

ROČNÍK 08

ČÍSLO 1/2009

ÚNOR/BŘEZEN

Synchron

Zpravodaj Českého filmového a televizního svazu FITES

Uvnitř:

Cena pro Vladimíra Opělu

Trilobit Beroun 2008

55. Čtvrtletník

Digitalizace včera, dnes a zítra

**Zákon o fondu
české kinematografie**

Festivaly a soutěže

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

Neslavené jubileum

**Vychází jako pozvánka
na Valnou hromadu
9. března 2009**



FITES

Ladislav Helge
(Cena Vladislava Vančury 2009)



finale

www.filmfestfinale.cz

festival českých filmů

19. - 24. dubna 2009 | Plzeň

www.filmfestfinale.cz

NEZAPOMEŇTE!! VALNÁ HROMADA JE V PONDĚLÍ 9. BŘEZNA OD 17 HODIN!!!

Rok se s rokem sešel a máme tady další, už osmý ročník SYNCHRONU. Přináší pozvánky hned na dvě akce Fitesu – na Valnou hromadu a také na 56. Čtvrtletník. Tentokrát je jeho tématem balance programů MEDIA a Eurimages – co přinesli v letech 2003 – 2008 českému filmu. S tím hodně souvisí článek místopředsedy Jana Šterna, který pojednává o tom, že nový a už přes 15 let připravovaný zákon o Státním fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie je v podstatě v bodě nula; veto prezidenta Klause v roce 2006 vrátilo projednávání zpátky.

Na 55. Čtvrtletníku jsme si povídali o digitalizaci a byl to Ing. Pavel Hanuš, který poskytl informace s přehledem jemu vlastním. Škoda, že byla na tomto Čtvrtletníku malá účast, ale tak si aspoň přečtěte stenografický záznam. Byla to diskuse velmi zajímavá...

V rubrice Festivaly a soutěže je zřejmě dominujícím návrat k udělování cen TRILOBIT BEROUN 2008 a Ceny Vladislav Vančury. A také informace, že už se na první schůzku připravuje i porota soutěže o Ceny Františka Filipovského za nejlepší tvůrčí a herecké výkony v dabingu.

Martin Glas, který nás před časem opustil, zanechal po sobě obsáhlé vzpomínky na začátky televizního vysílání u nás. Budeme se k nim vracet ještě v několika příštích číslech. Martina Glase doplnil Ing. Jiří Svejkovský, který se podělil o vzpomínky, jak začínal, jak začínalo ekonomické zpravodajství (i k jeho vzpomínkám se vrátíme ještě v příštím čísle). A pak je tu článek o jednom neslaveném jubileu; Jaromír Průša vzpomíná na uvedení Pucciniovy Bohémy před padesáti lety a také to, jak tenhle záznam vlastně zachránil v laboratořích na Kudlově za dramatických okolností.

A rubrika poslední – bohužel připomíná, že jsme se rozloučil se vzácnými lidmi z televizní a filmové branže – Jindrou Stožickým, Milošem Fedašem a Mirkem Balajkou. Budou chybět... -sk-

Z obsahu

- 2 Členské zprávy z Nuslí**
- 4 Cena pro Vladimíra Opělu**
- 6 Zákon o fondu české kinematografie**
- 8 55. Čtvrtletník – Digitalizace
včera, dnes a zítra**
(stenografický záznam)
- 12 Festivaly a soutěže**
(16. Přehlídka v MATu, Bratislava, Písek,
Trilobit Beroun 2008, 20. Igric, Techfilm 2009,
Anifest, Huesca)
- 24 Malá televizní historie**
(Začátky Jiřího Svejkovského)
- 25 Vzpomínky na počátky televize u nás**
- 29 Neslavené jubileum**
- 31 In memoriam**
(Jindřich Stožický, Miloš Fedaš, Miroslav Balajka)

Autoři fotografií: Pavel Dias, Jiří Hold a jeho archiv, Martin Skyba, Tomáš Staněk, Zdeněk Zůna (obálka a Trilobit), archivy NFA, ČT, KF a.s. a Fitesu.

POZVÁNKA na VALNOU HROMADU

Českého televizního a filmového svazu FITES
v pondělí 9. března 2009 od 17 hodin
v klubovně č. 16 v bývalé budově ROH
na Senovážném nám. 23 (přízemí)
s programem:

Zahájení, schválení programu, volba návrhové komise.
Zprávy výkonného výboru a kontrolní rady.
Rozprava ke zprávám výkonného výboru a kontrolní rady.
Rozprava k programu Fitesu na rok 2009.

Program Fitesu v roce 2009:

*témata Čtvrtletníků, kulatých stolů a veřejných slyšení, soutěže (Přelouč, Trilobit Beroun 2009),
spolupráce Fitesu s profesními organizacemi v Radě uměleckých obcí,
spolupráce s asociacemi a DILIA.
Aktuální tvůrčí problémy v audiovizí.*

Přepokládaný 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 Nulskými schody 3, 120 00 Praha 2, tel./fax 222 562 331. Číslo účtu u Komerční banky Praha-východ je 26831021/0100. Řídí redakční rada: Jaromila 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 2009. Předplatné 600 Kč (včetně poštovného) je pro členy Fitesu zahrnuto v členském příspěvku. Cena jednoho výtisku v distribuci 100 Kč.
E-mail: info@fites.cz <http://www.fites.cz>

Naši jubilanti

- 50** Zuzana Kopečková, dramaturgyně *2. 4., Zdeňka Sajfertová, herečka, moderátorka *4. 5.
55 Pravoslav Flak, kameraman *2. 4., Stanislav Vaněk, hudební dramaturg, režisér *7. 5., Mgr. Svatopluk K. Jedlička, scenárista a režisér *5. 6., Alena Činčerová, scenáristka, režisérka a producentka *9. 6.
60 Mylada Balounová, producentka, programová ředitelka Techfilmu *20. 4., Helena Třeštíková, scenáristka a režisérka, dokumentaristka *22. 6.
70 Pavel Hajný, televizní a filmový scenárista *15. 4., Ing. Zdeněk Hrubý, mistr zvuku *7. 5., Otakar Svoboda, televizní producent *29. 5., Dušan Klein, režisér *27. 6., Petr Kroupa, televizní kameraman *29. 6.
75 Josef Vondráček, televizní režisér *6. 4., Zbyněk Olmer, filmový kameraman *16. 5., Věra Plívová-Šimková, režisérka *29. 5., Zdeněk Roman, kdysi televizní publicista v Čechách, nyní kameraman a důchodce v Mainzu *1. 6., Zbyněk Mader, mistr zvuku *16. 6.
80 Ing. Dita Hajná, publicistka, kritička *8. 4., Pavel Háša, televizní režisér *1. 6., Stanislav Brožík, režisér *25. 6.
85 Milan Macků, televizní režisér *20. 6.

Ve druhém čtvrtletí devátého roku třetího tisíciletí dále oslavují: Jiří Krejčík, režisér *26. 6. 1918, Ak. arch. Karel Černý, držitel Oscara *7. 4. 1922, Jaromír Průša, televizní hudební dramaturg, zpěvák Synchronu *14. 4. 1925, Prof. Ivan Tesár, CSc., televizní kritik a teoretik, pedagog *24. 5. 1926, PhDr. Miroslav Khun, scenárista a režisér, bonviván a kulturní publicista *20. 6. 1926, Miloš Ditrich, televizní architekt a výtvarník *17. 4. 1927, PhDr. Otakar Váňa, filmový kritik *4. 6. 1927, Otta Bednářová, televizní publicistka, vězněná a umlčená po sovětské okupaci *18. 6. 1927, Kamila Moučková, legendární televizní hlasatelka, rovněž během normalizace umlčená *8. 4. 1928, Věra Jordánová, režisérka televizních pohádek a pořadů pro děti *15. 4. 1928, Zdena Deitchová, producentka animovaných filmů *18. 5. 1928, Prof. PhDr. Ivo Pondělíček, psycholog a filmolog *17. 6. 1928, Ing. Věra Mikulášková, emeritní ředitelka ČT Brno, *21. 6. 1928, Miroslav Fojtík, kameraman televizních dokumentárních filmů a pořadů, *27. 6. 1928, Karel Chytil, scenárista *1. 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, 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. Vadim Petrov, hudební skladatel *24. 5. 1932, Alena Hachlová, střihatelka *25. 5. 1932 a Milan Vítek, režisér *12. 4. 1933.

A ještě omluva: v této rubrice jsme v minulém čísle opomněli, že Antonín Dekoj má také narozeniny, už šedesáté a slaví je 19. března.

Členské příspěvky

Na konci roku už to bylo jen paběrkování, nicméně nevíme, zda jste zaplatili všichni, protože – jak jsme oznámili v posledním čísle loňského roku – počítač se položil. A tak pracně dáváme do kupy novou kartotéku. Takže jsme tak trochu bez přehledu... A zde jsou jména těch, kteří se rozhoupali po uzávěrce dvojčísla 5-6/2009: Miroslav Tuščák, Ivan Jáchim, Helena Uldrichová, Karel Machoň (*včetně do-rovnání*), Mgr. Alena Derzsiová (*2007, 2008*), Vlasta Pospíšilová (*dobrovolně, díky!*), Zdeněk Lukavský, Igor Chaun, Alexander Zapletal (*dobrovolně, díky!*), Markéta Jiroušková, Kateřina Krejčí (*přidala a dost, díky!*), Miloslav Šmídmajer (*tradičně na poslední*

chvilí, ale zato hodně!), Jessica Horváthová, Miloslav Kučera, Svatava Součková, Mgr. Jaroslav Růžička, Jana Semschová, Radko Hájek, Petr Vašíček, *ani tentokrát neklamal a poslal s novým rokem mezi prvními a druhou posici zaujal Adama Komers, Martin Skyba, Jiří Novotný, František Němec, Jan Štern (2008, 2009), Jana Tomšová, Ivan Biel a hodně zabodoval Petr Jančárek, který se ve prospěch členského příspěvku vzdal tvůrčí prémie spojené s Českým uznáním za pořad Pan Parkinson v soutěži TRILOBIT BEROUN 2008.*

Předplatné

zapravili Hynek Ciboch, Česká televize Brno a Eva Pavlíková.

Noví členové

Výbor přijal 8. prosince 2008 za nového člena Fite-su Dr. Toniho Bruka, CSc., (1947), lužicko-srbského scenáristu a režiséra dokumentárních filmů. Absolvent studia literárních věd na Universitě v Lipsku se v r. 1984 habilitoval na PhDr. na Universitě Karlově, žije v Budyšině (Bautzen), natáčí v Německu, Maďarsku, v Jihoafrické republice i v Česku. Na první schůzce nového roku 12. ledna 2009 byl přijat za člena redaktor a komentátor Ing. Jiří Svejkovský (1925), jehož vzpomínky na začátky působení v Československé televizi uvádíme na jiném místě, v rubrice Malá televizní historie

V tomto čísle SYNCHRONU je vložena složenka, kterou poukažte příspěvky. Můžete je uhradit i bezhotovostním převodem na náš účet 26831021/0100.

Členové žijící v zahraničí mohou poslat šek v jakékoli měně.

Roční příspěvek činí 600 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 příspěvky dobrovolně.

Roční předplatné SYNCHRONU jsme byli nuceni zvýšit a činí včetně poštovného 600 Kč (členové Fite-su je mají zahrnuto v členském příspěvku).

POZVÁNKA na 56. Čtvrtletník FITESu

panelovou diskusi tentokrát na téma

Program MEDIA v České republice 2003 – 2008 Program Eurimages

Co a kolik přinesl program MEDIA a Eurimages českému filmu – a co na to český film??

Vývoj projektů, distribuce, podpora kin, festivaly

(výsledky v číslech, srovnání s ostatními zeměmi)

Nefinanční pomoc – vzdělávání, spolupracující sítě

(program neposkytuje jen peněžní podporu, ale má vliv na další kontakty, začleňování profesionálů do evropského průmyslu...atd.)

Další plány – MEDIA MUNDUS a MEDIA International

(MEDIA připravuje další podpůrné programy, tentokrát se světovou působností)

Co nám chybí??

(co by chtěli od MEDIA a Eurimages naši profesionálové – otázka do diskuse)

**V panelu zasednou Barbora Ondřejáková, Daniela Staníková (MEDIA)
a koordinátorka Eurimages za ČR Zuzana Kopečková.**

Moderuje Jan Kraus.

Těšíme se na vás

**v pondělí 23. února 2009 od 17 hodin v projekci klubu MAT
Karlovo nám. 19, Praha 2.**

Český filmový a televizní svaz zve všechny, kteří to s českým filmem myslí upřímně a dobře.

Zprávy z Nuslí

 Ve velkém sále Městské knihovny, Mariánské nám 1, byly v rámci Filmových projekcí FAMU únorové pondělky věnovány tvorbě Vlastimila Venclíka, Bernarda Šafaříka a Ivana Vojnára. Stihnout však můžete Zabitou neděli



Foto Pavel Dias

23. února, celovečerní hraný debut vynikající české dokumentaristky Drahomíry Vihanové, který čekal na své uvedení v trezoru přes dvacet let. Komorní psychologické drama armádního důstojníka, ubíjeného monotónní existencí v jedné odlehle pevnostní posádce, klade důraz na zobrazení atmosféry a evokaci pocitů zmaru a banality. Po projekci následuje beseda s režisérkou filmu. Moderuje Mgr. Vladimír Hendrich.

 Ještě do 1. března 2009 můžete navštívit výstavu významného představitele české reportážní a dokumentární fotografie a pedagoga FAMU Pavla Diase, který v Langhans Galerie Praha vystavu-

je průřez celoživotní tvorbou. Pavel Dias (1938) vytváří od poloviny 50. let rozsáhlé fotografické eseje. v 60. letech bylo jeho jméno spjato s progresivní tváří týdeníku Mladý svět. Mezi tématy, jimž se autor věnuje po několik desetiletí, patří svět kolem koňských dostihů v Evropě, náboženské slavnosti a rituály nebo současnost bývalých nacistických koncentračních táborů. Vystaveny jsou také historicky vzácné reportáže ze srpna 1968 a z pohřbu Jana Palacha, od kterého v době zahájení výstavy uplynulo 40 let. Langhans Galerie Praha má otevřeno kromě pondělí od 13 do 19 hodin. Souběžně se v Langhans Galerii Praha představuje i významný newyorský fotograf Bill Jacobson (1955).

 Jak jsme se dověděli z novoročenky Jana Jíry, bude mít v březnu premiéru nový film Jiřího Barty „Na půdě aneb Kdo má dneska narozeniny?“ Tak se necháme překvapit.



Prezident Asociace českých kameramanů Josef Hanuš uvedl v kině Ponrepo 4. prosince 2008 oslavu 85. narozenin Svatopluka Malého (20. 12.) u příležitosti křtu jubilantovy knižky V zajetí filmu. Oslavu jste možná nestihli, ale publikaci vřele doporučujeme!!!

PF 2009

Už od začátku prosince až do poloviny ledna Vám, vážení členové Fitesu, docházely jak obvyklou Českou poštou, tak i 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 byla tentokrát **Ilona Daňková**, ředitelka festivalu Novoměstský hrnc smíchu a pak následovali: **David Brabec a Ivan Jáchim**, **FINÁLE Plzeň, Jihlava Documentary Film Festival, Adriana Jirková, KINOS, Ing. Karel Abrahám a Miloslava Štaflová**, **MÚ Beroun, Dopravní agentura Kozl, Národní filmový archiv, Irena Burešová**, starostka Přelouč,

Ing. Ivan Moravec, místostarosta Přelouče, **Ing. Michal Novotný**, ředitel Nadace ČLF, **Miloš Smetana**, **alfamedia, Lukáš Kaplan, Adam Komers, Josef Nekvasil, Jiří Králík s Matějem, Jaroslav Černý, Úsměv, prosím, Helena, Michael, Hanička a Tomáš Třeštílkovi, Eva Kačerová**, happy důchodkyně a babička, **Asociace producentů v audiovizí, Boris Jachnin, Jan Jíra, CinemArt** (viz anonce nového filmu Jiřího Barty), **Radomír Kos, Jiří Pittermann, Maria Procházková** poslala kominička pro štěstí, **Zdenka Forstová s manželem, Ondřej Suchý** (Mějte rádi svoje rádio!), **Jiří Josek**, nakladatelství ROMEO, **Pra- voslav Flak, Marta Smolíková**, ředitelka Otevře- né společnosti, o.p.s., **Dny evropského filmu, Da- niel Růžička, Mylada Balounová, ČVUT, Helena**

Hurtová, Mezinárodní festival filmů pro děti a mlá- dež Zlín, **Divadlo Bolka Polívky, Petra Štívková**, Česká televize, **Josef Hanuš, A. Č.K., Adriana Jir- ková**, tentokrát za K centrum, **Eva Klepáčová a Josef Zíma, Ivo Mathé, AMU Praha, Jana Černík, Czech Film center, Mgr. Katarína Vaculíková**, členka RRTV, **Václav Postránecký**, Herecká asociace, **Ing. Pavel Dibelka**, komorní stenograf, **Mirka Humplíková, Ja- romíra Burdová, Olga Strusková, Obec spisova- telů, Dagmar Doubková** (Pokud je nejlepším pří- telem člověk pes, tak se ten pes dostal do potíží, Abbey Edward), **Jiří Ployhar, Martin Mařan, Inter- gram, Ivanka Tibitanzlová, Eva Kučerová, Eva Bí- nová, Jarmila Michnová**, Národní filmový archiv a opět **Obec spisovatelů**.

Cena pro Vladimíra Opělu

Ve čtvrtek 18. prosince 2008 byly v kulečnickovém sále Nosticova paláce ministrem kultury předány **Ceny Ministerstva kultury za přínos k rozvoji české kultury** za rok 2008. Tato cena se každoročně uděluje na základě nařízení vlády jako ohodnocení trvalých zásluh o rozvoj kultury v obcích, krajích i v celé České republice při provozování kulturních služeb pro veřejnost nebo za přínos v zapojení České republiky do mezinárodních programů v oblasti kultury, ni- koli za tvůrčí činnost. Může být udělena fyzické nebo právnické osobě, tvoří ji diplom a peněžní ocenění ve výši 100 000 Kč.

Návrhy na udělení ocenění mohou podávat fyzické nebo právnické osoby, a to do 31. prosince roku předcházejícího roku udělení ocenění, posuzuje je po- rota ustanovená minis- trem kultury, která je jeho poradním orgá- nem, a doporučí mi- nistrovi kandidáty k je- jímu udělení. Porota je tvořena zástupci věc- ných odborů Minister- stva kultury – odboru památkové péče, od- boru ochrany movité-



ho kulturního dědictví, muzeí a galerií, odboru médií a audiovizí, odboru umění a knihoven, odboru regionální a národnostní kultury, odboru církví a odboru zahraničního. Pro posouzení návrhů si porota může vyžádat posudek profes- ního sdružení či odborníků v dané oblasti nebo přizvat k jednání odborné experty či ředitele věcně příslušného odboru Ministerstva kultury bez hlaso- vacího práva. Porota doporučí ministru kultury kandidáta k udělení ceny nej-

později do 30. března roku udělení ceny.

Za oblast kinematografie je laureátem za rok 2008 **Vla- dimír Opěla**, ředitel Národ- ního filmového archivu, no- minovaný Asociací českých kameramanů, rektorem AMU Ivm Mathé a děkanem FAMU Michalem Bregantem.

Vladimír Opěla (*1938) – dlouholetý ředitel Národní- ho filmového archivu v Praze. Významný spolupracovník Evropské asociace archivů

(ACE) a mezinárodní federace filmových archivů (FIAF). Díky publikační činnosti NFA má odborná i široká veřejnost přístup k informacím z oblasti historie i současnosti především české kinematografie a v promítací síni NFA Ponrepo vidět průřezová díla české i světové kinematografie.

Citace z nominace rektora AMU: „Celoživotní profesionální angažmá Vladi- míra Opěly ve prospěch naší kinematografie si vysoké ocenění zaslouhuje již dlouho. Jeho práce je vytrvalá, snad méně nápadná, avšak důkladná a jde do hloubky. Z Národního filmového archivu se stala pod jeho řízením instituce mi- mořádného významu nejen pro českou resp. československou kinematogra- fii a naše moderní dějiny, ale zároveň docílila respektu, který je vyjadřován z mnoha zemí celého světa.“

Kateřina Besserová



Helena Fraňková, ředitelka odboru médií a audiovizí MK ČR, s oslavencem.

DŮLEŽITÉ UPOZORNĚNÍ

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

(Variabilní symbol – třeba první šestice z Vašeho rodného čísla.)

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

Informace o členských příspěvcích a předplatném na str. 2.

Listy 1971 – 1989



Objemnou publikaci o exilových Listech, které v letech 1971 – 1989 vydával v Římě Jiří Pelikán, zpracoval s pomocí manželky Duňi Dušan Havlíček. Autor působil od roku 1970 v zakládající skupině a poté v redakčním okruhu měsíčníku Listy po celou dobu normalizačního režimu. Časopis byl pokračováním zakázaného periodika svazu spisovatelů, Literárních novin (po červnovém sjezdu spisovatelů roku 1967 byla Literárky zakázány, od jara 1968 vycházely pod hlavičkou Literárních listů

a po dalším přerušení po srpnové okupaci 1968 vycházely jako Listy do jara 1969, kdy byly spolu s dalšími periodiky definitivně zapovězeny).

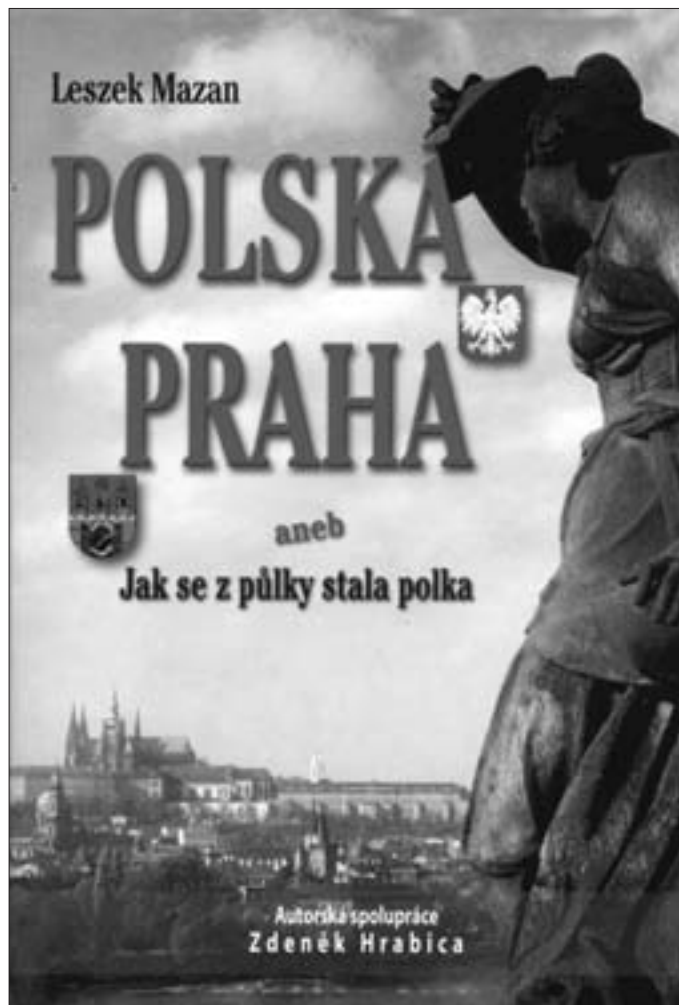
Vedle Svědectví Pavla Tigrida byly Pelikánovy Listy nejčtenějším exilovým časopisem. Byť pronásledovány, zabavovány Bezpečností, kolovaly i v opisech z ruky do ruky, od jedné oči k druhým. V časech mocensky manipulovaných médií v Československu byly vodou živou. Tím záslužnější je práce Dušana Havlíčka. Dle tematických celků zpracoval v publikaci analýzu 95 čísel měsíčníku, devíti dvojčísel, čtrnácti čísel mimořádných a příloh, celkem 5713 příspěvků (!) včetně výňatků z některých textů.

Publikace je cenným příspěvkem nejen pro dějiny novinářství, pro historiky, ale rovněž pramenem pro dokumentaristy, kteří se zabývají novodobou historií – pro komparaci skutečného vývoje událostí v pojednávaném období s jeho pertraktací v oficiálních československých médiích. -cys-



Jak se z půlky stala polka

Nakladatelství BVD, s.r.o., uvedlo koncem loňského roku na pulty knihkupectví knihu Leszka Mazana „Polská Praha aneb Jak se z půlky stala polka“. Kniha vyšla poprvé v roce 2007 v nakladatelství Anabis v Krakově pod titulem „Polska Praga czyli dlaczego Matejko lubil knedle“ a stala se nejúspěšnější knihou měsíce.



Kniha je barvitým svědectvím tisíciletých česko-polských vztahů, sleduje polské stopy po Praze od jejího vzniku až dodneška a přináší o nich dosud neznámá fakta. Dosvědčuje evropský význam



Prahy v kontextu světových dějin. Zaujme nejnáročnějšího čtenáře se zájmem o historii, kulturu, umění, architekturu, školství a o významné osobnosti. Kniha je bohatě fotograficky ilustrována a patří k nejpodrobnějším průvodcům o polských indicích v královském městě Praze, metropoli na Vltavě a ve středu Evropy. Možná se v ní dočtete i o sobě...

Jedna z kapitol pojednává o prvním československo-polském koprodukčním filmu „Dvanáct křesel“, adaptaci slavného románu Ilfa a Petrova, v němž zazářili dva geniální komikové Vlasta Burian a Adolf Dymš. Ale polonik nebylo v československém filmu málo, v téže kapitole je i zmínka o „Němém barikádě“, v níž hrála polská herečka Barbara Drapiňská, a „Černém praporu“, v němž účinkovali Tadeusz Schmidt a Jerzy Duszyński a také o filmu „Je třeba zabít Sekala“, v němž vystupovala celá plejáda polských umělců m.j. Agnieszka Sítková a Olaf Lubaszenko, kteří za své herecké výkony získali České Ivy.

Překlad je dílem Václava Čapka, je přehledný a kultivovaný. Až na jeden drobný kiks právě v kapitole o Dymšovi, Burianovi a 12 křeslech: koprodukční film režiséra Jaroslava Macha z roku 1958 nebyl u nás uváděn pod kalkem „Zazvoňte své ženě“, ale „Co řekne žena“. Možná stálo za zmínku v rámci překladatelských úprav, že na práci „varšavského Sdružení filmových autorů“ se výrazně podílel Václav Jelínek, tehdejší šéfredaktor Dikobrazu a autor proslulé hry „Skandál v obrazárně“. -red-

Zákon o fondu české kinematografie – neverending story

Martin Skyba mě už rok uhání o článek o zákonu o fondu české kinematografie. Stačila by mu krátká informace, v jakém stavu je jeho příprava, co obsahuje a tak. Rok mu nejsem s to tuto vlastně jednoduchou věc splnit. Prostě proto, že mu vlastně nemám co říci. Strávil jsem coby funkcionář FITESu nad přípravou tohoto zákona řadu let a stejně jako u zákona o České televizi to byla ztráta času. Výsledky se nedostavily, jediné, co z toho člověk získal, byla nepřenositelná osobní zkušenost skepse, zmaru a poznání, že politikové nejsou prostě schopni cokoliv složitějšího prosadit a uskutečnit. Zejména pak nejsou absolutně ochotni jakkoliv nést pro dobro věci kůži na trh.

Zákon o fondu české kinematografie je založen na tom, že různí aktéři z oblasti filmové produkce (televize, distributoři, provozovatelé kin, půjčovatelé kazet atd.) nějak přispějí z důvodu solidarity na českou původní filmovou tvorbu. Každý podle svých možností, ale z hlediska jeho příjmů víceméně zanedbatelně. Jednalo se o jedno až tři procenta z jejich příjmů. Všichni se nakonec s tímto faktem smířili a došli k dohodě. Všichni kromě televizi, které se nakonec vždy proti tomu postavily. To není nic výjimečného, většina zákonů někomu pomůže, zájmy jiného poškodí, ale celek na tom vydělá. Je na politikách, aby v zájmu celé země prosadili to, co je celku prospěšné, i navzdory zkrácení menšinových zájmů. Tak tomu mělo být i v případě tohoto zákona, jenže tady byly ve hře televize, na jejichž přízni či nepřizni může záviset kariéra politiků. Jak známo, co není v televizi, neexistuje, a tak se politikové vždycky lekli možné nepřízně televizi. A navíc ještě kvůli něčemu pro ně tak pofidérnímu, jako je český film.

Zákon o kinematografii se tak už patnáct let převaluje v různých komisích, pracovních skupinách, odborných panelech, výborech a podvýborech jako horký brambor, aby byl vždy znovu a znovu dáván k přepracování a k vylepšení, které stejně nikdy neocení.

Zažil jsem sociálně demokratickou etapu s tímto zákonem. S nebožtíkem Pavlem Dostálem, velkým to idealistou, jsme v rámci různých pracovních skupin dali dohromady jakousi verzi zákona, v níž by na fond kinematografie přišlo z různých odvodů okolo 200 až 300 milionů. Socialisté byli nakloněni tomu, aby do filmu šly nějaké dotace, protože so-

cialisté mají plebejskou úctu před uměním. Nicméně nechtěli dát ani halíř z daní, protože ty si šetřili na všelijaké sociální účely a podpory. A to bylo svaté. Socialistům tedy vyhovoval princip zákona, který založil financování filmu na odvodech od soukromých subjektů z oblasti audiovizu. To bylo socialistům sympatické, nechtěl film zaplatit na úkor svých zisků soukromé firmy. Jenže za Zemanovy vlády Dostálův návrh smetl už ministr financí s tím, že jde o nepřímé zdanění. Za vlády Špidly, poté Grosse a poté Paroubka, kdy Dostálův návrh předkládal jeho nástupce Jandák, se zákon dostal do úplného finále. Poslanecká sněmovna ho velkou většinou schválila. Jenže pak ho podrazil prezident Klaus svým vetem. Když měla sněmovna jeho veto přehlasovat, na což by bohatě stačily hlasy z prvního hlasování, tak se tyto hlasy náhle zcela vytratily. Svůj podíl na nepochopitelném hlasování měl samotný tehdejší ministr kultury Jandák, který před závěrečným hlasováním zákon podrazil prohlášením, že je mu jednou, jestli projde nebo ne.

Filmaři v zoufalství udělali jedinou správnou věc: začali se bouřit a obrátili se i na veřejné mínění v západních zemích. Politikové, tentokrát z pravé strany spektra, začali ihned jednat a slíbili, že do doby, než bude nový zákon, bude vláda podporovat film ze státního rozpočtu. Tento slib splnili a jednou poslali do fondu kinematografie 100 milionů korun. V rámci zákona o digitalizaci pak převedli část příjmů České televize z reklamy do Fondu kinematografie. To dělá 150 milionů ročně, ale v roce 2011 to skončí. Tvorbu zákona o kinematografii převzala do svých rukou po dohodě s politiky filmová obec, zejména pak velice agilní Asociace producentů, která zorganizovala celou filmovou obec do jednoho šiku. Návrh zcela nového zákona, který filmaři spolu s ministerstvem kultury vytvořili, odpovídá obvyklým evropským standardům. Předpokládal vytvoření instituce Fondu kinematografie, který by na sebe vzal veškeré aktivity v oblasti audiovizu, včetně zajištění rozdělování financí do filmové produkce. V čele Fondu by stála Rada, ale Fond by byl vybaven značnou autonomií založenou na předpokladu vysoké profesionalizace a odborné úrovně jeho pracovníků. Dalo by se říci, že Fond by se o film (zejména rozdělování financí) staral z hlediska odborného a Rada by to politicky zajišťovala. Systém zdrojů byl víceméně obdobný tomu v předchozím zákoně,



navíc měl stát ještě fond dotovat přímo z rozpočtu. Celkový objem prostředků pro film by byl okolo 450 milionů korun ročně. Novinkou bylo zavedení systému hodnocení finanční úspěšnosti filmových projektů u jednotlivých producentů, z něhož plynul pro úspěšné producenty jistý automatický nárok na dotaci. Čili vycházelo se z toho, že úspěšný producent by měl být favorizován. Všechny tyto pěkné věcičky a nápady však zatím zůstávají jen na papíře. Pokud jsem informován, tak opět jako kdysi vystartoval ministr financí proti nepřímému zdanění a dokonce i proti existenci samotné instituce Fondu. Slabý ministr se jen chabě brání a tak, pokud zákon půjde do vlády, tak vlastně zase postaru. Snad by se i toto nějak zvládlo, ale slyšel jsem, že premiér někde řekl, že by to toho zákona chtěl daňové úlevy pro výrobu filmů. A od té doby se čeká, až upřesní, jak to myslel. Nikdo se neodvází s nešťastným zákonem pohnout. Nikdo se neodvází premiéra zepat, jak to myslel. Do toho přišel debakl premiéra v krajských volbách, předsednictví EU, a tedy Gaza a plyn. Teď otravovat premiéra s nějakým filmem by bylo asi hodně nevhodné.

Takže do roku 2010 film jakž takž vystačí: 150 milionů díky zákonu o digitalizaci a 50 milionů z prodeje práv českých filmů. Co bude po roce 2010? To nikdo neví. Jedno je jisté, určitě někde bude jednat skupina, komise, výbor či podvýbor o novém zákonu o fondu české kinematografie. Beze mě.

Jan Štern
místopředseda FITES

Strohý epilog roku 1968

Přelom roku 1968/1969 byl ve znamení semknutí občanské společnosti proti odstranění dalšího „muže ledna“ z politiky; za volbu Josefa Smrkovského do funkce předsedy Federálního shromáždění proti požadavku Gustava Husáka, aby tuto funkci zastával Slovák, když je Čech (Oldřich Černík) předsedou vlády. Hrozbu generální stávky zažehnal sám Josef Smrkovský svým vystoupením v rozhlasu a v televizi pátého ledna 1969 – v emocionálním projevu žádal o klid, o stažení generální stávky na jeho podporu, oznámil že z kandidatury odstoupí a bude respektovat rozhodnutí kompetentních orgánů.

Média byla od počátku šedesátého devátého roku opakovaně na pořadu nej-

vyšších orgánů KSČ a vlády, ostře sledována i Sověty, jeden pokyn omezující svobodu slova stíhal druhý. V televizi však stále převládá odpor proti ústupkům. Protesty z různých redakcí, celozávodního výboru KSČ i ROH byly ovšem marné; televize již nemohla podat svým divákům objektivní obraz o mínění veřejnosti. Třetím dílem byl v lednu zapovězen Publicistický magazín, který navazoval na zářijový zapovězený pořad Jsme s vámi, buďte s námi. Poslední svobodné slovo patřilo kulturní publicistice, měsíčníku Jizvy, jiskry, jistoty Oty Popa a Zdeny Joskové, uváděné Jiřinou Jiráskovou. Známé osobnosti povzbuzovaly diváky upevňováním povědomí o národních kulturních hodnotách. Po květnovém díle s Vlastou Chramostovou byl i tento měsíčník zakázán a poslední díl se Zdeňkem Podskalským měl premiéru až za jedenadvacet let. Po nejvyšší oběti Jana Palacha vystupovaly na obrazovce s emocionálními proslovy

známé osobnosti, aby odradily studenty od dalších živých pochodů. Ve vypjaté situaci se svolalo jedenáct známých televizních publicistů, kteří byli k zastížení (z nejznámějších Ladislav Daneš, Jiří Kantůrek, Vladimír Branislav, Karel Kyncl, Jindřich Fairaizl, Karel Pech, Jiří Svejkský, Vladimír Škutina). 22. ledna jim v živém vstupu naposled patřilo studio pro pořad Slovo ke dni – Štafeta televizních publicistů. Varovali před dalšími oběťmi, vyslovili své krédo. Štafeta měla nadprůměrnou sledovanost, žádosti diváků o reprízu byly ovšem marné. Na základě usnesení vlády z 25. ledna a předsednictva ÚV KSČ z 27. ledna následovaly razantní mocenské zásahy. Federální výbor pro tisk a informace rozhodl o „Okamžitých opatřeních v Čs. televizi, v Čs. rozhlasu a v tisku“ – v ČST o jmenování členů ideového sboru ústředního ředitele, o zákazu Vladimíra Škutiny, Ladislava Daneše, Karla Kyncla, Kamily Moučkové a dalších vystupovat na obrazovce, programový ředitel televize Zdeněk Noháč musel nastoupit dovolenou... Některé pokyny však Josef Šmíd majer obcházel, přerušoval pracovníky do přípravy druhého programu, pracovní poměry rozvázal jen s těmi, kteří byli a chtěli zůstat v zahraničí. Po dubnovém plénu ÚV KSČ, po nástupu Gustava Husáka do funkce prvního tajemníka strany, uložila vláda ministrům provést rozbor kádrového obsazení míst v redakcích a zajistit další změny. V květnu byla znovu ustavena ideologická komise



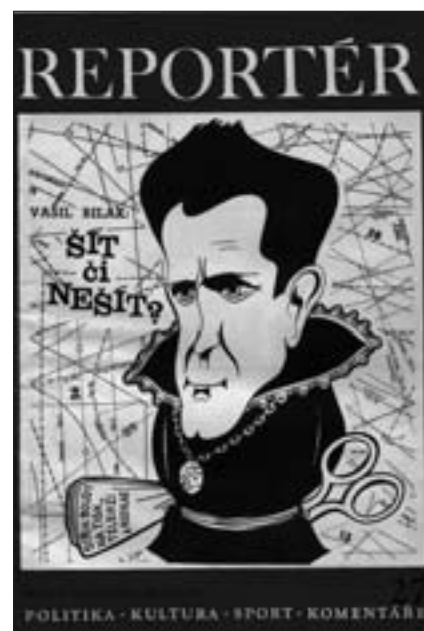
ÚV KSČ. V tomtéž měsíci se navzdory zákazu konal poslední sjezd delegátů Koordinačního výboru tvůrčích svazů. Tato závěrečná kapitola KOO TS byla popsána v Synchronu číslo 3/2006 a je uveřejněna na webu současného FITESu. V červnu přijala vláda usnesení stanovující zásady politiky vůči médiím. Ústřednímu řediteli ČST uložila dokončit organizační a personální změny, zabezpečit soulad programu s vládními záměry. Za působnosti Josefa Šmíd majera ve vedoucí funkci ČST vydala televize nejeden proklamativní doklad o loajalitě televize režimu, neuvedla však žádný vlastní kontrapropagandistický pořad, neod soudila svou programovou linii v osmašedesátém roce. Podstatný zlom nastal až po odvolání Josefa Šmíd majera, na kterého zaútočilo Rudé právo, a po nástupu Jana Zelenky 6. srpna 1969. O den později již Jan Zelenka zahájil besedy se zastánci současné politiky Pět u číše vína. V den výročí okupace 21. srpna čelilo vedení televize stávce, hlasatelé odmítli vystoupit na obrazovku. Televizní noviny, uváděné neznámou hlasatelkou, byly vysílány ze záznamu a ústřední ředitel s dvěma příslušníky bezpečnosti hlídali studio. Vedení ČST bylo posíleno náměstkem ÚŘ Vladimírem Solečkým a operním pěvcem Přemyslem Kočím (od roku 1972 pak nastoupili do televize z ÚV KSČ plukovník Vladimír Diviš a Milena Balášová). Mezi tvůrci však zavládla pasivní rezistence. Živé propagandistické pořady točil především štáb Miroslava Hladkého. Vedení ČST podporovaly pouze televizní Lidové milice, pomoci celozávodního výboru KSČ se ústřední ředitel dočkal teprve po abdikaci předsedkyně Jarmily Roháčové a šestnácti z jedenadvaceti členů výboru v druhé polovině října. V listopadu se vedení televize distancovalo od udělení Trilobita za rok 1968 Vlastimilu Vávrovi za cyklus Na pomoc generální prokuratuře, v němž publicista zpochybnil oficiální verzi o sebevraždě ministra Jana Masaryka. 14. listopadu odebral Český úřad pro tisk a informace registraci Filmovým a televizním novinám. Do konce roku nově jmenovaný šéf pražského studia Karel Kohout dal přes odpor odborové organizace první výpovědi, provedl třiadacet změn ve vedoucích funkcích. Sedmého ledna 1970 rozhodlo předsednictvo ÚV Národní fronty o zániku členství českého FITES v NF (SloFITES byl zakázán Ministerstvem vnitra SSR 22. ledna 1970). Od téhož roku byl znovu ustaven kádrový pořádek ČST, v květnu schválilo předsednictvo ÚV KSČ na návrh Vasilu Biřáka nový platový řád s možností odměny za „angažovanost“. Pasivní rezistenci zvláště v hlavní redak-

ci publicistiky a dokumentaristiky však neprolomila ani tzv. výměna legitimací KSČ, pohovory, po nich ubylo v televizní organizaci KSČ 56,1% programových a technických pracovníků. Radikálním opatřením vedení ČST bylo zrušení redakce Zvědavé kamery a Hlavní redakce publicistiky a dokumentaristiky k 30. dubnu 1970. K prvnímu červenci byla ustavena nová dokumentaristická redakce; publicisté měli možnost žádat o přijetí, pokud předloží „žádoucí“ náměty. Pro nezáměr byla podmínka změněna na náměty „nezá- vadné“. Známi televizní publicisté, hlasatelky a další televizi opustili.

Koncem roku 1970 označil Gustav Husák na plénu ÚV KSČ média nikoli za pouhou propagandu, ale za mimořádně významný politickomocenský nástroj. Iniciativy se v intencích vládnoucí strany chopilo ministerstvo vnitra přímou spoluprací na „žádoucích“ pořadech s bezplatným použitím svých tajných materiálů; postupně byly od roku 1971 doplňovány smlouvy ministerstev vnitra a obrany s ČST (dle nichž se zvyšovaly počty pracovníků vnitra i vojáků z povolání, kteří byli přiděleni do branné redakce ČST). V roce 1975 byla ustavena známá ÚRABB (Ústřední redakce armády, bezpečnosti a brannosti). Produkce živých pořadů, zkrslujících novodobou historii, přetrvávala až do konce tzv. normalizačního režimu.

Listopadové události roku 1989 prokázaly, že lež má historicky vzato krátké nohy, že účinnost médií selže, pokud nemapují současnost objektivně, v souladu se společenskou atmosférou.

Jarmila Cysařová



Divadlo, hudba a zpěv – záchrana před trudnomyslností

Ačkoli se naši světoví kalkulanti zase přepočítali, takže ekonomika nepokvete, ale naopak se začala hroutit v základech, tato země, a zejména Praha, dosud skýtá dost možností, jak si zachránit zdravý optimismus a kde potěšit ducha, pakliže se člověk odpoutá od sledování obrazovky.

Tradiční místo duševních radovánek, divadlo, zatím v této zemi vzkvétá i za cenu osobních obětí některých zúčastněných osob, k nimž patří malé platy, nízké honoráře a uštvanost pracovních přeborníků. Na podzim jsme si ještě mohli užít Pražského divadelního festivalu německého jazyka, i když méně bohatého na dovezené německojazyčné soubory, než bylo v předešlých letech zvykem. Ale vyhlídky nejsou nikterak růžové. Německé firmy, které tento festival sponzorovaly, patrně v příštím roce nesplní očekávání zmlsaných diváků. Proto si budeme muset na špičkové německé soubory nejspíš nechat zájit chuť.

Zajímavé divadelní zážitky na sklonku minulého roku 2008 nabídlo Studio Ypsilon, a to v podání mladých umělců. 7. 12. měla na tamější Malé scéně premiéru inscenace pro tři herce „Meeting point“, k jejímuž autorství a režii se hlásí bývalý dětský herec, nyní student režie KALD (katedry alternativního herectví) DAMU Braňo Holíček a kolektiv. Nekomerční obraz naší současnosti si klade vyšší cíle a je ostrou sondou do spleťtých „vyprázdněných situací“, které neustále nastávají a tváří se jako situace normální. Holíčkovi se ambiciózní dramatické cíle kupodivu podařilo dosti zdařile naplnit. Druhá premiéra na velké scéně Ypsilonky (12. 12.) byla z pera i režie dalšího mladého tvůrce, Jiřího Havelky, a nese název „Kam vítr(,) tam pláž“, bez čárky, ale nezáměrně, autor by souhlasil i s čárkou, jak řekl, kdyby předem věděl, že tam patří (vynechávání interpunkce a záměrné chyby v názvech jsou pro fajnšmekry, ale matou většinového diváka, který už tak tápe v pravopisu). Havelka jako nadšený windsurfař sepsal a zrežíroval podobenství o „čekání na vítr“, které nadchlo diváky co do jevištního ztvárnění „surfařů“.



Absence hlubších dialogů však poněkud uspávala, i když jevištní akce nebyla nezajímavá a mravní poloha partnerských výměn skýtala podnět k zamyšlení. Příliš optimistický konec – hrdina, který zapadl do kolektivu a chytíl vítr, i když jsme celou dobu očekávali nějakou katastrofu, přiřadil tuto hru k méně závažnému proudu současného divadelního hledání. Jako podívaná však hra zaujme. Tradiční ypsilonkovské hravé poetice tak vyrůstá silná konkurence

Na počátku prosince (4. a 5.) opět zaujalo Národní divadlo premiérou hry sedmatřicetileté izraelské herečky a autorky Hadar Galronové „Mikve“. Narodila se sice v Anglii, ale v ultraortodoxní židovské rodině, v londýnském Golders Green, ve třinácti letech ji však rodiče odvezli do Izraele. Hra překvapí neznalého diváka obrazem světa, který pokládá za

svět minulosti, třeba za výjevy z díla českého spisovatele Ivana Olbrachta a jeho povídkové sbírky Golet v údolí. Krásná herečka, věřící v boha, vdaná matka dvou dětí, se dostavila na svou českou premiéru zároveň jako bojovnice za ženská práva, a to v době, kdy by se někdo mohl naivně domnívat, že tyto problémy jsou ve většině zemí, kromě zemí arabských apod., už dávno vyřešeny. Po rozptýlení počátečních obav z „píšící interpretky“ se ukázalo, že v režii Michala Dočekala vzniklo mimořádně sugestivní představení pro osm hereček a jednu violoncellistku, kde se předvádějí hvězdy ND – Iva Janžurová, Taťana Medvecká atd., ve střídavém hereckém koncertu. Toto představení rozhodně stojí za návštěvu.

Na závěr chci zmínit jinou premiéru, „Paní plukovníkovou“ v Divadle Na Jezerce, které jsem navštívila poprvé. Hra skandinávského autora Bengta Ahlforse se před časem uváděla jinde pod titulem „Popel a pálenka“. Trochu jsem se bála, že uvidím podbíživé komerční představení, byla jsem však svědkem vynikajícího výkonu, kterému Francouzi říkají pochvalně „bulvární divadlo“, tedy představení z tzv. Velkých bulvárů. Další herecký koncert, jemuž



vévodila představitelka titulní role Jiřina Bohdalová, vyvolal u některých přítomných vzpomínky na to, jak vypadalo divadlo dřív, když se nemuseli herci ani režiséři tolik honit a mohli se soustředit na výkon. Tentokrát hráli herci pro své kolegy, chtěli se před nimi ukázat. Drobnosti v jazyce hry (např. „prosil bych mluvit (!) s panem ředitelem“ nebo chybná zájmena tvůj místo svůj apod.) přičítám přefeknutí, i když slovesná podoba textu je nyní i na jiných scénách v pozadí zájmu tvůrců (zde překlad František Fröhlich). Výkon všech zúčastněných mě uchvátil svou vervou: Simona Stašová byla standardně dobrá a Valérie Zawadská předvedla, že je stále krásná a žádoucí i jako žena, i když slyšíme většinou jen její svůdný hlas. Vyznamenávali se i mužští protihráči. Nevím, jestli s takovým nasazením hrají Na Jezerce vždycky, nebo jen na premiéře, kde seděly české celebrity největšího kalibru (dokonce i sám Karel Gott!), ale jestli ano, pak se Janu Hrušínskému podařilo navázat na tradici vlastních hereckých předků a i bez státní podpory dokázat, že se stále dá hrát výborné divadlo, jen je třeba mít talent a obětovat tomu hodně času a energie.

V lednu zavítala do Prahy Comédie Française, ale to už je jiná písnička (právě jsem dopsala příspěvek do literárního obytideníku Tvar, nebudu se tedy opakovat). Přeju všem váženým kolegům hodně tvůrčí energie (které ta část spoluobčanů, jež drží za každou cenu vždy krok s módou, říká nyní kreativní e.) a hodně uměleckých zážitků. Máme to zapotřebí. V Praze 24. ledna 2009

Zdena Šmídová

55. Čtvrtletník Fitesu Digitalizace včera, dnes a zítra stenografický záznam

Ondřej Aust: Vážení přítomní, vítám vás na dnešním dalším Čtvrtletníku Fitesu, dnes věnovaném vysoce aktuálnímu tématu digitalizace televizního vysílání. Na úvod si Ing. Pavel Hanuš z České televize, manažer digitalizace připravil, precizně předpokládám, jak je to v jeho případě vždy zvykem, takovou prezentaci, takže ho požádám, aby ji přednesl.

Ing. Pavel Hanuš: Děkuji. Já, když jsem se domlouval s panem Skybou, co tady budu povídat, tak jsme tam dali tři takové podtituly: důsledky digitalizace pro televizní vysílání, důsledky pro původní tele-



vizní tvorbu a interaktivita v televizním vysílání. (Po celou dobu výkladu na plátně probíhá promítání prezentace.)

Na začátek bych chtěl ukázat, jak asi se bude vyvíjet pokrytí digitálním televizním zemským signálem, protože satelitní už běží, už je k dispozici každému. Kabelových televizí se to netýká a IPTV si také, kdo chcete, můžete koupit, takže zůstává zemská televize. Tady bych ještě upozornil na jednu věc, že z hlediska volně dostupných televizí máte k dispozici jenom dvě možnosti – to je DVB-T, které teď

nabíháme, a potom satelitní vysílání, kde vlastně za jednorázový poplatek můžete mít základní programovou nabídku s programy České televize, myslím, že tam je Nova, Prima, Nova Cinema a plus nějakých ještě pár programů, a už de facto nemusíte nic dalšího platit.

Je zajímavé, že probíhá stejný proces, který probíhal v západní Evropě v minulých letech, to znamená, že neustále přibývá počet lidí, kteří mají satelit. Také je to trošku proto, že se zpožďuje zemské vysílání. A každý měsíc přibývá 25 tisíc nových předplatitelů satelitních služeb, takže v této chvíli satelitních domácností je zhruba 700 tisíc, což už je řekněme nějakých 19 procent domácností, takže to je skutečně hodně. Dřív satelit byl zcela marginální záležitost.

Ondřej Aust: Odkud čerpáte tyhle údaje, jestli to můžete přiblížit?



Ing. Pavel Hanuš: Protože vlastně poskytujeme ty karty – Česká televize si samozřejmě platí satelitní kapacitu, takže ona zároveň je nositelem toho, že divák má možnost zaplatit jenom paušální poplatek, a tím pádem už má programy ČT. Čili kdyby tomu tak nebylo, tak by samozřejmě musel platit měsíční příspěvek. A my dostáváme v podstatě jakési měsíční hlášení o prodaných kartách s programy České televize, čili to jsou v podstatě čísla z prodaných karet. Je to nějakým způsobem aproximováno, čili tohle je zaručený počet, 700 tisíc domácností.

A pak je tady volné internetové vysílání. Jenom bych upozornil, že objem archivu České televize na internetu už je takřka 20 tisíc hodin, tam je v této chvíli skoro 40 tis. pořadů a za posledních 30 dní, to bylo do 27. října, tam bylo spuštěno 3 024 079 pořadů, čili to je už docela velká dávka. Je z toho vidět, že internet se stává takovou distribuční platformou vcelku rovnocennou ostatním vysílacím službám a je to dáno tím, že právě digitalizace vytváří zcela nové distribuční prostředí a zcela nové modely a internetové vysílání do nich patří. A pak jsou placené televize, kabely, IPTV, pokud někdo chce ještě větší programovou nabídku, tak v podstatě zde má možnost a tam jsou většinou navíc hlavně filmové kanály. Čili takováhle situace je.

V prosinci bude digitální zemské vysílání dostupné pro zhruba 57,5 % obyvatel ČR. Takhle bude vypadat situace na konci roku 2008.

A potom to bude pokračovat v příštím roce – červen, červenec, srpen a listopad 2009, kdy tady bude více než 87 % pokrytí území, což je mimochodem už moment, kdy bude Česká televize nucena začít dělat připravované programové změny v zaměření

jednotlivých kanálů. Čili rok 2009 už je poslední přípravný rok před rokem 2010.

V říjnu 2010 bude vysílání České televize digitálně pokrývat více než 95 % obyvatelstva ČR. De facto teoreticky je to 99 %, ale síť není zdaleka tak robustní, jak to tady na první pohled vypadá, protože kdybychom si tady dali nejenom holé pokrytí, ale kdybychom si dali intenzity jednotlivých vysílačů, tak bychom zjistili, že máme takovou přelévací oblast, to znamená, že tady je několik míst, kde signál je slabší a musí pokračovat dokrývání a výstavba dalších vysílačů.

Martin Skyba: To je na Šumavě, v západních Čechách?

Ing. Pavel Hanuš: Spíš je to problém na Vysočině. Česká televize má samozřejmě za úkol nejenom vysílat, ale má také za úkol vytvořit takovou síť, která bude sloužit pro distribuci informací v rámci dorozumívacího systému a takovéto záležitosti, a tam to samozřejmě musí mít trošku jiné parametry, než jenom ta vysílací síť.

Když se podíváme na analogové vysílání, tak to byl velmi uzavřený trh, do kterého vlastně žádné televize vstupovat nemohly. Na území ČR se používalo zemské vysílání zhruba ze 75 %, to znamená, že naprostá většina obyvatelstva ČR měla zemské vysílání jako dominantní způsob příjmu televizního vysílání. Situace se digitalizací samozřejmě změní a ten velmi stabilizovaný televizní prostor se stane turbulentním a nestabilním a objeví se noví vysílatelé, protože trh se otevře díky distribučním platformám, a objeví se nové produkty, které souvisí s televizním vysíláním, ale už nepředstavují úplně televizní vysílání.

Kdybychom to všechno shrnuli, tak se to vlastně dá shrnout do tří slov: konvergence, diverzifikace a fragmentace. To je vlastně digitalizace, protože konvergence znamená, že televizní technika a výpočetní technika a sdělovací technika a komunikační technika vlastně konvergují k sobě a vytváří něco, kdy pro domácnost televize už není televizí jako takovou, ale v průběhu čtyř pěti let je to v podstatě komunikační uzel, který je napojen na internet nebo na to, co bude internet připomínat. Přijímá to televizi, může ji to přijímat z různých distribučních platform a vy si v podstatě jenom budete vybírat, na co se budete dívat, kdy se na to chcete dívat, čili to je úplně jiná dimenze, než v jaké se pohybujeme dneska.

Druhá věc je diverzifikace. Diverzifikují se programové kanály, distribuční trasy, diverzifikují se di-

váci, což je zásadní pro televizi, protože dneska televize mají zásadní problém, jak mají zacílit na jednotlivé skupiny obyvatelstva, které se diametrálně liší v přístupu k těmto technologiím.

A poslední věc je fragmentace. Tím, že televizí je hodně, tak se vlastně rozpadá homogenní struktura televizního portfolia jak televizí, tak diváků. Já vždycky při téhle příležitosti říkám, že když v 60. a 70. letech hořela někde nějaká sýpka a chtělo se, aby se to vědělo, tak se prostě ve večerních zprávách odvysílalo, že hořela sýpka a v této chvíli to v podstatě zhruba 90 % obyvatelstva vědělo. V digitálním prostředí bude velký problém, abyste odvysílali zprávu tohoto typu a vědělo to 90 % obyvatelstva – prostě proto, že by to muselo běžet na všech kanálech, a ono to určitě na všech kanálech nebude běžet, na všech distribučních platformách. Muselo by to být na internetu.

Martin Skyba: Když bude hořet sýpka Karla Gotta, tak to bude na všech kanálech.

Ing. Pavel Hanuš: Ano, to je výhoda. Některé sýpky tam budou i dneska. To je pravda.

Další důsledek digitalizace je to, čemu se říká – možná jste ten pojem slyšeli – digital divide. To je digitální rozdělení. Netýká se to jenom televize, týká se to obecně přístupu k informačním technologiím, kdy v podstatě část obyvatelstva má přístup řekněme ztížen nebo nemožný, a tím pádem jejich možnost dostat se k informacím, dostat se ke službám, je ztížena oproti těm, kteří tu možnost mají. Málo se o tom píše, málo se o tom diskutuje, ale je to poměrně velký problém, protože to vytváří jaksi nové dělicí roviny mezi skupinami obyvatelstva



a zhoršuje to uplatnění na trhu práce. Samozřejmě ten, kdo je schopen pracovat s výpočetní technikou, tak má větší možnosti než ten, co s ní není schopen pracovat. A tohle rozdělení se týká i digitálního televizního vysílání.

Důsledky pro televizi jsou v tom, že pro televizi to vytváří dost obtížně řešitelnou fragmentaci cílových diváckých skupin, potom to snižuje účinnost masové komunikace, protože z hlediska informačního je televize fantastickým médiem, protože to je nezátěžová distribuční síť. Když chcete někomu něco sdělit, tak to prostě odvysíláte. A je jedno, jestli se na to dívá jeden člověk, dva, pět, deset. Obecně, informační technologie jsou zátěžovými technologiemi. Čili není jedno, když se přihlásíte na internet, jestli se vás přihlásil jeden, dva, pět, deset, milion. Proto si všimněte takové situace, jako je třeba 11. září. Jedenácté září prokázalo vlastně nezbytnost



a nutnost existence televize, protože při 11. září a při všech těchto krizových situacích televize prostě distribuuje informaci bez toho, že byste měli problém se k ní dostat. Kdo si pustil 11. září internet, tak internet zkolaboval. Internet prostě nefungoval. Internet nefunguje kdykoliv, kdy je něco mohutného, globálního, kdy je nějaká událost, kde by to mělo být masově komunikováno, tak internet v podstatě nemůže nikdy tu zátěž vydržet – z podstaty fungování sítě.

Význam televize zůstává v masovosti, ale účinnost masové komunikace se snižuje. Prostě proto, že diverzifikace kanálů, rozmělnění prostředí už vlastně neumožňuje takový dokonalý zásah, jako když tady televize byla jedna nebo dvě, nebo dva kanály. Proto také televize Nova v této chvíli tak intenzivně lpí na zachování prostředí, protože to má samozřejmě ekonomické důsledky. Jestliže se rozpadne trh na jednotlivé atomy, tak ekonomický model nefunguje už tak dobře. Když odvysíláte reklamu na jogurt Danone, tak prostě už nezasáhne tolik lidí, kteří si mají koupit jogurt Danone, jako by to zasáhlo, kdybyste měli jeden kanál. Čili problém je v rozříznutí prostředí.

Od roku 2002 do roku 2007 poklesla doba sledování hlavních televizí ve všech věkových skupinách. Lidé se méně dívají na televizi. Dívají se na televizi míň proto, můžete říct, protože v ní není nic, co by se jim líbilo. Možná, to je jedna varianta. Druhá varianta je ta, že možností je daleko víc – prostoru daleko víc, daleko víc prostoru pro zábavu, pro jiné aktivity, takže u televize nesedí zdaleka takovou dobu – ve všech věkových skupinách.

Pokles ve věkové skupině 10 až zhruba 25 je nejmarkantnější. Dosahuje tam takřka 30 %, a to už je skutečně obrovské číslo. Zatímco ve věkové skupině 55 a výš je pokles jenom na úrovni nějakých šesti sedmi procent. Já si troufnu tvrdit, že v této chvíli můžeme říct, že existuje něco jako analogový divák a digitální divák. Analogový divák je klasický televizní divák, který přijde domů, pustí si televizi, sedí u ní, dívá se na ni, a digitální divák, ten si vybírá, má ji jenom součástí portfolia své zábavy, dělá vedle toho ještě řadu jiných aktivit a jiných zábav, je na internetu. A když chce informace, tak je na internetu. Když se chce bavit, tak si pustí DVD a všimněte si toho problému – televize, když jsou živé z reklamy, tak mají oslovit věkovou skupinu řekněme

16-45, kde už v této chvíli převažuje digitální divák, zatímco poctivý starý televizní divák, který byl na televizi zvyklý, ten je ve skupině dominantně 55 a výš, a proto tenhle divák má teď pocit, že televize se na něj vykašlala a že pro něj nic nevysílají. Protože televize vlastně ani nemají moc chuť pro něj vysílat, ony mají vysílat pro někoho jiného a ne pro něho. Čili dochází k dělení na digitálního a klasického televizního diváka a televize na to musí nějakým způsobem reagovat.

Já jsem technicky orientovaný, takže mi to promiňte, ale když jsem šel do České televize, tak jsem si studoval i historické materiály o vývoji televizí a já upozoroval jsem tam takové tři vývojové etapy televize: první, to je televize jako exkluzivní technologie, která přišla, kdy lidé chtěli zprostředkovat dění táhle někde v bodě A a dívat se na něj v bodě B a byla to úžasná věc. Prostor v té televizi byl strašně malý, takže se tam dostávaly špičkové věci a vysílalo se to jenom pár hodin denně. Prostě bylo to něco exkluzivního, a tím pádem tam byl také exkluzivní obsah. Podle mě to skončilo 26. 9. 1960, čili velmi rychle poté, co se televize se dostala do standardního používání. Víte, co bylo 26. 9. 1960?



26. 9. 1960 byla v americké televizi předvolební diskuse mezi Nixonem a Johnem Fitzgeraldem Kennedym a ta je památná pro televizi a podle mě ta znamená do značné míry zlom ve vývoji televize, protože tam byl Nixon nemocný, nasydlý, takže se obléknul a televize tehdy ve studiích měly obrovské lampy a v tom studiu bylo neskutečné vedro. Kennedy tam přišel v lehkém obleku, s krátkým rukávem a Nixon celou debatu, jak byl ještě hodně napudrovaný, tak se prostě potil, lilo z něj, byl celý bílý, vypadal mizerně, protože mu bylo mizerně.

A vedle něj byl ten svěží a dokonalý Kennedy a Kennedymu to vyhrálo volby. A v Americe pochopili, jak obrovskou zbraní televize je. Tam se zrodila virtuální televizní realita – dobře ho namaskujeme, vložíme mu slova do úst. Už nebudeme zprostředkovávat dění v bodě A v bodě B. Vložíme mezi to takové sklo, které změní trošičku to, co se děje v bodě A, abyste v bodě B viděli trošku něco upraveného, než co je v bodě A.

Tam se televize stala z toho, že zprostředkovávala události, zážitky, vzdělávání, najednou zpracovává události a vytváří zážitky. A to je ta klasika – dramaturgie, pořady, tam se televize rozvíjí a takhle funguje a dostává se až do multikanálového prostředí, a tím pádem jakoby rozšířila prostor a v pyramidě, kde na konci mám řekněme lidovou tvořivost – já jsem to nazval lidovou tvořivostí, ale vezměte si to, že každého, co napadne, tak to prohlásí za umění. Já jsem hledal definici umění, technici mají tuhle divnou vlastnost, že potřebují všechno nadefinovat, tak jsem si říkal, když existuje umění, musí být také definice umění. Definice jsem našel hodně a pak jsem našel jednu, ta mě docela zaujala, to byla definice Andy Warhola, který řekl, že umění je to, co vám projde. (Pobavení.) Když jste měli televizi, tu první, i tu druhou etapu, tak to, co vám projde, tam toho moc nemohlo projít. Tam byla řada profesionálů a distribuční kanály omezené, prostě mohl tam opravdu přijít jenom ten, kdo aspoň zvládl řemeslo, byl prostě profík, nemohl tam někdo z ulice přijít a začít tam deklamovat Hamleta jako srandu, tak to prostě nešlo. Ale v digitálu už to jde! To je třetí etapa.

Třetí etapa je už jenom distribuční prostředí. Televize je distribuční prostředí naprosto otevřené, v podstatě nekonečné. Kdejaký, s odpuštěním, šílenec, když si něco vymyslí, tak má možnost vysílat. Na internetu dneska můžete vysílat skutečně za babičku. Koupíte si kameru za pár šupů, zdigitalizujete to, uděláte si přístup na web a máte svou televizi.

Já jsem si vzpomněl, je to z úplně jiného oboru, kdysi jsem se potkal s panem profesorem Jiráskem – pan profesor Jirásko, je to takový guru českého managementu – a on kdysi říkal, že se potkal s Ringierem, když sem přišel s Bleskem. On říkal: v Německu už nám to nejde a my začneme podnikat ve východní Evropě. A pan profesor mu říká: a co tady chcete dělat, proboha? Bulvár, pane profesore, bulvár! A on mu na to říkal, ale tohle jsou Češi, tady s tím nemůžete uspět! A on mu na to odpověděl: pane profesore, vy ty své Čechy přeceňujete. A do půl roku měl největší náklad ze všech tiskovin. A to je vlastně jeden z největších problémů digitalizace, který já vidím.

To je třeba úkol pro médium veřejné služby naprosto neuvěřitelný. Jakým způsobem se má vůbec zachovat nějaký standard kvality? Protože tlak toho ohromného prostoru, ve kterém může být cokoliv a cokoliv se za kvalitu se může vydávat, cokoliv uměním se může prohlásit a dostane se to k lidem, tak to samozřejmě je značný problém. A to je další důsledek digitalizace.

DŮLEŽITÉ UPOZORNĚNÍ

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

(Variabilní symbol – třeba první šestice z Vašeho rodného čísla.)

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

Informace o členských příspěvcích a předplatném na str. 2.

Televize je otevřená všem. Je to dobře, že všem? A dá se to nějak omezit? Nebo se to nedá omezit? To jsou věci k diskusi. Ostatně tím, jestli platí definice, co řekl Warhol, tak to vlastně omezit nejde. Prostě proto, že jestli je to jenom to, co mi projde, tak v digitálu mi projde úplně všechno.

A poslední věc, které je třeba se dotknout, je ekonomika. Řekněme, že jeden kanál televize stojí korunu. Je to nesmysl, ale aby se nám líp počítalo, já mám radši menší čísla než větší, tak jeden kanál stojí jednu korunu. Když jsme vysílali čtyři kanály v českém prostředí, tak to stálo čtyři koruny. A celkové příjmy, které tam natekly, byly řekněme deset korun. Šest korun byl výdělek, na rozvoj, prostě výborné prostředí, ekonomicky naprosto stabilní. Přišla digitalizace. Řekněme, že budeme mít jenom čtyři multiplexy po čtyřech programech. To je 16 programů. Deset korun se nezmění, není odkud, zůstává deset. Programů je 16. Náklady, budme optimističtí a řekněme, že se nezmění. Ony se mění, protože neustále rostou, ale řekněme, že se nezměnily. Máme 16:10. Předtím nám šest přebývalo, teď nám šest chybí. Kdo těch šest tam v podstatě dodá? Kdo to zaplatí? A vzniká otázka plurality televizního vysílání. Je to pluralita obsahu nebo pluralita vlastníků? Ekonomika říká, že pluralita obsahu v podstatě má šanci, ale pluralita vlastníků v podstatě žádnou šanci nemá. Prostě proto, že on je velký rozdíl, a to může potvrdit na své zkušenosti i Česká televize, on je rozdíl udělat třeba sportovní kanál v prostředí České televize při tom objemu nakoupených práv. Prostě ten kanál ne, že nestojí nic, ale stojí zlomek toho, kolik stojí, když je na zelené louce.

Takže ekonomický problém, ten deficit. Protože TPP (*technický plán přechodu na zemské digitální vysílání*) je postaveno na čtyřech multiplexy s nějakým obsahem. Ale to, co se dneska realizuje, to už nemá přece s původním TPP nic společného. Ekonomický tlak si vlastně našel své místo v tvaru a celý proces se nadeřoval díky ekonomickému tlaku, aby byl průchodný. A tím pádem v multiplexu dva jsou nejednou hlavní konkurenti a jakoby jim to nevadí. Nevadí jim to proto, protože žádný z nich nechce platit obrovské sumy za šíření.

Když máte nedostatečné zdroje, musíte na to reagovat programově, protože největší peníze spotřebovává program. Můžeme si říkat, co chceme i v případě ČT, ale rozhodujícím objemem peněz, kam natékají peníze, je program. Vždycky šetříte tam, kde máte největší objem peněz, takže musíte šetřit v programu. Musíte šetřit na lidech, musíte šetřit na všem, musíte šetřit na technice. Tím, že budete šetřit na lidech, na technice a na tomhle všem, obsah bude nějaký, bude mít kvalitu X. Pod tímto ekonomickým tlakem po nějaké době bude mít X-1, takže jakoby ten prostor neexpandoval ve skutečnosti, jakoby se prostor vývojem spíše smršťoval, než že by expandoval. A výsledkem je, že proti tomu stojí ohromná masivní globální produkce, která je low-costová v podstatě, dneska si kupujete balíky. Já, když jsem začínal s digitalizací, tak si tam podávali dvě různé producenty, kteří nabízeli filmové

kanály, aby Česká televize dělala filmový kanál, a nejnižší nabídka, kterou jsem měl, byla, že postaví na klíč filmový kanál pro Českou televizi asi za 220 milionů korun. 220 milionů korun! To jsou drobné, to není nic. A pak se podíváte do toho, co tam v podstatě je. Je tam trošku takové nezávislé produkce, která se dělá za pár šupů, pak jsou tam takové běčkové filmy, co se prodávají v balících, nebo spíš céčkové, možná dokonce děčkové. A tahle produkce se bude dostávat stále víc a víc a bude se tlačit na diváka. A to je Ringier a profesor Jirásko. Divák řekne: toto je nekvalitní a já s tím nemám nic společného? Nebo řekne: tohle je ten standard, tady se mi to líbí? Digitalizace je ohromnou výzvou pro uměleckou sféru, pro dramaturgy, jak vyplnit prostor, aby v něm zůstala kvalita. A přitom to nemůže být vyplněno tím, co tady bylo před 10 lety, před 15 lety, protože vývoj je někde jinde a obsah je jiný. A jedinou cestou k tomu jsou v podstatě ony multimediální projekty, kde se propojuje internet, televizní pořad, kde se k tomu připojují printy, kde to celé tvoří nějaký celek, protože musíte přecházet z jednotlivých distribučních platform, protože tam všude je divák a musíte se pokoušet diváka vést přes distribuční platformy. Digitální divák je primárně internetový, čili televize musí mít své věci na internetu, musí oslovovat internetového diváka a musí být pro něj tak zajímavá, že on se rozhodne si nakonec pustit tu bednu. A u analogového diváka je to zase obráceně – televize ho musí motivovat k tomu, aby se seznamoval s informačními technologiemi, snižoval problém digital divide a také se třeba naučil a byl schopen pracovat na internetu a něco si tam dělat. Takže to je takové moje entrée k digitalizaci. Já jsem nechtěl, aby to bylo technické, abychom si tady povídali o přenosových rychlostech a o kamerách a o takovýchle věcech.

František Němec: K té technice právě bych se chtěl zeptat. Digitalizace neumí VPS!

Ing. Pavel Hanuš: Digitalizace neumí VPS, umí PDC. My máme jednu potíž, bylo by dobré, kdyby Česká



republika měla definováno něco, čemu se říká D-book, digital book, což je takový seznam norem a standardů, které digitální vysílání má povinně splňovat a měl by být oficiálně vydán. On vydán není, nic takového neexistuje a výrobci samozřejmě se necpou do technologií, které nemusí. Takže my třeba PDC vysíláme, ale set-top boxy s nahráváním, DVD s nahráváním je neumí zpracovávat.

František Němec: Ano, to nenahraje. Když se číslka namačkají, tak se to nenahraje.

Ing. Pavel Hanuš: Myslím, že s rozvojem digitálního vysílání a s tím tlakem diváků a s tlakem televizí – zase televize tak moc velký zájem na tom, aby se



nahrávalo, mezi námi, nemají, co bychom si povídali. Ale diváci zájem mají. Takže časem, tím, že se to i vysílá, tak se tady ta zařízení objeví. Já myslím, že to je otázka tak roku maximálně.

František Němec: A dá se to nějak ručně navolit?

Ing. Pavel Hanuš: Časové programování funguje u nahrávaných pořadů. Má to zase problém, že televize neúplně dodržuje časové téma, takže musíte na konci si tam hodit aspoň půl hodiny a pak to vymáznout. Zase na druhou stranu je pravda, že na digitálním nahrávadle vymazání třeba té sekvence je daleko jednodušší, než to bylo dřív.

František Němec: Ale na normální disky už to nejde znova použít, tam zůstane díra. Bohužel.

Ondřej Aust: Děkuji panu inženýrovi za prezentaci. Byla to velice zajímavá vize, poněkud chmurná místa.

Ing. Pavel Hanuš: Omyl! Já jsem to právě zapomněl říct na začátku, to je velmi optimistická vize. Abyste tomu rozuměli, to je trošku profesionální deformace, protože IT projekty, kterými se celý život žívím, a kdybych nebyl optimista, tak bych je nemohl dělat, takže samozřejmě já technologiím věřím a vím, že můžou něco přinést, ale já tvrdím, že úspěšný IT projekt je úspěšný jedině tehdy, jestliže přesně dokážu nadefinovat všechny rizikové faktory. Když je přesně znám, tak s nimi samozřejmě můžu něco dělat. Problém české digitalizace a vůbec informačních projektů ze 70 %, je, že se tahle risk analýza na nich skoro nedělá a vychází se z takové pionýrské představy, že technologie je v zásadě koncentrované dobro, které nám sem teď jenom přišlo, a my už jenom pod tím dobrem padneme blahem, což samozřejmě vůbec není pravda. Technologie sama o sobě není nic. Obsah jí dává člověk, co s ní udělá, a buď se pokusí ten postup naprogramovat a ovládat ho nějakým způsobem, anebo to nechá jako cestu v parku – ať si tam lidé prošlapou, co chtějí. U IT projektů to prošlapání cestiček v parku vede k tomu, že projekty zkrachují. Čili obrovské náklady s minimálním výsledkem.

Podstata věci je, že v rámci České televize se tyto myšlenky uchytily, že na projektech se pracuje, že se hledají cesty, jak těmto hrozbám čelit. Jestliže to nadefinujeme, tak se tomu pokusíme čelit. Když o tom nevíme, tak tomu samozřejmě nečelíme. Kdyby česká digitalizace udělala ekonomickou analýzu, tak by nikdy nemohlo TPP a všechny dokumenty v minulosti vypadat tak, jak vypadaly, a do tohoto stavu bychom se dostali o hodně dřív, než

jsme se dostali, protože všichni by jasně viděli, že je to ekonomicky neprůchodné, jak se to dělalo.

Alena Müllerová: My spolupracujeme s Pavlem Hanušem celě čtyři roky, kdy ze začátku jsem chodila na rady digitalizace se samými technikami a vůbec jsem jim nerozuměla, postupně jsem se už chytala víc, ale v každém případě jeho vize byly dost často dost chmurné a musím říct, že většina jeho předpovědí se naplnila. Ale na druhou stranu to, co nám připadalo jako hrozné před těmi třemi a půl roky, tak většinou to tak bylo, ale pravda je, že spousta věcí, které jsme si řekli, že v ČT uděláme, tak se vlastně povedly. Když si vzpomenu, že když jsme tam začínali, tak nám nikdo nerozuměl z kolegů z programu, tam se absolutně nevědělo, co od nich chceme, a teď si myslím, že v podstatě celá Česká televize ví, o co jde a vlastně už docela poměrně dlouho, dva roky, podle toho pracuje.

Ondřej Aust: Můžete být konkrétnější.

Alena Müllerová: Už vlastně nejméně tři roky pracujeme na přestrukturování televize, protože to je obrovská změna a vlastně už rozhodování o tom, který kanál bude digitální, že se spustil napřed zpravodajský, pak sportovní, to nebyla náhodná věc, to bylo promyšlené a dá se říct, i s nějakým dlouhodobým záměrem.

Další věc je samozřejmě celá technika, která k tomu směřovala už hodně dávno. A pokud jde o program, už tam chystáme formáty tak, aby se v budoucnosti uplatnily. Jedna věc je, jaké kanály to budou, a další věc je, jak to chystáme do určitých bloků. Tady bude televize vysílat na určitých kanálech, ale zároveň tam bude spousta balíčků, obsahů, bloků, které budou připraveny, jenom je vyndat a někam vložit nebo na objednaní. Poměrně hodně se teď zlepšilo využívání multimediálních nebo krosmediálních projektů, to znamená, že my už hodně využíváme internet a hodně se učíme nebo už to reálně děláme, že nemáme jakoby pouhý jeden pořad nebo jeden cyklus v televizi, ale že k tomu máme akce na internetu, máme k tomu nějaké písemné materiály. Třeba se tím zabýváme právě v oblasti vzdělávacích programů, což je centrum, které vedu s kolegou Danem Růžičkou, tak tam vlastně už málokterý pořad děláme jako jeden pořad. Ono to vlastně hodně směřuje k těm multimediálním.

Ondřej Aust: Můžete uvést nějaký příklad tohoto multimediálního balíčku, který třeba už běží nebo který je připravován třeba na příští rok?

Alena Müllerová: Krosmediální projekt určitě byla třeba Srpnová noc, která byla zároveň na internetu, zároveň k tomu byly materiály, bylo to propojené, takže celý projekt osmičkových výročí byl takovým příkladem.

A teď například máme nové okénko zábavné školy, vzdělávacích pořadů pro děti, které dřív nebylo nebo bylo někde utopené ráno, a tam třeba děláme takový projekt, který se jmenuje Vzduchoplavec Kráčmera a navazuje to – já nevím, jestli znáte knížky Petra Mikšíčka, který porovnává vždycky nějaké místo před sto lety a v současnosti, třeba Sudety takhle dělal. Mělo to přinejmenším nominaci na Magnesia Literu. My jsme připravili podle tohoto systé-

mu takový projekt pro děti. Je to jednak vlastivěda, zároveň i historie, kde se v tom pořadu seznámíme s místem před 100 lety a v současnosti, jednak to je internetový projekt, zároveň to je projekt, který probíhá na školách. Máme tam žádost o evropský grant a je to takový balík, opravdu velký projekt – jsou to aktivity, jsou to pořady a jsou to materiály. Takže to je takový úplně konkrétní příklad. Ale já myslím, že krosmediálně se postupuje dneska i u zábavných pořadů. Třeba Star Dance je vlastně děláno krosmediálně.

Ing. Pavel Hanuš: Myslím, že když se podíváte na celou strukturu projektů, které byly iniciovány v rámci programu digitalizace, tak všechny v podstatě už v sobě nesou tyhle moderní prvky. Já si pamatuji na začátku, když jsme zveřejňovali koncepci ČT24, tak fůra zkušených televizáků v podstatě vůbec nepochopila, o co jde, jak mluvili o tom, že budeme vyrábět neekonomicky dvojce zpravodajství atd., vůbec nepochopili, že vytváříme základ servisního zpravodajského centra v podstatě, které slouží všem kanálům České televize, že bez toho veřejná televize nemůže existovat. Vysunutí sportu má také logiku. To souvisí s tím, co jsem říkal: Není důvod rozšiřovat nad míru prostor pro původní tvorbu; je třeba ho rozšiřovat, ale ne tak, abychom se dostali do stavu, kdy to bude ekonomicky naprosto neúnosná záležitost a místo, abychom tam poskytli kvalitu, tak se tam budeme propadat do ekonomických ztrát a budeme tam stejně honit jenom přepízy. Tohle prostě nemůže nastat!

Čili všechny tyto koncepce jsou vlastně tím do značné míry ovlivněny. A pak je tady celý obrovský balík toho, čemu my říkáme televizní služby. O tom jsem nechtěl dneska tady mluvit. Základní televizní službou je samozřejmě vysílání...

Ondřej Aust: V tématu dnešní diskuse jsou tzv. interaktivní aplikace, na které se lákalo. Přesně jak jste říkal, že nová technologie bude koncentrovaným dobrem, tak na to se vlastně lákalo v první fázi, že digitalizace prakticky přišla, a teď už ani vidu, ani slechu.

Ing. Pavel Hanuš: Alena Müllerová ví, že hned na začátku, když jsem jim představoval vize digitální budoucnosti, tak jsem o interaktivitě hovořil, ale vždycky jsem říkal, že takto vulgárně pojatá televize, která dělá z televize počítač a internetovou aplikaci, že je nesmyslná, protože dneska při rozvoji internetu, jak ho dneska vidíte, tak udělat na televizi aplikaci nějakého webovského prohlížeče, nedává žádný smysl. Jestliže si někdo připojí internet do domácnosti, tak bude mít internet a já nevím důvod, proč by měl mít připojenou televizi, kde bude jakási hra na počítač. To je nesmyslné. V televizi musí být naintegrované věci, hotové aplikace, které přinášejí nějakou přidanou hodnotu. Prostě něco, co už je v podstatě k dispozici. Hlavní interaktivní aplikací tohoto typu je samozřejmě video on demand. To znamená, mít možnost si sáhnout do nějaké knihovny a podívat se na pořad. To je základ. Samozřejmě technologicky se to všechno vyvíjí a v nějaké fázi se to může udělat dokonale, v nějaké fázi je to jenom nějaká příprava. Ale vezměte si

naš internetový projekt. Myslím, že to je jeden z nejlépe fungujících videoseverů, a že v českém prostředí nemá žádnou konkurenci. Teď už začínáme vysílat v plném PALU a i archiv bude od nějakého termínu v plném PALU, a to je vlastně základ knihovny pro video on demand. Čili některé projekty jsou jakoby viditelné a některé jsou vlastně jenom v podhoubí a startují, ale třeba celý internetový projekt dneska je úplně o něčem jiném. Když jsem přišel do televize, tak internet byl chápán jako prezentační web České televize: program s ním nepracoval, to prostě byla naprosto vedlejší záležitost. Dneska je web součástí programového plánování. Na webu se diskutuje o dramaturgii nabídky programů, je spousta balíčkování programů. To jsou všechno nové věci.

Alena Müllerová: Také máme internetové dramaturgy. To je vlastně taková úplná novinka. Zjistili jsme najednou, že nestačí scenárista a dramaturg,



ale že potřebujeme člověka, který se stará o internet. To je úplná novinka. My jsme to neměli v rozpočtu a teď konečně se ukazuje, že to fakt je tak potřeba, že vznikla tahle nová profese.

Ing. Pavel Hanuš: Tím jenom dokumentuji to, že – to je jako bát se jít k doktorovi. Nedokázat z vývoje vytáhnout krizové momenty a neudělat krizovou analýzu, tak to je stejné, jako když vás bolí břicho a řeknete, já nepůjdu k doktorovi, co kdyby mi něco našel. To nedává logiku! Je naopak třeba pojmenovat problémy a je šance to řešit. Já myslím, že z 90–95 % věci řešitelné jsou. Samozřejmě bude také záležet na budoucím vývoji, na ekonomickém vývoji, na tom, kolik peněz do toho bude moc být dáno. Já nejsem z těch, kteří by volali po zvyšování poplatků, musíme pracovat s tím, co máme, nicméně fakt je, že teď po zvýšení poplatku je to asi 65 eur za rok. A já, když jenom takhle otočím hlavou dolů k nám na jih a podívám se na rakouskou televizi ÖRF, tak ona má v této chvíli asi 240 euro a přitom náklady v podstatě neseme takřka, bych řekl, naprosto srovnatelné. Od nás se očekává, že síť budou na 99,9 % území, včetně všech údolíček támhle na horách, že od toho tady televize je. Dokonce se vedou vážné diskuse, jestli mají na to lidé právo nebo nemají na to lidé právo. V Rakousku prostě řekli, že horská údolí se vykrývají nebudou. Takže rakouské ÖRF je v podstatě dneska nastaveno na nějakých 80 % území Rakouska a nehodlá ho dál doplňovat, zbytek je satelit.

Čili bude záležet na rozumném chápání těchto jevů, na jejich popisu a na prostředí, které se vytvoří pro řešení těchto věcí. A potom to samozřejmě může jít. Já myslím, že je velkým přínosem, aby se o prob-

lémech mluvilo. Pevně věřím, že díky tomu, že už se staví ty sítě, že dva roky, které jsme teď ztratili – tedy Česká je neztratil, projekty se vyvíjely a připravovaly i nadále, ale řekl bych trochu do šuplete, protože jsme neměli ten prostor. Ale že tyhle jalové diskuse o vývoji sítí, aspoň pro Českou skončí, protože Česká už teď má jasně nalajnováno, že v roce 2010 má digitální síť pokryto celé území ČR. Ona už nemusí moc koukat na to, jestli komerční televize bude vysílat digitálně, vypnou, nevypnou. Nám to v této chvíli může být úplně jedno. Nám se podařilo dostat televizi do stavu, ve kterém je nezávislá na postoji komerčních televizí. To já považuji za největší úspěch v rámci digitalizace. Bylo to velmi komplikované, ale nakonec se to prostě podařilo. V této chvíli Česká televize na tom závislá není.

Na druhou stranu říkám otevřeně, a to je naše také velmi zásadní stanovisko, že my nehodláme samozřejmě vypnout analogovou ČT, pokud analogové vysílání nevypne NOVA a Prima, protože jestli tady stát bude garantovat analogové vysílání komerčních stanic, pak divák má právo minimálně na jeden program České televize také v analogu. To se nedá nic dělat. Ale pro Českou televizi je to v zásadě jedno. Ona digitální platformu k dispozici má a digitální projekty rozvíjet může, ona může diváky lákat na digitální vysílání, protože bude dostupné na celém území státu. Myslím, že skutečně se nám podařilo dostat ten projekt do takového stavu, kdy je realizovatelný, uchopitelný a fungující. Z toho jenom vidíte, že já v tom žádný defetismus nemám. Naopak, já to vidím velmi optimisticky. Optimismus musí vycházet z poznání, protože optimismus vycházející z neznalosti je prostě bláznovství, to se nedá nic dělat. Když si nechci s odpuštěním rozbít pusku na těchto problémech, tak je musím umět pojmenovat. To je podle mě základ. Určitě ne žádný pesimismus!

František Němec: A co takhle, že by se mohlo dát víc archivu.

Ing. Pavel Hanuš: Já myslím, že archivu dělá ČT hodně. Když jsem přišel do televize, tak jsem to považoval za jeden z nejkrásnějších projektů. Já jsem to dokonce již možná tady někde říkal na Fitesu na nějakém tomhle Čtvrtletníku, že to je to nejlepší, co můžeme udělat, a že uděláme obrovský video on demand projekt, který vlastně zpřístupní archiv České televize přes video on demand. Ale oni mě z toho všichni velmi rychle vyvedli, protože když jsme se dostali k detailu řešení tohoto projektu, tak jsme zjistili, že v podstatě v archivu České televize máte vypořádána práva pro takovýto druh užití v podstatě jenom v nepatrném zlomku případů a že to je prakticky absolutně nerealizovatelný projekt. Bohužel.

Je to asi stejný případ – britská vláda chtěla dělat digitalizaci britského knihovního fondu. Úžasný projekt, že si všichni budou číst video on demand knihy na internetu, ale na autorských právech ten projekt skončil. Čili oni nedokázali od autorů vykoupit autorská práva, protože oni se báli, že už by pak nemohli knihu dál vydávat. Každý by si to přečetl na internetu a oni by za to dostávali málo. Ona ta tech-

nologie prostě tohle nedokáže přetlačit. Česká televize samozřejmě to, co teď vysílá, to, co teď vyrábí, tak tam smlouvy jsou dělány tak, aby to umožňovalo i jiné užití díla, tedy včetně internetu, a proto



také může existovat velká knihovna, o které jsem mluvil, čili tam ten základ už je. Nový typ archivu, ten už se vlastně tvoří. Ale to, co bylo to staré, tam jsou jenom dvě možnosti – buď počkáme 70 let, kdy vyprší ochrana autorských práv, anebo se u některých věcí, které budou význačné, pokusíme autorská práva vyřešit, ale je to tak nesmírně komplikované, je to spíš solitérní záležitost, než že by to byl nějaký systém.

Alena Müllerová: My na to narážíme, právě když chceme něco vysílat na internetu, tak pro nás je mnohem jednodušší vysílat nové věci než jakoukoliv reprízu nebo něco ze zahraničí. Já jsem zrovna nedávno potřebovala půlminutový úryvek do dokumentu o Dáše Bláhové z australské televize a ten půlminutový úryvek stál, protože tam byla i internetové práva, trvalo nám to asi tři měsíce, než jsme to vyřídili, a stálo to asi 50 tisíc. Přitom celý pořad stojí jen asi dvakrát tolik. Je to opravdu strašný problém. Ale přesto je tam projekt i na řešení starších archivů, ale je to opravdu tak položku po položce, pořad po pořadu a vyřizovat, vyřizovat, vyřizovat.

Ondřej Aust: Takhle na mě působí i druhý internetový projekt České televize – videopůjčovna ČT, kde je video na vyžádání, ale placené. Také to vyžaduje, aby si člověk stáhl do osobního počítače nějaký program, který je jakoby bránou k obsahu. A tam jsem si všiml, že jsou tam spíš solitérní položky – Saturnina jsem si třeba teď stahoval. Čili tam je tenhle postup.

Alena Müllerová: Když se jedna věc vyřeší, tak se tam dá. Pak se vyřeší další věc. Ono to jinak ani nejde dělat. Je to mravenčí práce.

Ondřej Aust: A co se týče vize, když bychom vzali internetové vysílání aktuálních pořadů, které se archivují a jsou tam zdarma vedle videopůjčovny ČT jako druhá oblast videa ČT na internetu, jak budete chtít naložit v budoucnu s těmito aplikacemi? Zpřístupníte je, jak vy jste naznačoval, přes televizní obrazovku třeba oba?

Ing. Pavel Hanuš: Já myslím, že cíl je samozřejmě televizní obrazovka, resp. obě dvě platformy naprosto rovnocenné. To znamená digitální divák digitální cestou, na kterou je zvyklý – internet nebo to, co se z něj vyvine do budoucna, a televizní divák přes televizní obrazovku. V podstatě přístup na stejné aplikaci ke stejným zdrojům. Čili to je princip konver-

gence, kdy platformy jdou neustále k sobě. Takhle je to koncipováno.

Ondřej Aust: Vy jste tady citoval Andyho Warhola, větu, kterou už v květnu na jiném veřejném fóru pronesl generální ředitel Janeček. Evidentně tento citát s uměním, které je tím, co projde, tak je velice oblíbený u managementu České televize, takže ho slyšíme už podruhé z úst jiného manažera.

Mě zajímá jedna věc, kdy vy jste, pane Hanuši, mluvil o tom, že jen nejsilnější mediální instituce budou za doby této technologické změny schopny přežít, že asi vstup na trh bude velice těžký pro nové hráče, kteří budou na rozdíl od stávajících největších muset zainvestovat techniku, nově postavit svá sídla, všechny tyto prvotní náklady, které je teprve čekají, čili se dá asi předpokládat zase z mnohých už existujících předpovědí nebo vizí, že nebudou dominantní ti hráči noví, kteří přijdou, ale že stávající rozprostřou své portfolio tím, že zmnoží počet svých kanálů. Je to tak, souhlasíte?

Ing. Pavel Hanuš: Každopádně divák má svou setrvačnost, čili etablovaná televize má svoji ohromnou výhodu. A to, jestli si ji udrží nebo ne, to je otázka zvládnutí všech rizikových faktorů, o kterých jsem mluvil. To je vlastně otázka přežití televize. Já jsem se podíval třeba, v čem spočívá úspěch Novy. O tom se může bohatě diskutovat. Když jsem si hledal hlavní rozdíly u komerční televize v jiných zemích a zdaleka nemají takový úspěch, tak najednou programových rozdílů moc nenajdete, akorát s tím, že Nova startovala v podstatě na síti České televize jedním přepnutím. Ráno jste si pustili televizi a tam, kde byl federální okruh bývalé Československé televize, najednou hrála televize Nova ve všech domácnostech, naladěná na první předvolbu s programovým schématem takřka kopírujícím veřejnoprávní televizi. Tak vlastně odklon ke komerci proběhl potom pozvolna, ale na začátku v podstatě jakoby vznikl další kanál České televize. V různých dokumentech jsem našel různé dopisy z té doby, kdy si stěžovali diváci na vysílání České televize, což už bylo vysílání televize Nova, čili divák to v podstatě ani moc nerozlišil.

To, co bylo v případě televize Nova, už se nemůže nikde stát a já mám trochu pocit, že některé digitální televizní projekty, které se prezentovaly v minulém období, trochu vycházely z předpokladu, že se dostanou do stejné pozice, jako byla televize Nova, čili, že dojde k velkému zhasnutí a rozsvícení v novém prostředí. Akorát trochu zapomenli na to, že už tady jsou komerční vysílatelé, kteří nikdy nepřipustí tohle vypnutí a zapnutí takovýmhle způsobem, protože si budou hájit to své.

Ondřej Aust: To prostředí je skutečně zahuštěné. ČT spustila svůj zpravodajský nebo sportovní kanál, televize Nova má už svůj filmový kanál, plánuje sem přenést hudební MTV, má zakoupenou licenci. Prima chce odstartovat kanál Prima klub zaměřený ponějvíce na ženy. Jak vlastně, paní Müllerová, bude Česká televize čelit stále narůstající konkurenci, jak bude držet svůj standard kvality? Jak to chcete udělat, jak to máte naplánováno?

Alena Müllerová: Ta konkurence nebude tak ne-

férová, jako do jisté míry byla, když začala vysílat Nova, protože Nova opravdu dostala nejlepší frekvenci, do jisté míry byla i podpořena politicky. Teď je to pestré, prostředí je podle mě v tomto zdravější. My samozřejmě máme výhodu určité značky, máme nevýhodu i výhodu povinností, které televize má plnit. Na jednu stranu nás to nutí až k určité neohospodárnosti, protože ve chvíli, kdy opatřujete třeba pořady titulky pro neslyšící, nebo kdy zachováte kvóty pro regiony, tak vás to tlačí k jisté neohospodárnosti. Vy byste třeba ten pořad udělal levněji v Praze, ale uděláte jej v Ostravě, protože máte kvótu a je to tak správně. Ale zároveň tohle omezení z vás dělá zase něco jiného, co druhé televize dělat nebudou, takže to má svoje pro i proti. Samozřejmě se snažíme jednak sledovat konkurenci, myslím si, že to České televizi víceméně prospívá. I třeba to, že se začala dělat na Nově dramatická tvorba, tak je to vlastně zdravá konkurence pro nás. Nám třeba nastal odliv grafiků na Z1, ale po nějaké době se ti lidé začali vracet, protože zjistili, že to prostředí je u nás profesionálnější, takže to je jedna stránka, že přirozený pohyb je zdravý a dobrý.

A my už dlouhodobě tři roky plánujeme, jak se televize bude vyvíjet, takže máme dlouhodobou strategii, dlouhodobou vizi. To myslím, že dřív ani tolik nebylo a teď se bez toho nedá žít a nedá se televize dělat. Takže to, že třeba začal vysílat sportovní kanál, který svým způsobem ještě je pořád úsporný, ale nebude už potom na druhém programu od roku 2010, tam začne opravdu úplně nový program. My jsme teď dokončili vysílací schéma příštího roku a první půlrok roku 2009 ještě víceméně bude postaru, ale od podzimu 2009 a hlavně pak od roku 2010 už začíná jiná struktura programů. Zachová se samozřejmě částečně jejich charakter, ale budou se výrazně měnit, to znamená, že se změní třeba počet zpravodajských relací. To neznamená, že z jedničky úplně zpravodajství zmizí, ale určitě bude jinak, než je dneska. Dvojka se určitě výrazně změní, protože...

Ondřej Aust: Tam by se měl přesunout sport na ČT4 Sport, je to tak?

Alena Müllerová: Sport tam nebude a dokonce i zpravodajství tam ubude. Myslím, že tam máme prostor televizi udělat tak, aby tam byly věci, které nikde jinde nejsou. Je to i určitá výzva a ČT se jí chopila docela dobře. Já tomu věřím, že se nám to podaří.

Ing. Pavel Hanuš: Vstup nových televizí skutečně možný je právě díky diverzifikaci platform. Ty krizové faktory jsou dominantně platné hlavně v tom velmi drahém terestrickém vysílání. Tam skutečně televize těžko může vstoupit jako někdo, kdo v podstatě neexistuje a má nějaké omezené zdroje, omezené prostředky. Kdežto vstup na satelit, vstup na internet, vstup do nějakých kabelových sítí není tak náročný a tam skutečně 200-250 mil. při nějakém tom nikovém kanálu je klidně možné, že taková televize může vzniknout a může i prosperovat. Já myslím, že nakonec – nechci zabíhat do jiných sfér, než je Česká televize – ale když se podíváme na obchodní model Óčka, tak v podstatě

se dá říct, že je to úspěšně etablovaný hudební kanál na českém trhu a že se dostal do ekonomické rovnováhy bez terestrického vysílání.

Alena Müllerová: Také Česká televize zachovává určité standardy a bude si je zachovávat. Každý pořad má schvalovačku technickou, má schvalovačku programovou a snaží se řídit kodexem České televize. Čili to jsou vlastně věci, které udržují určitou kvalitu. Když se podíváte na YouTube, tak tam najdete spoustu věcí – třeba je to nevhodné pro děti, je to technicky strašné, ale na druhou stranu zase i na YouTube, když je něco fakt zajímavého, tak si to lidé najdou. Když to není zajímavé nebo je to příliš, tak se na to nedívají nebo si to nestáhnou, ale když to je něco, kdy o něco jde, tak si to najdou. Česká televize má zase trošku jinou roli, ta opravdu by měla zachovávat určité normy i hodnoty ve společnosti, měla by být přece jen určitým nositelem důležitých témat, a to si myslím, že tohle si musí udržet.

Ondřej Aust: Věříte, že tyhle normy a jejich dodržování skutečně uchrání produkci od odlivu pozornosti směrem třeba k YouTube, k věcem, které jsou sice zajímavé, ale které fragmentují prostor a asi nebudou žádnou veřejnou službou.

Ing. Pavel Hanuš: Tady záleží na tom, aby prostředí, do kterého vstupují ti, které zajímají spíš pořady nebo víceméně klipy, YouTube jsou víceméně klipy, aby takové prostředí měla k dispozici i Česká televize, aby ke každé této komunitě měla alternativu. Tady je alternativa a tady poskytují cosi, co má nějaký standard kvality. Samozřejmě, že dojde k určitému odlivu. To se nedá zastavit. Určité skupiny budou vždycky směřovat k YouTube a když tam někdo upadne a rozmlátí si hlavu, tak to prostě je vrcholná sranda, kterou všichni chtějí vidět. Tomu se nedá zamezit, ale důležité je, aby televize alternativu vůbec měla, aby vůbec registrovala tenhle fakt, a to si myslím, že se děje.

Alena Müllerová: Na druhou stranu, když se člověk podívá na to, co tam je, tak to kolikrát je inspirace zase pro nás. To je právě potřeba, aby člověk nebyl k tomu slepý. Když zjistíme, he, tady se nám koukají děti na stream, na něco, tak pojďme vzít toho moderátora a přetáhnout ho nebo pojďme to udělat podobně, a to už se děje.

Ondřej Aust: Když jsme mluvili o tom, že je vzrůstající konkurence ze strany nových kanálů, ale nemusí to být jenom kanály v dosavadním slova smyslu televizní, ale vlastně jakoby kanály elektronické komunikace, jak se třeba bude bránit Česká televize odlivu mladých diváků? Vy máte zpravodajský kanál, máte sportovní kanál. Tam určitý překryv s mladým publikem je, ale mluvilo se třeba o speciálním kanálu dětském, kombinovaném třeba s dokumenty, byly o tom různé úvahy. Chystáte třeba dětský kanál nebo pro mládež? Nova za půl roku nejpozději přijde s českou MTV.

Alena Müllerová: Tam je trochu problém, že my teď nemáme digitální kanál, kde by se dal udělat dětský kanál. To by se tam teď nevešlo. Ale určitě tvorba pro mladé lidi, to je strašně těžká skupina na to, aby ji člověk zaujal. Určitě se tomu věnujeme. Je to těžké, ale snažíme se to dělat. Snažíme se o to my ve vzdělá-

vacím centru hodně, například když děláme pořad o počítačových hrách nebo o interaktivní zábavě Game Page, tak jsme tam vzali nové mladé dramaturgy – byl tam 50letý dramaturg, teď je tam 25letý dramaturg a vlastně snažili jsme se napojit i na komunitu, která se tím zabývá.

Ing. Pavel Hanuš: Vývoj digitální televize směřuje k tomu, že význam klasické programové skladby postupem času bude klesat. A to, co bude vzrůstat je vlastně význam programového formátu jako takového. Programový formát jako určitý druh specifického kanálu a programový formát jako prostředí, ve kterém se pohybuje N příbuzných formátů v N příbuzných distribučních platformách. Čili televize se jakoby změní, kdybych to přehnal, na kanál samé talk show. To je svým způsobem zabalíčkování něčeho, co se může různě vyskytovat na různých platformách, zpravodajský kanál, mobilní televize jako video on demand, v podstatě zprávy na vyžádání a podobné věci, které vlastně se derivují z hlavního kanálu.

Je mnoho takovýchto projektů a je pravdou, že samozřejmě to, co bylo úplně zásadní, co odvysílám od 20.00, tak postupem času přestává být zásadní, co odvysílám od 20.00 v momentě, kdy mi 40 % nebo 50 % lidí bude fungovat v režimu na vyžádání, to znamená, budou se na to dívat, kdy oni budou chtít. Není podstatné, jestli to odvysílám ve 20.00 nebo v 16.00 a tím pádem programování se samozřejmě změní. Když se podíváte na dokumenty ještě z konce 90. let nebo z přelomu okolo roku 2000, tak vidíte, že tam je to popisováno jako technologická změna distribuce. Nic víc. Takže jak to distribuují analogově, tak to budu distribuovat digitálně. A největší změnu, kterou jsme v těch čtyřech letech udělali, je, že jsme říkali: o tom to není! Je to o přestavbě televize, která už se stává kontinuální a která bude neustále probíhat, bude se neustále inovovat, protože do ní vnikly informační technologie, které inovují každé dva roky. A inovační cyklus takhle musí mít nějaký vliv i na program, na jeho skladbu, na jeho vytváření a na jeho financování, čili tohle všechno vlastně vytvořilo úplně nový prostor.

Martin Skyba: Když nebude na dvojce sport, co tam bude? Jakým způsobem se bude profilovat ČT2, jestli to bude podle stávajícího schématického stereo-



typu, který si myslím, že je zastaralý a špatný, jestli se vymyslí něco nového, jestli tam zase budou jenom magazíny nebo takové jednoduché cykly, nebo jestli tam bude prostor pro novou tvorbu, to znamená nové dokumenty. A jestli se také podaří prosadit tzv.

solitéry, což pořád není. Televize pořád žije v nějakých cyklech a solitér se dneska vlastně skoro neprosadí.

Alena Müllerová: To je hrozně těžké. My bychom hrozně moc chtěli a plánujeme to tak, aby ČT2 byl kulturní a dokumentární kanál, velmi bychom si přáli, aby se to podařilo. A lifestyleové pořady, takové magazíny, to bychom spíš sunuli na jedničku. Věc, která ještě není úplně dořešena, to jsou pořady pro menšiny – typy pořadů pro postižené nebo pro menšiny, které vzniknou ne tím, že si zvolím, že budu v menšině lidí, kteří se dívají na vaření, ale menšiny lidí, kteří nemohou jinak a potřebují, já nevím, filmy pro neslyšící atd. Jak přesně to bude s menšinami, to řešíme, protože na jednu stranu by bylo dobré, kdyby to bylo na jedničce, i proto třeba, že ještě dlouhou dobu bude analogová, ale dvojka je dneska samozřejmě mnohem více fragmentovaná, je tam už mnohem více typů pořadů a je taková jakoby méně masová atd. To řešíme menšiny.

Ale jinak bychom chtěli, aby byla kulturní a dokumentární. Ale samozřejmě kulturní a dokumentární kanál je drahý. Proto se pak dělají cykly, protože vyrábět cykly je levnější. Ve chvíli, kdy vyrobíš jeden dokument nebo jednu věc, tak to prostě je věc, která stojí jako jeden pořádný dokument několik set tisíc. Takže cesta, kterou já bych si představovala nebo kterou se budeme v tomto případě snažit toto financovat výrazně z evropských fondů, protože to je asi jediná cesta, a v evropských koprodukcích. My třeba teď jsme dávali do výroby nějaké solitérní dokumenty, takové ala BBC o vědě, jako je Zázračná planeta atd. Budeme zkoušet dělat tři a tam to vysloveně řešíme přes – protože to je dokument, který stojí víc než normální společenský dokument, to stojí třeba 2 miliony takový film – takže tam to řešíme evropským financováním.

Solitéry? Ono to úplně pro televizi není. Tam je otázka, co ještě patří do televize a co už je opravdu spíš pro divadlo, do knihy nebo na internet. Televize svým způsobem musí zaplnit nějaký prostor, a peněz opravdu není víc. A ve chvíli, kdy se soustředíš na jeden, tak zaplníš tak malinký kousíček programu, že vlastně musíš dělat cykly, protože jinak bys neměl, co vysílat.

Martin Skyba: Pardon, slyšel jsem dobře, že umělecký dokument stojí v televizi dva miliony korun?

Alena Müllerová: Nestojí dva miliony korun! Já říkám, když budu dělat vědecký dokument, ne umělecký. Když budu chtít animace atd., tak bych potřebovala na něj dva miliony korun. Ne, že by se na něj daly dva miliony korun, na ně se dá mnohem méně a bude se shánět od evropských partnerů. Nestojí 2 mil. korun!

Ing. Pavel Hanuš: Já nejsem programový pracovník, to říkám dopředu, takže to je čistě moje technická vize, ale já jsem o ní v televizi mluvil mockrát. Moje vize je televize, která je něco jako Národní galerie. Ta má totiž jednu výhodu. V Národní galerii také máte řadu solitérů, které stojí na vitrínách, ale dohromady vitríny představují nějakou cenu. A tohle je podle mě přesně model, kterým lze solitéry tam

dostat. Já myslím, že třeba naprosto – a to by ČT podle mě měla dělat, mě všichni přesvědčují samozřejmě, že to není zrovna laciné, mapování české divadelní scény, nahrávání divadelních inscenací, vytváření archivu divadelních inscenací.

Martin Skyba: To je evergreen paní doktorky Cysařové na každém Čtvrtletníku!

Ing. Pavel Hanuš: Když se dneska dostanete k tomu, co se zachránilo a podívat se zpětně na ty velké mistry, to je prostě nádherná věc!

Alena Müllerová: To Česká televize do velké míry dělá!

Ing. Pavel Hanuš: A já bych to ještě dělal ve větším rozsahu. Nebo z hlediska zpravodajství, skutečně zpravodajské zaznamenávání událostí, dokumentární zaznamenávání událostí, sběrné dokumenty, všechny tyto věci, které vytvářejí nějakou takovouhle galerii. A Česká televize v podstatě je jako jakási Národní galerie, protože co bychom si podívali, digitalizace je globalizační faktor. Tlak na televizní tvorbu digitalizací, aby se globalizovala, aby se posouvala z úrovně národní, české, moravské na úroveň evropskou a z úrovně evropské na světovou, vlastně ekonomika jakoby sama vytlačí produkci do tohoto směru, protože když natočíte něco, co můžete prodat na celém světě, a když to ještě bude navíc primárně anglicky, tak máte rázem miliardy těch, kteří to mohou vidět, a rázem se vám zlevnila ta minuta, kterou jste do toho dali. Pak tam ale nemůžete mít národní témata, protože jak tam dáte národní téma, tak už to prodat nemůžete. Já myslím, že typickým příkladem byla druhá doplňovaná řada Nemocnice, která tam vnesla národní témata typu privatizace a tyhle naše politické hrátky, a Němci to po pár dílech zastavili, prostě proto, že to tam nemohli promítat, na to se tam nikdo nemohl koukat. To bylo naše, ne jejich! To byl náš problém, ne jejich problém!

Alena Müllerová: S galerií souhlasím, protože to je strategické rozhodnutí. Tam pořád člověk hledá mezi kvalitou a kvantitou, kolik si může dovolit udělat těchto věcí – solitérů. Já si myslím, že to musí televize dělat, ale je to vždycky o rozhodnutí kolik. Já jsem zastáncem toho, že veřejnoprávní televize by měla vyrobit vždycky aspoň 30 velkých dokumentů a měla by vyrobit aspoň tolik a tolik dramatické tvorby.

Martin Skyba: To je strašně málo! 30 dokumentů.

Alena Müllerová: Já si myslím, že nových 30 dokumentů je takový kompromis mezi tím, na co je. Víc není teď reálné. Jenom 300 mil. ročně stojí souběh analogového a digitálního vysílání a tři čtvrtě miliardy z peněz, které dostáváme z reklamy, tak rovnou posíláme do Státního fondu kinematografie. To znamená, že sice se něco vrátí, ale vrátí se to možná v podobě solitérů, protože určitě komise spíš budou dávat přednost těmto přepychovějším projektům než televize, která musí vysílat přece jenom také nějak zaplnit a musí uspokojit i potřeby menšin.

Ing. Pavel Hanuš: Ale objektivně řečeno, podívejte se na čistou inflaci. Proponovaná čistá inflace Českou národní bankou je zhruba 4,5 % ročně. Reálná inflace v letošním roce byla asi 7,5 %. Promítněte

si to řekněme v průběhu pěti let. To je 5 krát 4 zhruba nějakých 25 %, když se to sečte, 25procentní nárůst nákladů. A poplatky se vždycky dělají skokově. Tento způsob financování České televize nutně vede k cyklickým krizím. Musí nastat, protože máte rovnováhu, teď šetříte, dobře hospodaříte, šetříte. Tím, že šetříte, oddalujete krizi, ale nemůžete ji zabránit – nepřijde za 5 let, přijde za 8, ale prostě přijde. Tam už vám peníze prostě nestačí. A přijde v podstatě politický boj o to, jestli se zvedne nebo nezvedne. Čili řešení financování veřejné televize, já myslím, že to je zásadní otázka. Buď ji chceme, tak ji financujeme, anebo ji nechceme.

Ondřej Aust: To je ta stará bolest s absencí inflační doložky v zákoně, to pravidelné navyšování televizního poplatku o určitou míru inflace.

Ing. Pavel Hanuš: Pan doktor Železný dokázal jednu úžasnou věc. On dokázal nadefinovat postavení veřejné a privátní televize naprosto geniálním způsobem, pro něj výhodným tedy, a nikdo tomu nedokázal čelit. To je bych řekl z jeho strany naprostě nejgeniálnější tah, který se mu podařil.

Ve skutečnosti tady není vůbec otázka poplatků, jestli se poplatky platí pro Českou televizi nebo ne. Kdyby nebylo České televize, poplatky budou dále. Dokonce si troufnu tvrdit, že budou významně vyšší, než jsou dneska. Prostě to je ekonomická nutnost tohoto prostředí, které má 10 milionů obyvatel a není schopno mediální sféru schopno standardním mechanismem nějakých obchodních modelů z reklamy naplnit. Vemte si jenom, že tím, že Česká televize vysílá na 99 % území, v podstatě na všech sítích, kde se bude vysílat, budou programy nebo

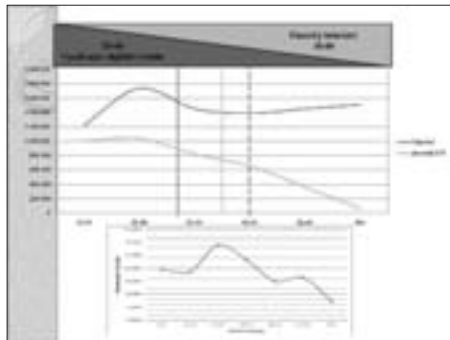


technologie České televize a bude vysílat Česká televize. To zlevňuje vysílání komerčním televizím zhruba o 40 %. Kdyby nebylo vysílání České televize, 40 % by měla zaplatit ta komerce! Z čeho by to jaksi platila? Ze svého zisku? Čili poplatek je skutečně mediální daň. To je mediální daň, která je prostě nevyhnutelná pro toto prostředí a Česká televize de facto jenom distribuuje peníze zpátky do mediálního prostředí. To je celý vtíp, tím drží původní tvorbu atd. atd. Myslím, že bez České televize dokumentární tvorba by v podstatě neexistovala. Prostě kdo by do ní dával peníze? Dával by, ale jenom do některých vyloženě komerčně zajímavých projektů.

Já myslím, že otázka financování mediální sféry u země, jako jsme my, je skutečně naprosto zásadní věc. Já jsem se vždycky na začátku ptal, když začala digitalizace, tak jsem říkal, vysvětlíte mi někdo, když máme 10 mil. obyvatel, to je zhruba stejný počet, jako má městská aglomerace Londý-

na, proč Londýn nemá 16 televizí? Já mám totiž obavu, že Londýn 16 televizí nemá. A jak to, že my na ně máme?

Ondřej Aust: Před lety se mluvilo o tom, že vedle čtyř stávajících by ještě byly nějaké další programy České televize. Jaká byla ta úvaha? Máme čtyři programy v jednom multiplexu a teď s Českým rozhlasem Česká televize multiplex má vlastně plný. Čili tam by se mluvilo o nějaké větší kompresi?



Ing. Pavel Hanuš: Základní úvaha byla taková, že digitalizace je o programovém obsahu a že musíme tím pádem vytvořit adekvátní programový obsah. To byl základ. Vzniklo to jednak z toho, že se proklamovalo, že by digitální multiplex možná mohl být sestaven až na 24 Mbit, čili to by byla situace, kdy by se event. dalo uvažovat i o pátém kanálu, i když by to bylo na hraně, ale že by se dalo o tom uvažovat. My jsme pro to digitální prostředí dělali studie, a v podstatě jsme vybírali: zpravodajský kanál, sportovní kanál, archivní a dokumentární, vzdělávací a dokumentární, dětský, různé kombinace. My jsme měli pět nebo šest studií...

A sportovní z toho nakonec vyšel z toho důvodu, že Česká televize a EBU má většinu práv na velké události. Česká televize nakupuje velké množství práv ke sportovním přenosům. Jasně jsme viděli vývoj v okolních zemích, že na sportovním kanálu budeme přenášet slovenskou ligu, tak jsme zjistili, že na Slovensku to nikdo nepřenáší. Když jsme se podívali do Německa, tak jsme zjistili, že ten fotbal už nikdo nevidí, protože kdo si nezaplátí placenou televizi, tak nemá nárok. A my jsme říkali, my jsme tak malá země, že český sport českých úspěchů nemá tolik a když sport nebude v televizi, tak on vlastně bude umírat. Kdo uvidí házenou? Kdo uvidí volejbal? My jsme říkali, zkombinujeme velký sport s českým sportem. Opět, kdo to chce vidět, tak to vidí. Ten kanál je koncipován jako výjimečný, protože on je opravdu v globále orientován na český sport. A samozřejmě tím, že se tam přesune sport z ČT2, tak se tam samozřejmě objeví velké sportovní události – mistrovství světa, olympijské hry atd., ale ten globál vysílání je prostě český sport. Kupodivu, když se na ten kanál podíváte, tak my vysíláme českou ligu ve volejbale a dívá se na to řída lidí. Očekávali byste, že se na to nebude skoro nikdo koukat. Koukají se na to lidi, zajímá je to!

V momentě, kdy ČTÚ sestavil plán na výstavbu multiplexu na 19 Mbit, pátý kanál v podstatě definitivně skončil. My jsme rovnou řekli, že v této chvíli to nevylučujeme, ale pouze za předpokladu, že získáme

nějaký vysílací prostor. Někde. A pro dětský kanál, to skutečně musí být kanál, kde budeme mít možnost v nějaké kombinaci dosáhnout maximálního pokrytí. Čili nemůžeme říct jenom, my uděláme dětský kanál. Mohli bychom udělat dětský kanál a vypustit to na satelit a říct, pro 700 tis. nebo milion domácností dětský kanál je, pro ostatní není.

Alena Müllerová: My jsme si udělali i finanční rozvahu. Tam to vyšlo, že to není ekonomické.

Ing. Pavel Hanuš: V jednom vysílacím prostoru může vysílat N kanálů správně složených. Můžete programovat po dnech, kde každý den můžeme vysílat něco jiného. Digitální prostředí tím, že je variabilní, tak umožňuje najednou ten kanál změnit na něco jiného! Vlastně takový model je, když vysíláte olympiádu. Vy můžete samozřejmě i s tím dětským dělat něco podobného. Záleží jenom na tom, na kolik ta televize bude mít peněz. Ona si vždycky musí spočítat, co si může dovolit.

Ondřej Aust: A to znamená, že do roku 2010 se asi nedá čekat, že by Česká televize spouštěla nějaký další kanál.

Ing. Pavel Hanuš: Ne, myslím, že je třeba se teď soustředit na přechod, na stabilizaci, na tuhle programovou změnu čtyř kanálů, která bude obrovská. Televize to musí zastabilizovat. Prostě není možné rozběhnout 50 projektů a tvářit se, že to všechno bude výborné. Já vždycky říkám, že můžete rozjet 50 projektů z hlediska projektových příprav, a toto



děláme. Máme v portfoliu obrovské množství záměrů, které se rozpracovávají, protože to není nic, než občas čas nějakých lidí, kteří inovují v podstatě myšlenku a udržují ji nějakým způsobem při životě. To, co pustíte do přípravné fáze, to už musíte mít dobře promyšlené a už to musí mít jasné ekonomické mantinely. A to, co zrealizujete, to musí být sto procentně garantováno, že na to budete mít lidi, zdroje, peníze, vysílací prostor. Tam už není čas na to si hrát a říkat, tak já vypustím čtyři kanály a uvidím, co se bude dít.

Ondřej Aust: Zamýšlela Česká televize to, že spustila nakonec jako čtvrtý sportovní kanál, jako určitou propagaci digitálního vysílání? Že jste si řekli: dáme sportovní kanál a to je vlastně z těch možností vedle třeba dětského, dokumentárního atd. ta nejpravděpodobnější možnost, jak nalákat lidi?

Ing. Pavel Hanuš: Určitě ano a vycházelo to i z toho, že jsme měli průzkumy, které říkaly, co by diváci od České televize očekávali, a tam na prvním místě byl filmový kanál, abych byl poctivý. (A. Müllerová: Na

který jsme neměli.) Najednou jsme na něj neměli a pak si přiznejme, my jsme ho ani nechtěli udělat, prostě proto, že jsme věděli, že když uděláme filmový kanál – skutečně veřejnoprávní filmový kanál, to mi přijde trochu jako crazy, jenom umělecké filmy. Dobře, ale je to v podstatě velmi drahé, pro velmi omezené publikum, ale stejně budeme jaksi napaďání, že jsme zabrousili do výsostně komerčního, typicky placeného kanálu, protože filmový kanál je typicky placený kanál, takže jsme to skutečně dělat nechtěli. A na druhém místě byl sportovní kanál. A Česká televize má tradici ve sportu. Bylo by škoda o tu tradici přijít.

Alena Müllerová: Pak jsme si udělali studie – vymysleli jsme si asi šest kanálů – dětský, archivní atd. a pak úplně nezávisle my dva – jeden na technické straně, já na straně programu – jsme dospěli k tomu sportovnímu. Ale to jsme se nedomluvili, my jsme se prostě sešli na nějaké poradě a oba dva jsme říkali, že tohle si myslíme. To bylo úplně nezávislé.

Ondřej Aust: A poslední věc na vás, paní Müllerová. Mně se líbila myšlenka, jak čelit digitální globalizaci, jak o ní mluvil pan Ing. Hanuš, a použiji tedy ten jeho nápad, jestli vlastně to nejlepší pro zachování nějakého standardu kvality a zároveň i nějaké atraktivity ve srovnání s ostatní komerční nabídkou, jestli skutečně nebude nejlepším řešením orientace na národní žánry nebo národní kulturu, na divadlo, na dokumenty, na původní věci, které nebudou až tak fikce, ale zase budou o to víc vypovídat třeba o životě tady.

Alena Müllerová: To určitě ano. Ono to tak nevypadá, ono to tak už teď je. Přece televize každý týden vysílá divadlo nebo operu a v tom chceme pokračovat. Určitě. Jde jen o to si říct, kolik z toho si můžeme dovolit do té pokladnice, protože opravdu Česká televize je trochu něco jako Národní divadlo nebo Národní knihovna. Vlastně čím dál víc bude jako knihovna. Teď se digitalizuje archiv – jedna věc je, jestli se to může vysílat, ale druhá věc je, co tam je archivováno. Takže tohle určitě je poslání České televize. To určitě ano.

Ondřej Aust: Děkuji vám za přítomnost, panu Hanušovi, paní Müllerové za cenné postřehy a příspěvky do diskuse. A věřme, že z vizí, které tady předestřel pan Hanuš, že bude víc těch pozitivních, které se splní, než negativních.

Ing. Pavel Hanuš: Myslím, že tím, že známe negativa, tak to bezpečně bude pozitivní.

Ondřej Aust: Doufejme! Děkuji vám. (Potlesk.)



Stenografický záznam pořídil komorní stenograf Ing. Pavel Dibelka (1977) 604 180 648, dibelka@psp.cz

Šestnáctá přehlídka dokumentů a animované tvorby

Kdo přišel od pátku do soboty 20. – 22. listopadu 2008 do pražského klubového kina MAT, nelitoval. Program, sestavený Janou Hádkovou, Katarínou Javorskou, Jitkou Radovou, Kateřinou Krejčí, Milošem Zvěřinou, Markem Šebešem a Martinem Skybou, poskytl v sále i v Ateliéru výběr dokumentů, které třeba nestihl vidět, nebo které ještě neměly premiéru na obrazovce, a stvrdil úroveň této oblasti televizní tvorby.

Zvláštní pozornost i větší zájem publika by si ovšem byly zasloužily zvláště dva bonusy přehlídky – páteční odpoledne bylo opět ve znamení Ozvěn Ekofilmu, uvedení vyznamenaných dokumentů s následnou diskusí se zástupci Ministerstva životního prostředí. A Slovenskému matiné, projektu s podporou Ministerstva kultury SR a programu Pro Slovakia, patřilo opět jako v posledních letech sobotní dopoledne. Studentské filmy byly promítané v Ateliéru, čtyři dokumenty v sále. *Magická osmička – Zmarené nádeje* režiséra Dušana



Viliam Poltikovič

Hudce (na scénáři spolupracoval Josef Žatkuliak) mapovaly objektivně a výstižně v klíčových bodech historické události let 1968/69 dobovými filmovými materiály, výpověďmi pamětníků, historiků, politiků. Byli jsme tenkrát společným československým státem a tím spíše stojí tento dokument za pozornost

dramaturgie ČT, zařazení při vhodné příležitosti do programu České televize. Totéž se týká dalších dokumentů, jejichž prezentace českým divákům není závislá na termínu výročí. Scenárista a režisér František Palonder je podepsán pod titulkem *Můj otec GULAG* – pod příběhem sedmapadesátiletého muže, který se narodil v sibiřském gulagu, kam byla jeho matka po válce odveče-

Miloš Zvěřina s dcerou Márinkou a Maxipsem Fikem.



na, a spolu s dcerou se vydal tam, kde prožil prvních šest let života, aby zjistil, kdo vlastně byl jeho otec... Pro české diváky by byly zajímavé také dokumenty *Optimista-Winterov příběh* o životních peripetiích zakladatele slovenských lázní v Piešťanech, nebo *Posledná maringotka* o osudech komediantů ve střední Evropě.

Velký zájem auditoria, dětí i rodičů, opět patřil projekci závěrečného sobotního odpoledne, Večerníčkům a poté soutěži a besedě s dětmi.

Nesoutěžní přehlídka FITESu potvrdila svou oprávněnost; podpořilo ji Ministerstvo kultury ČR, Česká televize, Unie slovenských televizních tvůrců, Slovenská televize, Ministerstvo životního prostředí ČR, Slovenský institut v Praze, Ministerstvo kultury SR, Program Pro Slovakia a Centrum Fotoškoda Praha. Na 17. přehlídku české a slovenské dokumentární a animované tvorby se můžeme těšit opět letos v listopadu.

-cys-

Ocenenia 10. MFF Bratislava

Ceny Hlavnej poroty

Grand Prix za nejlepší film – *Sviatočný augustový obed / Mid-August Lunch / Pranzo di Ferragosto*, r. Gianni Di Gregorio (Taliansko, 2008) – Kino je miestom stretnutia. Kuchyňa je miestom stretnutia. 6 ľudí a 24 hodín ukazuje, že život môže byť zábavou. Ale majte na pamäti, chce to dobré Chablis, aby ste pripravili dobrú omáčku.

Cena pre najlepšieho režiséra – *Amat Escalante za film Bastardi / The Bastards / Los Bastardos* (Mexiko, Francúzsko, USA, 2008) – Iba nadaný režisér dokáže postupne budovať tragédiu a zanechať tak svoj kinematografický podpis na veľkom plátne.

Cena za najlepšiu ženskú hereckú výkonnosť – Nada Abou Farhat za výkon vo filme *Pod bombami / Under the Bombs / Sour le Bombes*, r. Philippe Aractingi (Libanon, Francúzsko, Veľká Británia, Belgicko, 2007) – Za vytvorenie rovnováhy medzi presvedčivým hraním a osobnou zainteresovanosťou v extrémnej situácii.

Cena za najlepšiu mužskú hereckú výkonnosť – Zsolt Anger za výkon vo filme *Pátranie / The Investigator / A nyomozó*, r. Attila Gigor (Maďarsko, Švédsko, Írsko, 2008) – Za vytvorenie silnej a emocionálnej postavy s použitím minimalistických prostriedkov.

Cena Ekumenickej poroty – *Zóna / The Zone / La Zona*, r. Rodrigo Plá (Mexiko, 2007) – Za zameranie sa na múr medzi bohatým getom a jeho chudobným okolím, za zobrazenie smrtiacich hier ktoré ľudia hrajú, aby si zachránili svoj blahobyt a za poukazovanie na neľahké spôsoby ako prinavrátiť stratenú česť a nádej.

Zvláštne uznanie Ekumenickej poroty – *Pod bombami / Under the Bombs*



/ Sour le Bombes, r. Philippe Aractingi (Libanon, Francúzsko, Veľká Británia, Belgicko, 2007) Za vytvorenie mosta spájajúceho realitu s fikciou v Libanone, ktorý s veľkým rešpektom ukazuje vývoj ženy a muža prostredníctvom sklúčenosti, smútku a napätia spôsobeného kultúrnymi, náboženskými a spoločenskými rozdielmi.

Cena FIPRESCI – *Pod bombami / Under the Bombs / Sour le Bombes*, r. Philippe Aractingi (Libanon, Francúzsko, Veľká Británia, Belgicko, 2007)

Cena Študentskej poroty – *Bastardi / The Bastards, / Los Bastardos*, r. Amat Escalante (Mexiko, Francúzsko, USA, 2008) – Za sugestivnú obrazovú výpoveď a realistické vykreslenie stretu dvoch odlišných kultúr.

Cena Slovenskej televízie – *Studený obed / Cold Lunch / Lønsj*, r. Eva Sørhaug (Nórsko, 2008) – Za preukázanie mimoriadneho talentu a veľkej profesionálnej zručnosti tvorcov, ktorí psychologicky veľmi presne a bez páťosu poukázali na zložitost medziludských vzťahov.

Mimoriadne ocenenie za umeleckú výnimočnosť vo svetovej kinematografii – maďarský režisér István Szabó

Divácka cena Zlatý Bažant – *Bhutan – Hľadanie šťastia*, r. Pavol Barabáš (Slovenská republika, 2008)

Divácka cena Translata za najlepšiu film festivalu – *Sviatočný augustový obed / Mid-August Lunch / Pranzo di Ferragosto*, r. Gianni Di Gregorio (Taliansko, 2008)

ZLATÁ ŠEDESÁTÁ

**Hlavní cyklus
FESTIVALU NAD ŘEKOU
PÍSEK 2009**

Unikátní stejnojmenný projekt Čestmíra Kopeckého stál u zrodu myšlenky vzdát konečně i v České republice na velké filmové akci výrazný hold fenomenálnímu úspěchu české nové vlny (doposud největší prezentace tohoto období proběhla roce 2006 ve Varšavě pod názvem OSTŘE SLEDOVANÉ FILMY). Cílem cyklu je v průběhu festivalu představit 40 celovečerních filmů 40 českých a slovenských režisérů filmů 60. let (1959 – 1969). Program celovečerních filmů přirozeně doplní i projekce krátkých filmů (dokumentární, animované, studentské), ale především osobní účast tvůrců. V průběhu festivalu připravíme společně s hosty panelové diskuse, jejichž hlavním cílem bude hledání souvislostí a hlavních důvodů tehdejší kvality československé kinematografie, ale i celé kultury. Velmi zajímavý pohled slibuje i panelová diskuse významných zahraničních odborníků a tvůrců na téma – FENOMÉN NOVÉ ČESKÉ VLNY. Cyklus se stal velkou inspirací pro volbu cyklu SVĚT JOSEFA K. a některé filmy se objeví i v obou cyklech.

HLAVNÍ CÍLE CYKLU: uspořádat největší přehlídku československé filmové tvorby let 1959–1969, výběr filmů nemá za cíl představit kompletní retrospektivy několika málo tvůrců a nebo uvedení nejvýznamnějších filmů, ale chce představit neskutečnou kvalitu maximálního počtu režisérů i různých žánrů (v tomto období totiž vznikaly nejenom nejlepší filmy umělecké, ale i nejlepší filmy populárnějších žánrů – komedie, muzikály, detektivky, dětské filmy, sci-fi...); představit maximální počet významných hostů – režiséři, herci,

kameramani, scenáristé, producenti, spisovatelé, hudební skladatelé, střihači...; poukázat na významnou a důležitou spolupráci s jinými druhy umění (divadlo, výtvarné umění, hudba, literatura) i společenskými vědami (sociologie, filosofie, historie...); doplnit doprovodnými akcemi výrazně souvisejícími s tímto obdobím a hosty (výstavy, divadla, hudba, literární čtení...); přirozené propojení a propagace cyklu Čestmíra Kopeckého.

GARANTI CYKLU:

Jan Lukeš

Do roku 1994 vedoucí kulturní rubriky Lidových novin, od té doby vedoucí knižní edice Národního filmového archivu. Scenárista a moderátor televizní literární revue Třistatřicet (od 1999), literární a filmový kritik, historik a editor, autor řady knižních publikací z oblasti literatury a filmu. V letech 1989–1998 redigoval se svou manželkou Ivanou Lukešovou zpravodaj LFŠ Filmové listy, pak působil jako dramaturg programu české a slovenské kinematografie na LFŠ (2006 a 2007 garant programu Václava Havla) a na Finále Plzeň. Je autorem námětu a scénáře cyklu televizních portrétů filmařů 60. let, které v režii Martina Šulíka a v produkci Čestmíra Kopeckého vysílá od ledna 2009 Česká televize.

Ivana Lukešová

Tajemnice časopisu Národního filmového archivu pro historii a teorii filmu Illuminace, technická redaktorka NFA, asistentka režie televizní literární revue Třistatřicet a asistentka produkce cyklu Zlatá šedesátá. V letech 1989–1998 redaktorka Filmových listů a jejich zvláštních vydání k Projektu 100.

DALŠÍ SPOLUPRACUJÍ:

Jiří Voráč, Čestmír Kopecký, Jan Bernard

FILMOVÝ PROGRAM:

Cílem je uvedení minimálně 40 celovečerních filmů 40 režisérů – v cyklu by si rozhodně zasloužilo místo

více filmů i více režisérů, ale z kapacitních možností festivalu se jeví tento počet jako optimální. Snahou bylo především vybrat filmy nejvýznamnější, které reprezentují i maximální počet filmových žánrů a současně i přirozeně doplňují další hlavní cyklus – SVĚT JOSEFA K. Pro konečné rozhodnutí je důležitá i možnost účasti samotných režisérů i dalších spolupůrců :

Hosté A VÝROČÍ

V průběhu festivalu plánujeme i panelové diskuse, kterých se kromě domácích tvůrců zúčastní i někteří významní zahraniční režiséři a kritici. Některé panelové diskuse budou věnovány i tehdejšímu vzácnému a mimořádnému spojení filmu s jinými druhy umění – literaturou, divadlem, výtvarným uměním a hudbou. Díky nim a filmovým projekcím připomeneme i významná výročí některých tvůrců : **Juraj Herz, Jan Schmidt, Jaromír Šofr, Miroslav Ondříček, Milan Kundera, Věra Chytilová, Ivan Vyskočil, Květa Fialová, Jan Kučera, Jaroslav Papoušek, Jan Švankmajer, Věra Šimková-Plívová.**

DOPROVODNÉ AKCE :

Nedílnou součástí projekcí celovečerních filmů budou i setkání a besedy s hosty, případně uvedení dramaturgicky vhodných filmů krátkých. Kromě odbornější prezentace filmového umění také budeme věnovat pozornost následujícím oblastem:

LITERATURA (forma scénického čtení z děl významných tvůrců let 60. – J. Kainar, V. Hrabě, B. Hrabal, J. Suchý, ...)

HUDBA (noční tančírny s hudbou českých 60.let, recitály hostů – R. Pellar, H. Hegerová, J. Suchý ...)

VÝTVARNÉ UMĚNÍ (výstava významných výtvarníků tohoto období)

PROJEKCE V LETNÍCH KINECH (atraktivní filmy cyklu za osobní účasti hostů – např. STARCI NA CHMELU, KDYBY TISÍC KLARINETŮ, SVĚTÁCI, SVATBA JAKO ŘEMEN, ...)

TRILOBIT BEROUN 2008

Beroun



FITES

Trilobit je symbolem cen, které Český filmový a televizní svaz FITES v šedesátých letech uděloval nejlepším uměleckým počínům za uplynulé roční období ve filmu a v televizi. Obnoven byl od roku 1991 a v roce 1995 přibyla Cena Vladislava Vančury, udělovaná za celoživotní přínos rozvoji české audiovizuální kultury.



Ing. Jiří Ruckl

V sobotu 24. ledna 2009 tak došlo k historicky 22. udělení těchto cen a bylo to opět v Berouně. Tu sobotu trilobity město žilo už od dopoledních hodin, kdy se v kině Mír promítaly nové Večerníčky České televize připravované na příští sezóny. Byly to díly ze seriálů Dětský zvěřinec Inspektor Fousek zasahuje, Žížaláci, Malý král, Kočka Linda a Tři prasátka, které uvedl dramaturg ČT Miloš Zvěřina. Po promítání (na



Jiří Oberfalzer

kterém bylo přítomna asi 80 dětí, které spolu s rodiči a prarodiči takřka zaplnili sál) následoval tradiční kvíz, v němž Miloš Zvěřina zkoušel děti, jak pozorně se dívaly na předvedenou kolekci. Ceny věnovala Česká televize a firma Fotoškoda.

V odpoledním programu byl promítán dokument

České televize o slavnostním předávání loňských cen Trilobit 21 a pak oceněné pořady rovněž minulého ročníku:

Sedláci – zpráva o stavu našich hospodářů na přelomu dvou režimů a tisíciletí, režie Alena Činčerová, **Aleje jako součást naší krajiny** – od barokní doby po dnešek, režie Ljuba Václavová a **Vládeme, neruší!** – vývoj a stav domácí politické scény, režie Tomáš Kudrna.



Starosta
MUDr. Jiří Besser

FESTIVALY A SOUTĚŽE

V 17,30 se pak sál berounského kina Mír zaplnil hosty, mezi nimiž nechyběl Ing. Jiří Růckl, majitel sklárny v Nižboru, která jako sponzorské dary už devátým rokem poskytuje symboly cen z Českého křišťálu nebo senátor Jiří Oberfalzer, který založil tradici, že jeden z Trilobitů nese označení „cena senátora“. Je rovněž předsedou správní rady Nadačního fondu LETOROSTY, který je patronem Ceny Vladislava Vančury. Silné zastoupení měla samozřejmě berounská

radnice v čele se starostou MUDr. Jiřím Besserem, který podvečer slavnostně zahájil. A pak už se rozdávalo za půvabného moderování půvabné Ester Kočíkové. Slavnostní fanfáry i jazzové improvizace předvedli Marcel Bárta na saxofon a Roman Vícha na bicí. Porota pracovala ve složení Zuzana Kopečková, Hana Starostová, Jaroslav Černý, Tomáš Pilát, Jiří Pittermann (předseda), Jan Svačina a Juraj Šajmovič a rozhodla takto:

ČESTNÁ UZNÁNÍ



Bohdanu Slámovi jako autorovi námětu, scénáře a režiséru za film **Venkovský učitel**, jímž potvrdil dar osobitého vidění světa a jeho filmové interpretace. Cenu převzal II. režisér **Karel Bezděk**.



Ostravskému studiu České televize za koncepční dokumentární tvorbu, cílevědomě akcentující tematiku osudů a příběhů lidí v mezních situacích, zejména za nacistické a komunistické represe, ale i dnes.



TRILOBIT BEROUN 2008 Pavlu Štinglovi za autorské dokumenty **Ghetto jménem Baluty** a **Suchá hora na cestě do Evropy**, které – každý jinak a v jiném historickém kontextu – sahají ke kořenům osudů, existence a emocí lidí.



Jaroslavě Havettové Jaromíru Galovi a Báře Dlouhé za výtvarně nápadité a vtipné animované večerníčky **Gogo** a **Figi**, které otevírají prostor dětské fantazii.



Televizi Nova za snahu o hledání vlastní cesty v dramatické tvorbě, zvláště s přihlédnutím k televiznímu cyklu **Soukromé pasti**, a za popularizaci studentské kinematografické tvorby v pořadu **Noc filmových nadějí**.



Režiséru **Petru Jančárkovi** a **Petru Šibilevovi** jako autoru hudby a protagonistovi filmu za dokument o lidské touze, talentu a osudu **Pan Parkinson**.



ZVLÁŠTNÍ CENA POROTY Hereckému souboru filmu **Petra Zelenky Karamazovi**, inspirovaného inscenací Dejvického divadla, za sugestivní ztvárnění Dostojevského postav.



TRILOBIT EKOLOGIE BEROUN 2008 Mariánu Polákov za autorský dokument **Živý obraz lepšího světa** jako svědectví o hlubokém sepětí člověka a přírody a o schopnosti neotřele a svobodně reflektovat minulý i současný svět.



TRILOBIT BEROUN 2008 Miroslavu Jankoví za přínos dokumentární tvorbě v roce 2008: za autorský dokument *Zpověď* Kateryny K., za kameru filmů *Ghetto* jménem *Baluty* a *Suchá hora na cestě do Evropy* a za finální verzi filmu *Občan Havel*.



CENA VLADISLAVA VANČURY

režiséru **Ladislavu Helgemu** za tvůrčí a mravní přínos české kinematografii.



V Berouně bylo veselo!



Dopoledne s Večerníčky

Součástí letošního programu „trilobiti a Beroun“ byla výstava „Filmaři malují a fotografují“, jejíž vernisáž se konala 14. ledna 2009 v Městské galerii Beroun. Výstava byla obeslána těmito členy Fiteš: **Jasoňem Šilhanem, Alešem Volemanem, Jurajem Šajmovičem, Vladimírem Douskem** (na snímku zleva). Na vernisáži chyběli: Prof. Ludvík Baran, Dagmar Doubková a Jan Tománek. S jejich artefakty se mohli návštěvníci seznámit až do 6. února 2009.

Na okraj Trilobitů 2008

V listopadu 69, za pár měsíců to bude 40 let, konkrétně 6.11. (mimořádně – v předvečer výročí říjnové revoluce, které se ten večer už zase oslavovalo), byly, a na dlouho naposled, uděleny Trilobity. Aby byly vzápětí uváděny jako odstrašující příklad nekalosti. Stejně jako jejich patron FITES, jediný z tehdejších uměleckých svazů, který byl na prahu normalizace zrušen. Bez náhrady. Nejen kvůli Trilobitům, samozřejmě. Osud svazu a svazových cen sdíleli i mnozí nositelé Trilobitů a porotci..

Připomínám minulost jenom proto, že ceny Filmového a televizního svazu se tím pádem, na rozdíl od mnoha jiných přetrvávajících cenobraní, nemusely po listopadu 89 přeočarovat, zdůvodňovat svou normalizační existenci nebo se přejmenovávat. A na začátku 90. let mohly být pod nezměněným názvem, jen s jiným výtvarným symbolem, obnoveny v duchu principů, či přesněji v návaznosti na principy, ze kterých v polovině 60.let vznikly, a díky nimž získávaly na prestiži jako jedno z mála ocenění neudělovaných tehdy z vůle a pod patronací totalitní moci a korespondující s nekonformním chováním zakladatele – Českého filmového a televizního svazu.



Jaké principy, mluvíme-li o kontinuitě, mám na mysli. V první řadě to byla svoboda, nezávislost a bezpřed-sudečnost rozhodování kompetentních hodnotitelů – porot sestavovaných z tvůrců a kritiků. Režim nezávislosti předpokládá ovšem vždy zároveň odpovědnost a jistou míru odvahy. Mimo jiné – právě k nekonformnosti.

Myslím, že vše zmíněné patří k přirozeně dědickým a s radostí přejímaným vlastnostem i trilobitních porot současných. Ve svém rozhodování nejsou nikým a ničím limitovány, dirigovány či korigovány. Ani třeba svazujícím pocitem nutnosti počínat si diplomaticky, taktizovat. A nebo vědomím, že symboly a diplomy, které má porota k dispozici, se musí nutně rozdat všechny. (Byť jich není zas až tolik.) Přístup porot Trilobita bývá spíše opačný. V kolegiálních, ale intenzivních diskusích na pokračování, připomínajících občas spíš fundované oponentní řízení, se sedmičlenná porota i letos snažila hierarchizovat vybranou filmovou a televizní produkci a tvůrčí výkony, zaznamenat tendence a projevy, které si podle jejího názoru zaslouží, aby byly vyzdvíženy. A aby tak s analýzou a vřazováním jednotlivin do širších kontextů dospívala k měřítkům, která by mohla považovat za programová.

I letos výroky poroty vycházejí ze syntézy individuálně diferencovaných, argumenty vždy podložených soudů. Soudů, ve finále sdílených zde představenými porotci buď všeobecně, to většinou, nebo přinejmenším kriticky respektovaných.

Snažili jsme se po vzoru předchůdců vybrat díla, která ne třeba absolutně, ale něčím kvalitativně přesto zásadním, filozofií, způsobem autorského vidění a uchopení, výrazně vybočují z řady. A které by měly být inspirujícím a v nejlepším slova smyslu provokujícím projevem invence a kreativity (v moři všednosti až bezvýznamnosti, chtělo by se dodat). Činy, které naznačují žádoucí trasu filmové a televizní tvorby, jak ji porota



cítí. Prostě díla a výkony, které mají dar vzrušit i vyrušit. A mají cenu podnětu.

Když jsme jako porota končili dvouměsíční práci, slíbili jsme si, že své poznatky a konstatování zkusíme stručně formulovat a předat vedení FITES, třeba i k případnému zveřejnění v Synchronu. V tuto chvíli nechť za nás – v rozsahu a formě odpovídajícím povaze dnešního večera – mluví udělené ceny.

Poslední léta (a jistě i převažující charakter a úroveň značné části současné filmové a televizní produkce) dávají možná odpověď na otázku, kterou si kladli obnovitelé Trilobitů po Listopadu: zda má smysl vracet se za úplně nových podmínek a očekávaných proměn k neokázalé, leč prestižní tradici z 60. let. Myslím si, že to smysl mělo. A jako letošní porotu by nás potěšilo, kdyby specifičnost, nezastupitelnost a prestiž Trilobitů potvrdil i ročník právě uzavíraný.

Děkuji vám za pozornost. A kolegům porotcům za potěšení, jakým bylo spolupracovat s nimi.

Jiří Pittermann

předseda poroty TRILOBIT BEROUN 2008

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

Právě když dostáváte tento Synchron do rukou se schází porota 15. ročníku ve složení: **Ing. Václav Damborský** (Město Přelouč), **Apolena Veldová** a **Valérie Zawadská** (Herecká asociace), **Vladimír Žďánský** (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 tlumočnicků 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**

Uzávěrka přihlášek je 31. března 2009

**Slavnostní podvečer s udílením cen se koná tradičně v Občanské záložně v Přelouči v sobotu 19. září 2009,
z něhož Česká televize tradičně připraví dokumentární pořad.**



20. IGRIC 2009

Udeľovania najstaršej filmovej ceny na Slovensku
Prihlásiť možno aj české audiovizuálne diela slovenských tvorcov a hercov českých filmov

Igric je najstaršia filmová cena udeľovaná na Slovensku. Prvé Igrice boli udeľované v roku 1967, ďalšie v rokoch 1968 a 1969. 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 2009 budú Igrice a tvorivé prémie Literárneho fondu, Slovenského filmového zväzu a Únie slovenských televíznych tvorcov udeľené po 20-krát.

Pripomeňme, že v rokoch 1967 – 2008 získalo 83 Igricov 73 najvýznamnejších slovenských filmárov a audiovizuálnych tvorcov za 64 diel.

Igrice 2009 budú udeľované v kategóriách – hraná tvorba pre kiná, televízna dramatická tvorba, filmová a televízna dokumentárna tvorba, animovaná tvorba, herecký výkon vo filmovom alebo televíznom diele. Okrem Igricov môžu byť v týchto kategóriách udeľované 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.

Symbolom ceny je soška Igric od akademickej sochárky Erny Masarovičovej. Okrem sošky Igric získa ocenený 2 000 euro, ocenený tvorivou premiou 666 euro (herecké ceny – 666 resp. 333 euro). Igrice budú udeľované 7. 4. 2009 o 16.00 v Charlie centre v Bratislave.

Audiovizuálne diela s rokom výroby 2008 možno prihlasovať od 2. – 27. 2. 2009. Prihlášku na stiahnutie so štatútom ceny nájdete na webových stránkach – Igric.sk a Kfn.estranky.cz. Na požiadanie – e-mail: vrastiak@slovanet.sk Vám budú zaslané mejlom.

Manipulačný poplatok za každé prihlásené dielo je 10 EURO (neplatia členovi SFZ a ÚSTT pokiaľ majú uhradené členské za rok 2008, študenti ocenených diel uhradia manipulačný poplatok po získaní ocenenia). Manipulačný poplatok možno uhradiť v hotovosti pri odovzdaní prihlášky, alebo cez banku na č.ú. SFZ – VÚB 47938012/0200.

Prihlášky prijíma p. Štefan Vraštiak – po telefonicknej dohode mobilom – v dohodnutý čas – mobil 0910 995 531, e-mail – vrastiak@slovanet.sk. Prihlásené diela možno zanechať aj na Literárnom fonde u p. Barancovej, Grösslingova 55 a na vrátnici SFÚ – Grösslingova 32 na meno p. Vraštiak. Možno ich zaslať aj poštou na adresu – Štefan Vraštiak, Háľkova 34, 831 03 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.

Mgr. Štefan Vraštiak
 predseda SFZ

TECHFILM 2009



Ve dňoch 16. až 20. března 2009 se v Kongresovém Centru – Masarykova kolej ČVUT v Praze, pod záštitou rektora ČVUT Prof. V. Havlíčka a starosty Městské části Praha 6 Mgr. T. Chalupy, uskuteční v Praze již 46. ročník mezinárodního festivalu filmů o vědě, technice a umění TECHFILM a 4. ročník mezinárodní konference EMTECH.

Motto akce je: Technologie pro život.

Přehlídka představí zájemcům více než 100 filmů a výukových programů z 18 zemí světa. Největší kolekce snímků je tradičně z České republiky a Francie. Přednášky odborníků přinesou nejnovější informace z oblastí technologií, které nám pomáhají v našem běžném životě. Program denně od 9.00 do 14.00 hod a vstup je zdarma. Těšíme se na Vaši osobní účast – přijďte s námi poznávat a objevovat!

-bal-

AniFest 2009

Mezinárodní festival animovaných filmů

V letošním roce se do mezinárodní soutěže a české soutěže přihlásilo více než 1 100 filmů z nichž do mezinárodní soutěže vybrala porota 250 filmů. Výběrová komise pracovala ve složení Manuela Rosignoli z Itálie, Ivana Zajacová ze Slovenska a z České republiky filmy vybírali Eliška Děcká, Sylva Poláková, Zuzana Bukovinská a Jakub Zich.

Filmy v mezinárodní soutěži bude hodnotit POROTA ve složení:

Giannalberto Bendazzi, čestný prezident festivalu, italský historik a teoretik animovaného filmu, autor knihy *Cartoons, 100 Years of Cinema Animation*, profesor na Università degli Studi di Milano. **Michael Barrier**, americký historik animovaného filmu, autor knihy *Hollywood Cartoons: American Animation in Its Golden Age*, a *Animated Man: A Life of Walt Disney*. **Paul Driessen**, holandský animátor, režisér a spisovatel. Jeho filmy získaly více jak 70 ocenění na mnoha festivalech a film 3MISSED mu v roce 2000 vynesl nominaci na Oscara. Je spoluvytvůrcem animace filmu *Žlutá ponorka*, 1967. **Bärbel Neubauerová**, rakouská animátorka žijící v Německu, autorka více jak čtyřiceti animovaných filmů, věnuje se převážně abstraktní animaci. **Nelson Shin**, jihokorejský producent, režisér, zakladatel společnosti AKOM Productions/KOAA Films.

V letech 1987 až 2007 získala tvorba AKOM Productions několik prestižních ocenění Emmy Award za přínos animovanému filmu. České tvůrce bude v porotě zastupovat **Michaela Pavlátová**, přední česká filmová režisérka, která vedle animovaných filmů vytvořila i celovečerní hraný film. Nositelka mnoha ocenění, za všechny je možné jmenovat nominaci na Oscara za snímek *Řeči, řeči, řeči* a **Petr Sís**, mezinárodně uznávaný ilustrátor, grafik, tvůrce animovaných filmů a výtvarných knih pro děti i dospělé. Mezi jeho nejznámější díla patří knihy: *Tři klíče*, *Zed*, *Strom života*, *Tibet s podtitulem Tajemství červené krabíčky* a *Hrej*, *Mozarte*, *hrej*. Před svoji emigrací (v roce 1983) vytvořil např. animované filmy *Hráči*, *HLavy*, *Ostrov pro 6 000 budíků*, *Mimikry*.

Program festivalu v Třeboni je určen zejména filmovým profesionálům, tvůrcům a odborné veřejnosti. Uskuteční se zde Mezinárodní soutěž animovaných filmů v kategoriích krátkometrážní a celovečerní filmy, dále Soutěž českých animovaných filmů a Divácká soutěž.

Program festivalu v Teplicích je zaměřen na mladé tvůrce, a to jak studenty filmových škol, tak i na amatérské zájemce o animovaný film a děti. Je určen široké veřejnosti. Vyhlášené soutěžní kategorie jsou

Mezinárodní soutěž v kategorii zakázková tvorba, Mezinárodní soutěž škol a studentských filmů a Mezinárodní soutěž animovaných filmů vytvořených dětmi.

Pásma všech soutěžních kategorií budou promítána jak v Třeboni, tak v Teplicích.

Doprovodné programy: italská retrospektiva, retrospektiva tvorby českého režiséra Eduarda Hofmana, pásmo Africké animace (v roce 2008 se neuskutečnila), pásma porotců, dokumentární film o zapomenutém průkopníkovi ruské animace Alexandru Širjajevovi, autorské pásmo *ZEĎ*, v němž budou uvedeny české animované snímky vyjadřující se k „životu za železnou oponou“.

Do programu bude dále zařazen Projekt **AniFest Pitching Zone** (viz informace dále), chystají se tvůrčí dílny, semináře, diskuse. V Třeboni se též uskuteční výstava Jiřího Barty, věnovaná jeho novému celovečernímu filmu „Na půdě“, v Teplicích pak výstava prací studentů Visegradu.

Detailní program bude postupně zveřejňován na www.anifest.cz

ANIFEST 09
 Mezinárodní festival animovaných filmů

Třeboň 1. – 4. 5. Teplice 7. – 10. 5. 2009

Blahopřejeme **Heleně Třeštíkové** k významnému ocenění Evropské filmové akademie Prix Arte pro nejlepší evropský dokument, který získala za film *René*.

AniFest Pitching Zone

Nabízí jedinečnou možnost prezentace Vašeho projektu či námětu významným českým i zahraničním odborníkům z oblasti audiovizuální tvorby, producentům a zástupcům TV za účelem získat finanční podporu pro realizaci.

AniFest Pitching Zone je součástí odborného programu festivalu tzv. ProfiFora a koná v rámci 8. ročníku Mezinárodního festivalu animovaných filmů AniFest 2009, dne 2. a 3. května 2009 v Třeboni.

AniFest Pitching Zone nabízí tvůrcům a začínajícím producentům: prezentaci projektu či námětu za účelem nalézt finanční podporu či nabídku ke koprodukcí, workshop, jehož cílem je naučit se lépe prezentovat nejen vlastní projekt ale i sebe sama, prostor pro diskusi s producenty, AV odborníky, zástupci TV stanic jak pokračovat při přípravě či realizaci projektu

Kdo se může zúčastnit? Režiséři, scenáristi a producenti

z Česka, Slovenska, Rakouska, Německa, Maďarska a Polska, jejichž projekt vybere komise složená ze zástupců AniFestu a nezávislých odborníků. Jedinou další podmínkou je schopnost komunikovat anglicky. Workshop je bez účastnického poplatku.

Konkurz projektů přihlášených do AniFest Pitching Zone: výběrová komise složená ze zástupců AniFestu a nezávislých odborníků vybere maximálně 10 – 15 projektů / námětů původní tvorby z oblasti určené pro TV, seriály či tzv. „specials“ – v délce max. 30 minut. Vybraní autoři pěti projektů / námětů dostanou též možnost zúčastnit se jednodenní dílny dne 2. května vedené Mikem Robinsonem zaměřené na mediální trénink, prezentaci projektů na mezinárodním fóru – tzv. pitching. Každý projekt může být prezentován dvěma zástupci. Festival se zavazuje pozvat 2 zástupce

každého projektu (producent, režisér atd.) na AniFest a uhradit jim akreditace umožňující vstup na všechny akce festivalu. Účastníci si sami hradí dopravu a ubytování. Ředitel festivalu si vyhrazuje právo učinit výjimku.

Pokud Váš projekt splňuje uvedené parametry a chcete jej osobně prezentovat, vyplňte příslušný formulář, který si vyžádáte u pořadatele festivalu (info@anifest.cz) a zašlete jej **do 2. 3. 2009** na níže uvedenou adresu. Do 10. 3. 2009 Vás budeme informovat o termínu konání prezentace Vašeho projektu a bude Vám zaslán akreditační formulář a další pokyny k Vaší osobní účasti na workshopu a pitchingu Vašeho projektu. Pořadatelem Pitching Zone je společnost AniFest s.r.o., se sídlem na adrese Jindřicha Plachty 28, 150 00 Praha 5; telefon: 257 324 507; fax: 257 324 508; e-mail: info@anifest.cz; web: www.anifest.cz.

Huesca v roce změn



37. ročník mezinárodního filmového festivalu v Huesce (Španělsko), který se letos uskuteční 4.-13. června, bude ve znamení dlouho očekávaných změn. Týkat se budou zejména sekce **Evropských dokumentů**, do níž lze přihlásit nejen BETY SP, ale konečně také BETY digital. Pokud jde o délku dokumentů, tak i tam dochází ke křížené změně. Přihlásit lze jak snímky v délce **do 40 minut, tak nad 40 minut** bez časového omezení. V obou případech však platí, že příspěvky musí být vyrobeny v roce 2008 a měly by mít anglické podtitulky, pokud nejsou jinak srozumitelné (například bez textu). S tím logicky souvisí i rozšíření cen, udělovat se bude Danzante (Tanečník) za krátký dokument spo-

jený s finanční odměnou 5000 EUR a Danzante za dlouhý dokument a částka 10 000 EUR. Další změna je personální. V důsledku náhlého odchodu ředitele festivalu **José Marii Escricheho** mezi filmové smrtelníky rozhodl Nadační výbor festivalu, že následníkem se stane jeho dlouholetý spolupracovník a dosavadní programový ředitel **Ángel Santos Garcés Constante**. Tolik letošní změny. Pokud jde o účast krátkých hraných, animovaných a experimentálních filmů, platí pro ně to, co v letech minulých, tj. musí mít stopáž do 30 minut, copyright 2008 a musí být vyrobeny pouze filmovou technologií.

Ke změně nedošlo ani v našem stálém zastoupení, programovou delegátkou festivalu v Huesce pro Střední Evropu a Skandinávii zůstává i nadále **Olga Strusková**, které můžete adresovat svou programovou nabídku na mail: struska.prague@volny.cz, nejpозději **do 25. února t.r.** Neváhejte, třeba zrovna vám přinese sedmička v dvojčíslí letošního ročníku festivalu štěstí!

-red-

JEDEN SVĚT 2009 (11. – 19. 3.)

Mezinárodní festival dokumentárních filmů o lidských právech

Jeden svět je dnes největším lidskoprávním filmovým festivalem v Evropě a jednou z nejvýznamnějších kulturních akcí v rámci Prahy a celé České republiky. Každoročně promítá kolem **120 filmů** z celého světa a snaží se podporovat kvalitní dokumentární filmy se sociální, politicky angažovanou a lidskoprávní tematikou. V roce 2007 získal Jeden svět **Čestné uznání Organizace Spojených národů pro výchovu, vědu a kulturu (UNESCO)** za výchovu k lidským právům. **Jedenáctý ročník** festivalu Jeden svět se bude letos konat v Praze **od 11. do 19. března**, v průběhu března a dubna se dále uskuteční ve **29 městech** po celé České republice. Výběr z filmů Jednoho světa bude prezentován i v **Bruselu** a ve **Washingtonu DC** jako součást kulturního programu v rámci českého předsednictví v Radě EU. Jeden svět je nejen filmovým festivalem, ale také **diskusní platformou**, která každoročně nabízí divákům možnost aktivně se zapojit do debaty nad aktuálními politickými a sociálními tématy. Nejinak tomu bude i v letošním roce – kromě krátkých debat po téměř všech projekcích budou fungovat tři **debatní kina** – Divadlo Archa, Městská knihovna a Francouzský institut. Zde budou každý den po projekci jednotlivých filmů organizovány panelové diskuse na aktuální témata. **Pražské festivalové centrum** bude již tradičně v kině **Lucerna**. Dalšími festivalovými kiny budou **Světlozor** (2 sály), **Divadlo Archa**, **Atlas** (2 sály), **Francouzský institut**, **Městská knihovna**, **Evald**, **Ponrepo** a **Divadlo Minor**. Press-centrum bude v **Langhans Galerii**. Vstupenky bude možné zakoupit ve všech pokladnách festivalových kin za stejnou cenu jako v loňském roce, tj. za **70 Kč**.

Novinky 11. ročníku

Na on-line speciálu www.ceskatelevize.cz/jedensvet bude od **10. února** každý týden přibývat jeden tematický blok s několika filmy, které bude možné zdarma zhlédnout v celé délce. Postupně zde bude k dispozici **25 celovečerních filmů z různých zemí reflektujících proměny, kterými prošla střední Evropa za posledních dvacet let. Nosná témata letošního ročníku jsou voda, nafta, plyn, energetika, oteplování, ekonomika a finanční krize**. Věci, které nás v České republice, ale i lidi na ostatních místech světa, zásadním způsobem ovlivňují. Jako novinku festival přináší program **Jeden svět pro seniory, Jeden svět pro rodiče s malými dětmi** či **Jeden svět v městských částech**. Minulý rok prolomil hranici **100 000 diváků**. Poprvé v historii Jednoho světa bude uveden **hraný film** - snímek Zdeňka Tyce *El Paso*, který se zabývá osvětou o problematice sociálního vyloučení a je inspirován skutečným osudem romské vdovy, matky devíti dětí. Na festivalu bude uvedeno kolem **110 dokumentů z téměř čtyřiceti zemí celého světa**, a to jak v soutěžních, tak v tematických kategoriích. Tyto filmy byly vybrány z více než **1500 přihlášených snímků**. Zahajovacím filmem bude snímek *Barmský VJ*, jehož hlavní postavou je mladý barmský reportér Joshua, který společně s dalšími kolegy z exilové televize Democratic Voice of Burma podrobně zachytil protivládni demonstrace v září roku 2007 a jejich následně brutální potlačení. **Cena Homo Homini**, již společnost Člověk v tísni každoročně při zahájení festivalu uděluje osobám, které se významně zasloužily o prosazování lidských práv, **letos putuje věz-**

něnému čínskému disidentovi Liou Siao-po (Liu Xiaobo) a signatářům Charty 2008. Členy Hlavní poroty letos budou **Marie-Pierre Duhamelová** (přední filmová kritička a kurátorka, která v letech 2004–2008 působila jako ředitelka mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Cinéma du Réel), **Tonička Janková** (jedna z našich nejvytíženějších střihaček dokumentárních, ale i hraných filmů), **John Akomfrah** (ghanský filmový tvůrce známý především jako jeden ze zakladatelů Black British Cinema) **Gerd Kroske** (německý dokumentarista, jehož časosběrné filmy, úzce spojené s oblastí bývalého východního Německa) a **Alexandru Solomon** (rumunský filmový tvůrce, který se proslavil mj. dokumentem *Cold Waves* o činnosti Rádía Svobodná Evropa v době komunistického Rumunska). **Zvláštní cenu** za film, který výjimečným způsobem přispívá k ochraně lidských práv, uděluje speciální porota pod čestným předsednictvím **Václava Havla**.



Více na www.jedensvet.cz

Vzpomínky na začátky mého účinkování v Československé televizi.

Reaguji na výzvu televizním pamětníkům z loňského posledního dvojčísla *Synchronu* a dovoluji si připomenout několik svých externích publicistických ekonomických pořadů.

Je tomu už přes padesát let, kdy jsem v ČST 25. února 1958 živě vysílal svůj a zřejmě i televizní první ekonomický komentář.

K námětu komentáře musím ale napřed něco připomenout.

Tehdy v roce 1957 se opakovaně hledaly nové způsoby řízení socialistické ekonomiky. Jednou se tomu říkalo „prověrka efektivnosti výroby“, jindy „nová soustava řízení národního hospodářství“. Brzy se ale „nová soustava“ psát nesmělo a byla to podle požadavku sovětských ekonomů jen „zdokonalená soustava“.

Každoročně se hovořilo o miliardových nadbytečných zásobách, o nutnosti měnit ukazatele plánu, hlavně o tzv. „hrubé výrobě“. O nezbytné přestavbě velkoobchodních cen, o nové úloze centrálního plánu a pod.

Zabýval jsem se tehdy jako redaktor Čs. rozhlasu těmito problémy národního hospodářství a znal proto i z častých návštěv podniků neblahé praktické důsledky této politiky. V tom roce 1957 probíhala i tzv. „Diskuse v závodech k dopisu ÚV KSČ“. Pracující se v ní měli vyjádřit, jak dál zvyšovat efektivnost výroby, produktivitu práce, jak likvidovat nadlimitní zásoby, jinými slovy „výrobu pro výrobu“ atd. Dnes už to jsou jen vzpomínky na ekonomický Kocourkov.

To všechno připomínám jen proto, že nejen já, ale celý Klub ekonomických novinářů procházel tímto procesem poznávání marnosti. Snažili jsme se být kritičtí k praxi centrálního plánování a ministerskému řízení. Přesto, nebo snad proto, každý náznak o změnu nesmyslného centralizmu jsme vítali.

K ukončení diskuse v podnicích o efektivnosti výroby přednesl 25. února 1958 na ÚV KSČ „zasvěcený referát“ Vilém Široký. Celý referát však nemohla hned vydat ani Četka. Projev se musel ještě v aparátu partaje „pulírovat“ a široké masy pracujících se s ním měli seznámit až o dva dny později. Nové opatření spočívalo v tom, že se mělo začít ustupovat od tzv. „dvoustupňového řízení“. Do té doby totiž fungovala mezi ministerstvy a podniky jakási Sdružení. Zrušit tyto zbytečné byrokratické mezilánky bylo na podnicích vítáno a na tom jsem chtěl také v rozhlasu založit svou aktuální ekonomickou poznámku.

Z diskuse mezi odborníky už bylo ale známo, že Sdružení se mají zrušit jen částečně a na místo nich se mají podniky podobné výrobou, spojit pod nový útvar tzv. VHJ – Výrobně hospodářské jednotky. Tušili jsem tedy, že se nic moc nezmění a byrokracie se jen přestěhuje jinam.

Jak to ale napsat, aby to prošlo cenzurou HSTD – Hlavní správy tiskového dohledu? Napsal jsem to na tři listy textu a pak mě napadlo, nabídnout to

i Československé televizi. Vzpomněl jsem si, že tam už pracuje má bývalá kolegyně z rozhlasu Marie Vosecká a zavola jsem jí. Nebyla proti. Mé nabídky se pak ujal redaktor – režisér Jiří Stehlík, který mě pozval hned na druhý den do Vladislavky.

Proces přípravy a úpravy textu pro televizní živé vystoupení bylo velmi náročné. Neměl jsem text pochopitelně číst jako v rozhlasu, ale vykládat z patra. Napsal jsem to znovu ale Jirka Stehlík věděl co chce. Mé povídání sledoval se stopkami v ruce. Text byl stále moc dlouhý. Napsal jsem si tedy jen asi tři věty na úvod a snažil si je zapamatovat. Dále už to byl jen body, jak dokument odpovídá na problémy, jádro nových opatření, kritické hlasy z podniků, informaci o počtu podniků v nových VHJ, některé příklady nových Sdružení v potravinářském průmyslu, pak přechod k tabuli a tam nakreslit nové schéma organizace řízení podniků. Závěr už jen s nadějí, že by to měla být i cesta ke snížení byrokracie. Nakonec si to ještě všechno asi po čtvrté poslechl šéfredaktor Viktor Růžička.

Kupodivu, nevzpomínám si, že by u toho mého přednášení někdy naslouchal pracovník HSTD.

Kolem půl sedmé mě Marie Vosecká odvedla do maskérny, kde mě maskérka trochu zapudrovala obličej a šlo se na věc, neboli do studia. Režisér Vávra mi vysvětlil, kdy mým začít mluvit, abych nestrkal ruce moc před sebe a abych byl klidný. Opravdu, rada nad zlatem.

Ve studiu to vypadalo hrozně. Asi jako v kulisárně kde není uklizeno a kde řemeslníci stále něco dělají. V té spoušti na malém ostrůvku byl stolec a za ním stěna, právě před ní přinášeli i černou tabuli, která prý dlouho nebyla k nalezení.

Zprávy TN měla číst Kamila Moučková z téhož studia nedaleko mého stolku. Prosila lidi kolem, aby už tolik nebouchali, že by se potřebovala soustředit na čtení, ale nikdo na ní nedbal. Dekorativně stále přetahovali křesla, asi pro další pořad, osvětlovači něco kutili u reflektorů, kameramani na nás zaměřovali kamery a jejich pomocníci s nimi jezdili na nízkých podvozcích a tahali za nimi kabely. Byl tu chaos a málo místa. Konečně se ozval signál. Bylo devatenáct hodin. Okolí přece jen trochu ztichlo a Kamila vzhledla ke kameře.

Během jejího čtení dva malíři klidně pokračovali v práci a jejich tužky po pytlovině vydávaly pronikavý zvuk. Když Kamila domluvila, z technického pracoviště se začaly vysílat reportážní šoty, požádala malíře velmi energicky, aby byli zticha

aspoň při mém vystoupení. Kupodivu poslechli a pak už se jen tiše klátili.

Z výšin galerie jsem najednou zaslechl své jméno. Volal mě Rudla Hádek, také bývalý rozhlasák, nyní zdejší osvětlovač. Pozdravil mě a v poslední minutě mě posilovali i další známí z rozhlasu, hlasatelé Richard Honzovič, Slovák Vladimír Kacklugin a Aleš Poledne. Všichni mi přáli abych se držel, byl klidný a že mi drží palce.

A pak se ozvalo: Ticho ve studiu! Slyšel jsem ještě ohlášení svého jména a pak se přede mnou na kameře rozsvítilo červené světlo. Začal jsem.

Papír byl zapomenut. Sundal jsem si brýle a trochu s nimi klepl o stůl až se to ozvalo celým studiem. Vyslovil jsem první naučené věty úvodu: Vážení přátelé, zítra se v novinách dočtete atd. Můj hlas se rozléhal studiem a uvědomoval jsem si, že asi křičím. Nedbal jsem na to a mluvil dál. Pak jsem se zvedl k tabuli a nakreslil na ní nové schéma řízení podniků. Stačil jsem se při tom otáčet od tabule opravdu jako učitel a stále jsem mluvil.

Když jsem to nakreslil, věděl jsem, že to hlavní jsem vysvětlil a napětí ze mne spadlo. Klidně jsem se zase posadil ke stolku a připomněl už jen několik dalších myšlenek z výsledků celonárodní diskuse k zlepšení efektivnosti výroby. Skončil jsem dohodnutou větou. „Lidé v diskusi ukázali, že umí a chtějí efektivně pracovat. Nyní jde jen o to, aby pro to měli i lepší podmínky.“

Lehce jsem se ke kameře uklonil a znovu si nasadil brýle. Celé to trvalo necelých deset minut. Kameara zhasla a já si zhluboka oddechl.

Musím neskromně dodat. Kdekdo mi blahopřál. V televizi prý ještě nikdy nic takového nebylo. Zašli jsme ještě za šéfredaktorem Růžičkou a i on prohlásil, že to bylo dobré a měli bychom spolupracovat častěji.

K další externí spolupráci pak v šedesátých letech opravdu došlo a l. října 1967 jsem se stal už řádným zaměstnancem zpravodajství ČST.

Ing. Jiří Svejkovský



Šéfredaktor Kamil Winter, redaktor Jiří Svejkovský a Alexander Dubček připravují zpravodajství z konference komunistů na Kladně – duben 1968.

Vzpomínky na počátky televize u nás od Martina Glase

Práce ve Studiu A

Zpočátku se vysílalo dva dny v týdnu: ve středu to byla inscenace, v sobotu „pestré pořady“, často tzv. skládačky.

První inscenací, která se ze studia vysílala, bylo 3. dějství Gogolovy hry *Ženitba*, převzaté z repertoáru Národního divadla, doplněné o předchozí děje tak, aby tomu diváci, hru neznající, rozuměli. Bylo to poprvé, kdy televize u nás vysílala živě a bez poruchy nepřetržitě 40 minut! Po vysílání jsme si všichni navzájem gratulovali. Nevím vlastně, jestli jsem si tehdy uvědomoval, čeho že jsem se stal svědkem, ale pamatuji si to dodnes. Později se vysílaly televizní inscenace napsané a nastudované speciálně pro televizi.

Sobotní pořady byly různé besedy, někdy kombinované s dokumentárními snímky. Pamatuji si na jeden takový studiový pořad, ve kterém Miroslav Horníček vedl besedu se zástupci tehdy nově otevřeného Domu módy a průmyslu spotřebního zboží. V besedě pojednou roztáhl dámské silonové kalhotky a zeptal se: „A soudruzi, co je tohle?“ A soudruzi vykládali, že to je nový druh dámského prádla, který náš průmysl vyrobil pro Dům módy.

Jindy ve studiu vystoupili čínští varietní umělci. Vyklidili jsme pro ně ve druhém patře (kde později byla hlasatelna B) naše kanceláře, ve kterých si zřídili šatny a ještě dlouho bylo na dveřích čínsky napsáno „Muži“ a „Ženy“. Maskér Košťál z Barrandova si tehdy vylezl ve studiu na osvětlovací most a zklamaně pak řekl, že ani seshora nezjistil, jak kouzelníci své triky provádějí.

Pamatuji se také na dost složitý skládaný pořad, který konferovali Vlasta Chramostová a Zdeněk Dítě. Ten suverénně – téměř jako asistent režie a inspicient v jedné osobě – ukazoval kameramanům, kdy ho který bude zabírat a co po něm bude následovat. Postupně organizace práce ve studiu dospěla k dokonalejší době fungujícího stroje: Večer po inscenaci se vynesly rekvizity a nábytek, demontovala dekorace a odnesly její díly na dvůr před studiem, kde na jiném místě byly připravené díly pro dekoraci dalšího pořadu. Pak se zametla a umyla podlaha, která do rána uschla. V šest ráno nastoupila nová směna dekorační techniky a začala stavět novou dekoraci.

Tak lze vysvětlit údiv jedné zahraniční delegace, která stojící ve Studiu A projevila přání podívat se do „toho studia, ze kterého se předešlý večer vysílala inscenace, kterou večer viděla v hotelu na televizoru“. Když byla ujištěna, že v něm právě stojí, nechtěla tomu věřit. Ústním podáním se pak tato příhoda opentlila ještě legendou o domněnce delegace, že se před ní z nějakých důvodů zapírá jiné tajné a mnohem větší studio.

Pro inscenace se dekorace nejčastěji řešila tak zvaným komůrkovým systémem, kdy štáb a snímáči zařízeni byly situovány uprostřed studia a jednotlivá prostředí po jeho obvodu. To proto, aby štáb a zařízeni se mohly podle posloupnosti děje plynule pře-



Jiří Hóld, pianová židlička a asistentka – takto se v roce 1957 zavěšovaly ve Studiu A mikrofony.

sunovat z prostředí do prostředí. Při obvodových stěnách studia byla postavena pozadí, před nimi byly s odstupem průchozí uličky dekorace jednotlivých prostředí. Někdy bylo v části studia postavené exteriérové prostředí. Vždy bylo nutné myslet na reálný čas, ve kterém se mohli účinkující mimo záběr podle děje přesunout do dalšího prostředí. Akční scény se ve scénáři situovaly do filmových dotáček, protože při živém vysílání se nemohl herec v jednom záběru třeba vyválet na podlaze a v dalším záběru už zase stát zcela upravený nebo naopak obvázaný. Při aranžování scény bylo nutné myslet na to, aby se kamery a mikrofony dostaly vždy včas na místo odkud měly snímat a přitom nezasahovat do záběru jiným kamerám a stínit reflektorem. Při tom všem se nebylo možné vyhnout hluku pozadí, ani vyloženým „kiksům“, ale živé vysílání muselo běžet dál. Diváci brzy odlišili, že televizní inscenace je jiná než kinematografický film, v němž je hluk pozadí, stín od mikrofonů nebo nedopatřením neostrý obraz nepřijatelný. Ale ani později, kdy se již natáčelo na telerecording a pak na videozáznam, se natáčení přerušovalo jen výjimečně.

Dekorace stavěli podle návrhů architekta Jana Závozorky pracovníci stavebně dekorační techniky pod vedením Aloise Pauera, které si zřejmě všechny přivedl z Barrandova první ředitel ÚTS Karel Kohout. Dopoledne stavěli dekoraci a pak si svlékli montérky a asistovali kameramanům při zkouškách a vysílání. Psali si poznámky o postavení kamer do scénáře a podle poznámek pak přetahovali kamery na příští postavení. Teprve mnohem později byli přijati specializovaní asistenti kamery.

Inscenace se nejprve nazkoušela ve zkušební ně kterého divadla (později si ÚTS vybudovalo vlastní zkušebnu s maketami kamer, kterým se při „zá-

běru“ rozsvítilo červené světlo). Pak se už zkoušelo s kompletní technikou v postupně budované dekoraci. Zkušební frekvence byly zpočátku od 14 do 22 hod. s tím, že když kvůli poruchám na televizní technice trvaly opravy příliš dlouho, prodloužila se zkouška do 24 hod.

A zpočátku byly poruchy časté a dlouhé a herci – pro mě velmi zvučných jmen – trpělivě chodili po studiu a čekali a čekali. Občas se mě zeptali, kdy se bude pokračovat a tak jsem se šel zeptat techniků a ti to nevěděli a tak jsem šel říct hercům, že se neví. A ti zase trpělivě čekali, protože ten technický zážrak s malinkými obrázky byl příliš nový a neznámý a každý chápal, že je všechno ještě záhadné.

Tehdy ovšem ještě neexistoval památný kufr (bufet – zpočátku stejně ubohý jako celé zázemí studia) a tak nikdo z účinkujících a členů štábu se neměl kam jít občerstvit. A to bylo zapotřebí, protože léto roku 1953 bylo velmi parné. (A lidé měli jen málo peněz, protože bylo po měnové reformě a žilo se z velmi malých platů, já ze skrovného stipendia.) Jednou – to si pamatuji jako dnes – se opět porouchala kamera, ale tentokrát to bylo všechno jinak: Do studia přišel technik Hájek (pozdější ředitel provozu KH) a s ním suita dalších techniků; Hájek přistoupil k jedné kameře, odklopil kryt, z kamery vyndal elektronku, z kapsy vyndal jinou elektronku a zasadil ji do uprázdňené objímky; zakroutil několika knoflíky, přiklopil kryt kamery a ejhle: Neuvěřitelné – kamera dávala zase obrázek! Hájek se pro mě stal rázem kouzelníkem a dědem vševědem zároveň!

Kamery byly sice tři, ale jedna z nich byla „horká“ rezerva a režisér ji směl použít jen když podepsal revers, že v případě poruchy jedné kamery bude pokračovat ve vysílání dál se dvěma. Teprve později přišla do provozu čtvrtá kamera, ovšem bylo jí možné použít opět po podpisu reversu, že se musí ve vysílání pokračovat, zůstanou-li v provozu tři kamery. Takže využití rezervní kamery bylo pro režiséra velké riziko, zvláště u inscenací, kde hlavní byla kamera na kolejkách, jejíž funkci když vysadila, jen velmi obtížně nahradila některá z ostatních kamer.

V tomto směru byl nejdůležitější režisér Georgis Skalenakis, který pro pořad *Oliwer Twist* (už vyráběný ve studiu Burza) umístil jednu kameru na vozík na 1 m vysokém praktikábovém jezdce, ale vysílání dokončil bez závady a přerušení.

Nedostatečná velikost studia A se překonávala použitím širokoúhlého objektivu, takže bylo nutné pohyby po scéně záměrně prodloužovat, aby se skutečná velikost prostoru neprozradila.

Kamery byly upevněné na dřevěných stativích – trojnožkách, postavených na konstrukci s kolečky. Protože podlaha byla sestavená ze širokých fošen, mezi nimiž byly mezery, které se sesycháním stále zvětšovaly, kamery při přejezdu mezer drkotaly a bylo tedy možné použít jen statické záběry kamer. Proto se „hlavní kamera“ stavěla na kamerový vozík pojezdící po kolejkách, čímž se směr jejího jezdce předem vymezil. Později se používal vozík po-

jíždějí volně na pneumatikách, takže pojezd už nebyl vázaný na koleje. Ještě později v dílně televizní techniky (táty Malého) upravili ze zubolékačských křesel hydraulické stativy, takže bylo možné měnit i výšku kamery.

Kamery měly čtyři objektivy, upevněné na karuseli, objektivy měnil a ostřil sám kameraman a asistenti mu šeptali do ucha pokyny, které měli zapsané ve scénáři. Prvním kameramanem vůbec byl Eduard „Éda“ Landisch. Druhým kameramanem byl externista Jiří Bronec, který nosil brýle se zlatými obroučkami. Jednou zaznělo ve vysílání cinknutí, které evidentně nemohlo být způsobeno akcí na scéně. Po vysílání vyšlo najevo, že Bronec při pohledu do kamery (její pozorovací malý monitor byl před vnějším světlem krytý hranatým tubusem) za-



Březen 1958 – Jiří Hold v režii „A“ u prvního zvukového stolu zapojeného z rozhlasu.

vadil o tubus, shodil si brýle, rozšlápl je (to bylo ono cinknutí) a musel tedy vysílání dokončit bez brýlí. Mikrofonů bývalo víc: hlavní – ve dvojici s jistícím – byl zavěšený na mikrofonním jeřábu jehož pohyb (a výkon účinkujících) podmiňoval srozumitelnost děje. Zvukař mohl u zvukového stolu kouzlit jak chtěl, ale vždy byl závislý na tom, zda se mikrofonistka dostala s mikrofonním jeřábem včas na určené místo. Ostatní mikrofony byly zavěšeny ze stropu, stály na stojácích, případně byly ukryty mezi květinami nebo podobných rekvizitách, v krajním případě byly upevněny na tyči („bambusu“), kterou mikrofonista držel rukama nad účinkujícími a mikrofonem je sledoval. Pokud vím, v počtu „bambusů“ držel rekord zvukař Josef Rozhoň, který ve studiu Burza nasadil v inscenaci Děti slunce osm mikrofonistů s bambusy, i když režisér Matějovský jich potřeboval víc – další ale prostě nebyly.

Při vyjetí některého mixingů se rozsvítilo ve studiu a před dveřmi do něj červené světlo. Před začátkem vysílání zvukař pro ztišení studia zatroubil klaxonem, což často externisty spíš vylekalo než soustředilo k vystoupení.

Dlouho trvalo, než si členové štábu zvykli na to, že nesmí přebíhat před kamerami, ale za nimi a že se musí při vysílání pohybovat tiše a proto později dostávali přiděleny tenisky.

Herecké zázemí bylo velmi malé a při živém vysílání navíc mnohdy časově nedostupné. Jednou jsem byl náhodou ve studiu při zkoušce na nějakou operetu, při níž se musel tanečník v okamžiku mezi dvěma svými výstupy převléknout. Ovšem nikde poblíž mimo scénu k tomu nebylo volné místo a tak vylezl na vedle stojící sud – rekvizitu a na něm se hbitě převlékl.

Rekvizitárna zpočátku neexistovala, později ji zřídili v sousedství studia na opačné straně než byla režie. Aby ovšem mohli rekvizitáři zasáhnout nepozorovaně i v době vysílání, museli být přímo v dekoraci na scéně; tak je oblékli do komparsních kostýmů a v nich pak „pracovali“, aniž by je divák postřehl. Výhodou dřevěné podlahy bylo, že se do ní snadno kotvila dekorace. Snadné kotvení bylo ovšem vykoupeno mnoha hřebíky, které v podlaze zůstávaly, ačkoliv při demontáži dekorace se měly hřebíky vytáhnout. Když už byly fošny velmi hrbolaté, objednálo se jejich zbroušení, ale pracovníci provádějící firmy pak proklínali televizi, protože hřebíky ponechané v prknech jim ztupily brousící zařízení.

Později, po zahájení provozu ve studiu Burza, byla podlaha ve Studiu A po těch deseti letech v tak zbedovaném stavu, že prkna byla stržena a položila se podlaha stěrková. Pak se stalo, že při poradě u nového náměstka ústředního ředitele, který přišel z ústředního výboru KSČ jako kádrová posila a televizi vůbec neznal, se diskutovalo o tom, jak do studia dopravit „dolík“ – tedy dolly (malý kamero-vý) jeřáb. Soudruh náměstek k tomu rezolutně prohlásil, že se ve studiu žádné důlíky dělat nebudou, protože je tam nová podlaha....

Režie studia A byla společná pro obraz a zvuk; obraz a zvuk měly také jeden spojený stůl, před nímž stály monitory a za nimi bylo průhledové okno do studia. Vedle zvukového stolu byly dva zvukové magnetofony a dva gramofony, které se ale nikdy – pokud se pamatuji – nepoužily. Za režijním stolem a židlemi byla řada stojanů se šňůrovým přepojovačem. Jednou jsem přišel do režie a vyděsil jsem se, protože jsem spatřil stříhače se zvukařem, kteří s rozběhem kopali „placírkou“ (nohou na plochu) do monitorových kovových podstavců. Vykríkl jsem: „Proboha, kluci, co to děláte!?“ „Oživujeme zařízení!“, zněla lakonická odpověď.

Později se režie rozšířila do vedlejší proluky a stejně tak sousedící maskérny. Kamerové jednotky, stojany synchronizátorů (hlavní a záložní), stůl s pultem pro kameru filmového snímáče a stůl s výstupním pultem byly umístěny v „technické kontrole“ o patro výše. Pak ještě bylo pracoviště 35 filmových snímačů a diasnímač. K technice patřila ještě pracoviště údržby a kanceláře.

16 mm filmový snímáč a snímáč monoskopu přibyl později. „Šestnáctka“ byla instalována ve vykachlíčované místnosti a proto se jí říkalo „Masna“ (to tehdy bylo jednotné označení prodejen řeznictví, stejně jako Chemodroga pro drogerii, Narpa pro papírnictví, Pramen pro potraviny, Kovomat pro železářství; lidová tvořivost pak ještě přidala pro Pohřební službu označení „Zdechnotechna“).

Obraz šel z výstupního pultu v technické kontrole do „věže“, což byla na Besedě dodatečně postavená věžička s výhledem na Petřínskou rozhlednu. Ve věži byl retranslační vysílač, vysílající výstupní obrazový signál z Besedy na retranslační přijímač na Petříně, kde se předával na vysílač. Zvuková modulace šla z Besedy na petřínský vysílač po modulačním kabelu.

Když se později začaly vysílat přímé přenosy (a ještě

později se začalo vysílat z našich dalších studií a mezinárodní přenosy) přidala se k těmto retranslačním zařízením ještě další pro zpětný obrazový signál, podle kterého se z Besedy dálkově ovládala reléová skříň na Petříně, přepojující signál z Besedy a signály z ostatních zdrojů.

Všechna pracoviště byla spojena hlasitým dorozumíváním a stejně tak režisér mohl mluvit ke kameramanům a do studia. Na pracoviště filmových snímačů měl dorozumívání stříhač, který nemohl projektory sám startovat, ale musel k tomu na pracoviště dávat dorozumíváním pokyn. A tak jednou nedomluvit režisér sáhl sám na stříhačovo tlačítko dorozumívání, ale přehmátl se a volal do dispečinku, kde se ozval jeho rozčilený hlas: „Film, film, do prdele, film!“ Z dispečinku mu zdvořile sdělili, že filmový snímáč má na sousedním tlačítku!

Hlasité dorozumívání bylo slyšet v celé Besedě a dokonce i na přilehlém prvním dvoře jsem často slyšel sonorní hlas jedné techničky: „Heleď, dej mi na šestý vstup monoskop!“

Když už se zmiňuji o monoskopu. Počátkem srpna 1953, kdy jsem nastoupil do Besedy, psalo se sice ještě na programové listy „Indián“, ale já jsem už ho v praxi nezažil. To byl na samém počátku práce ÚTS Praha zkušební obrazec, převzatý z jedné americké televizní stanice, na kterém byl opravdu vyobrazen Indián. Já jsem už znal monoskop, vytvořený v našem Výzkumném ústavu, nejprve upevněný na stojanu ve studiu nebo jako diasnímek, později jako samostatný snímáček. Myslím, že ještě do poloviny léta 1953 se používalo označení „Indián“.

Zpočátku neexistovala kontrola zvuku, odcházejícího z Měšťanské besedy. A tak se stalo, že místo zvuku k pořadu o Juliu Fučíkovi, vysílaném ze Studia A, omylem zůstal propojený zvuk rozhlasu po drátě a právě když v obraze se smutnou tváří vzpomínala na Julia Fučíka herečka Lída Plachá, šla k tomu z rozhlasu po drátě ryčná dechovka. Tehdy prý přiběhl do Besedy z bytu v nedaleké Náplavní ulici, kde bydlel, rozčilený ředitel Kohout.

Já jsem sice tehdy v Besedě náhodou byl, ale na pořadu jsem se „podílel“ jen tím, že jsem předtím neumělými rukama autoru a režiséru pořadu Eduardu Hofmanovi psal na stroji podle diktátu scénář – sice pomalu, ale zato blbě, jenomže my jsme tehdy opravdu žádnou písáčku neměli...

Vedle okna do studia byl v režii před zvukovým stolem vyzděný malinký prostor – zvuková hlasatelna, veliká právě jen pro dva těsně vedle sebe sedící hlasatele „mimo obraz“. Hlasatelna byla bez větrání a vzduch se do ní „napustil“ před vysíláním otevřením zvukotěsných dveří, vedoucích do studia. Předpokládalo se zřejmě, že hlasatelské vstupy budou krátké. Hlasatelé pozorovali přes okénko hlasatelný monitor, umístěný v režii před oknem do studia, tedy za monitorovou stěnou.

Monitor byl tedy k režii „zády“ a jeho obraz byl v režii vidět jen odrazem v oknu do hlasatelný; když byl monitor stížen poruchou, museli hlasatelé všelijak šermovat rukama nebo blikali signalizací „bílá“, aby na poruchu upozornili a někdo z režie ji šel odstranit. Později se dávali monitory dva nad sebou,



Zvukový stůl nové generace z Tesly Bratislava v režii „B“ v Měšťanské Besedě.

protože pro chod zpravodajství byly zcela nepostradatelné.

Zvukař za zvukovým stolem na hlasatele přímo neviděl a proto bylo šikmo nad monitorem pro hlasatele umístěné zrcadlo, v němž je zvukař mohl pozorovat. Režisér sledoval hlasatelský text a když přišla pro ně přestávka řekl zvukaři: „Budou končit“ a jak klesl hlasem, zvukař stáhl mixing. A když zase měli nastoupit řekl režisér: „Budou začínat!“ a když zvukař v zrcadle uviděl, jak hlasatel otevřel ústa aby se nadechl, vyjel mixing.

Ač je to k neuvěření, tímto primitivním postupem se ozvučovaly nejen zpravodajské šoty, ale také celovečerní dokumentární filmy. Při ozvučování filmů s více než dvěma účinkujícími a také při dabingu se ovšem musel zvuk snímat ve studiu.

Odhlášení pořadu měl na starosti režisér pořadu, který končil, uvedení pořadu, který začínal musel zajistit jeho režisér. Hlasatele večera obstarávali produkční hlavního (a často jediného) pořadu večera.

A tak jsem se spolužačkou FAMU zajistil „první prosvihnuté představení“ tehdy ještě neznámé herečky – studentky DAMU. Měli jsme ji na starosti oba, ale objednala ji má spolužačka. Ona studentka měla přijít s dostatečným předstihem, aby se mohla nechat nalíčit a naučit text, který jsme jí měli dát až na místě. Když se v určený den nebezpečně při blížila doba začátku hlášení a ona mladá herečka se dosud neobjevila, má spolužačka zavolala k ní domů a zjistila, že pro ni přijeli filmaři a odvezli ji na natáčení. V nás hrklo a šli jsme zkroutě řediteli Kohoutovi (který nás na FAMU učil) říct o maléru, který nás potkal. Požíval se na nás vyčítavě, vzdychl si a zavolal zkušenou rozhlasovou hlasatelku Alenu Pávkovou. Ta měla čas, přišla, text se naučila a situaci zachránila.

Když jsem nedávno oné tehdejší studentce – dnes již velmi známé herečce – napsal dopis a v něm ji tuto příhodu připomněl s tím, že ji rád dosvědčím tohle první „prosvihnuté“ představení v historii televize u nás odpověděla mi, že se na to při nejlepší vůli nepamatuje...

Pracovníci

Osazenstvo ÚTS Praha, které začalo naplno pracovat brzy po měnové reformě a mohlo platit jen velmi nízké mzdy, tvořili buď lidé starší nebo naopak velmi mladí, převážně absolventi vysokých škol na umístěnkách, dále zaměstnanci Barrandova, kteří tam nečekali přílišné uplatnění. Vedoucí výroby zpravodajské redakce, komerční inženýrka, měla zpočátku plat necelých tisíc korun měsíčně. Lidem

všechny úspory zůstaly bezcenné v bance a tak většina lidí vlastně začala od nuly.

Vrátní byli samostatnou kapitolou. Patřili ke Spojům, tedy Televisnímu studiu a vysílači Praha a byli to penzisté, kteří si tak přilepšovali. Snad nejznámějším byl vrátný Otčenášek, který byl velmi rázný a přísný. Viděl jsem, jak zdravil přicházejícího ředitele ÚTS Karla Kohouta, který nebyl jeho nadřízeným, ale přesto se Otčenášek několikrát postavil do pozoru, zasalutoval a pronesl: „Čest práci, soudruhu!“ A opět: „Čest práci, soudruhu!“ a to opakoval několikrát.

Vrátní sloužili také na Petříně u vysílače a říkalo se, že technici na vysílači na Otčenáška jednou „vybafli“ z křoví a on po zvuku střílel ze služební pistole..

Zpočátku vrátní sice vyplňovali propustku do objektu, ale bez průpisu, takže neměli žádnou kontrolu. Později už průpis vystavovali, ale text zřejmě nekontrolovali, protože jednou vyplnil návštěvník rubriku „Účel návštěvy“ textem „Atentát na soudruha ředitele“. Malíř Josef Klika, který později skoro denně nosil obrázky s postavou svatého Petra k předpovědím počasí, aby nemusel pokaždé celou tu litanií vypisovat, si opatřil razítko s kompletním textem, takže pokaždé jen bouchl razítkem a doplnil datum a čas. (Občas se ovšem nedostavil a tak redaktor zpravodajské směny nezbylo než vyhledat v archivu starší obrázky a opatřit je novým textem.)

Svou zvláštní zkušenost s vrátným mi jednou vykládal Zdeněk Týle, vedoucí výroby hudebního vysílání, malý tělnatý a noblesní pán s mohutným knírem. Žádal vrátného, aby, až přijde návštěva, která se bude ptát na Týleho, jí řekl, ať na něj počká, že se vrátí. Vrátný jen houkl: „Týle šel domů!“ „Já jsem Týle“, řekl můj kolega zoufale. „Týle už šel domů!“, opakoval vrátný rezolutně.

Svéráznou figurkou počátků televize v Měšťanské besedě byl asistent výroby. Mirek Mencl. Byl to už starší pán, malý, s bříškem a věčně měl v puse cigaretu, kterou neodklepával. Proto mu žhavý popel odpadával na košili a někdy ji propaloval, až ho proto Maruška Frýbová, naše účetní, často kárala. Jednou nám Mirek ukazoval fotografii ze svých předválečných lepších časů. Byl to výstřižek z nějakého dobového filmového časopisu se snímkem mladého muže, chtělo by se říci „hejska“, se slámákem a la Maurice Chevalier a pod ním text „Oblíbený herec a režisér Mirko Mencl“. Mirek bydlel na Václavském náměstí a neměl to tedy do Měšťanské besedy daleko. Po létech, to už jsem v Besedě nebyl, jsem ho potkal ve Vodičkově ulici a z dálky jsem na něj mával. On byl celý dojatý, že se k němu stále hlásím. Nevěděl jsem, proč bych neměl.

Mirek Mencl byl „děvečkou pro všechno“, ale nejčastěji vozil filmy. Ty se vozily ze skladů ve Vysočanech a jaká je to štrapáce jsem sám poznal, když jsem jednou vezl ze skladů trolejbusem na Jungmannovo náměstí (já říkával „u svatého Jungmana“) na ramenou dva celovečerní 35 mm filmy, celkem deset velkých krabic a dvě menší. Opravdu se to proneslo, takže jsem se vůbec nedivil, když

Mirek pokaždé, když měl jet s filmem, volal do rozhlasu dispečeru autoprovozu Coufalovi a prosebně říkal: „Příteli Coufale, neměl bys auto, musím s filmem a on je moc těžký!“ Dost často nebylo.

ÚTS Praha jako součást Československého rozhlasu byla totiž zpočátku odkázána na jeho kapacitu, tedy také autoprovozu. Ale právě služby autoprovozu byly charakteristické pro postoj pracovníků rozhlasu k potřebám televize. Říkali: my vysíláme na třech okruzích skoro nepřetržitě a máme jen jedno nákladní auto, vy vysíláte jen dvakrát týdně pár hodin a potřebujete nákladák každý den!

Mirek velmi často tzv. pendloval filmy. Někdy zařadila filmová redakce do vysílání film, který se právě promítal v některém pražském kinu a nezbylo nic jiného, než využít rozdílného začátku představení kina a termínu vysílání filmu a jednotlivé díly „odpendlovat“ tedy vozit z kina do televize a nazpět do kina k dalšímu představení.

Když neměl rozhlas auto, jezdil Mirek taxikem a někdy dokonce filmy odpendloval samotný taxikář. Pamatuji, jak jedna taxikářka propadla této hře „na pendlování“ a už ze začátku Vladislavovy ulice volala „vezu film!“

Na dopravu filmů stačila auta taxislužby, ale pro dopravu štábů a materiálů scénické techniky nebylo aut nikdy dost.

Kdy vlastně Mirek Mencl odešel do světa, kde televize má všeho dost a filmy se nosí samy jsem se bohužel nedozvěděl....

Další zvláštní postavou, hodné zmínky, byl později pomocný rekvizitář František Růžička, známý před válkou jako boxer pod jménem Frank Rose, který dokonce hrál hlavní roli v němém filmu Václava Binovce „Román boxera“. V květnové revoluci v roce 1945 se zúčastnil bojů a byl vyznamenán medailí za chrabrost. V Měšťanské besedě to už byl starý pán, trochu sehnutý, tichý, trpělivý a ochotný, s obrovskými upracovanými rukama.

Dr. Miroslav Ráž, zástupce ředitele Kohouta, chodil v poledne něco malého sníst. Často se při tom s někým „zdržel“ a když Marta Kinská, jeho sekretářka, potřebovala něco urychleně podepsat, měla náhradu: Produkční Fanda Jirásek Rážův podpis uměl spolehlivě.

V době zahájení televizního vysílání byli kuřáci dýmek velmi neobvyklým jevem. V Měšťanské besedě byli tři: šéfredaktor zpravodajské redakce Viktor Růžička, moderátor Jaroslav Bouz (toho bylo možné v Besedě čichem vystopovat) a vedoucí správy budov „Pupča“ Řehoř. Ten kouřil nějaký strašlivý tabák, který ohavně páchnul a když člověk vstoupil k němu do kanceláře tak se málem zapotácel. Pupča měl silný nedostatek zubů, takže bylo záhadou, čím v ústech dýmku vlastně udrží.

Když byl v roce 1960 objekt Státní banky v Jindřišské ulici přidělen ČST (který využila pro kanceláře, fotooddělení a filmové střižny) zůstalo v objektu několik kanceláří Státní banky, které ČST nedokázala „vypudit“. Podařilo se to až Pupčovi. Po získání objektu se postupně všechny prostory vymalovaly. Pracovníci banky, jejichž kanceláře se nemalovaly už mnoho let, chodili žádostivě kolem



První reportážní stůl zapůjčený z rozhlasu (používal se i v Měšťanské Besedě při živém dabingu) při dojezdu etapy Závodu míru v Karlových Varech 6. května 1957. Na židli Rado Siváček, na lavici zleva Ota Bretschneider, Jiří Hold a Gustav Vogt.

sousedních malovaných kanceláří, až se osmělili a optali se Pupči, jestli by nenechal vymalovat i jejich kanceláře. Pupča ochotně souhlasil za podmínky, že si úředníci vystěhují své věci i s nábytkem sami na chodbu před kanceláře. S tím zase souhlasili úředníci. To bylo v sobotu dopoledne. Přes neděli nechal Pupča všechny vystěhované věci a nábytek přestěhovat do části chodby patřící bance a hranici mezi objekty nechal zazdíť. Když přišli úředníci banky v pondělí ráno do práce, našli své věci stát na chodbě před čerstvě postavenou zdí a do „svých“ kanceláří už nemohli. Byly z toho pak nějaké hromy a blesky, ale kanceláře už natrvalo patřily ČST.

Jaroslav Volák

Jarda Volák byl malíř pozadí, který přešel do ÚTS Praha z Barrandova. (Tam pracoval s dalším pozadářem Ferdou Martináskem, kterého si prý chtěli sovětská filmaři po výborných zkušenostech z filmů Kamenný kvítek a Pád Berlína, které natáčeli na Barrandově, odvézt do Moskvy.)

Jarda dojížděl do Prahy z Kralup, a pracoval jako externista na smlouvu o dílo. Stačilo mu dát pohlednici a on podle ní namaloval pozadí za okna nebo za dveře a pro exteriér, postavený ve studiu. Němé exteriérové scény se točily jako dotáčky na 35 mm film, ale zvukové exteriérové scény se vysílaly živě ze studia. Takhle se na příklad postavil ve studiu celý exteriér pro inscenaci Mordová rokle, podle hry Miloslava Stehlíka. Jarda Volák ovšem podobně namaloval na stěnu pokoje obraz i s rámem.

Byl známý také tím, že písal dvojhlasně, takže když člověk vešel do studia a uslyšel dvojhlasné pískání, hned věděl, že ve studiu pracuje Jarda Volák. To ovšem jen když se ve studiu stavěla ještě dekorace, nebo zařizovala scéna nábytkem nebo zabydlovala rekvizitami nebo zasněžovalo. Když se pak dopoledne začalo zkoušet, Jarda pokračoval v malování už tiše. Dokonce i při generálce, když běželo všechno jako při vysílání, bylo za oknem nebo „v otevřené krajině“ vidět Jardu klidně malovat po-

zadí. Před vysíláním bylo už všechno dokončené.

„Táta Maličký“

To prý byl bývalý poštovní zřízenec, který v počátcích studia A pracoval jako nosič kamerového kabelu. Pamatuji si ho jako tichého štíhlého pána (snad jsem nikdy neslyšel jeho hlas), v kožené zástěře; v rukavicích držel tlustý kamerový kabel, který měl navíc zavěšený na řemeni na krku a pozorně, tiše a přesně podle pohybu kamery s kabelem postupoval nebo ustupoval.

„Táta Vyskočil“

Byl technikem u filmového snímáče. Jednou volal do hlasitého dorozumívání o pomoc a když k němu přiběhli zastihli ho, jak se stále víc a víc zavíjí do 35 mm filmu, který se vysmekl ze spodní cívky a volně padal na zem, takže nakonec z haldy filmu prý jen vykukovala zoufalá hlava. Ve vysílání nebylo nic poznat, což bylo štěstí, protože po každé technické závadě přišli pracovníci StB vyšetřovat, zda nešlo o sabotáž.

Ovšem sabotáží spíš bylo nechat televizi pracovat v takových podmínkách. Vykládalo se také, že do Besedy jednou přišel kontrolor hlavního hygienika a měl prohlásit, že v daných podmínkách nelze televizi provozovat a provoz zde bude nutně okamžitě uzavřen. Jestli to byla pravda nevím, ale provoz běžel dál!

Na rozdíl od soudruhů představitelů, kteří do Besedy dlouho na prohlídku nepřišli, kolektivy pracujících chodili často na exkurze do „Paláce televize“ (jak se zásadně hlásil do telefonu již zmíněný produkční Fanda Jirásek). Také si pamatuji, jak jsem občas u vstupu viděl členy exkurzí, čekající s dychtivou tvář na ten zážrak, který brzy uvidí. A potom jsem je viděl po prohlídce odcházet dosti zklamané, že ten technický zážrak uvnitř ve skutečnosti tak zážračně nevypadá.

Studio Skaut, Burza

Na důstojné podmínky pro práci jsme museli čekat po zahájení provozu v Měšťanské besedě v roce 1953

až do roku 1970, kdy byla uvedena do provozu první část Kavčích hor, tedy sedmáct let. A to už v roce 1956 požádal zástupce ředitele Kohouta Dr. Ráž dopisem příslušný orgán Spoju o zahájení přípravy definitivního televizního střediska. Četl jsem nedávno ten dopis a stále nechápu, jak v těch ubohých podmínkách Besedy mohl takové vizionářské podklady sestavit. Mohu to posoudit, protože jsem po odchodu z programu přešel do rozvojových útvarů, kde jsem po zbytek pracovního života pracoval v kolektivech, připravujících budoucí prostory a jejich vybavení. A vím tedy dobře, jak se obtížně přemýšlí o něčem co dosud vůbec neexistuje.

Kapacitně se podmínky zlepšily adaptací bývalého kina Skaut na studio pro vysílání pro děti a mládež, zřízením hlasatelný II.B. pro zpravodajství, hlasatelný I.B. pro uvádění programu a studia Burza pro výrobu náročnějších televizních inscenací. Toto studio nevybočovalo podmínkami zázemí a příslušenství z rámce provozního provizoria, ale větší plochou poskytovalo pro inscenace lepší podmínky.

Studio Burza bylo uvedeno do provozu v době, kdy byla ve Studiu A ještě prkenná podlaha. Studio Burza mělo však podlahu terazzovou, do které nebylo možné kotvit dekoraci. Shodou okolností jsem přišel do studia Burza v okamžiku, kdy mistr stavby Bohouš Fafejta přemýšlel, jak postavit dekoraci bez kotvení do podlahy. Nakonec se to – jako vždy – povedlo a od té doby byla dřevěná podlaha minulostí. Jen ve Skautu byla podlaha korková, ale já jsem ve Skautu nikdy nepracoval a tak o tamější stavbě dekorace nic nevím. O Skautu jsme hlavně stavěli, že máme některé kapacity – telerecording, filmové snímáče a diasnímač – společně, takže když se dopoledne ze Skautu vysílalo, nemohli jsme na zkoušky pořadu v Besedě používat diasnímač.

Zpočátku se ze studia Burza vysílalo živě. Pak se jednou stalo, že v celém centru Prahy vypadl elektrický proud a když se dodávka obnovila a pokračovalo se ve vysílání inscenace nějaké detektivky, byla situace ve studiu natolik narušená, že „mrtvola“ při vysílání zamrkala.

A o něco později se ze studia Burza živě vysílala detektivka o komisaři Maigretovi. Měla velmi složitou dekoraci policejní prefektury, jejíž místnosti si byly velmi podobné. Proto se v ní představitel komisaře Maigreta nakonec natolik dezorientoval, že ho museli dva asistenti režie vodit do té správné „místnosti“. Pamatuji se, že jsem viděl při vysílání rozetmít obraz právě v okamžiku, kdy oba asistenti – zjevně do inscenace nepatřící – s vytěštěnými očima pomalu krok za krokem ustupovali před kamerou, až nakonec zmizeli v jedné z mnoha dveří. Tak to pokračovalo dál a myslím, že nakonec nejen diváci, ale ani herci nevěděli, jak detektivka vlastně dopadla. A to byl definitivní konec živého vysílání inscenací ze studia. Od té doby se inscenace jen natáčely, nejprve na telerecording a později na videozáznam.

Počátky byly krušné, ale z odstupu tolika let krásné, protože dobrodružné. A přes všechny nesnáze a kiksy se většina úsilí pozitivně projevila na obrazovce.

Přítom jedinými technickými a kapacitními stálíci byly prostředky Československého rozhlasu a Československého státního filmu. Posledně jmenovaná instituce vládla kvalitními prostředky jen pro 35 mm film, které byly pro nás finančně i časově málo dostupné.

Československý státní film měl sice také techniku pro 16 mm film, v Praze ale byly určené pro práce amatérů (pan profesor Bouček na FAMU mluvil o těch, kteří používali šestnáctku jako o „tkaničkářích“). Já sám jsem jednou vzal 16 mm film do laboratoře Československého filmu v Libni poblíž hospody U města Štrassburgu (blízko byla také továrna Rustonka pro opravy tramvají). Tu laboratoř pak přestěhovali do nového objektu na Barrandově. Jejich dodací lhůty byly pro nás moc dlouhé, protože jednou týdně vypláchl automat od chemikálií pro černobílý film a pak volali barvu a tak se to střídalo.

A jednou nám nakopírovali dělení do pozitivu a když jsem to reklamoval tak mi jen vzkázali „... nó bóže!“ Než jsme měli vlastní pořádnou laboratoř mohla provádět všechny laboratorní práce pro 16 mm film spolehlivě jen laboratoř ve Zlíně a to trvalo opravdu dlouho. Tak jsme raději všechno volali v laboratorních družstva Fotografa v Holešovicích „Pod Zátorami“. Dnes je tam stanice metra Nádraží Holešovice.

Kavčí hory

Samotná Měšťanská beseda byla malá a přehledná. I když se dislokace pracoviště měnila, jak se nájemníci vystěhovali a kapacity přibývaly, přes tu vzdálenost padesáti let si ji stále pamatují. Tak se mohlo stát, že když jsem se před čtyřmi lety začal zkoušet, kolik pracovníků z počátků televize si ještě pamatují, tak jsem jen z hlavy bez podkladů napsal třista jmen pracovníků programu včetně střihačů a zvukařů.

Když jsem se v roce 1970 zúčastnil slavnostního uvádění první části Kavčích hor do provozu, na jednu mě buňhu proč napadla děsivá myšlenka: ČST měla dostat místo Kavčích hor tak tři Měšťanské besedy a dvě Plodinové burzy! A když jsem se po dalších pěti letech šel podívat do nově uvedeného druhého studiového bloku do provozu, zeptal jsem se nedomnělavě kostymérky, kterou jsem znal ještě z Burzy, jak se jim v nových podmínkách pracuje. „V Burze to bylo lepší!“ zněla odpověď. „Ale vždyť jste tam neměli skoro žádné zázemí,“ namítl jsem a vzpomněl jsem si na to, jak jsme při zpracování podkladů pro projekt vážili proporce šaten, maskéren, kostymérny pro sólisty a pro kompars a sklad kostýmů studií 3, 4, 5. „No ano, když ale v Burze bylo všechno tak blízko sebe pohromadě!“ Nezmohl jsem se na odpověď...

Martin Glass

Neslavené jubileum (...a historie skoro detektivní okolo)

22. prosince 2008 odvysílala Česká televize původní televizní inscenaci Pucciniovy opery *Bohéma* ze svého archivního fondu. Nevyužila příležitosti připomenout, že to bylo *po padesáti letech* od prvního uvedení, což by stálo za to, tím spíše, že inscenace je velmi zdařilá, dodnes přes všechny své technické brouky, způsobené skutečností, za nichž vznikla, neobyčejně působivá a doslova *životná* a – jakkoli byla *po ní* ve světě v televizích řady zemí také inscenována, svou prioritou, ale svými tvůrčími kvalitami zaujímá velmi čestné místo v historii operních televizních produkcí. Vznikala v době, kdy velký Herbert von Karajan horlil, že „*operu v televizi vidět je stejné, jako by se na ni díval skrz laťkový plot*“. Ovšem toto stanovisko zaujímal jen do doby, kdy se stal tvůrcem velkorysých operních filmových inscenací, které nejen dirigoval a obsadil světovou evropskou elitou, ale i ve své společnosti produkoval. *Bohéma* byla shodou okolností první z nich.

Pro historii televize u nás je Kašílkova inscenace v mnohém zajímavá. Byla totiž – nikoli před vysláním, ale *při vysílání* natočena na tehdy jediný možný televizní záznam, totiž na *telerecording*, nebo jak jsme říkali, na TRC.

Disponovali jsme zařízením firmy PYE, které na svou dobu bylo kvalitní, ovšem nehodilo se naprosto pro takový účel. Zahraniční zařízení pro speciální účely, a tedy i pro rodící se televizi, nekupovali televizní odborníci a – byli-li takoví při objednávkách přizváni, byli to jen technici, ale nikoli programoví pracovníci, kteří taková zařízení měli ve své práci využívat. Kvalifikací pro takové zahraniční nákupy nebyval odborná znalost, ale především politická způsobilost a záruka, že se taková zástupci Československého socialistického státu nedopustí přijetí provizí. To první bylo dokonale splněno, to druhé se prověřením soudruzi naučili dokonale obcházet. Nákupčí se snažili, aby nakoupili levně a ušetřili

státu chybějící valuty, a tak často nakupovali se slevami, v náhodných nabídkách. Ostatně zlí kapitalisté věděli jak na socialistické jelimánky vyžrát.

První záznamové televizní zařízení, které bylo instalováno v ČST, nebylo výrobcem určeno pro nahrávání uměleckých pořadů, ale pro sportovní přenosy. Tomu odpovídala poměrná jednoduchost. Na první pohled to byl šestnáctkový projektor, který měl ovšem místo držáků na cívky s filmovým materiálem – na jedné straně pro obraz, na druhé pro zvuk – kazety na filmový materiál. Ty pak byly přibližně po 50 minutách času, což zhruba odpovídalo poločasů fotbalového utkání. Pak se musel filmový materiál *přeložit*, k čemuž se využívalo přestávky. Protože nezáleželo na nejvyšší kvalitě zvuku, byl i zvukový pás na stojato, a tak se v něm odrážely otfesy z druhé strany přístroje. Pro muziku jak dělané!

Čeští koumáci – televizní technici, kteří vařili z vody a vymýšleli všelijaká zlepšení – dostali do filmových kazet až přes hodinu materiálu, a tak bylo možno natáčet i delší celky bez *překládání*.

Ovšem jiná dodavatelská hlava vymyslela, že se bude natáčet na zvláštní *telerecordingový* materiál z NDR, který byl dodáván jen v kratších metrážích, a tak se musel slepovat do těch šedesáti a více minut. Samozřejmě se brzy zjistilo, že slepovaný film se rád trhá, a tak byly slepky *posíleny* tím, že se kancelářskou sešívačkou ještě dvakrát přecvakly *pro jistotu*. Samozřejmě na šestnáctimilimetrové šíři přes obraz, což se markantně projevilo po vyvolání. Protože se natočený a vyvolaný materiál dal stříhat, bylo možné při kousku štěstí *kramle* vystříhat. Když nebylo zbylí, vlepoval se do obrazu na potřebnou délku – blank. Divák *prý* ten mžikový výpadek obrazu nepostřehl.

Na stříh byl objednan speciální stůl. Z Berlína, a to dokonce západního. Měl jsem možnost poznat jej dokonale, protože jsem (jako v řadě dalších případech)

Objednávka předplatného časopisu SYNCHRON

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

Objednávám předplatné v počtu ks

Jméno / organizace

Ulice PSČ Místo

Datum:

Podpis (příp. razítko):

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



Jacques Offenbach: Hoffmannovy povídky, původní televizní inscenace Ústředního televizního studia Praha 3.4. 1959. Režie Václav Kašík, kamera Jindřich Novotný, scéna Miloš Ditrich, kostýmy Jarmila Konečná. Na snímku Ivo Židek (Hoffmann) a Eva Bauerová (Giulietta, zpívala Libuše Domanínská).

byl ten, jehož pořad byl první toho druhu. Měl jsem připravit Vánoční koncert na Štědrý den 1958 a ten jsme natočili po několika sekvencích s předními umělci. Režii (jedinou samostatnou v ČST) měl přítel Karel Berman. Všechno klapalo – ovšem režisér nebyl ochoten pořad sestříhat, resp. slepit, protože o tom neměl ani potuchy. A tak to zbylo na stříhačku Jiřinu Hergotovou a mne. Zkušebně nastavený stříhací stůl byl umístěn ve strojové dílně firmy, která toto zařízení měla ošetřovat. A to byly nějaké Filmové přístroje, v ulici směřující od tramvaje v Bělehradské k Folimance. Vedle nás řinčely motory, vrtačky a hlaholili obsluhující montéři – a my jsme měli jemně *dočesat* poezii Štědrého dne. Navíc stříhací stůl začal ze své vlastní vůle řezat natočený materiál po délce a paní Hergotová odmítla v takové práci pokračovat. Jednotlivé sekvence jsme měli jen ve dvou verzích – a hrozilo, že pořad nedáme dohromady.

Nakonec jsem se dohodl s hlavním mistrem té firmy a doslova po milimetrech jsme těch asi čtyřicet minut uplatli. Vznikla tak dvoupásová serviska – ale takové se vysílaly tehdy v ČST běžně. Proto se téměř všechny nedochovaly.

(P.S.: *Svět je malý. A ten český snad nejmenší ze všech. S tím stříhacím stolem jsem se setkal v někdejší sokolovně v Počernicích, kde býval jeden z mnoha skladů filmového archivu Československé televize. Když mě normalizační neurvalý gangster Josef Boháč vyrazil z Hudebního vysílání, uchytil jsem se existenčně s pomocí Mirka Ráže a Karla Kohouta v tomto oddělení jako dokumentátor starých televizních pořadů a přežil zde až do Sametu s velkým S. Stříhací stůl byl značně zašpiněný, chyběly v něm žárovky, některé už dokonce nebyly v servisu tehdejších údržbářů – ale šikulové toho KOSTAREVA dali dohromady, pěkně jej vypucovali a seřídili, dokonce pro nové typy žárovek přidali nové objímky, aby přesně svítily... A dědeček, jako by se omlouval za ty svoje počáteční excesy, šlapal jako po másle. Už tehdy, v roce 1975, byl odepsán a zřejmě by skončil dávno ve šrotu, ale tehdy mi ještě dobře posloužil a vyvolal slzu pochopení v mém oku.)*

Hovořím o tom proto, že naděje, které jsme chovali k novému záznamovému zařízení, pro to, oč jsme usilovali, byly ty tam. I třebas, že já jsem si je ošahal doslova vlastníma rukama a ušima.

Počítali jsme totiž (snad předčasně a omylem), že umělecky závažné pořady budeme moci uchovávat a reprizovat – a že dokonce uchováme i mistrovské výkony těch nepřednějších. V tom jsme byli podporováni i kolegy z literárně-dramatické redakce. Běžně jsme říkali třeba – že mít naši otcové TRC, mohli bychom dnes slyšet Destinnovou a Mařáka nebo vidět Vojana, Kvapilovou a Mošnu atd.

V úvahách o tom, jak televizního záznamu využít k zachování uměleckých hodnot, dospěl jsem tehdy k názoru, že je třeba, abychom dokázali ten telerecordingový zápis uchovat ve stabilním filmovém záznamu, nikoli dvoupásově, ale na pásu jediném, a to takovém, který by se dal nejen promítat a vysílat, ale i kopírovat. Tedy mít i tehdy běžný filmový negativ obrazu a zvuku po výsledném sestřihu. Protože se tehdy ve venkovských kinech, i v televizní praxi užívala jednak zvuková šestnáctka se světelným zvukovým záznamem, a už i se záznamem zvuku na magnetické stopě, napadlo mne, že bychom takovou kombinovanou kopii telerecordingové šestnáctky dali vyrobit Filmovým laboratořím ve Zlíně. Měl jsem ze své krátké praxe, když jsem zahajoval vysílání ČST v Ostravě, mimořádně dobré zkušenosti s tímto závodem a osobně s tehdejším ředitelem Plesníkem. A tak jsem se na něho obrátil. Plesník byl člověk, který byl ochoten jít do každé piškuntálie. Navrhl mi, abych nějaké ty naše telerecordingsy do toho Gottwaldova přivezl. A že na místě uvidíme, co se s tím dá vykouzlit.

A tu jsem u té padesátileté *Bohémy*. A taky u *Hoffmannových povídek* – dvou nejlepších tehdejších kreací Václava Kašíka a Jindřicha Novotného. A taky u některých tehdejších TRCů literárně-dramatických. Dohodl jsem se s Plesníkem, že přivezu ty naše nahrávky na Kudlov, oni si je prohlédnou a uváží, zda by se moje nápady daly zrealizovat.

Vypravil jsem se do Gottwaldova letecky a bylo mi slíbeno, že pro mne přijede auto kudlovských laboratoří, protože jsem vezl asi 6-8 krabic s pětistymetrovými šestnáctkovými cívkami, krom těžkých i velmi neskladných.

V určený den jsem celek pohodlně prvním ranním letadlem přiletěl na holešovské letiště, a když jsem vyzvedl svůj nadměrný náklad, sháněl jsem se po někom z Kudlova, aby mi pomohl a dopravil mě do jejich tehdy na svou dobu prvotřídně vybaveného podniku.

Z dřívější technické spolupráce jsem se znal s vedoucím technikem laboratoří (bohužel, stáří se u mne projevuje hlavně naprostým výmazem jmen z mé paměti – a setkal jsem se za svého dost dlouhého života s tisícovkami lidí – a tak si nepamatuji jeho jméno) a očekával jsem, že mi přijde naproti. Naproti tomu se o mne na letišti začali zajímat dva neznámí páni. Nevyzval jsem se tehdy ve struktuře policie, ale koukalo jim to z očí, že patří k takové nějaké organizaci. Už tím, jak nedůvěřivě se mně vyptávali, proč jsem přijel a kdo jsem. A přitom se prohlašovali za pracovníky kudlovských laboratoří. Nechali si vyprávět dopodrobna o čem jim jde, a velmi se zaradovali, když jsem přiznal, že vezu nějaké filmy ke zpracování. Dokonce byli ochotni mi s krabicemi pomoci do auta. Jenže to nebyla nějaká podniková škodovka, ale osmička tatra. Ve své naivitě jsem si říkal jaký to má ředitel Plesník služební bourák. Jak jsem ho zatím mohl poznat, na to vůbec nevyhlížel. O něho také a hlavně o mé styky s ním se ti páni velice zajímali. Začali otázkou dost bláhovou „Vy pana Plesníka znáte? A odkud?“

Ale za jízdy z letiště na Kudlov nepadlo ani slovo, seděl jsem vzadu, obložen svými krabicemi – a páni, mlčíce, vpředu.

Na Kudlově mě nechali ve vrátnici a odešli, můj materiál s *Bohémou* a *Hoffmannovými povídkami* na lavici vedle mne. Po dost dlouhé chvíli, kdy jsem se sháněl po svém známém řediteli a nakonec i vedoucím laboratoře, se objevil signál vedoucí. Na mé dotazy o Plesníkovi, s nímž jsem byl na toto schůzce dohovoren, se zmiňoval jen, že je služebně nepřítomen. O mých nápadech s přepisem TRCů na 16 mm kombinovanou kopii nic nevěděl a musel jsem mu vše dopodrobna znovu vysvětlovat. Ale orientoval se v tom a slíbil všecko potřebné zařídit. A materiály převzal, zprvu jako by se jich štítil, ale pak už podle starých přátelských zkušeností vlídněji.

A skutečně, ve velmi krátké době, vyrobili jak kombinované kopie všech nahrávek, které jsem jim zadal. I negativy obrazu a zvuku, které dokonce – jak bývalo ve filmových laboratořích zvykem – slíbili uskladňovat. Upravili nám tak postupně řadu našich nahrávek takovým způsobem, dokonce kopírku seřídili jen pro tento účel.

A tak zůstala Kašíkova a Novotného *Bohéma* uchována do doby, kdy se bez dalších úprav znovu přepsala na nové televizní záznamy, ne už filmové, ale na jednopálec a podobné systémy. A splnila to, co jsme kdysi od ní předeslávši očekávali, že zůstala zachována, aby budoucí diváci i odborníci mohli vidět

a slyšet, jak se koncem padesátých let inscenovala v televizi tak složitá umělecká forma, jakou je (zatím ještě) opera.

S panem ředitelem Plesníkem jsem se už nikdy v životě nesetkal, ostatně s tím panem vedoucím laboratoří také ne. Ten tehdy byl tak vyděšen, že se v našem dalším jednání neodvážil pronést Plesníkovu jméno. V další, dost obsáhlé spolupráci, jsme se dohadovali jen o věcných stránkách, a to po telefonu nebo písemně.

Teprve později jsem se doslechl (v Čechách se nejvíce informací rozšiřuje pošeptem), že jsem se svou návštěvou přesně strefil do dne, kdy se tam rozhořelo mohutné vyšetřování velké aféry: na Kudlově se prý pokoutně kopírovaly pornografické filmy. Hlavním zajištěním byl ředitel, ovšem policajti v podniku žádný usvědčující materiál nenalezli, když se objevil nějaký televizní dramátůrek z Prahy s kilometry filmů, které vydával za nějaké Bohémy nebo povídky od nějakého Hoffmanna. Ale i když si Kašlík vždycky zakládal na milostných scénách, nic z toho se mu nedalo vyčítat jako pornoskopické...

Další své informace o té věci mohu charakterizovat jen jako nepotvrzené chýry: zda byl kdo kdy usvědčen a dokonce odsouzen, nebylo nikdy nikde

zveřejněno. Plesník však z Kudlova zmizel. Nikdo není přece nenahraditelný. Ovšem největší chýra, která se mi donesla, je jako z bulvární detektivky: ten Plesník měl skutečně služební tatru osmičku a ty inkriminované filmy byly prý ukryty pod podlážkou sedaček, na kterých jsem seděl a na nichž seděli i ti tehdejší policajti. Uvádím to spíš jako povedený žert.

I když můj způsob uchovávání TRCů zmizel ze světa jako ten Plesník, nebylo to po žádné policejní akci, ale prostě vytlačila jej nová technologie až k praxi dnešní. Ruku ovšem do ohně mohu dát za to, že ty vzácné doklady o televizní tvorbě, vzniklé za skoro amatérských podmínek, svízelných možností s minimálním vybavením, díky tomu amatérskému způsobu přečkaly. A byly-li zničeny, byly ničeny většinou až v průběhu normalizace, ale i dnes.

Až bude jednou odborně a seriózně napsána historie televizní tvorby v Čechách, budou nepochybně vysoce oceněny jako na svou dobu významná díla – a historicky vzato – pro vývoj uměleckých forem v televizi až převratná.

A některé dokonce budou uchovávány i na modernějších záznamech dalších padesát i více let.

Jaromír Průša

Rozloučení se Stóžou...



Trochu nám to utíká, ale přece jenom to ve vzpomínkách není tak dávno, co jsem se s Jindřichem Stožickým potkal v lavici druhé třídy základní školy. Bylo to po pololetních prázdninách a psal se únor 1956.

Naše další cesta životem byla dlouhou dobu společná a téměř identická. Byli jsme spolužáci od základní školy přes elektroprůmyslovku a později, s posunem dvou ročníků, i FAMU. Na průmyslovce se z nás stali rivalové. Byla to šedesátá léta a ta byla plodná pro vznik spousty hudebních skupin po vzoru The Shadows, The Beach Boys a raketově nastupujících The Beatles. Jindra dělal zvukaře brněnské skupině Synkopy 61 a já skupině Atlantis.

V Československé, později České televizi jsme společně prožili téměř tři desítky let. Spolu jsme spolupracovali hlavně na náročných zábavných a hudebních pořadech. Bylo na něj maximální spolehnutí, při práci jsme moc nehovořili, stačil vzájemný pohled a vše bylo jasné.

Před pár lety se naše pracovní dráhy rozešly a Jindra se vydal cestou podnikání. Samozřejmě v oboru. Pro zkušeného mistra zvuku to nebyl problém. Spolupracoval s mnoha zahraničními filmovými štáby. Postupně, na základě vzrůstající potřeby, se specializoval na dabing a to i režijně. Vytvořil českou (slovenskou) zvukovou složku opravdu velkého množství zahraničních filmů a pořadů. Spolupracoval snad se všemi významnými televizemi v České republice a na Slovensku.

V září roku 2008, v den svých šedesátých narozenin, se oženil. Plný elánu,

optimismu a tvůrčích záměrů nás v listopadu nečekaně a náhle opustil.

Jindřichu, kamaráde, co nám to děláš, není to nějak moc brzo...

Radomír Kos

Otevřený dopis Milošovi Fedašovi – adresa neznámá

Milý příteli,

nevím, zda tyto řádky dojdou kdy Tvým očím. Vydal jsi se na dlouhou cestu a nezanechal zde svou novou adresu. A je toho tolik co bych chtěl s Tebou znovu projít, oživit, probrat a vzpomenout. A těch vzpomínek není opravdu málo. Vzpomínám na naše první setkání u režiséra Toníčka Moskalyka v jeho domě, kdy jsme společně za pozorných pohledů jeho dvou obrovských dog, vymýšleli první zápletky a situace seriálu Četnické humoresky. Já po několika hodinách odjížděl shánět herce pro nové postavy a ty jsi jako věrný přítel slavného režiséra do pozdních večerních hodin Źukal do počítače podklady pro jeho i Tvé scénáře. Pečovat nejen o něho, ale i o mnoho nás ostatních, se stalo vedle Tvé scénaristické a dramaturgické práce na Četnických humoreskách po několik let Tvým životním osudem. Tvá péče a starostlivost byla vždy provázena Tvým vlídným, někdy až rošťáckým úsměvem a třpytivým leskem Tvých moudrých očí.

Vzpomínám na náš první příjezd do brněnské televize. Byli jsme jak tři mušketýři, rozhodnutí dobýt přízeň spolupracovníků a později diváků, stůj co stůj. I my jsme stejně jako oni byli vlastně čtyři. Režisér Antonín Moskalyk, Ty, já a můj pes český fousek Baron. Miloval jsi kočky a pejsků jsi se spíše bál. A přesto se Baron stal po několik let Tvým každodenním společníkem.

Staral jsi se o něj nejen celé dny a noci, kdy jsem ho nemohl mít na place, ale i tehdy, kdy jsme po natáčení seděli v hospůdce či kavárně a vedli vzrušené rozhovory o všem co se na place stalo či co nás čeká. Byl jsi to Ty, kdo žádal číšníka o vodu (já jeho pán mnohdy únavou zapomněl), kdo nás oba odvedl do společného bytu a uložil. Měl jsi ho rád, stejně jako nás všechny. On Tebe ostatně také. Snad i proto se nedlouho po Tobě vydal i on na dlouhou cestu do neznáma. Nebo prostě za Tebou.

Třeba jste se už setkali a společně čekáte i s Toníčkem Moskalykem na toho čtvrtého. Do party, jakou jsme byli v Brně. Ve společném bytě o dvou pokojích a kamrlíkem pro služku. Když jsme rozhodovali kdo kde bude spát, sám sis vybral ten kamrlík. Byl hned vedle kuchyně. V ní jsme se střídali a předváděli, jeden před druhým, občas své kuchařské umění. I tady jsi nás předčil svou skromností, i když jídla Tebou připravená měla vynikající chuť a za skrovný pokrm se vydávat nemohla. Lahodný tatarák, stejně jako později, kdy jsme už bydleli samostatně a ty jsi čekal na můj návrat z natáčení, smažený chléb obalený ve vejíčku. Od té doby jsem ho neměl. Ano, mně by samotnému tak nechutnal.

Co jsem však na Tobě nejvíce obdivoval, byla Tvá víra ve vznikající seriál, Tvé pracovní úsilí, Tvá oddanost režisérovi a trpělivá shovívavost a pomoc všem, kteří se k Tobě obraceli o radu. Byl jsi všude a se vším sis věděl rady. Tvé pečlivě a precizně vypracované scénáře několika autorských děl, Tvá spolupráce na scénářích Tvých kolegů. K tomu všemu jsi pomáhal mně coby pomocnému režisérovi, mnohdy zastával práci produkce, plánoval natáčení, radil stavbě i rekvizitářům, zaskakoval u kostýmových zkoušek a občas opatroval inzulin pro rejžu, protože při příjezdu do Brna zjistil, že si ho zapomněl doma v Říčanech.



Byl jsi prostě dobrým a nepostradatelným skřítkem celého seriálu.

Nejvíce však vzpomínám na první týdny natáčení, kdy jsme v pozdních hodinách po práci seděli v nočním baru. Byl jsem unavený a vyčerpaný z několikahodinového natáčení. Roztrpčený a bolestínský z chování Toníčka, který mne jako svého pomocníka ani trochu nešetřil, a občas se choval jako „tyran“. Chtěl jsem se vším praštit, hrát svou postavu Čendy a vykašlat se na to ostatní. Ať si honí po place jiného pomocného režiséra, který bude pokorným hromosvodem jeho nálad. Trpělivě jsi mně vyslechl a pak jsi vyprávěl o tom, že se z rozjetého vlaku nevyskakuje, že to není fér odejít, že tu jsme proto, abychom režisérovi sloužili a udělali vše pro úspěšný a divácký seriál. Že je naší povinností zůstat a nenechat se čímkoli otrávit a zlomit. Musel jsi to opakovat několikrát, než jsem vše pochopil. A tak jsem šli dál...

Vydrželi jsme, vznikl jeden z nejúspěšnějších seriálů. Nic nás nezlomilo až... Až na tu zákeřnou a nikoho nešetřící dámu prorůstající svými rakovinovými nitkami Vaší tělesnou schránku a odnášející Vás ve své náručí na tu dlouhou cestu. Nejprve Toníčka a teď i Tebe. Jsem přesvědčen, že po ní spolu s Tondou kráčíte a už vymýšlíte nový, nebeský seriál a čekáte až dorazím a společně ho natočíme. Určitě bude stejně úspěšný jako byl ten, který skončil.

František Švihlík

P.S. Prosím Tě přečti ten dopis i Toníčkově a moc ho pozdravuj.

Před uzávěrkou jsme dostali smutnou zprávu: v neděli 25. ledna 2009 zemřel po těžké nemoci režisér Miroslav Balajka. V současné době běží na ČT 1 v prime time s velkým úspěchem reprízové uvedení jeho seriálu Ranč U Zelené sedmy. V letošním roce chystá Česká televize premiérové uvedení jeho seriálu Škola pro život – pokračování Školy Na Výsluní. Miroslav Balajka byl jedním z kmenových režisérů České televize. Vzpomínku na něho uveřejníme v příštím čísle Synchronu.

Naše euroatlantická civilizace postupně odsunula téma smrti, umírání, závěru života za apartní kulisy každodenního života a jeho pošetilých cílů a cílečků. Nemá dnes žádné rituály, kterými by člověk na poslední věci připravovala a usnadňovala mu cestu na onen svět. Naopak se tváří, že konec života je jen taková trapná a nepříjemná epizoda na životní pouti. A tak se člověk musí naučit v naprosté osamělosti vyrovnat se s faktem smrti a připravit se na etapu umírání. Je to samozřejmě velmi obtížné a je třeba najít odvahu začít s přípravou včas. Předpokládá to především se smířit sám se sebou, pracovat na svém vyrovnání se všemi účetními položkami svého života, tak aby člověk dosáhl klidu ve své duši dřív, než bude svou poslední energii nucen vynaložit na fyzicky mnohdy velmi vyčerpávající odchod z tohoto světa.

Bylo by samozřejmě dobré zlepšit kvalitu závěrečné části „cesty“ i podmínkami, v níž se odehrává. Především dát umírajícímu pocítit, že ta zásvětní pouť probíhá v důstojném a emocionálně pozitivním prostředí. Aby ty poslední týdny, dny, hodiny a minuty nebyly zatěžkány traumatizujícím pocitem „už jsem tu jen na obtíž, už mě chtějí mít z krku“.

**Miroslav Balajka: Úvaha finální
(na stránkách Hospicového občanského sdružení Cesta domů)**



**Filmová nadace
RWE & Barrandov Studio**

HLEDÁME ZAJÍMAVÉ FILMOVÉ NÁMĚTY

Přihlaste svou původní filmovou povídku nebo scénář celovečerního hraného filmu a získejte finanční příspěvek. Nejbližší uzávěrka je 31. března 2009.

- Již čtvrtým 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 a www.rwe.cz

Filmová nadace RWE & Barrandov Studio, Kříženeckého nám. 322, 152 00 Praha 5 – Barrandov
T 267 072 012, F 267 072 013, E nadace@barrandov.cz



český film

SLAVNOSTNÍ VEČER

SOBOTA 7. BŘEZNA 2009 - 20:00

PRÍMÝ PŘENOS NA ČT1

MAGNESIA

LESYČR



DWES

IDNES.cz

