitolou. Proto existuje jen málo filmů, kde zvuková složka je povýšena na uměleckou. U většiny filmů lze mluvit pouze o pasivní registraci zvukového dění před kamerou, ale i to vyžaduje respektování určitých estetických zákonitostí. K umocnění dojmů se využívá maximálně hudba.

O natáčení filmu Kouzelný dům (1939) uvádí Vávra: „Po oknech stékající déšť se expresivně promítá do tváře osob v domě a rozrušuje jistotu pevných tvarů. Promítání deště však způsobilo v kontaktním příjmu dialogů silný šum, který zvukař, přítel František Pilát, nedovedl zcela odstranit.“

Z toho postoje plyne zásadní nepochopení o realizaci záběrů s kontaktním zvukem. Přímému posluchači šum skoro nevádí, ale pro mikrofon je nějakými hejblátky nebo směřováním mikrofonu neodstranitelný. Jistě každý uzná, že po oknech stékající kapky lze technicky realizovat, aby byly neslyšitelné, ale to musí být vyřešeno před záběrem. Tedy nikoli František Pilát, ale instalatéři hlučného deště jsou zodpovědní, že místo expresivního působení docílíme znervózňujícího a rušivého šumění. Na toto téma lze aplikovat bezpočet nepříjemných situací pro zvukaře. Zaskakoval jsem na Vávrově filmu Příběh lásky a cti (1977) v ateliéru č. 6 na Barrandově. Nemohli jsme však začít točit, protože se odněkud ozývalo silné hučení, což situovalo Nerudův byt do továrny. „Až to odstraníte, budeme točit,“ bylo Vávrovo řešení. Zachránil mě přítel architekt Karel Lier, obeznámený s barrandovským podzemím, sestoupil do sklepa a zjistil, že montéři toplovzdušného topení nainstalovali nový motor větráku bez odhlučnění od konstrukce stavby, takže hukot se šířil do ateliéru. Podle Vávry byl za vadné instalace odpovědný jedině zvukař.

Při natáčení v pivnici U Fleků bylo těch zádrhelů víc. Aby osvětlovači nemuseli používat delší kabelové vedení, postavili hlučný elektrický agregát přímo pod okna lokálu, kde se mělo točit. Když jsem je požádal, aby agregát umístili dál od scény, odbyli mě, že nemají delší kabely. Musel jsem zaintereso-



První parta – zvukový vůz zajel přímo do dekorace; před Eduardem Cupákem, v posteli defiluje Otakara Vávra. Moje silueta je vlevo za lampou.



S Františkem Hrubínem a Janem Třískou při natáčení Srpnové neděle v Chlumu u Třeboně.

vat do problému Vávru, kabely byly a agregát nebyl slyšet. O takových problémech však režisér nemá ani vědět.

Lokál pivnice byl plný hostů, ti pojednou vstávají a přejí Nerudovi (Jiřímu Bartoškovi) šťastné a veselé Vánoce. Po první zkoušce jsem Vávrovi řekl, že gratulace vůbec neslyším, jsou maskovány kroky odcházejících a připomíná to konírnu s dusotem kopyt. Naštěstí jsem znal řešení, kamera nevidí boty odcházejících, tak ať se všichni zují. Stalo se, záběr zvukově vyšel, ale pro kostyméry jsem byl pedant a blázen. Musely totiž vyprat padesát párů ponožek, prkna podlahy byla napuštěna vyjetým olejem.

Počátkem roku 1959 jsem začal spolupracovat na filmu První parta podle románu Karla Čapka. Formát cinemascope se stereofonním zvukem. Ačkoliv se scény v dolech točily v ateliéru, vyžadoval Vávra, aby každý z tvůrců sfáral pod zem a poznal atmosféru panující v dolech. Byl jsem na Kladně s hercem Jaroslavem Vojtou, který hrál horníka, a prolezli jsme nesčetnými pracovišti. Některou dírou jsme museli po čtyřech, a to nás ještě strašili, že pohybem uhelných vrstev by se díra mohla ještě zmenšit, případně i zavřít.

V ději dojde k závalu a zasypaní horníků. Chtěl jsem vědět, co se v takovém případě děje ve zvuku. Provázející horník vzal sbíječku a jal se navrtávat přední stěnu chodby tak, aby porušil její tektoniku (nechť mi horníci prominou neodbornost popisu). Pojednou to začalo dunět, vše se třásl o mezi výdřevou přišlo padající uhlí. „To dupe Matěj,“ usmíval se horník a byl jsem rád, když dodupal. Náš instruktor však nebyl s představením spokojen a chtěl se pokusit o větší efekt, za což jsem mu srdečně poděkoval.

V ateliéru postavil architekt ing. Karel Škvor důlní chodby k nepoznání od pravých, jenže byla postavena jen polovina, kamera Jana Kališe musela vidět dovnitř. Jelikož v dolech zní zvuk tlumeně bez dozvuku, museli jsme otevřenou stranu zakrýt baldachýnovými závěsy dek. Stavebním materiálem bylo právě uhlí.

Jednoho horníka si zahrál robustní herec Milan Kindl, dřívějším povoláním ochránce a vyhazovač, ale Vávra mě upozornil, že jeho několik vět bude nutné přemluvit hercem. Aby se výstřihem jeho hlasu nepřerušila původní synchronní atmosféra – vozíky, nakládání uhlí a sbíječky – doporučil jsem, aby Kindl mluvil bezhlasně, což se také stalo. Když se však hledal vhodný náhradní hlas, ukázalo se, že k postavě Kindla se žádný nehodí, takže pak ozvučil svoji roli sám. Mírné zvýšení hladinky adrenalinu mi způsobilo noční natáčení exteriérových záběrů na Kladně. Po schodech ve svahu podél zahrádek hornické kolonie sestupovali za tichého rozhovoru herci Gustav Vlach a Eduard Cupák. Kamera je sledovala na kolejkách jízdou z vozíku uvázaném na laně a uvolňovaném šesti pochodujícími muži. Víc než dialog jsem slyšel kroky těch, kteří brzdili jízdu. Nevím, zda to myslel Vávra váženě, ale vytýkal mně, proč jsem nenechal dát pod jízdu gumové koberce, což prakticky nebylo reálné. Druhý den jsem při snídani oznámil Vávrovi, že odcházím, ale on pokládal moji abdikaci za bezpředmětnou. Asi jsem tušil, že jednou o tom budu psát, tak jsem si ten Betlém vyfotografoval. Tak se totiž ta kolonie nazývala.

Natáčela se důlní katastrofa, zával a zasypaní horníků a vše bylo připraveno tak, aby se nikomu nic nestalo. Praskající trámy a balvany padajícího uhlí byly kaširovány z lehkého polystyrénu, což žádnou

zvukovou hrůzu nevydalo. Vávra si byl vědom obtížnosti působivé zvukové rekonstrukce a předal mi kotouček filmu se zvukem podobné důlní katastrofy. Když jsem si zvuk poslechl, zjistil jsem, že je sice hřmotný, ale „nečitelný“. Záznam byl optický a mono a já jsem toužil se vyřádit stereofonně. Nabídnutý zvuk byly výbuchy bomb.

Natočil jsem pak jednotlivé zvuky, ze kterých se sestříhalo a smíchalo výsledné stereofonní peklo, takto: vzali jsme trámovou kulatinu, jejíž konec jsme položili na pevné podpěry a na střed jsme působili nehluchým šroubovým lisem, až se kláda s praskotem přelomila. Stačily tři varianty. Zvuk drcení uhelných balvanů se lisem též zdařil. A důlní detonace? To bylo bouchání beranidlem na betonovou podlahu ateliérové přípravný přijímané mikrofonom ve sklepě. Sypání uhlí bylo reálné, ale zpomalené, což působilo mnohem mohutněji. Jakmile se tyto jednotlivé zvuky nastříhaly přesně podle obrazu a zazněly z patřičných směrů, daly věrnou představu důlní katastrofy.

Vávra projevil s průběhem konečného mixu naprostou spokojenost, ale nechtěl obětovat svůj drahocenný čas přítomností na všech předmixážích a přijel vždy pouze schválit hotový díl. Dokonce jsem ho ujišťoval, že není problém cokoliv opravit, kdyby měl dojem, že jiná varianta by byla lepší.

Až u jednoho dílu měl připomínku, že by bylo dobré, kdyby v jedné scéně v dolech zazníval exhaustor (*větrák, pozn. red.*). Ať si zajedu na Kladno a ten typický zvuk tam natočím. Mixážní hala Evropa byla podobným exhaustorem na teplovzdušné topení vybavena, tak místo do Kladna jsem strčil mikrofón za plátno před větrák, a než Vávra dojel domů, tak v dolech už to hučelo. Druhý den si Vávra pochvaloval, že se to vyplatilo zajet si na Kladno.

Jednou se mě spolupráce s Otakarem Vávrou ale nevyplatila. S kolegou Emanem Formánkem jsem míchal film Horoucí srdce. Tenkrát měl Vávra v oblíbené nepřírozeně tichý herecký projev, až na hranici slyšitelnosti. Vše mu bylo příliš hlasité. Také ve filmu Srpnová neděle se Vávra snažil tichými hlasy docílit oddivadelnění a zcivilnění dialogů. Mohli jsme sice snížit úroveň hlasitosti odposlechu při míchání, ale tím se změní poměry mezi hudbou, dialogy a atmosférou, je to mystifikace proti zvyku. Mimoto intimitnost hereckého projevu je dána charakterem mluvy, mluvní technikou a nelze plně znějící hlas zintimnit technickým snížením hlasitosti. Nepomohlo žádné přesvědčování, museli jsme míchat k Vávrově spokojenosti.

Výsledek byl ale k nespokojenosti technické kontroly, vlivem nízké modulace záznamu a následného nutného zesílení při reprodukci byl slyšet trvalý šum, typický pro optický záznam. Mixáž bylo nutné předělat a Formánek i já, ač to nebyl můj film, jsme dostali k náhradě po 12 000 Kčs. Vávra prohlásil, že jsme odborníci a neměli jsme nereálným požadavkům vyhovět. Co dodat?

Zajímavý poznatek, o kterém píše, objevil Vávra s kameramanem Janem Kališem při experimentu promítnout na dělené širokoúhlé plátno (cinemascope) dva paralelní děje: současnou skutečnost

a děj ve vzpomínce. Narazili prý na zajímavý úkaz, silně emotivní obraz reminiscence zrušil, ba téměř vygumoval dialog současného dějového pásma. Divák jej prostě nevnímal, protože celou pozornost soustředil na reminiscenci. Bylo nutné upravit konflikt obou obrazů a dialogů tak, aby se nerušily, ale naopak gradovaly.

Z tohoto experimentu plyne jasně, že ani ti nejlavnější tvůrci (režisér a kameraman) nemusí mít mnohdy ty nejelementárnější vědomosti o opticko-akustickém vnímání, o slyšení očima! Není nic platné, má-li tyto znalosti zvukař, bez součinnosti s nimi nezmůže nic.

Naši tvůrci (kromě zvukařů) vyjžděli občas na Západ, aby se poučili, jak to tam dělají. V roce 1957 se Vávra vrátil z filmových ateliérů v Pinewoodu u Londýna a líčil nám svoje poznatky. V ateliéru nebyl vůbec vidět mikrofon, asi byl někde nad dekorací, žádné problémy se zvukem nebyly, ale i šepot vycházel v natočeném záběru perfektně. (Jednalo se pravděpodobně o turistickou ukázkou pro návštěvníky, tedy bez mikrofonů.) Když jsem viděl, že v Pinewoodu i v Hollywoodu používají při natáčení mikrofonní jeřáby, daleko větší monstra než u nás, tak jsem si myslel svoje. Takto uváděné poznatky z nás dělaly úplně blbce, nic neznáte.

Vůbec se nebralo v potaz, že při zavádění nových technologií, čtyřkanálového sterea pro cinemascope nebo později pro Dolby Stereo, neměl nikdo z nás možnost exkurze do studií, kde se tyto technologie zaváděly. To jsme museli vyčíst pouze z prospektů.

Vím, že je poutavější dočíst se, jak na exteriérech si usmyslila Adina Mandlová, že svede Zdeňka Štěpánka, ale byla z toho vnitřně tak rozčilená, že než přešla hotelovou chodbu z pokoje do pokoje, musela se vrátit pro kýbl vody a místo svádění uklidit po sobě



Porada nad playbackem – Srpnová neděle

lidsky znečištěnou podlahu. Oba aktéři sní dnes už svůj věčný sen a nám kyne z té náhlé příhody minimální ponaučení. Zato předcházející úvahy mohou zkvalitnit natáčené filmy a uchovat pro budoucnost určitá, málo publikovaná fakta, což jistě potvrdí i pan profesor Vávra, od něhož jsem tuto epizodu převzal.

O Vávrovi se traduje, že je arogantní a nepřístupný, což odmítá; nešlo o aroganci, ale o pouhý profesionální nadhled. Není tomu tak dávno, kdy jsem se s ním sešel v urnovém háji (leden 2002). Tak se totiž nazývá stůl v restauraci Kolowratského paláce, kde u oběda vysedávají Vávrovi vrstevníci. Snažil jsem

se mu připomenout něco z toho, o čem píš, ale jen se usmíval.

28. října 2004 udělil prezident Václav Klaus Otakaru Vávrovi Medaili za zásluhy. Vávra točil za první republiky, za nacismu a všech odstínů komunismu. Svou ohebností si vykupoval fakt, že chtěl tvořit nebo aspoň vydělávat. Dle jeho názoru nemá smysl dělat hrdinu proti režimu a říká: „Já jsem proti, to je romantismus postavit se hrdinně proti – tak vás zastřeje a tím to končí.“ Stejně přejí Vávrovi jen to nejlepší.

(Tyto memoáry byly sepsány za přispění Nadace Český literární fond.)

## Příště: Lehká technika, Divoký Západ, Filmové Rusalky

# DŮLEŽITÉ UPOZORNĚNÍ

**Do tohoto čísla SYNCHRONU je vložena složenka na úhradu členských příspěvků a předplatného.**

(Variabilní symbol? – třeba vaše rodné číslo nebo aspoň jeho první šestice.)

**Nezapomeňte ji včas vyplnit!**

**A hlavně poslat!**

**Informace o členských příspěvcích a předplatném na str. 2.**

**V posledním čísle minulého roku jsme přinesli krátkou zprávu, že na nebeské míchačky se odebral 10. listopadu 2007 vynikající zvukový mistr Vladimír Štěpánek. Bylo mu jen 71 let. Více než 50 let působil v Československé (České) televizi. V roce 2003 získal v Přelouči za mimořádnou dabingovou tvorbu na 9. ročníku soutěže o nejlepší tvůrčí a herecké výkony v dabingu Cenu ARBOmedia za mimořádnou dabingovou tvorbu. O rok později se čtenářům sborníku, který tady ke každoročnímu přeloučskému setkání vychází, podělil se svými názory. Otiskujeme je znovu i pro čtenáře Synchronu a snad to bude vzpomínka víc než důstojná a také velice cenná nejen pro historiky televizního vysílání u nás...**

## Tak to viděl (a samozřejmě slyšel) zvukař...

O počátcích televizního dabingu u nás a o jeho formách existují informace kusé a dost nepřesné. Jako by je jejich autoři psali spíše z doslechu. Nabízím několik vzpomínek z tohoto dabingového pravěku. Byl jsem před 46 lety (psáno 2004, pozn. red.) přímým účastníkem těchto začátků...

Vše začalo snahou zpřístupnit televiznímu divákovi alespoň ty texty, které divák v kině získával u zahraničních filmů z podtitulků. Ty byly určeny pro filmové plátno a na tehdejší mrňavé televizní obrazovce byly prakticky nečitelné. Začalo se tedy se čtením titulků. Vlastní studio ještě nebylo, využívali jsme činoherních studií E a F Československého rozhlasu v Praze v Karlíně. Zde jsme se večer po ranní zkoušce scházeli (3–4 herci, zvukař a režisér) a čekali, co ten večer přinese. Ve studiu v režii nebyly totiž monitory s fixně propojeným obrazem, ale stejné televizory, jaké měli diváci doma. Pokud Petřín vysílal, nic se nedělo. Pokud měl poruchu, muselo se podle zvuku filmu improvizovat doku obraz nenaskočil. O veselé příběhy z vysílání (živého!!!) nebyla nouze.

V roce 1959 bylo otevřeno další televizní studio v bývalém kině Skaut. Sem bylo převedeno i čtení titulků z Karlína. Měli jsme to z Měšťanské besedy blíž a také jistotu obrazového signálu po celou dobu vysílání. Už se také od čtení titulků přecházelo na to, čemu se později začalo říkat rychlodabing.

Tato forma, kdy přes potlačený původní zvuk z filmu se odehrával dramatický dialog v češtině, nám od začátku nevyhovovala. Bylo to znehodnocení obojího. Když jsme tím způsobem, měli „znehodnotit“ film *Osud člověka*, nabídli jsme, že se pokusíme vyrobit dabing tak, že ze zvuku vyloučíme původní dialogy. Byla to troufalost. Nebyly mezinárodní pásy, vše jsme nahrazovali bezdialogovými pasážemi z filmu nebo nahrávkami z fonotéky. Rovněž nebyli ručníci, ruchy jsme vytvářeli svépomocí. Byla jiná doba, všechno se vysílalo živě, takže ani živý dabing nepřípadal jako bláznovství. Vyšlo to. Příznivý ohlas diváků přispěl k rozhodnutí v živých dabingách pokračovat. Alespoň u významných filmů. Tak později vznikly dabingy filmů *Romeo a Julie*, *Cyrano z Bergeracu*, *Macbeth* a jiné.

To už se pravěk dabingu měnil ve středověk a začali jsme posílat po nějaké pro nás dostupné formě točeného dabingu. Opět pomohla náhoda. Měli jsme živě dabovat slavný Olivierův film *Hamlet*. Opět zvítězilo fandovství a ve značně nestandardních technických podmínkách jsme tento film natočili a smíchali. Tento dabing je dnes uložen ve Zlatém fondu ČT. Neztratil nic na své umělecké kvalitě.

**(A v průvodním dopise Vladimír Štěpánek dodal: „...záměrně jsme těch něco málo řádků o pravěku dabingu v České kotlině skončil před vznikem Dobešky, to už nebylo moje pivo. Těch pozapomněných informací je strašně moc, ale kdo to má psát a kdo číst?...“ Ach jo, milý Vladimíre, měl jsi v tom psaní pokračovat, určitě bychom si to přečetli rádi...)**



# MEDIA

# DEVELOPMENT \*

## FINANČNÍ PODPORA VÝVOJE FILMOVÝCH, TELEVIZNÍCH A INTERAKTIVNÍCH DĚL

### PRO JAKÉ FILMY?

- jednotlivé filmy i seriály
- 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

### NA CO?

- akvizici práv
- psaní a další úpravy scénáře
- vyhledávání herců a dalších členů štábu
- vyhledávání koproducentů a finančních partnerů
- příprava marketingového a finančního plánu
- další práce spojené s vývojem audiovizuálního díla

### ZA JAKÝCH PODMÍNEK?

- žadatel musí doložit předchozí realizaci a distribuci audiovizuálního díla
- žadatel musí doložit většinové vlastnictví práv k projektu

### 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: 15. dubna 2008

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](mailto:info@mediadeskcz.eu)

**[www.mediadeskcz.eu](http://www.mediadeskcz.eu)**



# 15. ČESKÝ LEV

1.3. 20:00 ČT1



**MAGNESIA**



**DNES**

**iDNES.cz**

