

Příloha časopisu Synchron 4/2014

74. ČTVRTLETNÍK FITESu

Pořádaný dne 26. listopadu 2014

Místo konání: Era svět

Dramatická tvorba České televize, kritika a zpětná vazba

Stenografický záznam

Martin Vadas, předseda FITESu: Vítám vás na 74. Čtvrtletníku FITESu. Prosím vás, zaujměte pozice. Náš formát znáte. Máme tady hosty v panelu. Dovolte, abych představil Šárku Koskovou, Alenu Prokopovou a Jana Maxu, ředitele vývoje v ČT. Vítám mezi námi i pana generálního ředitele Petra Dvořáka a vítám vás všechny. Děkuji, že jste přišli.

Naše téma je dramatická tvorba České televize – kritika a zpětná vazba. Abych vás připravil na to, jak jsme se k tomuto tématu dopracovali, sešel se FITES s vedením České televize a zjistili jsme, že našim partnerům uvízl v paměti „Zlatý citrón“, který udělila porota Trilobitu Beroun 2013, a že je to stále živé téma. Poté, co jsme zažili úžasnou prezentaci dramatické tvorby na akci, kterou organizoval ARAS s Českou televizí a poté ještě další akce, které se týkaly dramatické tvorby, tak nás napadlo, že bychom se teď mohli věnovat právě té reflexi. To znamená, Česká televize se domnívá, že koná veřejnou službu, vyrobí nějaké pořady, kritika to někdy pochopí a někdy to nepochopí, nějakým způsobem na to reaguje. Když jsme se tím rozebírali, uvědomili jsme si, že to není jenom kritika, jak jsme byli zvyklí, že Jiří Lederer neměl televizi a koukal se někde, kde televize byla, na vrátnici ve Vladislavce na televizní pořad, potom odjel domů, kde měl psací stroj, tam to naklepal do psacího stroje, pak odjel z domova na hlavní poštu a odeslal svůj příspěvek do novin, což byla tedy doba konce 60. let. Získal tím poměrně velký věhlas. Bohužel, ta doba netrvala tak dlouho.

Kritika se dnes odehrává na různých úrovních. Není to jen první stránka Lidových novin nebo jiných novin, ale jsou to i diskuse na Facebooku, jsou to diskuse v časopisech, jsou to diskuse pod anoncemi pořadů na stránkách České televize a další a další a jsou to také naše kuloá-

rové řeči, které vedeme, které nějakým způsobem reflektují tvorbu. Systematický příspěvek k tomuto tématu připravil náš první panelista, a to je Jan Maxa. Vítám ho mezi námi a prosím, aby přednesl svůj příspěvek. Prosím.

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Hezký dobrý večer, dámy a pánové. Jsem potěšen, že jste mě pozvali a že mám příležitost tady uvést panel prezentaci. Téma panelu je jasné...

(Slajdy jsou promítány na plátno.)

Ale protože mluvíme o dramatické tvorbě specificky, než se ve své prezentaci dostanu ke zpětné vazbě a k roli kritiky ve zpětné vazbě, tak projedu rychle rámec dramatické tvorby ve vývoji a začnu tedy vývojem pořadů jako takovým. V současné době nositelem vývoje vlastní tvorby je 17 tvůrčích producentů skupin v čele s kreativními producenty. To je stav, který včetně pravidel, kterými se celý systém řídí, platí od jara 2012. Zavádět jsme ho v České televizi začali na podzim 2011. Hlavními principy systému je: **Otevřenost**, to znamená, každý může do České televize poslat svoji myšlenku.

Transparentnost, která spočívá v tom, že pravidla, podle kterých postupujeme, jsou popsána, částečně na webu, částečně jsou komunikována velmi veřejně s profesními organizacemi, jako je třeba FITES nebo ARAS.

Dalším důležitým principem je **samostatnost**, která spočívá v tom, že kreativní producent má svůj vývojový rozpočet a má poměrně velkou svobodu v tom, jak vývojový rozpočet uplatní.

A poslední důležitý princip je **konkurence**, to znamená, že není žádný kreativní producent, který by byl jediným místem vstupu pro určitý typ tvorby. Vždycky máte možnost volby. Neříkám, že vždycky mezi všemi 17, ale rozhodně mezi větším počtem producentů. A dbáme na to, aby i faktický stav byl takový,

že třeba hudební tvorbu, divadelní tvorbu nebo jiné velmi specifické žánry nedělá jenom jeden člověk.

Když přemýšlíme o tom, zadáváme a bavíme se s autory a s producenty, co bychom mohli a měli dělat, tak samozřejmě se řídíme dlouhodobými plány televize, které nějakým rámcovým způsobem definují nejenom programová schémata, ale i cílové skupiny a další parametry jednotlivých programových okruhů, a samozřejmě díváme se i na to, co dělají veřejnoprávní televize ve světě, jak se jim to daří a co třeba u nás ještě neděláme a dělat bychom mohli. Samozřejmě musíme uvažovat o tom, jestli daný formát nebo žánr je účelné se snažit vytvořit v rámci vlastní tvorby, anebo jestli pro program je jednodušší si koupit hotový produkt venku, což samozřejmě se týká třeba výpravných dokumentů, kde bychom těžko soupeřili s rozpočty, které má na přírodovědné nebo jiné podobné dokumenty BBC. Animovat dinosaury tady asi nebudeme.

A potom zdrojem pořadů jsou interní náměty, náměty zvenčí, samozřejmě programové poptávky a objednávky ve specifických případech, kdy program něco potřebuje, a samozřejmě i zahraniční formáty, což televize využívá víc, než využívala v minulých letech, a dokonce právě i v dramatické tvorbě a samozřejmě se neustále díváme na to, jaká existují literární díla na trhu a která z nich nabízejí možnost adaptace.

U tohoto slajdu se nebudu nijak dlouho zdržovat. To je vlastně první ze snímků, který ukazuje význam již konkrétně hrané tvorby v rámci toho, co ČT ve vývoji dělá. Tady to vidíte na ilustraci toho, které všechny z tvůrčích producentů skupin se hranou tvorbou zabývají. To je červený sloupeček. Vidíte, že je to přes polovinu a má to zastoupení ve všech re-

gionech, to znamená, největší nazelenalý je Praha, namodralý je Brno a načervenalý je Ostrava. Takže všude má dramatika své zastoupení.

Na slajdu je teď aktualizovaná verze k 27. 11., čili za letošní rok, je zde počet projektů a objem v externích nákladech, které prošly programovými radami. Pokud si pamatujete podobná čísla z loňska, tak zjistíte, že jsou velmi podobná. I letos to bude zhruba kolem miliardy nově schválených projektů. A na tomto červeně zvýrazněném řádku vidíte, že hraná tvorba tvoří sice menší počet projektů, ale zcela zásadně největší objem peněz. Upozorňuji, prosím, nezaměňovat s výrobním úkolem. Zde jsou schválené projekty do výroby, ale kdy půjdou do výroby a jak budou výrobní náklady rozloženy, to je zase jiný příběh. Ilustruje to nějakým způsobem roli hrané tvorby v České televizi.

Tohle je zase z pohledu čistě vývojových peněz. Všechna data nejsou úplně aktuální. Některá jsem bral z prezentace stavu vývoje za první pololetí 2014, kterou jsem odevzdával Radě ČT. Tato čísla teď brzy budeme aktualizovat, ale měl jsem k dispozici ta půlroční. Je tady vidět, že vývojové investice do hrané tvorby jsou větší, než když poscítáte všechny ostatní žánry.

Popíšu, se kterými programovými okny dneska pracujeme a jaká je jejich stručná charakteristika. Vyjma možnosti nějakých komedií na ČT 2 je dramatická tvorba doménou ČT 1. Je to z důvodu především nákladových, protože na tak nákladnou tvorbu, jako je dramatika, si ostatní programové okruhy nedokážou úplně sáhnout. Rádi bychom měli dramatika na dětském kanálu. Víte, že tam běželi v premiéře Špačkovi v síti času a běžel tam rovněž v premiéře sitcom Mazalové. Doufáme, že se podaří něco podobného časem vytvořit.

Pondělní primetivové okno je zaměřeno na detektivní a kriminální žánr. Záběr je poměrně široký, tak jak je tady napsáno včetně příkladů. Pak máme – a mluvím samozřejmě jenom o oknech premiérových, nemluvím o těch, kde se opakují již seriály v druhém runu – páteční seriálové okno, což je v podstatě takové nejpohodovější, nejodpočinkovější. Odpovídá tomu i složení diváků a jejich, řekl bych, náladě nebo potřebě v pátečním večeru po pracovním týdnu, čili výpravné rodinné dobové seriály. Příklady vidíte sami. Nedělní dramatika je, řekl bych, nejnáročnější okno, kde jednak pracujeme s eventovými filmy. Víte, že se natáčí, resp. je skoro natočen dvoudílný televizní film připomínající 600. výročí

upálení M.Jana Husa. Pracujeme také na jedno nebo dvoudílném filmu u příležitosti 700. výročí narození Karla IV., v lednu budeme dávat Americké dopisy – film o důležitém okamžiku v životě a díle Antonína Dvořáka apod. Minisérie, které mohou mít také charakter dobové, nebo naopak takové jaksi krimi, ale v tom širším pojetí nedělní dramatiky a tématické cykly. Příklady jsou zde uvedeny v promítané prezentaci.

Samozřejmě děláme i to, co ČT v uplynulých letech příliš nedělala a určitě to na veřejnoprávní televizi patří, to znamená komediální tvorbu – Čtvrtá hvězda v jarní sezóně letošního roku fungovala myslím výborně, a samozřejmě potom dvě až tři podle toho, jak se nám to podaří rozpočtově utáhnout, velké vánoční pohádky. To je zhruba rozsah hrané tvorby, kterou ČT v současné době dělá. Tyhle slajdy jsou převzaty z prezentace pro radu. Nejsou tedy úplně aktuální, protože mezitím uplynula další sezóna a také přišla nějaká další ocenění. Nicméně uvádím je proto, že nás přirozeným způsobem vedou k tématu zpětné vazby. Tady vidíte jednotlivé položky, ve kterých **zpětnou vazbu sledujeme**. Je to samozřejmě **sledovanost**. Tady vidíte, které pořady byly nejsledovanější v dramatické tvorbě v prvním pololetí letošního roku, ale to není to, proč tady sedíme. Čili sledovanost, která je vyjádřena jak **absolutním počtem, tak samozřejmě i podílem na sledovanosti v daném okamžiku**. Komerční televize sledují jako podstatný údaj ještě **rating**, ten má vztah především k zadávání reklamy, proto já s ním rozhodně v prezentacích nepracuji. Případá mi relevantnější z hlediska veřejnoprávní televize absolutní počet diváků a podíl na sledovanosti.

Významný ukazatel je **parametr spokojenosti**. Spokojenost se pohybuje na škále od 0 do 10 a spokojenost přes 8 u dramatické tvorby znamená mimořádně vysokou spokojenost. Naše dramatická tvorba většinou mívá mezi 7 a 8, zatímco dramatická tvorba komerčních televizí má výrazně nižší koeficienty. Čili tady jsou ukázky tvorby, kterou diváci hodnotili jako velmi významně je uspokojující. Další neměně důležité prvky zpětné vazby jsou **hodnoty tzv. originality a zaujetí**. Myslím si, že názvy těchto parametrů nebo veličin vypovídají samy za sebe. Diváci v průzkumech, kde se jich ptáme, vyhodnocují, jak jim připadal daný obsah originální a jak je zaujal, jak je vtáhl. Další parametry, které jsou čím dál tím důležitější, je **zobrazení na webu ČT v iVysílání**. Tady pozor na ta čísla. Nelze úplně srovnávat První republiku s ostat-

ními, protože to jsou celková zobrazení, která nezohledňují počet dílů. To znamená, První republika má tu výhodu, že má větší počet dílů než Čtvrtá hvězda, ale o to ani tak zásadním způsobem nejde. Jde hlavně o to, že to vidíte, když si to porovnáte s čísly na předchozím snímku a když si to vydělíte počtem dílů, tak oproti loňskému roku v letošním roce už **sledovanost na webu se výrazně dotahuje na sledovanost televizní**. Samozřejmě sledovanost na webu se měří komplikovaně, protože jedna věc je návštěva stránky, druhá je spuštění videa, další je dokoukání pořadu do konce, takže nechci teď jít do detailů, ale každopádně jsou tam čísla, která začínají být jakoby podobná a velice významná. A to nejenom v žánru dramatické tvorby, i v jiných žánrech, ale v dramatece je to velmi výrazné.

Sledujeme tuzemská a zahraniční **festivalová ocenění** a samozřejmě sledujeme i další reakce, ať už jsou to **reakce kritické**, nebo **reakce v diskusích na Facebooku**, v **diskusích pod pořady** atd. Všechno se to snažíme sledovat.

Teď se dostáváme **ke zpětné vazbě** a trošku se vrátím zpátky, protože jsme se bavili o pořadech hotových a odvysílaných, nicméně zpětná vazba samozřejmě nezačíná tam, kde pořad odvysíláme. Tohle je **životní cyklus pořadu v ČT**. Nejdřív s ním **pracujeme jako s námětem**. Když se ukáže jako štěpný, tak **postupuje do vývoje**, kde do něj už investujeme nějaké peníze a úsilí. Když je schválen na programové radě, **postupuje do výroby**, může tam být **pilot**... Chtěl jsem, aby bylo jasné, že bodů, kdy se pracuje se zpětnou vazbou je víc. Na začátku je to spíše interní, ale postupně se rozšiřuje pole, kde se zpětná vazba poskytuje, a vlastně to, co je ve výrobě, resp. po odvysílání, o tom jsme si už teď říkali.

Při přípravě Čtvrtletníku padlo i to, **jak zpětná vazba se promítá zpátky do práce producentů**. Ona se promítá velice nejenom do jejich práce, ale i do jejich peněz. Dvacet procent toho, co dostávají, je vázáno právě na splnění předpokladů, posledních dvou bodů dole.

Vidíte, že jsem tam tučně zvýraznil slovo relativní. To je asi velmi podstatné. Když například vyhodnocujeme pořad ať už z hlediska hodnocení producenta, nebo hodnocení pořadu, tak sledovanost, dosažená spokojenost nebo cena za minutu nejsou vnímány absolutně, to znamená, cílem není dosáhnout absolutní sledovanosti nebo spokojenosti, ale **cílem je dosáhnout sledovanosti, kterou jsme předpokládali**. To je důležité, protože kdybychom motivovali lidi jenom absolutní sledovaností, tak zapomínáme na

minoritní žánry, tak znevýhodňujeme pořady, jako je České století, oproti něčemu, co je divácky řečneme vděčnější, nebo širěji přijatelnější – proti První republice, ať to řeknu na příkladu. To samozřejmě nechceme. Cílová sledovanost Českého století je úplně jiná než cílová sledovanost První republiky a **producent i pořad je hodnocen podle toho, jak naplnil cíl, nikoliv jaká byla absolutní hodnota.**

Hodnotíme dvakrát ročně a hodnotíme úplně všechny odvysílané pořady úplně každé tvůrčí producentské skupiny. **Žádný pořad nezůstane nehodnocen.** Jak jste sami viděli, používáme vyhodnocení i ve zprávách pro Radu ČT, a potom to promítáme i do nové tvorby způsobem, který tady byl zmíněn, například workshopy ať už interními, nebo i s partnery. Bavili jsme se s panem Vadasem také **o křivce sledovanosti**, tak jsem to sem zařadil, protože takhle rychlá prezentace nemůže o zpětné vazbě vypovědět všechno. Když se potom zabýváme konkrétním pořadem, tak v detailních křivkách vidíte věci daleko víc. Vidíte, jestli fungovala marketingová kampaň, nebo ne, protože pokud fungovala, tak v prvním díle pořadu se musí objevit na začátku velký příliv lidí, kteří postupně odpadají, protože ne každému se líbí. Když už u prvního dílu cyklického pořadu je křivka rovná, tak víte, že marketingu se nepodařilo zaujmout diváky kampaní. Můžete se dívat na různé zajímavé detaily. Třeba v Pečeném sněhulákově, což je ten poslední díl, je takový malinký hrbolek a můžete si přemýšlet o tom, jestli to je tím, že na Nově i na Primě byla reklama, nebo tím, že zrovna šel ten kousek s panem prezidentem. Kdo ví.

Měl jsem potřebu zakončit svoji prezentaci tím, co trápí nás, zmíenkou **o financování ČT**, protože i k tomu zpětnou vazbu používáme. Česká televize je v evropsky unikátní situaci tím, že z hlediska financování se slučují čtyři faktory, což je: – **zákonem fixovaný poplatek v nominální výši bez indexace**; indexace by mohla nastat pouze rozhodnutím politiků a změnou zákona,

– vysokou závislostí zákonem danou na koncesionářském poplatku; **cca 90 % našich příjmů je právě z fixovaného poplatku** a nemůže se zvednout, aniž bychom porušovali zákon,

– **poplatek je vyměřen z vlastnictví televizního příjemce**, což není unikátní, ale unikátní je to v kombinaci s tím ostatním. V řadě zemí je to například z odběru elektřiny nebo jiným způsobem, u nás je to striktně: vlastníme televizi. **Kdo se kouká na internetu a televizi nemá**, nebo deklaruje, že nemá, **ne musí platit.**

– Jsme již dnes velmi úspěšní v tom, z kolika domácností poplatky vybíráme.

Když si tyhle čtyři věci posčítáte, tak důsledkem je, že **naše příjmy mohou už pouze klesat**, nemají kam stoupat. **Výdaje přitom stoupají.** V dlouhodobějším výhledu tato situace bez nějaké legislativní změny není řešitelná. Nemůžeme ji řešit sami. Proto jsem to tady chtěl zmínit. Je to v kratším výhledu důvod, proč se tolik snažíme **najít vnější zdroje**, které by nám pomohly vlastní tvorbu financovat. A hledáme i hranice, kam má televize veřejné služby v této snaze jít. Téma je třeba diskutovat.

A úplně poslední. Když už se bavíme o kritice, tak kolega Baldýnský dneska v LN napsal moc pěkné poslední slovo, které se zamýšlí nad českou televizní kritikou. Kdo jste to četli, tak víte, o čem mluvím, a kdo jste to nečetli, tak si to přečtěte.

Pan ředitel chce něco dodat.

Petr Dvořák, generální ředitel ČT: K tomu, co bylo na posledním slajdu, že do tří let bez legislativní změny můžeme mít problémy, chtěl bych říct jenom, že my přežijeme i bez legislativní změny, jenom že už nebudeme v situaci, ve které jsme byli teď minulých tři roky, kdy jsme se snažili najít různé zdroje, abychom posílili vlastní tvorbu ve všech ostatních oblastech ČT. Ať už to byly režijní náklady, ať už to byly personální náklady, ať už to byly jakékoliv doplňkové náklady. Neplatí to, že jestli že do tří let se něco nestane, tak Česká televize přestane vysílat, zbankrotuje nebo podobný jakýkoliv jiný scénář, který se snaží někteří lidé nastolit. Stane se jediná věc, začneme pracovat s programovým schématem. **Začneme omezovat to**, co nám umožní tu balanc udržet, a tj. **vlastní tvorbu**, protože je evidentní, že vlastní tvorba je to nejdražší, co můžeme dělat. Děláme to v porovnání proti jiným evropským televizím skoro nejvíc z celé Evropy. Když se podíváte na objem vyrobených hodin vlastní tvorby, tak jsme skoro na špici nebo úplně na špici z hlediska Evropy. Pokud bychom měli dál vysílat, jak fungujeme, tak samozřejmě uděláme to, že **nahradíme vlastní tvorbu akvizicí**, která je významně levnější. Pro vaši představu, pokud si koupíme například pro vysílání film typu **Avatar** – neříkám, že bych to chtěl vysílat v České televizi, ale jenom protože je to opravdu velkofilm, který vznikl za stovky milionů dolarů – tak **náklady na vysílání tohoto filmu představují asi 15 nebo 20 % ceny jednoho dílu jednoho seriálu.** Takže pokud se něco nezmění, tak se tomu nějakým způsobem přizpůsobíme, ale jediná cesta, kterou se tomu můžeme přizpůsobit, je ta, že začneme zvažovat,

ve kterých oblastech vlastní tvorby začneme šetřit. To je, co jsem k tomu chtěl říct.

Martin Vadas: Děkuji za příspěvek pana generálního ředitele a prosím Šárku Koskovou, která nám řekne o jejím pohledu na dramaturgii televizní dramatické tvorby.

Šárka Kosková, dramaturgyně, členka výkonného výboru FITESu: Já mám dnes říct něco o funkci a významu televizní dramaturgie, ale když se tak rozhlížím kolem, vidím, že to bude nošení dříví do lesa, poněvadž vidím tady skvělé dramaturgy, kteří možná jsou povolanejší, pan Šašek, pan Gogola atd. Nicméně pokusím se shrnout v několika glosách pár svých zkušeností z minulé praxe, ale i drobných postřehů ze současnosti, které se týkají televize obecně i komerčních televizních stanic, nejen České televize, protože tu důsledně nesleduji. To je úkol pro kritiku.

Pokud jde o dramaturgii – zejména tu televizní –, je to nepochybně velmi specifický obor. Ostatně existuje přímo termín televizní specifikum. A on to není jenom termín, ale neúprosná skutečnost. Hned u scénáře dramatického díla je řada specifík, jako např. tendování k jistému zjednodušení příběhu, aniž by byly sníženy estetické nároky, rovněž je to akcent na dialog, oproti filmu, nebo třeba postulát aristotelské jednoty děje, místa a času atd.

Zároveň je třeba si ale uvědomit podstatné specifikum, že **slovo textu, scénáře, funguje v televizi s konečnou platností teprve ve všech dalších souvislostech.** Mám na mysli režijní výklad, herecké uchopení, kameramanovo a zvukovníkové vidění, střiháčův rytmus, výkovou podobu atd. Zpětně toto poznání televizního specifika by mělo dramaturga provokovat k hledání textů nejen s onou svébytnou televizní poetikou, ale v symbióze s ní i s naléhavou společenskou a mravní výpovědí.

Bohužel jsou i dramaturgové vedle těch skvělých profesionálů, kteří nehledají, protože – já mám na to takový slogan – jednoduše nevědí, kdo je Lojza Jirásek, natož třeba Satre, Ionesco, Buñuel, Dürrenmatt... A pletou si básnířku Sapfo s mýdlem. To je bohužel moje autentická zkušenost. Tito dramaturgové pouze konzumují od svých bližních a známých nabídku a jejich dramaturgický vklad spočívá hlavně v tom, že jim zajistí, zprostředkují realizaci díla. A nijak to nevnímají, protože to není pocíťováno jako nutnost – těmi dramaturgy, a nejspíš ani příslušnou televizí.

Často také zaznamenávám dramaturgic-

kou snahu podbízet se divákovi lacinými konjunkturními tituly, v České televizi např. námátkou **hned tři hry se společným jmenovatelem Monyová**. Nabízí se otázka: Opravdu tohle diváci chtěli? A hned třikrát?

Už jsem zmínila, že televizní **dramaturg** především vyhledává. Sám netvoří. Tuší. A o tato svá tušení se musí podělit jak s autory, tak s vlastními tvůrci výsledného tvaru. Je prvním čtenářem i prvním divákem. A v tom vyhledávání a tušení je jeho nezastupitelný vklad. Proto **by měl být prozíravý, moudrý a rozhodně vzdělaný a múzický**. Jeho osobní přínos se zúročuje ve volbě toho „co“, podložené často složitým procesem zdůvodnění onoho „proč“. Proč například Kdo se bojí Virginie Woolfové a ne Kameňák, anebo proč Kameňák a ne Kdo se bojí Virginie Woolfové? Zkrátka síla i slabost televizního dramaturga spočívá výhradně v přesvědčivosti jeho argumentů založených na zkušenostech, vzdělanosti a znalosti mnoha souvislostí, mezi něž neodmyslitelně patří již zmíněné televizní specifikum. V současné době mám ale pocit, že se ono televizní specifikum dramatické tvorby pozvolna proměňuje v jakýsi **málo omluvitelný stereotyp**. Jako by se proměnilo v řadu sice profesionálně zvládnutých děl, ale povětšinou bez pečeti výjimečnosti a nezastupitelné osobitosti, které teprve vedou k vytvoření díla se skutečnou uměleckou výpovědí a hodnotou. Tuhle výtku bych adresovala jak do řad autorů, tak režisérů, kameramanů, herců – a samozřejmě dramaturgů.

Možná se na tom do značné míry podepsaly a podepisují i seriály, které se na nás dnes valí doslova ze všech stanic, někdy mají dokonce denní vysílací nasazení, takže vznikají pod silným časovým tlakem a jejich realizace nastolila zcela nová pravidla, a to nejen pro dramaturgickou práci, která jsou diktována především rychlostí výroby. Výsledkem je pak to, že **mnoho seriálů, ale následně i solitér jako by jedno druhému z oka vypadlo**. Většinou rozmnožují variace na dané téma, témata se často dublují, takže divák na dvou různých stanicích v jeden den, a dokonce i ve stejnou hodinu sleduje inscenaci o tomtéž. Například 27. 10. 2014 v seriálu České televize Život a doba soudce A. K. byli generálním tématem dílu „šmejdi“. A o čem myslíte, že byli tentýž den a ve stejnou hodinu na NOVĚ0Doktoři z Počátků? Ano. O „šmejdech“.

Povětšinou tedy tematicky nic objevného a bohužel i způsob obrazového prezentování je většinou podobný. **Stává se záznamem chodících a mluvících herců,**

bez skutečně smysluplné a významové obrazové kompozice a střihové skladby, většinou podle pravidla: kdo mluví, nechť je viděn. U málokterého televizního dramatického díla současnosti můžeme vystopovat skutečně promyšlenou a cílevědomou tvůrčí spolupráci dramaturga a režiséra s kameramanem. Téměř zcela se vytratilo ono chvění, příznačné pro tvorbu 60. a ještě počátku 70. let. Koneckonců, kdy jsme naposled viděli skutečně strhující hru, skutečně strhující herecký výkon a ne jen opakování nejběžnějších hereckých šuplíků, a to i u skvělých herců a mistrů? Pseudopsychologizující herectví kalkulující s minimálními nároky na tvorbu, a tedy i na čas se stalo jakoby základním měřítkem pro tuto oblast tvorby. Goethe kdysi vyslovil stále platnou myšlenku, že **z řemesla lze pozvednout k umění a z fušerství nikdy**.

Pamatuji si, když jsem nastoupila do televize, že režisér s herci před natáčením televizní hry zkoušel i několik týdnů, což na výsledku bylo znát. Mnohdy byla přímo vyžadována i přítomnost dramaturga. Dnes to zní jako nemístný vtip. Takže jednotlivá díla – ne všechna, zaplatpánbůh existují i radostné výjimky, pro mě například v ČT seriál Cirkus Bukowski, ať se nevymezují jen negativně – mi připomínají sarkastický výrok jednoho kolegy, že manželka sice potěší, ale nenadchne. Pro manželství to nutně platit nemusí, ale pro řadu televizních her, které jsem měla možnost v poslední době vidět, je to dost přesný přírůbek. Mnohé i potěšily, ale rozhodně nenadchly, nezůstaly vám prostě pod kůží.

Není to tím, že tak nějak přestalo jít o tvůrčí činy ve vlastním slova smyslu? A nepodepisuje se pod to i absence kvalitní dramaturgie? Proč ale třeba dánská a severská kinematografie a televizní seriály, teď třeba Českou televizí uváděný Most, jsou tak skvělé? Proč tak perfektně reflektují současnost? Odpověď je nashod: protože tvůrci tvoří, znají smysl výpovědi, nejde jim jen o povrch, který splňuje podmínky někým daného vkusu. Ano, **umíme často natočit zručně – to je krásná kamera, střih, věrné kopie atmosféry zahraničních děl, prostě vizuální stránka je bezvadná, ale když to skončí, duní to prázdnotou a zapomíná se na to rychleji než na komáří štípnutí**.

Já vím. V globále realizačních možnostech v televizi vždycky existovala a jistě stále existuje řada limitujících faktorů a bylo by naivní si to nepřipustit. Jenže to, co mnohdy tvorbu limituje nejvíc, je myšlení těch, kdo rozhodují a kdo věc realizují, jejich tvůrčí potence či impotence, umělecká odvaha nebo lenost, konjunkturalis-

mus, ochota či neochota vskutku hledat a vskutku tvořit. A s tím se mohou vyrovnávat jen tvůrci sami, včetně dramaturgie, bez alibistických nářků na nedostatek například finančních kapacit, protože jak praví staré přísloví: v omezení se pozná mistr.

V souvislosti s tím vzpomínám např. na inscenaci Jsou určité hranice, kterou jsem dramaturgovala a která vznikala v najatém sále hospody 4. cenové skupiny za jejího plného provozu, protože nebyly finance na vykoupení celého prostoru. Před každou klapkou bylo nutné uposit rozveselené návštěvníky, aby na chvíli u svého piva ztichli. A té chvíle ticha bylo nutno využít a natočit zásadní sekvence. Lidé neměli vůbec čas se najíst, protože výrobní kapacity byly neúprosné. Byl to obrovský tlak na celý tvůrčí tým, ale protože ten přesně věděl, o čem se točí, byl pro věc zapálen, výsledek se dostavil. Inscenace získala Grand Prix na celosvětovém televizním festivalu v Tokiu, kde tehdy soutěžily velmi výpravné snímky. Dnes si podobné podmínky vůbec nedokážu představit.

Ale aby to neuvyznělo jako naivní agitka. Je jasné, že **skutečný tvůrce v lepších podmínkách natočí dokonalejší tvar, zatímco ten průměrný či podprůměrný i v těch nejlepších zůstane zase jen na úrovni průměru či podprůměru**. To nakonec vidíme na mnohých filmech, které jsou k nám v balících deportovány z ciziny, kdy si často říkám, proč tak velká námaha a finance pro tak malou myšlenku! Mnohdy dokonce žádnou myšlenku!

Takže hledat a najít své téma, myšlenku, která bude rezonovat s diváky, a autora, který to bude umět říct, je prvním úkolem dramaturga, jehož činnost je na první pohled trochu schizofrenní. Probíhá totiž neustále ve dvou zdánlivě odlišných rovinách. Ta první znamená neustálý kontakt s lidmi, autory, tvůrčími štáby. Druhá se uskutečňuje v dlouhých tichých hodinách prosezených nad texty. Ty roviny jsou odlišné, ale jen zdánlivě. Prolínají se totiž v mnoha aspektech a jedním ze společných jmenovatelů jsou skutečně tvůrčí osobnosti, ať jde o autory, režiséry, herce, kameramany a další. Dramaturg bez takových osobností prostě neexistuje!

Jistě, jak již bylo řečeno, primární je pro něj autor, ale text je jen základním předpokladem vzniku dobrého díla. A ani ten sebelepší se neobejde bez skutečné režiséřské osobnosti. Televize je schopna zprostředkovat umělecký zážitek, ale umění, to je především hluboká lidská výpověď, není to ani obratně poskládaná suma slov, a není to ani pouhopouhé secvícení, prázdna realizace textu, byť i tzv.



ctižádostivého režiséra. Dramaturg by se v tom všem měl umět orientovat, měl by umět odhadnout nejen kvality autora, jeho invenci a talent, ale také erudici, fantazii a schopnosti režiséra, jemuž práci nabízí. Zkrátka **dramaturg, ta podivná a pro mnohé stále nejasná, nepochopitelná, a k čemu že vlastně profese, je v prvopočátku zodpovědný opravdu za vše.**

Já měla štěstí, že jsem se během svého působení v televizi hned na začátku setkala se skvělými kolegy dramaturgy – Hlaváčem, Fenclem, Smetanou, Širokým, Králíkem – z pražského a bratislavského studia, od nichž jsem se mohla leccemu naučit. A v tehdejší ostravské televizi jsem potkala vzácné osobnosti ve všech tvůrčích profesích. Byli to vesměs lidé skromní, jimž byla cizí drzost a halasnost, kterou by zakrývali vlastní prázdnotu, lidé především hluboce zasažení svou profesí a citlivostí vůči všemu, co a jak žijí ti druzí. Myslím, že to tehdy byla plodná éra, kdy byla vyryta hluboká úrodná brázda, takže k většině titulů je možné se kdykoli, stejně jako k dobré knížce, vrátet. Ne vždy ale taková ideální konstelace nastane. A hlavně – není navěky. Ostatně také po jisté době skončila.

Dnešní doba, zdá se, vyznává poněkud jiné hodnoty. Na prvním místě je ekonomika a konzum. Konzum ve všem. Takže **se přímo nabízí paralela mezi hranou televizní tvorbou a zbožím v supermarketu, kterého hlavně musí být pořádku mnoho, a nevádí, že se druhý den třeba vyhodí.** Víím, že se s tím nedá nic dělat a že plnit neustále ten pomyslň televizní regál není vůbec snadné. Ale přesto: tvorba by nikdy neměla být zaměňována za výrobu a neměly by jí stačit zjednodušené modely. A to nemluvím o tom, že by se televizní dramaturgie neměla podílet na stále se zvyšující obhroublosti našeho světa, na pokleslosti morálky, která není závislá na politických systémech, ale odvozuje se z vědomí důstojnosti člověka a vztahu k bližnímu.

Nicméně nejsem beznadějný pesimista a myslím, že i v dnešní džungli může být právě televizní dramatická tvorba stále velkou pozitivní silou, byť už není sledována v takové míře jako dřív. Televizní hra totiž může zasáhnout diváka v jeho nejskrýtejších a nejcitlivějších vrstvách. Může vyburcovat jeho svědomí, prolomit lhostejnost, způsobit, že se ho začnou dotýkat i situace zdánlivě vzdálené. K něčemu takovému ale může dojít pouze tehdy, jde-li o silnou a naléhavou výpověď, která je především tvůrčím činem. Jen skrz takový vede ona zázračná cesta od srdce k srdci. O tom je koneckonců celé umění a televizní dramatická tvorba by uměním být

měla, o tom není pochyb. **Bez kvalitní televizní dramaturgie to samozřejmě jde a půjde také, ale špatně.**

Takže, abych to shrnula, televizní dramaturgie hrané tvorby by měla být aktivní, tvořivá, vědomá si obrovské odpovědnosti vůči mase diváků, kterou její výplody ovlivňují, měla by být určující a nejen zpracovávající podněty zvenku, měla by být inteligentní, schopna reflektovat sebe samu, nenadřazená, ale pokorná a sloužící myšlence. Není to jen funkce estetická. Nese s sebou všechny prvky sociálně-psychologické, didaktické, kulturně antropologické. V opačném případě je to jen dobře placená, leč zbytečná funkce. Děkuji. (*Potlesk*)

Martin Vadas: Děkuji Šarce za skvělý exkurz do duše dramaturgie a přestoupíme teď k druhému úhlu pohledu, a to je pohled ze strany kritiky a kritiků. Prosím Alenu Prokopovou.

Alena Prokopová, filmová a televizní kritička: Dobrý večer. Děkuji za pozvání, i když jsem tady trochu jako kukaččí mládě. Tady je sice napsáno, že jsem filmová a televizní kritička, ale já se cítím jako kritička filmová, a pokud píšu o televizi, tak vlastně jenom občas, takže asi mě nemůžete činit zodpovědnou za to, co vám třeba kritika v novinách nebo někde v časopisech udělala. Já vlastně jsem schopna poskytnout vám jenom takový malý vhled do toho, jak já situaci vnímám, a patrně jenom shrnu to, co vy sami víte, nebo co vy sami si uvědomujete.

Hlavně asi je to tak, že **televizní kritika neexistuje**, takže i z toho důvodu budu kratší než předřečníci, protože mluvit dlouze o něčem, co vlastně se nedá nějak specifikovat, by byla hloupost nebo by to nemělo smysl. Ale možná se pak můžeme dobrat třeba toho, proč neexistuje, proč o ní nejde mluvit a nejde ji nějakým způsobem označovat, specifikovat. To uvidíme, vyplyne to i z toho, jak to cítíte vy, protože mám pocit, že se televizní kritika ani nějak významně nevyučuje, že pokud o ní někdo něco píše, tak velice pracně sbírá výstupy, protože jsou decentralizované, a předpokládám, že příslušná oddělení v různých televizích poměrně složitě musejí sledovat ohlasy, protože to není jenom v Lidových novinách nebo v Reflexu, ale musejí se dívat na Facebook a sledovat nějaké diskuse a vplížit se do kavárny, aby vlastně si udělali obraz o tom, jaká ta reflexe je. Je to vlastně obraz doby, která také není koncentrovaná na to, že máte dva televizní programy nebo jdete do jednoho kina na Václaváku, ale že možností, jak samotnou televizi vnímat, je strašně moc. V tom

okamžiku se nelze divit tomu, že asi málokdo by tady mohl předstoupit před vás a říct: moje povolání je televizní kritik. Těch lidí je opravdu hodně málo, co se vůbec televizi věnují i výběrově. Je to patrně i tím, že já si nevybavuji, že by v nějakém třeba deníku byla stránka, která by byla pravidelně každý týden věnována televizi. Možná to jenom nevím. Ale já to vnímám jako autor-externista, který píše do týdeníků, měsíčníků, deníků a vím, že na televizi třeba celý týden nedojde, že v novinách se ten článek třeba vůbec neocitne, protože redakce má pocit, že v televizi zrovna neběží něco, co by vyžadovalo komentář.

Kdežto co se týče toho, co je v kinech, což znamená každotýdenního distribučního profilu, během měsíce filmů je 12 až 20 řekněme, a v podstatě všechny se dočkají recenze. Redakce periodik nebo i internetových stránek považují za svou povinnost čtenáře informovat i o filmech, které jsou vysloveně hloupé, nudné anebo si to vůbec nezaslouží. To je jako úzus a takhle se to dělá, ale co se týče televize, tak vlastně je to skutečně jenom výběrová záležitost, která se týká konkrétních věcí. Vyzobávají se věci zase spojené z mého pohledu s filmem, což znamená, když český význačný populární filmový tvůrce natočí třeba seriál nebo televizní film, nebo něco podobného udělá, tak se o tom píše. To je vlastně tak spojeno. Říkáme si: Jan Hřebejk něco udělal pro televizi, tak o tom budeme psát, protože je to Hřebejk. Ale když se tam objeví někdo, kdo třeba nemá tohle jméno, tak už si říkáme: aha, tady je někdo, televizní film, tak se na to podíváme, ale není to v tom plánu, protože plán je ten, že veřejnost zná určité lidi z filmu nebo i herce a že televize je jakoby takovým hloupějším, imbecilnějším bratrem, kam zajdou tvůrci z filmu, když mají čas, nebo zrovna nedělají něco jiného. Tohle vnímání existuje v rámci profese kritika, že **televize není vnímána jako rovnocenný, nebo dokonce důležitější systém pro příjem kulturních informací, sociologických informací** atd. V tom okamžiku se většina publicistů nebo kritiků soustředí na film logicky, protože když oni přijdou s tím, že chtějí něco psát o televizi, tak většinou se dočkají otázky: Aha. A v kině není něco lepšího nebo zajímavějšího? Velmi často není, což víme.

A další věc je ta, že cílové publikum potenciálního televizního kritika je obrovské. Je to nesrovnatelně víc lidí, než chodí do kina, protože, jak víte, návštěvnost kin pořád klesá. A přestože české filmy na tom jsou docela dobře, tak pořád je to katastrofa a patrně se budeme potýkat



časem s tím, že se to musí úplně přestrukturovat, protože kino jako místo, kde se lidé dívají na filmové dílo, pravděpodobně přestane existovat. Kdežto televize je na tom – já se domnívám, že nezahynete, jste na tom o něco málo lépe. (Směrem k p. Maxovi.) Tady spíš mám pocit, že tam to vnímání by se mělo úplně změnit, protože když se pojmenovávají profesní spolky nebo i to povolání, tak já třeba **kdybich tu měla napsáno audiovizuální kritička, tak už pod to se vejde spousta věcí**, o kterých píšu také, což znamená třeba o internetu, o videoklipech, o reklamách, a už bych cítila, že to je přesnější specifikace, protože pokud jsem něčeho členem – já mám pocit, že nejsem ani členem FITESu, nebo kdysi jsem byla (p. Vadas: To je chyba!), ale jsem možná, ano, jen nějak neplatím příspěvky. (Pobavení.) Ale jsem třeba členkou Společenství českých filmových kritiků a tam není televize v názvu. Zakládalo se to před několika lety a nikoho vlastně nenapadlo, že by se tam televize zahrnula, přestože všichni z nás o ní občas píšou, ale ne cílevědomě.

Takže z mého pohledu tam není objednávka a je otázka, jestli vůbec obrovská divácká masa, která je hodně diverzifikována tím, že ve chvíli, kdy existuje televizní stanice, já nevím, Kůň a pes, tak prostě je to specifická skupina, kterou nezajímají další věci. Takže z toho důvodu vlastně je otázka, jestli vůbec čtenáři by o to stáli a chtěli třeba **stránku o televizi v Hospodářských novinách každý týden**, nebo speciální televizní přílohu, kde by se nedělaly PR texty o tom, že je nový úžasný seriál, ale skutečně by se tam ty věci analyzovaly, kritizovaly, rozebíraly, dávaly do kontextu atd. A psalo by se tam nejenom o konkrétním pořadu, ale třeba i o tom, jak zapadá do dramaturgie konkrétní televizní stanice anebo nějaké výrobní skupiny. To je otázka, jestli by to vůbec publikum chtělo, nebo čtenáři chtěli? Můžete mi říct, že tady vychází spousta časopisů o televizi, a já vám na to můžu říct, že **ani jeden z nich vlastně není kritický, není analytický**. To jsou texty, kam se píšou články, PR rozhovory. Všechno je to vlastně pozitivní bez rysu kritiky, analýzy nebo právě kontextuálního vnímání situace.

Když jsem hledala, nebo přemýšlela o tom, kde jsem četla nějaké televizní texty, tak mě nenapadl ani Film a doba, ani Cinepur, napadl mě Týdeník Rozhlas, což je absurdní. Nevím. Je tady spousta časopisů, které nesplňují představu o tom, že by se tam cokoli nějakým způsobem komentovalo nebo vnímalo. Jsou to **komerční služební výstupy PR oddě-**

lení nebo tiskových oddělení televízí, které posílají každý týden novinářům do reakcí výstupy, kde jsou pořady nějak popsány. Čili za ten popis to v podstatě jde velice málokdy, a když se to stane a skutečně někdo něco zkritizuje – mluvíme o veřejnoprávní, takže veřejnoprávního, tak se to asi veřejnoprávní televize dost dotýká z toho důvodu, že tady není kontinuita. Kdybyste měli, já nevím, jednou týdně pět šest kritik na své pořady v různých novinách, tak vlastně by ta hladina působila úplně jinak, než že dostanete jednou za měsíc nějakou perdu od někoho, kdo třeba chce někoho urazit. V nepravděpodobnosti samozřejmě je hrozba, že když už někdo se do toho pustí, tak se ukáže, že třeba nenávidí televizi nebo třeba nesnáší sitcomy. Jako kritik si tam zřejmě vybijí spousta animozit, které třeba jsou jenom vůči tomu médiu, což je také absurdní.

Takže situace z mého pohledu je dost zvrácená. Upřímně řečeno, nevím, jak z ní, protože nevím, kam by se tlak dal vyvíjet, odkud, protože žijeme ve svobodném tržním světě, ať se nám to líbí, nebo ne. Nebo, kdo by měl vyvíjet tlak na redakce časopisů nebo internetové servery, aby někdo pravidelně psal o televizi.

Zdena Šmídová: To ale bylo po revoluci.

Alena Prokopová, film. a tel. kritička: Po revoluci ano, ale to byla situace, která byla ne úplně přirozená. My bohužel, opravdu to neříkám ráda, v situaci, kdy objednávka čtenářů je...

Zdena Šmídová: Vy tedy rezignujete na jakoukoliv výchovu čtenáře nebo vzdělávání?

Alena Prokopová, film. a tel. kritička: Já osobně nerezignuji, protože mám pocit, že tu práci dělám, já nevím, 25 let, asi delší dobu, a kdybich ji nedělala, kdybich nebyla kritička řekněme audiovizuální, tak bych tu práci vůbec dělat nemohla. To bych šla dělat něco úplně jiného. Já i třeba učím, takže ve mně třeba ten rys je, že musím pomáhat čtenáři a musím ho nějakým způsobem zorientovat, vzdělávat, povyšovat jeho vkus. Spíš se vám snažím tady nastínit obecnou situaci.

Zdena Šmídová: Tu známe. Ale já se obávám, že česká filmová kritika jsou spíše lidé, kteří píšou obsahy, a že jsou upláceni distribučními firmami...

Martin Vadas: Já bych prosil, jestli bychom mohli nechat domluvit panelistku. Děkuji.

Zdena Šmídová: Já už musím odejít do divadla... (Pobavení.)

Alena Prokopová, film. a tel. kritička: Také jsem měla odejít. Ale myslím, že už jsem řekla, co jsem chtěla říct. Děkuji.

Martin Vadas: Můžeme tedy poděkovat.

(Potlesk) Otevřeme diskusi. Prosím, vždycky se představte, kdo bude mluvit, abychom měli vaše jméno pro stenozáznam. Děkuji. První přihlášený do diskuse byl Ivan Biel. Prosím.

Ivan Biel: Dobrý den. Ivan Biel. Já mám otázku na pana ředitele Maxu. Se vsí úctou a vážností, je to otázka, která nevím, jestli je sem patřičná, nebo ne. Je to otázka, **do jaké míry Česká televize v dramatické tvorbě ovlivňuje politické vzkazy a nejenom politické, ale i sociální citění**. Reflektuji zejména na poslední České století, které jsem viděl, a možná jsem v tom jediný, kdy najednou jsem si uvědomil, že Česká televize – a rád bych, pane řediteli, kdybyste mi vyvrátil to, co si myslím – tady posílá vzkaz divákům. Vzkaz, který já jsem z toho pochopil, je velice negativní, že Charta a zejména Václav Havel byl vekslák, byl to člověk bez jakéhokoliv charisma. Celý tento díl začíná pálením Hrabalových knih, což sice se stalo, ale sám dobře víte, že když začínáte tak důležitý seriál, že diváci si dělají názor z prvních záběrů. (Z pléna: A z posledních!) Ano. Čili to je jedna otázka.

A druhá otázka je, jestli si to uvědomujete a jaká je funkce dramaturgie, protože tam byli napsáni dva dramaturgové, kteří, si myslím, toto mohli nějakým způsobem ovlivnit. Na druhé straně jestli je to to, co televize chtěla, tento vzkaz mně jako divákovi dát, tak bych to rád od vás slyšel.

Martin Vadas: Budeme přímo po dotazu odpovídat, abychom něco neopomenuli.

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Určitě. Můžu vám na to odpovědět z několika hledisek. Jedno hledisko je asi velmi jednoduché. Přečtěte si, na Facebooku reakci Vládi Hanzela, který Václava Havla znal velmi dobře a velmi osobně a kterému zobrazení tak, jak ho pánové Kosatík, Sedláček a samozřejmě Marek Daniel provedli, vůbec nevadí. Nemyslím si, že lidé, kteří s Havlem žili nablízku, si vysvětlují České století jako nějaké habnobilí.

Jestli si představujete, že příprava Českého století nebo jakéhokoliv jiného produktu nebo pořadu v ČT vypadá tak, že se posadíme se Sedláčkem a s Kosatíkem a řekneme: tak to, kluci, těm chartistům pěkně osolte, tak to opravdu tak nevypadá! Pánové mají značnou tvůrčí svobodu a dramaturgie je tam proto, aby jim pomáhala naplňovat jejich záměr. Jsem přesvědčen, že záměr pánů, a myslím, že Kosatík to také někde docela artikulovaně obhajoval, rozhodně není něco pošpiňovat. Prostě věci, o kterých mluvíte, tam plní nějakou dramatickou funkci. Můžeme si tom určitě povídat, ale to bychom

asi přesáhli čas tohoto panelu. Mně vaše reakce připadá, příznám se, trošku absurdní. Chápu vaši starost o to, aby Česká televize náhodou neposílila ty strašlivé tendence, které ve společnosti jsou a které mě štvou stejně jako vás, ale nemyslím si, že kvůli tomu mám říkat Kosatíkovi nebo Sedláčkovi: hele, zmírněte to, kluci, to by si mohl nějaký idiot špatně vysvětlit a mohl by si myslet, že chartisté vlastně byli ožralové. To bychom vlastně nemohli pustit celý Fenomén Underground, protože ten je přece v tomhle směru ještě daleko horší. Pravda, na České století se dívá 350 tisíc lidí a na Fenomén Underground 35 tisíc lidí. V součtu asi ano. Na jednu stranu tady paní Kosková ve svém poněkud nostalgickém příspěvku volá po tom, abychom ctili tvůrce, a na druhou vy vlastně říkáte, že jim máme jejich díla cenzurovat. Mně to prostě hlava nebere.

Martin Vadas: Nevím, jestli to přímo bylo volání po cenzuře, myslím spíš možná je to o konkrétní dramaturgické práci... (?)

Ivan Biel: Ne, v žádném případě. Naopak já si cením toho, že vyjádřili svůj názor, jenom bych chtěl vědět, jaký je jejich názor, protože vzkaz, který jsem od nich dostal, byl pro mě – aspoň pro mě jako diváka – celkem jasný. Jestli vám je také jasný... To, že lidé, kteří znali Havla, byli s tím filmem spokojeni, možná. Já jsem Havla osobně neznal, ale znal jsem třeba Jirouse. Ale o to mi nešlo. Mně spíš šlo o to, zdali to byl záměr, nebo ne. Nemyslím České televize, ale tvůrců. A vy jako ředitel vývoje to asi víte.

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Já jsem samozřejmě s Robertem i s Kosatíkem o tom mluvil, nejenom o tomhle díle, ale i o celém Českém století. Ujišťuji vás, že jejich záměr není a nebyl, jak to říct, dát argumenty lůze nebo lidem, kteří – já nevím, jak to přesně vyslovit, ale to, čeho se obáváte, tam ten záměr není. O tom jsem pevně přesvědčen. Není ani u tvůrců, ani v dramaturgii České televize, ani ve vedení České televize.

To, že Robert si libuje v tom, že věci pojímá jakoby schválně kontroverzně, viz jeho nádherné – v uvozovkách – vystoupení při předávání státních vyznamenání, to je pravda. On rád provokuje, to určitě ano, ale neprovokuje proto, aby špinil něco, čeho si stejně jako asi my všichni tady v této místnosti váží a cení.

Martin Vadas: Má někdo další dotaz?

Jan Šinágl: Jan Šinágl, Hlas svobody. Já mám dva dotazy na pana Maxu v našem tématu, které jsme probrali soukromě, on asi tuší. Jde o dokument Pavel Wonka, advokát chudých, přejmenován na Pavel Wonka se zavazuje...

Martin Vadas: My se ale teď věnujeme dramatické tvorbě, jestli bychom se toho mohli držet.

Jan Šinágl: Můžu to ponechat na panu řediteli, jestli se vyjádří? Je to společenské téma.

Martin Vadas: Zatím se to nevysílalo, tak pojďme k dramatické tvorbě.

Jan Šinágl: Dobře. A druhá otázka. Můžu říct něco ke složení hlavního zpravodajství České televize? (Potom!) Jenom bych doporučoval krátce, podívejte se na...!

Martin Vadas, předseda FITESu: Ne, pane Šináglo, budeme se držet dramatické tvorby!

Jan Šinágl: Omlouvám se.

Martin Vadas: Další dotaz. Prosím.

Petr Lysoněk: Já se příznám, že moc televizi, aspoň Českou, nesleduji. Naposledy jsem sledoval Lucernu. (Smích.) To je starý film, z roku 1967. A chtěl bych se zeptat. Česká televize má v zákoně v § 2 nějak vymezeno, co má vysílat, že má mít důraz na vyváženost. A já si chci vypůjčit takovou výpůjčku z jednoho eseje Jana Grossmanna, který píše, že umění jako takové rozděluje na analytické, rekreační a sugestivní. Chci se zeptat, když je takový důraz na vyváženost, proč vlastně Česká televize vysílá jen to rekreační?

Martin Vadas: Rekreační umění. Proč ČT vysílá jen rekreační umění?

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Já, pane kolego, nevím, jak vám mám odpovědět, když říkáte, že se na televizi nedíváte a svým dotazem to dokazujete. (Pobavení.) Kdybyste se díval na pořady na Artu, kdybyste se díval na pořady i a některých jiných programových okruzích, tak zjistíte, že nejsou všechny rekreační. Jestli chcete nazvat, já nevím, magazín o studentském filmu Průvan jako rekreační, tak to určitě vás ujišťují, že to je způsob rekreace, který já bych nikomu nepřál. Nevím. Mám pocit, že ten dotaz není fundovaný. Promiňte.

Martin Vadas: Děkuji. Prosím.

Tomáš Kepka: Já se s dovolením tedy podívám na to jenom z malinko jiného hlediska. Učím režii, teď učím na UJAKu – Komenského, kde spíš jsou studenti žurnalisté, a musím trochu oponovat názoru, že televize přežije a kino nepřežije. Můžu vám říct, že když se ptám studentů, kteří pak jdou na FAMU, ale těch je minimum, většinou jsou to humanisticky založení žurnalisté a jiní, tak se nedívají na televizi vůbec. Ale vědí, co je v kině! To je zajímavé! Vědí, že jsou nové filmy. To je velice zajímavý fenomén. Berte to jenom jako myšlenku.

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Já bych to jenom doplnil. Neříkáte celou pravdu.

Tomáš Kepka: Pardon. Jenom chci říct, že tam je nějaké vakuum, které bych tam viděl, a jestli by šlo definovat. Právě i ta kritika to možná nepostihuje, že sice pro tu věkovou skupinu pravděpodobně filmy jsou, nebo je tam Art atd., ale prostě oni většinu věcí nesledují. Na České století mně řekli – teď to ale neberte prostě, že to je soud, který je statisticky podložený, je to jenom námět k přemýšlení –, že viděli první dva díly, pak jim už přišly málo zajímavé, stereotypní, opakující se v určitých schématech, jak to bylo natočeno atd. Nikdo nemá šanci vidět celý program ČT. Já ze svého hlediska můžu říct, že mně přijde daleko lepší, že teď je tvůrčích skupin 17, vlastně dramaturgů, než když bylo centrální vedení atd.

Učil jsem kdysi v Písku, měl jsem takový docela talentovaný ročník, byl tam Chramosta a další, a to bylo ještě za minulého vedení televize. Oni dostali možnost natočit krátké povídky. Já jsem říkal, to je báječné, budete tam mít možnost osmi nových, a oni říkali, budeme točit Čapkovy povídky. Já jsem se hrozně divil, protože to je mimo jejich zkušenost, Čapkovy povídky už velmi dobře natočili před nimi, čili to prokázání – všude jenom upozorňuji na ten jev – možnost nějakého nového vidění dostali tehdy velice malé z mého hlediska. Říkal jsem, přijďte s vlastním námětem, byť krátkým, ale bylo by to lepší, než interpretovat...

Martin Vadas: Můžeme směřovat k otázce, prosím?

Tomáš Kepka: Ano. Otázka je, ty velké cykly jsme viděli, myslím si, že to má svůj význam, a zda tam ta plocha řekněme pro – vychází spousta nových režisérů z FAMU, z FAMO atd. –odrobnější dramatická díla někde je, zda se o tom uvažuje, tedy taková, kde by mohli riskovat, že tam neobsadí známé herce, nebo udělají opravdu něco, co nebude úplně košer ze všech hledisek, ale bude to mít nějaký vlastní rys nebo náběh na nějaké vlastní vyslovení se. Děkuji.

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Jestli můžu, chtěl jsem jenom doplnit, že vím, že není pravda, že se mladí lidé nedívají na televizi. Oni se na ni nedívají na televizní obrazovce. Oni se na televizní tvorbu dívají tak, že si ji stáhnou na internetu. Většina toho, co stahují, je samozřejmě zahraniční tvorba, ale není to zdaleka to jediné. Stahují si i Cirkus Bukowski, Čtvrtou hvězdu, Comeback a spousta dalších věcí, které běží na českých televizích, a koukají se na ně většinou pomocí tzv. binge-viewing, čili mnoho dílů najednou. To, co se mění zásadním způsobem je, že pro dnešního mladého člověka, a to už dneska je třeba od 25 let dolů, to zna-

mená nějaká ta generace X, tak představa, že se dívají na obsah v čase, kdy nějaká paní někde v programu jim to naprogramovala, že se to má vysílat, je jakoby nepochopitelná, ale to neznamená, že je nezajímavá televizní obsah.

Druhá věc, když se podíváte na to, co se dneska vysílá anebo vyrábí v televizi, začaly to americké kabelovky a dneska, jak správně říká paní Kosková, to dělají i nordické televize a pokoušejí se o to i další veřejnoprávní televize včetně naší, tak zatímco televizní torba směřuje stále více ke složitějšímu a komplikovanějšímu, strukturovanějšímu narativu, tak filmová tvorba směřuje vlastně k formálně načančanějšímu, ale narativně velice chudšímu stylu. Většina velkofilmů, které vidíme, mají příběhy na úrovni komiksů z Ábíčka, akorát mají triky za stovky milionů dolarů, ale i artový film dneska si hraje víc s formou než s obsahem. Jasně, že generalizují. Ale, když se podíváte na to, co se dělalo, já nevím, v Hollywoodu v 70. a 80. letech, tak asi uznáte, že struktura narativu, která se dělala tenkrát, se dneska spíš vyskytne v televizi v dramatu, jako je Borgen nebo House of Cards a ne v tom, co běží v kinech.

Co se týče vašeho dotazu, ono je to opravdu hrozně těžké. Krátkometrážní věci jsou těžko uplatnitelné jak v kině, tak v televizi. My se snažíme studentům vycházet vstříc – to je asi zase trošku za rámeček této debaty, takže budu velmi stručný. Máme program žánrových cvičení, kde dáváme nějaké peníze filmovým školám, kde vůbec nemluvíme do toho, co točí, jenom chceme, aby dělaly televizní žánry. Máme program tzv. **Filmový akcelérátor**, kde všechny filmové školy nám nabízejí studentské projekty a snažíme se vybrat každý rok ten nejlepší, ale zároveň učíme studenty i prezentovat práci jakoby v prostředí televizní dramaturgie. Příkladů je víc, ale dělat čistou krátkometrážní tvorbu je velmi, velmi složitější a v tuhle chvíli na to v podstatě nemáme.

Jan Gogola, st.: Působím na JAMU v Brně v Ateliéru rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky. Musím potvrdit, že jak Art kanál, tak také brněnské studio oslovilo studenty s návrhem, s nabídkami a i moji mě poněkud rozčílili, protože jejich reakce zatím nebyla adekvátní, prostě neučinili to, co už dávno mohli učinit. Myslím si, že zatím televize vychází školám i studentům vstříc a že občas je chyba na druhé straně.

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Také zpětná vazba svého druhu, že? (Pobaveně.)

Jan Gogola, st.: Ano. Já jsem pohoršil své kolegy už před časem – nevím, jestli to

bylo v Karlových Varech, nebo při nějaké takové besedě, kde všichni filmaři křivili a velmi výrazně obviňovali televizi, že nedává příležitosti atd. atd. Ale my filmaři jsme si nechali odebrat a zlikvidovat Barandov, zlínský Kudlov, Krátký film Praha. Byla to naše neschopnost, možná naivita také atd. A potom jsme najednou chtěli, aby televize nám všechna ta tři studia vrátila, aby dělala těch x filmů apod., přičemž já se domnívám, že základní prioritou televize není dělat umění. Možná zprostředkovat. Určitě část ano, ale že televize rovná se umělecká instituce – samozřejmě v hrané tvorbě, ale není to její prioritní úkol. Ale mohli byste se snažit víc tedy nám vyjít vstříc! (Pobavení.)

A třetí, poslední věc, když už to tady padlo. Je tady hodně pamětníků. Možná si vzpomenete na první díl Vávrovovy trilogie, natočil to na začátku 70. let, Dny zrady. Namaskoval Jiřího Pleskota na Edvarda Beneše, nechal ho mluvit takovou tou benešovskou zvýšenou fistulkou. Pan Pleskot si tam hraje tak typicky benešovsky s brýlemi. Jana Masaryka musel hrát plešatý František Řehák a naprosto svinsky doslova tam do dialogů dával úryvky z Benešových pamětí, které opsal, a do toho si stříhal ty svoje věci: Sovětský svaz by nám přišel na pomoc apod. A tvářilo se to, že tak to bylo. Jsem asi motivován tímto zážitkem. České století je omyl, protože si hraje na to, že tak to nějak bylo, volně tam fabuluje. Kdyby tam bylo napsáno: možná variace na historii, nebo možná to tak nějak bylo nebo něco, ale to se fakt tváří, že ti hoši byli tam někde za stěnou a poslouchali a opsali dialogy málem. A to jsem četl dneska nebo předevčírem, že by ti naši prezidenti měli nějakou obsesi, aby pobíhali nazí po svých příbýtcích – kdyby to byl Novotný a Husák, tak mi to nevadí! (Pobavení.)

Martin Vadas: Děkuji za reflexi Českého století. Chtěl bych se vrátit k vašemu konstatování, že „televize není umění“. Možná, jestli televize přestává být uměním, tak potom možná internet začíná být uměním. A chtěl bych se dostat na Tondu Blaníka, který je podle mě uměním, dokonce aktuálním uměním, živým uměním a přitom ho vyfoukl internet České televizi, která to programově odmítla. Chtěl bych se na to zeptat, jestli je možné, že by se do České televize vrátilo živé umění?

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Já teď nevím, co myslíte pojmem živé umění, takže jsem trošku zmaten. Tondu Blaníka nám internet nevyfoukl, my jsme ho odmítli a jeden z důvodů byla právě jakoby výrazná účast Streamu a trošku nám dělalo problém dát dohromady ty dva brandy,

stejně tak nám dělaly problém jiné věci, ale nebyla to jakoby politická zlobivost toho formátu, takže jsme se nějakým způsobem nedomluvili a tento pořad dělá exkluzivně Stream. Ale teď nevím, proč by to znamenalo, že v České televizi není živé umění? Omlouvám se, já tomu nerozumím.

Martin Vadas: Navazoval jsem na otázku, která padla o tom, že vlastně televize není uměním, nebo to není jejím úkolem...

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Já jsem v tomhle takový, který se asi nezavděčí moc přítomné společnosti. Skutečně si myslím, že televize není umění. Myslím si, že televize je užité umění. Že televize je bližší dobře udělané tonetce, myslím tu židli, než krásně vysochanému dřevorezu nebo nějaké soše. On tedy i film utrácí obrovské peníze na to, aby to bylo jenom umění, ale televize hospodaří s obrovským množstvím peněz, které jí dávají všichni lidé, a myslím, že televize musí neustále hledat způsob, jak lidi, kteří peníze dávají, myslím teď samozřejmě veřejnoprávní, na jednu stranu obšťastnit a na druhou stranu nevyjít vkusu mas až příliš vstříc. Určitě si nemyslím, že máme konkurovat komerčním televizním denním seriálem nebo nekonečnými seriály typu Ordinace nebo další. To si myslím, že je správně doména komerční televize. Nemyslím si, že máme dělat pořady, jako je Prásk!, nebo na Primě TOP STAR, ale na druhou stranu abychom se pokoušeli dělat jenom umění, nebo jenom dokumenty, jak by zase chtěli jiní, myslím si, že to by byla zpronevěra toho, co je nám svěřeno, upřímně řečeno.

Martin Vadas: Chcete zareagovat, Šárko?
Šárka Kosková, dramaturgyně: Jenom jsem chtěla říct, že televize samozřejmě není umění, ale má zprostředkovávat určité umělecké dílo. Čili to vymezení je naprosto jasné. To je celé.

Martin Vadas: Ona potom všechny ty filmy odvysílá, že? (Pobavení.)

Jan Šinágl: Když už nemůžu mluvit o Wonkovi, kde je součástí, koproducent Česká televize, prosím. Ale pohybuji se hodně napříč touto společností a narůstá opravdu exponenciálně počet lidí, kteří mi říkají, že už televizi vůbec nezapínají a že to, co na ně vykoukne, to je opravdu pro průměrnou nebo nižší inteligenci. Jenom to potěší, nepobaví, nepovznese, neinformuje a to tady přesně zaznělo. Televize má povznášet a vychovávat, když má takový vliv. Mimochodem já jsem byl dneska v Lucerně na produkci ruského filmu Leviathan – dvě a půl hodiny. To bylo přesně ono. To nepotěšilo, to poděsilo! Ale úžasný dokument, který doporu-

čují, a až jednou toto bude vysílat Česká televize, tak smeknu, ale to budou jiné časy. Ten film ukazuje přesně to, co už tu dneska máme!

Martin Vadas: Vraťme se, prosím, k dramatické tvorbě. Máte někdo k dramatické tvorbě, k reflexi dramatické tvorby dotaz?

Miroslav Adamec, ARAS: Mám takový pocit, a trochu jsem na to přišel, proč jsme tady taková parta nespokojenců. Česká televize s námi hraje nepěknou hru. My totiž jsme všichni pamětníci a také tvůrci solitérů. Rádi bychom solitérů viděli na obrazovce víc. A když jste si všimli toho tématu, tak jste vlastně pochytili ten závan z privátních televizí, který dolehl i do České televize, která se tomu bohužel neubráníla. Jednak proto, že částečně kořeny dosahuje do privátní sféry, nabrala odtamtud energii, vyškolila se a přešla víceméně zdárně do České televize...

Jan Šinágl: Přes pana ředitele.

Miroslav Adamec, ARAS: To jsem naznačil. A nastala situace, že my tedy vlastně hledáme a také kritika hledá, čeho se chytit. A ono v podstatě není čeho. Všimněte si, byl tady jeden díl Českého století a na jednu se o tom mluví, jestli je významné to, nebo ono. Ale my nemáme škálu, o čem se pobavit, takže se chytáme jedné takovéhle věci. A myslím si, že Česká televize dělá obrovskou chybu v tom – ale tím se také vyvarovává těch kritických ostnů, které by...

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Promiňte, já už vás musím přerušit. Musím tě přerušit, Mirku. Proboha, nemůžete si všimnout toho, že Poslední cyklista byl nominován v Monte Carlu na Zlatou nymfu?

Miroslav Adamec, ARAS: A kdy běžel Poslední cyklista?

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Letos.

Miroslav Adamec, ARAS: Ale kdy? Před týdnem, před čtrnácti dny?

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Cyklista běžel v prime timu, pane kolego! Osmý, které ještě neběžely, protože jsme je odložili, aby jim neublížil hokej. Jak víte všichni, to bylo medializováno. Vyhrály jednu z nejvýznamnějších evropských cen, kterou vůbec dramatická tvorba může vyhrát. Já si myslím, že tvrzení, že děláme málo solitérů, je na pováženou, nebo že děláme seriály, protože jsme přišli z komerční televize a tam se to tak dělá. To už je, Mirku, fakt na hranici absurdity!

Miroslav Adamec, ARAS: Není. Já to dořeknu. Tak proč v tom případě – až budou Osmý, nebo když byl Poslední cyklista, česká televizní kritika se toho s chutí chopila a s chutí to vyznamenala, nebo to vyznamená, až ty Osmý budou. Bude se mít čeho chytit. V tuhle chvíli běží nebo běžel

seriál nebo cyklus Nevinné lži a tam se strašně moc schová. To, co by normálně vycenilo zuby jako něco nepovedeného, tak se to v tom cyklu dá zakamuflovat. A já si myslím, že ČT by neměla tolik směřovat k seriálové tvorbě, hlavně ve svých nedělních večerech, nebo by měla hledat i podobná okna, po kterých volá tady kolega, aby se mohli realizovat mladí režiséři ve svých monodramatech. A proto vždycky na takovémhle setkání nás pamětníků doby, kdy se člověk natěšil, že něco uvidí, a měl pocit, že si z pořadu něco odnese a že se nejenom natěšil, ale že se také potěšil, tak tohle nám chybí, a proto vždycky na těchto setkáních bude Česká televize pod takovou palbou, nebo lehkým útokem nás pamětníků dobré dramaturgické práce a těch, kteří zažili to, že s látkou někam šli a ta látka byla potězkána před nimi. Děkuji.

Alena Prokopová, film. a tel. kritička: Ojá se omlouvám, musím odejít, ale myslím, že na mě nic již nemáte. (Loučí se a odchází.)

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Pardon, já bych tedy asi reagoval na kolegu Adamece, protože tady padla významná slova. Víte, tady třeba bylo řečeno, jak propracovaný a umělecky hodnotný je seriál Most. Souhlasím s tím, nicméně Švédská televize, jenom pro zajímavost, má zhruba stejný roční rozpočet jako Česká. Má samozřejmě tu výhodu, že může reálně koprodukovat dramatickou tvorbu s kolegy z Norska, z Dánska a z Finska, kde částečně sdílejí jazyk a částečně sdílejí podobné kulturní a sociální prostředí a i způsob vyprávění, takže oni reálně mají – čtyři relativně bohaté země – na to, aby dohromady koprodukovali dramatickou tvorbu, což také dělají. Navíc mají velmi hodné a poslušné občany, kteří ctí autoritu, a tudíž platí nejenom poplatky za televizi, ale ještě další poplatky za to, že se televizní obsah využívá na internetu a jinde. Čili, oni platí za veřejnoprávní obsah dvakrát. Z toho druhé se financuje Nord Vision Fund, který zase vrací prostředky do tvorby. Ale Švédská televize – ano, oni udělají Most, předtím udělají Dánové Killing, ale mezitím v prime timu pouštějí americké seriály. Je to otázka.

My můžeme dělat jakoby „vymazlené filmy“ a můžeme jich dělat pár, ale když uděláme jednoho Husa, když to řeknu jednoduše, tak to znamená, že neuděláme osm běžných dramatik. Čili kalkulace toho, co dělat a nedělat, je neustále permanentní umění možného, je to neustálý trade off. Neříkám, že jsme ho udělali dokonale, nebo že jsme ho udělali jedinou správnou variantu, ale schéma

dramatické tvorby, které jsem tady předkládal, je to nejlepší, se kterým jsme dokázali přijít, abychom udrželi **základní relevanci České televize** na českém trhu. To je v našem pojetí někde **okolo 30 % celkové sledovanosti** všech programových okruhů České televize nebo podílu na sledovanosti, a abychom dali co největší prostor i tomu, co se blíží skutečnému umění. Nikdo nebude tvrdit, že První republika je umění. To určitě není. Ale zadání, které televize má, není takhle jednoduché. Já debatu vítám, ale není to debata jednoduchá, kterou dokážu vyřešit v jedné odpovědi na jednu otázku.

Martin Vadas: Než-li dám slovo Zuzaně Zemanové, která se hlásí, tak bych chtěl reagovat. Jde o otázku manažerské smlouvy generálního ředitele, který jako statutár - nositel veřejné služby - má kontrakt s radou, která mu říká, že musí držet sledovanost na takových a takových procentech, pak dostane prémii. A on zadání rady plní a premie dostává. To znamená, že je potřeba vést širší debatu o tom, jestli veřejná služba musí být na této úrovni sledovanosti, nebo jestli některé funkce zábavné, určené pro širší publikum, plní nějaká jiná televize a Česká televize už to dělat nemusí?

Předávám slovo Zuzaně.

Paň Zuzana Zemanová: Já jsem se jenom chtěla vrátit k tomu, co říkal Mirek, protože si myslím, že trochu uhodil řebiček na hlavičku, a chtěla jsem se optat. Slyšela jsem, že solitéry máte v úmyslu věnovat pouze velkým tématům, jako je Hus, Karel IV., Dvořák atd., čili jestli, apriori, ta cesta je takhle dána? Co je na tom pravdy? Děkuji.

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Pravda je jednoduchá. Uvědomte si prosím, že v neděli nám teď začaly obě komerční televize vysílat dramaturgiku, což Prima nedělala nikdy a Nova dělala jenom v časech Pojišťovny štěstí, která byla také poměrně úspěšná, ale teď komerční televize v neděli obě mají sledovanost okolo milionu, právě protože tam dávají Kriminálku Anděl a Vinaře. My na tento vývoj reagujeme tím, že se snažíme najít formáty nedělní dramaturgiky, které – ne že by chtěly s tím soupeřit, to je blbost, to nejde jaksí přímo na čísla – ale která aspoň se jakoby neztratí. Jedno z toho, jak se to neztratí, jeden z prostředků nebo pomocných mechanismů je, že se to nějakým způsobem dá dobře promovat. Televize se musí snažit o svůj vlastní marketing a v tomhle ohledu tematické cykly, minisérie anebo tzv. eventové filmy, což jsou mimochodem formy, na které přešla nejenom Česká televize, ale i třeba veřejnoprávní televize v Německu, tak jsou snáze ucho-

pitelné, je to lépe pojmenovatelné. Vůbec neříkám, a ani to tak není, že bychom úplně přestali dělat solitéry, které nemají charakter eventů, anebo které se nedají zformátovat do cyklu, anebo uchopit jako minisérii. To není pravda. Ale je pravda, že se snažíme u každé látce zvažovat, kterou formu jí můžeme dát a jak ji uchopit, aby byla co nejlépe, promiňte mi to slovo, prodatelná divákovi, jehož pozornost je neuvěřitelně rozštěpaná a v současné době do něj jakoby buší dramatickou tvorbou, byť asi o poznání plytčejší, byť zabývající se podobnými tématy, jak zde uvedla paní Kosková, než děláme my. Takže to je hlavní důvod, ale není to jakoby striktní.

Miroslav Adamec, ARAS: Ještě mám jednu informaci, která si myslím, že je důležitá a která sem zprostředkovaně patří. Připravuje se nový zákon o České televizi. To je ojedinělá příležitost – a já prosím, aby radní a vedení České televize tomu věnovalo velkou pozornost –, jak do zákona zakomponovat možnost valorizovat koncesionářské poplatky. Byli jsme na jednání u náměstkyně ministra, je to tak tři neděle zpátky. Musím říct, že tenhle požadavek v novém zákoně vůbec zabudován není. A myslím si, že je to velká chyba, a ptám se, jestli Česká televize nezaspala.

Za další. Český rozhlas vyhrál soud, jestli má dostat zpátky DPH, vratku DPH. Vyhrál soud a teď Ministerstvo financí mu to chce upřít a dochází tam k jakémusi sporu. Znovu nabádám Českou televizi, aby byla aktivní v tomto. To je 600 mil. Kč! V momentě, kdy je získáte, pak není problémem naplnit kvótu solitérů měrou vrchovatou. Děkuji.

Martin Vadas: Šest set milionů je skutečně hezká částka a určitě se o ni Česká televize bude ucházet. Myslím si, že reakce České televize na materiál z Ministerstva kultury byla docela razantní a dneska o tom můžete číst na iDnes. Prosím.

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Já se k tomu můžu vyjádřit jenom stručně, protože samozřejmě obě tato témata trochu přesahují moji roli v České televizi. Ale ano, nezaspali jsme. Byli jsme přizváni k tvorbě návrhu z Ministerstva kultury v nějaké fázi, kdy už byl poměrně pokročilý a kdy se nám jevil, že celý postup, který ministerstvo zvolilo, je natolik nekonceptní, že v této chvíli je potřebné kritizovat ten postup, který neodpovídá standardnímu postupu při úpravě významné legislativy, než se zabývat tím návrhem jako takovým. Čili není to otázka zaspání, je to volba způsobu, jak něco připomínkovat. Nepochybně v tomhle budou probíhat ještě nějaké další kroky a určitě bude za-

jímavé, až se objeví zpráva, kterou o ČT vypracovávali kolegové z EBU, kteří se na nás byli podívat. Ale to jsou všechno věci, které teprve přijdou.

A druhé téma – DPH. Také tam nespíme, ale ono zase je to trochu složitější. Rozhlas a Česká televize mají trochu jinou situaci z hlediska DPH, takže ne všechno, co se stane v rozhlasu, automaticky platí stejně pro ČT. A problematika DPH navíc je trochu minové pole, protože pokud by stál určitým způsobem začal vykládat DPH na koprodukcích, a to se týká koprodukcí nejenom televizních, ale i filmových, tak by to velmi negativně dopadlo na nezávislé producenty. Takže tady musíme trochu chodit po špičkách, abychom nepoškodili ty, kterým se snažíme spíše pomáhat.

Martin Vadas: Děkuji za reakci. Dostali jsme se na souvislost rozhlasu a televize a já bych se vrátil zpátky na kritické hřiště. Byl tady zmíněn Týdeník Rozhlas. Má takové hřiště, ve kterém se především tvorba rozhlasová reflektuje, ale sem tam se dostane i na televizní tvorbu. Mě by zajímalo, jestli tady někomu z přítomných nedostatek televizní kritiky vadí? Nevadí? Jestli vám připadá přiměřený, nebo jestli vůbec stojíte o to, aby někdo nějak soustředěněji vaše díla reflektoval. Může se k tomu někdo vyjádřit?

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Vlastně jsem neměl příležitost. Já jsem tak úplně s paní Prokopovou nesouhlasil, ale ona už odešla. Dostávám denní monitoring tisku a televizní kritiky zase tak málo to není. Velmi systematicky se jí zabývá Mirka Spáčilová, Eva Zajíčková. Těm v podstatě neunikne nic významnějšího z oblasti hrané a komediální tvorby. Samozřejmě ne každý dokument nebo ne každý zábavný pořad, ale i třeba zábavné pořady se poměrně svědomitě kritiky hodnotí. Kamil Fila je další člověk, který se docela intenzivně zabývá televizní kritikou. Já si nemyslím, že situace je tak špatná, jak ji popsala, i když souhlasím s tím – a to jsem tady promítal také, ten příspěvek kolegy Baldýnského –, že často kritika, a teď nechci říct, že se to týká těch, které jsem jmenoval nebo ne všech z nich, ale často je spíš z takového osobního a ne příliš fundovaného pohledu. **My bychom potřebovali kritiku, která vysvětluje, proč si ty názory myslí, nejenom že se jim to nelíbí.** A to mi tedy v současné televizní kritice často chybí, i když u dam, které jsem jmenoval, tam je to většinou velmi dobře zdůvodněno, proč ten názor vyslovují.

Martin Vadas: Děkuji. Prosím.

Milica Pechánková: Já se vás chci zeptat na jednu věc. Vy dokážete, jak jsme viděli, velmi přesně odvodit, kdy konku-

renční stanice třeba vysílá reklamu, ale provádíte stejný průzkum hledíště i z hlediska věkového a sociologického? Totiž jasněji byste definovali podle mého cílovou skupinu a pak by se asi nemohlo stát, aby České století režíroval člověk, který chce provokovat, protože pak to České století mělo plnit trochu jiný úkol: Nám pamětníkům něco připomenout a těm mladým, pakliže nůžky cílové skupiny byly takto široce rozevřeny, měl je o něčem poučit. Oni totiž neví, co je na tom mělo provokovat a co je mělo poučit.

Tomáš Kepka: Mám pocit, že když se na to podíváme dramaturgicky, tak že tam je velký problém, když si oddělíme historické seriály, kterých je strašně moc; promiňte, teď to řeknu z legrace, ono mi to připadá trochu jako za války, kdy se unikalo k bezproblémovým tématům. Prostě o současnosti téměř není v zásadě z mého hlediska nic. Přeháním, abych to trochu vyrottil. Ale když pomínu žánrové věci, to znamená detektivky, soap opery atd., když pomínu právě zábavné pořady, které řekneme, že jsou ze současnosti, tak v dramatece je velký díl historie, obrovský, jistě to má nějaký důvod, ale myslím si, že strašně chybí reflexe současné doby, a ta by byla z mého hlediska zajímavá právě v té mozaice. Nejde mi jen o to, že by to byly solitéry, ale prostě lidé, režiséři a mladí dramaturgové by si každý měl myslet něco svého. Nedostal by takovou plochu jako Sedláček, protože tam si myslím, že je stejný problém, že skutečně je to jeho individuální názor, který možná až je přehnaně akcentován, jako kdyby to byl obecný pohled. Tam je myslím opravdu docela zádrhel. Ale na druhé straně nám nechybí možná tolik pohled na historii, jako současnost, která je sociálně zajímavá všemi možnými aspekty. Já ji prostě nevidím a nenajdeme ji ve filmu, protože prostě celovečerní film má ještě daleko větší problémy. V malých povídkách mně by to samozřejmě sedělo, připadalo by mi to zajímavé. A nemyslím si, že by byly tak drahé. Myslím si, že zase nutit mladé lidi, aby šetřili, není vůbec od věci. Tady není nutné točit s těmi obrovskými náklady.

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Já se tedy hrozně omlouvám, ale zase vám moc nerozumím, protože jenom v letošním roce jsme vysílali seriál Neviditelní, vysílali jsme Nevinné lži, vysílali jsme povídkový cyklus Škoda lásky, vysílali jsme – teď nevím, co všechno dalšího – to všechno bylo ze současnosti a nebyly to detektivky a nebyly to dobovky! Čtvrtá hvězda – ano, je to žánrový film, je to komedie, ale nějaký žánr to mít musí. Nedomnívám se, že by se televizní tvorba nějakým zásad-

ním způsobem obracela do minulosti víc než do současnosti.

Tomáš Kepka: V podstatě chápu, že tam současnost je, ale jde mi spíš o to, že opravdu i kritika by byla jasně výrazná, kdyby tam byly občas věci, které jdou do nějakých kontroverzních témat...

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Viděl jste třeba poslední díl Nevinných lží?

Tomáš Kepka: Neviděl.

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: OK. Co je kontroverznější téma než sebevražda mladé holčičky, která se zabije proto, že jí znásilnili jejího avatara v počítačové hře? To už je docela kontroverze.

Tomáš Kepka: To právě je spíš žánrové téma než téma, které by zasahovalo nějakou sociální a politickou situaci.

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Ono právě ta sociální situace existuje. Vy ji možná neznáte, ale to je reálný problém současné společnosti.

Tomáš Kepka: To by bylo na delší diskusi. Prosím, myslím si, že to pole tam je výrazně veliké. A když byl seminář o žánrech, tak ten byl velice zajímavý, ale příklon dramaturgů hovoří o čistotě žánrů, ale vlastně se to netýká toho, jaká témata by je zajímala, nebo by je nějakým způsobem predikovali nebo hledali, tak to jsem tam považoval také za určitou absenci.

Jan Šinágl: Já na to navážu. Česká televize ztratila kontakt se svými diváky. V podstatě je to pro ně nějaká suma, které se něco předkládá, a České televizi chybí instrument, který západní televize používají naprosto standardně, to znamená přímý kontakt s diváky – vysílané diskuse. Poslední v České televizi byl pořad Na Hraně. Já jsem na tom posledním pořadu byl v Malostranské besedě. Tam doslova autoři plakali, že to končí.

Martin Vadas: Prosím, abychom se dnes věnovali dramatické tvorbě.

Jan Šinágl: Ano, tady navazuji na to téma. Já nejsem jediný. Takže doporučuji, aby televize zavedla přímé besedy s diváky za účasti hlavně moudrých, ne takový bulvár, jako je Máte slovo, a pak se tam víc dozvíte, pokud máte vůli, abyste začali dělat pořady, které lidi zaujmou, budete mít diváky na své straně a nebudou vám vypínat televizi.

Martin Vadas: Děkuji.

Šárka Kosková, dramaturgyně: Jenom jednu větu. Máte vůbec zájem o to, aby kritika byla? Proč sami třeba neoslovíte kritiku nebo lidi, já nevím, z FAMU, DAMU atd., aby fungovali? Mám pocit, že o kritiku zájem není z vaší strany.

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Paní Kosková, přiznám se, že mám dost starostí s tím, aby bylo dost scenáristů a drama-

turgů, a ještě abych vychovával kritiku, na to prostě už nemám ani čas, ani síly. Tady padlo od pana Gogoly – my jsme vypsalí statisícové částky pro školy bez jakékoliv další dramaturgické kontroly ze strany ČT, které můžou využít, pouze když budou točit, psát věci, které jsou televizně žánrové. To znamená, televizně žánrové v tom úplně nejširším možném slova smyslu. Nechci to tady vyjmenovávat, protože bych odešel od tématu dramatiky. A jediné dvě školy, které se toho chopily, byly FAMU a FAMO. Žádná jiná filmová škola nebyla schopna zareagovat s tím, že by si na ty prachy sáhla. Už nevím, co víc máme udělat pro to, aby filmové školy přestaly vychovávat jenom do sebe zahleděné autory a začaly vychovávat lidi, kteří by se uživilí třeba ve Švédsku na tom Mostu, protože to je žánr par excellence. Toto je náš problém. Kritiku bych uvítal, ale opravdu ji nebudu vychovávat.

Martin Vadas: Myslím, že to asi nebylo tak míněno, vychovávat kritiku, ale vracím se ke svému dotazu s rozhlasovým týdeníkem, že to je takové hřiště, které rozhlas možná potřebuje, zřejmě ho nějak podporuje nebo nějakým způsobem své kultivující hřiště vykolikovává, a ono pak možná i k něčemu je(?). A dotaz upřesňuji, jestli přeci jenom nějaké takovéto hřiště by neměla mít i Česká televize? Svým způsobem ho má, nebo měla, když udělala velikánský krok v tom, když nechala nahlédnout do svého nitra. Když pan Kubica poslal studenty do útrob České televize a oni se tam rozhlíželi a pozorovali, jakým způsobem se program vytváří, a myslím, že to dokonce i nějak rezovalo ve FITESu nebo v portě Trilobitu? Byl to krok dobrým směrem. Ale obávám se, že potřeba systematické a dlouhodobé reflexe ani moc neexistuje. Snažil jsem se oslovit tady přítomné producenty z ČT, jestli třeba oni by k tomu něco neřekli. Můžete zmínit, k čemu vám je dobrá kritika, nebo jestli to je úplně na nic? (Pobavení.)

Michal Reitler, producent: Kritiku, aspoň za tu část, ve které se pohybujeme my, vyhledáváme ve všech možných směrech. Zajímá nás ohlas divácký, zajímá nás Facebook, zajímá nás internet a zajímají nás další kritické ohlasy. Speciálně od paní Zajíčkové a Spáčilové jsou skutečně pravidelné a pro nás jsou důležité, protože máme ambici dělat věci, už jsem o tom mluvil dříve na ARASu, které mají ambici, chtějí cosi sdělit, chtějí sdělit nějaké téma a chtějí být divácké. To znamená, abychom získali zpětnou vazbu, potřebujeme vazbu i diváckou, i kritickou. Asi tak.

Jan Štern, producent: Michal to řekl krásně i za mě. Já bych možná řekl ještě něco k soudobé problematice v televizní tvorbě. Jenom v naší skupině chystáme na příští rok čtyři látky se špičkovými režiséry, ale mladými autory o tom, jak dnešní mladí předčasně musejí dospívat, jaké mají dříve nevídané konflikty, problémy, a co postmoderní společnost přináší, jaké druhy odcizení prožívají a jakým razantním způsobem se s tím dokáží vypořádat. Je to cyklus, který bude svým způsobem docela i převratný z hlediska vnímání té problematiky. Věci se dějí. Vedle toho chystáme druhou sérii První republiky, za kterou jsem pravidelně pranýřován panem Justem, jakože to je takový škvár, ale my potřebujeme pro diváka v pátek, kdy si potřebuje odpočinout, přesně takovýhle pohodový seriál. On si ho tam dá a je nadšen podle všech dat, která dostaneme k dispozici, a nepovažuje to tento divák za nějakou Ordinaci v růžové zahradě, ale pestrost tam je veliká. Čili tady bych malinko nesouhlasil s tím, že vůbec současnost jakoby není v našem merku. Absolutně. Naopak vyhledáváme autory, objevujeme je. Mám autora, který pracuje jako izolátor na střeše a po večerech píše scénáře skvělým způsobem. Je někde z Kopřivnice. A objevili jsme ho. Bez nás by nic asi nenapsal. Myslím si, že v tomhle se nám malinko křivdí. Jenom těch produktů jste si někdy možná nevšimli, nebo jsou na cestě.

Michal Reitler, producent: Ještě jsem chtěl doplnit jednu věc. Byly tady zmíněny Nevinné lži, současnost a to, zda se zabýváme pouze žánrem, anebo i tématem. V Nevinných lžích dokonce na prvním místě máme téma a hledáme k němu autora, cestu, režiséra, to znamená, vyloženě se snažíme pracovat starým dobrým způsobem, že chceme něco říct, a hledáme cestu, jak to udělat. Teď jsme udělali pět premiér, z nichž první téma je věř podstatně věci. Víra ve fotbal, ve Spartu, je fakt marná. Věř něčemu, co má cenu. Jsme zacílení na diváka, který je potřebný. Snažíme se mu dát něco, promiňte mi, možná je to nadnesené, ale nějaký recept na nějakou existenci.

Druhý film byl: neprochlastej si svůj život. Třetí film byl: sleduj své štěstí, neříd se metodami a návody, které jsi dostal od matky, nepřejímej je automaticky. Čtvrtý film byl směřován: ženy, neblázněte, ne-snažte se ve všech životních rolích být dokonalé. Uteče vám to, zblázníte se.

Ten poslední film, co zmiňoval Honza, to je strašně nebezpečné téma, které se týká všech, kdo mají doma děti a mají pocit, že jsou dobří rodiče. Nebezpečí už dávno nečihá na dětských hřištích a ve

školách a v družinách a na kroužcích, ale doma v dětském pokoji, kde dítě má zapnutý počítač, a vy máte pocit, že je v bezpečí, ale není, protože vy nevíte, jestli na druhé straně není tlustý chlupatý chlap, který to vaše dítě někam vyláká. V lepším případě to skončí vykradeným bytem, protože zjistí, kdy jedete na dovolenou. To znamená, je to angažované. Kritiky na to slízneme. Každý díl dostane kritiku, někdy dokonce ještě před tím, než je odvysílán. Dobře, i s tím se nějak jsme schopni srovnat.

Občas jsme obviněni, že jsme příliš angažovaní ve věcech, ale zase nejde to dělat bez angažovanosti, když chcete cosi někam předat. A o žánr se opíráme proto, abychom získali co nejvíc diváků, kteří se na to mají dívat. A tam je ten střet s Doktory z Počátků a s Vinaři, protože chceme, ať se diváci nedívají na Vinaře, ale dívají se nám na to, co jim chceme říct my.

Promiňte, bylo to trochu delší, ale nějak se mi to nashromáždilo během našeho setkání. Děkuji.

Martin Vadas: K čemu vám je dobrá ta kritika?

Michal Reitler: Kterou částí toho, co jsem říkal, jsem ji odmítl?

Martin Vadas: Říkal jste, že sklízíte kritiku.

Michal Reitler, producent: To je v pořádku. Totiž kritika konkrétně na Nevinné lži je prospěšná. My se dozvídáme, jak profesionální kritik vnímá záměr, jak přečetl náš záměr a jestli ho všemi prostředky nějak docílujeme. To znamená, jedna věc je, jestli vůbec rozpoznal, jestli na něj dopadl záměr, o jaký nám šlo. A pak o to, zda cesta, kterou jsme volili, byla efektivní. To znamená, zpětná vazba zrovna třeba od paní Zajíčkové je cenná, protože hned u toho prvního filmu, když jsme to četli, dokonce mi to Honza posílal, když říkala, že tam došlo k jiné dvoj-kolejnosti mezi scénářem a režii – víme. Ale to je samozřejmě platná zpětná vazba.

Martin Vadas: Děkuji. Náš čas se pomalu naplňuje...

Jan Maxa, ředitel vývoje ČT: Můžu na tu kritiku ještě zareagovat? Ono to vůbec nebude z hrané tvorby, takže se moc omilouvám, ale je to taková ukázka toho, jak kritika, která je opravdu fundovaná, může být užitečná.

Kromě toho, že pracuji jako ředitel v České televizi, tak hraji ještě na basu v kapele Zuby nehty, což je dámská kapela, takže jsem „basačka“. Ale to nevádí, s genderovou identitou nemám žádné problémy. Vydali jsme cédéčko a vyšla spousta kritik, které celkem předvídatelně říkaly, že je fajn, že po 15 nebo kolika le-

tech Zuby nehty vydaly zase cédéčko a že to jsou staré dobré Zuby nehty. A jenom jediná kritika, zrovna ta první, která vyšla, uvedla velmi správně, že ta nahrávka se liší od všech předchozích tím, že základy, čili bicí, basa a piáno, jsou nahrávány najednou ve studiu, nikoliv po stopách odděleně, a že to té hudbě dodává jiný ráz. A tohle je přesně ta reflexe. Fundovaná kritika, která vám nějakým způsobem pomůže, která třeba v tomhle případě kapele řekne: OK, to že jsme to dělali jinak, přestože Míra Waneck, producent, nám strašně nadával, že to není přesné a že to není tak vycizelované, jak on by to chtěl, tak vlastně je správně, protože ta kapela nějakým způsobem zní a je to živější a zprostředkuje to nějaký zážitek. A to samé platí o televizní, filmové nebo jakékoliv kritice. Od kritika potřebuji, aby mi vysvětlil, proč ten názor říká, aby to nebyl jenom jeho osobní pohled, ale aby to bylo nějakým způsobem vztaheno k tomu, jak on chápe tvůrčí mechanismy atd. Proč výsledný tvar je takový, a tím mi dá velmi užitečnou reflexi. Každý příčetný tvůrce, producent, ředitel takovéhle kritiku nutně musí vítat, protože to je prostředek k tomu, jak to přístě udělat lépe.

Martin Vadas: Děkujeme za hold kritice, a pokud nemáte někdo nějakou závěrečnou otázku? Mirek Adamec chtěl, jestli by pan Šašek řekl něco na téma kritiky, protože má určitě svoji zkušenost. Prosím.

Václav Šašek, dramaturg: Já vlastně s televizní kritikou žádnou zkušenost nemám, protože občas jsem rád, že najdu článek paní Spáčilové, a to je tak v podstatě všechno. Občas něco v Reflexu. Tak mám pocit, že moc neexistuje, nebo aspoň tedy o ní nevím. Pan ředitel říkal, že dostává ve svodkách, což zní tak tajuplně, to slovo, kritické ohlasy.

Ale když už tedy jsem byl vyvolán, což opravdu nejsem z toho nejnadšenější, tak mi zase jakási profesionální čest velí, když už se má mluvit o dramatické tvorbě, tak víte, já o dramaturgii někdy mám opravdu vážné pochyby. Díval jsem se třeba na seriál, dívali jsme se samozřejmě spolu s Věrou a mluvili jsme o tom, Život a doba soudce A. K. a já jsem nemohl věřit svému sluchu, když jsem poslouchal vnitřní hlasy, které tam pronášel soudce A. K. ve výborném hereckém ztvárnění pana Švehlíka. To byly tak strašně bláboly, co tam ten Švehlík pronášel, že – opravdu nevěřil jsem svému sluchu. A teď jsem si přečetl: dramaturg Jan Otčenášek. Říkal jsem si, proboha, co ten Honza tam tedy dělal, když četl scénáře? Nebo pan Zapletal je možná tak urputný autor, že se s ním nedá moc mluvit? Ale víte, já na-

cháším takováhle selhání dramaturgie v jednotlivých opusech a je mi to strašně líto, protože pokud jsem byl – většinou s Věrou, někdy i sám – televizním autorem, tak musím říct, že zrovna dramaturgická spolupráce s autorem nebyla na nějaké velké výši. To mě strašně mrzelo a i to chybělo, protože člověk přeci jen potřebuje mít nějakého ďáblava advokáta, který by mu našeptával do ucha a také ho třeba inspiroval nějakým nápadem nebo nějakým podnětem apod. Jako autor musím říct, že bohužel jsem se s tím příliš nepotkával. Takže můj příspěvek do téhle diskuse skvěle a inteligentní byl takový poměrně dost pesimistický, ale když už jsem byl vyvolán, tak něco jsem říct musel. (Pobavení a potlesk.)

Martin Vadas: Moc děkuji za tuhle připomínku, protože mně připadá prostředí justice tak strašně závažné, a když se to takhle, řekl bych, pokazí tím, že se řehtám u těch vnitřních hlasů tam, kde se řehtat nemám, tam, kde to má být opravdu nějaká reflexe životní situace... Kde to nebylo míněno jako komedie, ono to je nemístné směšné.

Václav Šašek, dramaturg: Ano, bylo to směšné.

Martin Vadas: Což je tragické, že to někdo nepoznal a někdo neřekl: pozor, tohle nesmí ven!

Václav Šašek, dramaturg: Dovolte ještě jednu větu. Když se pan Vadas zmínil o prostředí justice, to je opravdu velmi inspirativní. Musím se zmínit o své trpké zkušenosti. Někdy v roce 1995–7 natočil Jaroslav Dudek třídílný film, který se jmenoval Na Hraně. Nikdy se nereprízoval, protože to připomínalo nějaký publicistický pořad, a já jsem dlouho prosil slečnu Noskovou, pak už jsem toho nechal, jestli by se to nedalo zreprízovat. To si myslím, že byl mnohem serióznější a zasvěcenější pohled do této problematiky, i když to bylo z hlediska advokáta, nikoliv soudce. Tam také u zrodu té věci stála próza zkušeného výborného advokáta Petra Rittera z Olomouce, mimochodem autora řady próz z právníckého prostředí. Když už jsem tedy tu možnost měl, tak jsem neodolal, abych tuhle věc nepřipomněl a znovu požádám, nevím koho, jestli by se na ty tři díly nepodíval a neuvážil, jestli by to nestálo za zreprízování, protože si myslím, že je vyloženě škoda té věci, aby takhle zapadla.

Martin Vadas: Děkuji. Je nezamýšleným efektem, že končíme trochu pesimisticky, ale možná, že to bude mít vliv na naši další práci a přístě se budeme už jenom radovat. Děkuji vám za účast a držím palce České televizi, aby parketu veřejné služby obhájila. (Potlesk)