

65. ČTVRTLETNÍK FITESU

SETKÁNÍ S GENERÁLNÍM ŘEDITELEM ČESKÉ TELEVIZE PETREM DVOŘÁKEM

TÉMA: BUDOUCNOST ČESKÉ TELEVIZE

Zkrácený stenografický záznam panelové diskuse pondělí 28. listopadu 2011



Zdena Čermáková: Vítám paní ředitelku Majstorovičovou, pana generálního ředitele Dvořáka, pana ředitele Myslíka a našeho moderátora Břětu Rychlíka. Jsem ráda, že jste si na dnešní odpoledne udělali čas. Předávám slovo panu Rychlíkovi.

Břetislav Rychlík: Jsem rád, že jste přišli a že přišlo i televizní vedení. K dnešnímu tématu, věnovanému obsahu veřejnoprávní televize a všemu, co s tím souvisí, mám připraveny některé otázky. A pak budete mít možnost se ptát i vy. Rád bych, abychom se ptali spíše na věci systémové s pohledem do budoucna a netahali sem osobní věci, křivdy a problémy. To bývá někdy při našich debatách problém. Je dobré o budoucnosti veřejnoprávního média hovořit systémově. Jsou tady zástupci FITESu, ARASu, různých soukromých producentů, čemuž jsem rád. Vítám i televizní odbory Zahájil bych debatu blahopřáním novému řediteli. Gratuluji vám k vítězství. Ještě toho nelitujete?

Petr Dvořák: Ne!

Břetislav Rychlík: Pane řediteli, to, co léta nejenom toto společenství, ale řekněme i většinu tvůrců, kteří s televizí v posledních letech spolupracovali, trápilo, byl jakýsi trvalý sestupný pokles dramaturgie v televizi. Za Janečkovy éry to vyvrcholilo tím, že na postech lidí, kteří odpovídali za obsah, byli mnohdy takoví, kteří neměli žádný rozhled, nebyli pro tvůrce partnery atd. A vy máte ve svém projektu myšlenku, že byste rád vytvořil jakási centra na jednotlivé kategorie od dokumentu až po dětskou tvorbu, přes hudební, náboženskou atd.; a současně tam máte napsáno, že by v čele center měli stát producenti, kteří by byli odpovědní za peníze i za obsah. Mohl byste tuto myšlenku přiblížit?

Petr Dvořák: Na toto téma jsme měli zrovna dnes v televizi debatu v rámci porady vedení. Tam jsem všem ředitelům představoval strukturu, jakou by Česká televize měla mít od 1. 1. příštího roku. Základní změna je, že by mělo dojít ke zcela jasnému oddělení výrobní a vysílací role televize, to znamená, že by se mělo přestat míchat to, že lidé, kteří zodpovídají za program a za programové schéma, by se měli přestat motat do tvůrčího systému v rámci výroby. V rámci výroby by vedle sebe měly stát

dvě rovnocenné oblasti, kterým já teď v rámci schématu říkám výroba a vývoj. Přičemž z hlediska zjednodušení struktury je to tak, že výrobou myslím čísla a data, to znamená peníze, harmonogramy a rozpočty. Vývojem míním – a tak jsme to měli definováno i v rámci vývojového centra na Nově – že tam je ta hlavní tvůrčí brána.

Součástí vývoje by měly být tvůrčí skupiny rozložené přesně podle specifikací nebo specializací. V některých případech v rámci televize už dneska definovány jsou. Chtěl bych, aby tvůrčí skupiny, kterých v tuto chvíli je z hlediska specializací kolem 18, ale může jich být i o něco méně nebo více, podle toho, jaké typy produktů nebo jaké pořady budou postupně vyvíjet, aby tedy tyto skupiny byly řízeny vždycky jedním člověkem. Podle mé zkušenosti totiž dvouhlavá vedení úplně dobře nefungují, protože když dva lidé stojí vedle sebe na stejné úrovni, tak vždycky mají šanci svádět neúspěch na druhého; úspěchy si každý rád přivlastní sám. A proto si myslím, že osoba, která by měla řídit tvůrčí skupinu, by měl být producent. Podle mého názoru by tato osoba měla být schopna chápat jak výrobní část tvůrčího procesu, tak i jeho kreativní část. A samozřejmě předpokládám, že v případě, když tento člověk bude spíš z kreativní strany, vezme si k sobě svého produkčního, který bude schopen mu krýt záda z hlediska čísel. Na druhou stranu, pokud producent bude více z produkční části, předpokládám, že tam bude mít svého dramaturga nebo nějaký svůj kreativní protějšek. Ale vždycky bych chtěl, aby za danou skupinu zodpovídala jedna hlava, která by měla být samozřejmě zodpovědná za to, co se nepovede, ale i oslavována za to, co se povede.

Břetislav Rychlík: V každém případě z toho vyplývá, že navrch bude mít šéf skupiny. Když to tedy budou producenti, tak dramaturgové budou pod nimi?

Petr Dvořák: Já nechci definovat, co je hlavní a vedlejší, protože podle mne jsou samozřejmě oblasti, kde je lepší, když šéfem bude spíš člověk, který je produkčnějšího charakteru, a v jiných oblastech zase lepší, pokud to bude spíš člověk, který má kreativní zázemí. Chtěl bych, aby poté, co se tohle vytvoří a od 1. ledna spustí, byly na tyto pozice vypsány tendry. A aby byla šance, že se na ně přihlásí jednak dnešní zaměstnanci České televize, ale i lidé zvenku.

Břetislav Rychlík: Kdo to bude vybírat?

Petr Dvořák: Chtěl bych nastavit nějaký standardní spravedlivý systém – systém nějaké komise. Nebude to jedna všeobecná komise, která by měla umět vybrat úplně všechny, ale v této komisi by vždycky měli být lidé, kteří rozumí dané problematice. To znamená, že publicistiku asi bude řešit jiná skupina lidí než dramatickou tvorbu a než dětskou tvorbu.

Břetislav Rychlík: Máme však dlouholetou zkušenost, že obsah se v zásadě odvíjí vždycky od dramaturgie. A dramaturgové mají být velmi vzdělaní, erudovaní lidé, kteří mají cosi víc než jen schopnost se orientovat v televizi, lidé s kulturním přesahem do literatury a do dalších oborů, lidé s kulturní empatií, která je řadí do nějakého společenství, kde můžou cosi čerpat. A proto jsem se schválně ptal, protože toto řešení mi připadá zvláštní. Producenti jsou přece jen lidé, kteří mají někdy stát proti dramaturgům. Ten, kdo překloupe peníze do výroby a hlídá je, by měl stát proti dramaturgům.

Petr Dvořák: Myslím, že to je otázka terminologie. Já pod pojmem producent chápu člověka, který rozumí jak kreativní, tak výrobní stránce celého procesu. A proti sobě samozřejmě stojí produkční a dramaturg. Tomu rozumím. Ale producent jako terminus technicus je člověk, který chápe, co vyrábí, umí pochopit tvůrčí proces, ale zároveň ví, že všechno stojí nějaké peníze a dokáže to zvážit.

Břetislav Rychlík: Čili nehrozí, že by to byli produkční, tj. lidé, kteří by fungovali jenom ve výrobě?

Petr Dvořák: Ne! Chtěl bych, aby to byli lidé, kteří budou schopni chápat balanc, který je tam neustále potřeba udržovat.

Břetislav Rychlík: Počítáte do komisí, které budou tyto lidi vybírat, také s nějakými osobnostmi tvůrčího světa mimo televizi?

Petr Dvořák: Určitě. My se teď pohybujeme v rámci televize poměrně rychlými kroky. Je potřeba si uvědomit, že já v tuto chvíli začínám svůj osmý týden a za tu dobu jsme dokázali udělat řadu poměrně zásadních změn. Co se týče výběru, v tom nemám jasno z toho důvodu, že funguji postupnými kroky. Základní krok, který jsme dotáhli, je konkrétní podoba organizační struktury. Přičemž teď předpokládám, že se dají dohromady systémy komunikace v rámci celé televize a jednotlivé procesy, jak by měly fungovat. To znamená, že výběr lidí mám ještě před sebou. Mám na to ještě měsíc.

Andrea Majstorovičová: Bavíme se tu o dvou věcech, takže možná malé dovysvětlení. Samozřejmě jak ve výrobě, tak i ve vývoji zrcadlově budou – zatím se tomu pracovně říká – manažeři podle skupin, které jsou ve výrobě i dnes. Takže centra budou jak ve výrobě, tak i ve vývoji. Ke každému projektu je dramaturg, je jedno, jestli mu budeme říkat šéfdramaturg, kreativní producent apod. A stejně tak i ve výrobě. Takže skupiny vzniknou také podle toho, jaké projekty budou, které se budou preferovat, jaká bude vůbec strategie televize, na co dá důraz. Systém se má zjednodušit, ale zároveň by tam měla vzniknout i určitá soutěživost, možnost se zúčastnit, možnost tendru (*říkám to v uvozkách*). A bude i daleko větší cirkulace lidí. Dneska jsou tu trošku stojaté vody.

Petr Dvořák: Řeknu vám, jak by měly vypadat tvůrčí skupiny, ale protože děláte stenozáznam, zdůrazňuji, že to není finální verze. (*Pobavení*) Může ještě dojít ke změnám. Ale předběžná představa, jakou mám, zatím je, že vzniknou např. tvůrčí skupiny pro čisté koprodukce, a to jak televizní, tak filmové; tvůrčí skupiny dramatické tvorby rozdělené na seriály, solitérní dramaturgii, dětskou tvorbu a historii; tvůrčí skupiny publicistických a dokumentárních pořadů, rozdělené na společenskou publicistiku, politickou publicistiku, kulturní publicistiku a historii; bude tvůrčí skupina vzdělávací tvorby zaměřená na děti a mládež, na dospělé nebo školy; tvůrčí skupina divadelní, hudební a kulturní tvorby rozdělená na hudbu, divadlo a kulturu; a tvůrčí skupina zábavné tvorby rozdělená na eventy, reality a zábavní cykly. To je předběžné rozdělení. S tím, že některá skupina nemusí být jedna, ale můžou být dvě i podle toho, kolik projektů nebo pořadů bude televize připravovat.

Břetislav Rychlík: Jde ještě o jednu věc. Bylo zajímavé, že před časem uvnitř televize fungovala pluralita různých estetik, názorů, vkusu a všeho možného. Když člověk neuspěl u Kolihy, šel třeba k Čestmíru Kopeckému, pod kterým vznikaly hrané věci stejně jako seriál Bigbít, Černé ovce vznikly atd. To všechno bylo možné. Když člověk narazil, někde jinde byl třeba vítán. Bude to tento nový systém umožňovat?

Petr Dvořák: To je přesně náš cíl – jakási vnitřní konkurence, která umožní, aby tyto skupiny byly sice specializované, ale aby bylo možné v nějakých případech i překračovat hranice. Skupiny budou samozřejmě hodnoceny podle toho, jak aktivní budou ve své práci a jak se jim bude dařit přinášet zajímavé věci. Jestliže někdo přijde za Ferdou Vonáskem s výborným seriálem typu Bigbít a on ho s tím pošle pryč, protože je to blbost, a druhá skupina se toho chopí, správně to upraví, dokáže to prezentovat, získá peníze na pilot a po odprezentování pilotu potom získá peníze na celou výrobu, pak se budu ptát, kde je přidaná hodnota, kterou mi ta první skupina přináší nebo nepřináší. Jestli to bude tak, že jedna skupina bude aktivní a bude schopna přinést v průběhu roku, třeba pět zajímavých velkých věcí a druhá se neprosadí s ničím, protože bude jen čekat, jestli nějaké náměty přijdou zvenku, nepůjde aktivně do venkovního světa a nebude se snažit věci i proaktivně hledat, pak se budu ptát na oprávněnou existenci této skupiny anebo na to, jestli není špatně řízena.

Břetislav Rychlík: Říkal jste, že by to od ledna mělo vypuknout, to znamená, od ledna by teprve měly

být konkurzy, čili tito lidé by měli chystat už vlastně podzimní schéma, nebo dokonce až další rok?

Petr Dvořák: Já si myslím, že až další rok. Protože jarní schéma jsme teď skládali z věcí, které byly v rámci ČT už vyrobeny nebo byly těsně před dokončením. A věci, které budeme dávat do podzimního schématu, jsou dnes ve stadiu poměrně značné rozpracovanosti. U složitějších věcí typu dramatiky je potřeba, aby náskok byl řádově rok a půl až dva.

Václav Myslík: Mělo by tu zaznít, jaká je představa samotné výroby. Možná bych ještě rozdělil ty projekty na dvě skupiny. Projekty, které dnes znáte, ve vysílacích schématech jsou, vyrábějí se a pokračují z roku na rok. Jsou to vlastně projekty, které by měly být spravovány i po stránce dramaturgické v rámci výroby, v rámci výrobního úseku, takže by byla výroba odpovědná přímo vysílateli. Čili jde o dramaturgy u jednotlivých programových okruhů. Tvůrčí skupiny by v podstatě měly pracovat na projektech nových, na projektech, které je potřeba prosadit do výrobního úkolu a do vysílacího schématu. Když jsou schváleny do výroby, tak následně tvůrčí skupina dostane z výroby k sobě výkonného producenta u náročnějších projektů, nebo produkčního u jednodušších projektů. A pro samotnou realizaci, čili od průzkumu realizace až po natáčení už vlastně jede tandem tvůrčí skupiny s nějakým výkonným producentem nebo produkčním z výroby. Tak, aby se zachovaly nějaké parametry pro jednotlivé druhy výroby, i když bude třeba dramatiku vyrábět více tvůrčích skupin. Jde o to, aby za výrobu někdo držel jednotnou smluvní politiku, honorářovou politiku, kapacitní politiku atd., aby vůbec třeba šel naplánovat prostor Kavčích hor z hlediska kapacit, vyřízení přenosových vozů, studií apod. Čili tvůrčí skupina bude do určité míry samostatná ve fázi vývoje a v určitou chvíli se přidá výroba v pozici výkonného producenta nebo produkce pro samotnou realizaci.

Břetislav Rychlík: To je zajímavé. To je tedy posun proti tomu, co jsem si přečetl ve vašem projektu.
Petr Dvořák: Ten projekt jsem psal jen se znalostí fungování výroby na Nově. A přiznám se, že teď po osmi týdnech už vím, že na Nově jsme toho vyráběli extrémně méně, než se toho dneska produkuje v ČT. To je první věc. A druhá věc je, že jsem neznal vnitřní struktury ČT, abych mohl jít úplně do detailu. A navíc jsem měl na projekt 10 stránek, takže kdybych se snažil to celé popsat, nevešel bych se do limitu.

Břetislav Rychlík: Jaká je tedy v tuto chvíli role ředitele programu? Máte ředitele vývoje a ředitele programu, který ale by podle projektu měl být nad všemi?

Petr Dvořák: Ne! Přesně to jsem říkal hned na začátku. Je to tak, že v části výroby jsou vedle sebe dvě rovnocenné role, a to je ředitel vývoje a ředitel výroby. A potom je broadcaster, vysílatel, ale není to ředitel programu v původním slova smyslu, ale ředitel programových okruhů. Ten, který koordinuje, co se vysílá na jednotlivých televizních kanálech nebo programových okruzích, abych mluvil terminologií České televize, a který definuje nějaké obecné vysílací schéma, který dává poptávku ne že chce seriál Zdivočelá země, ale říká: chci velký seriál, velkou dramatiku do pondělního okna. Toto je zadání, které si dává programový ředitel, řikejme mu tak, ale já pod slovem programový ředitel nechápu toho člověka jako velkou pomazanou hlavu, která rozhoduje úplně o všem. Taková tam není.

Olga Sommerová: Chci se vrátit ještě k producentskému systému. Řekl jste, že producent bude odpovídat za obsah i za výrobu, čili za finance. A že nechcete dvouhlavé vedení, kde jeden svádí zodpovědnost na druhého. Já si nedovedu představit, z jakých lidí, profesí, by se rekrutoval tento producent. Pro mě je producent člověk, který umí zacházet s financemi a má kreativitu tohoto typu, ale nedovedu si představit, že bych s ním měla komunikovat nebo bych měla v něj důvěru, co se týče dramaturgie. Myslím si, že jestliže je v Americe producentský systém, tak to jsou lidé, kteří mají své peníze, jež investují do filmu, ale tohle jsou veřejné peníze. Nedovedu si představit skupinu, kde by

byl dramaturg a producent, nebo šéfdramaturg a šéfproducent, a šéfproducent by byl nad dramaturgem po stránce obsahové. To je pro mě nepochopitelné! Rozumíte, to je, jako bych se na FAMU chodila o svých filmech radit se studentem na produkci po stránce dramaturgické nebo scenáristické! Tohle mi není jasné.

Petr Dvořák: Znovu říkám, že vycházím z trochu jiné terminologie, než vy. Protože stavíte proti sobě produkčního a dramaturga. A já říkám, že producent je člověk, který dokáže – i díky tomu, že už má za sebou nějakou profesní zkušenost – tyto dvě věci chápat v nějakém balanci a kontextu. A že není jednoduché takové lidi najít, s tím souhlasím.

Olga Sommerová: Tak řekněte jedno jméno! Já si nedovedu představit takového člověka, který by rozuměl velkým financím a zároveň byl kreativní.

Petr Dvořák: Čestmír Kopecký – ten vyrábí dnes ve své vlastní produkční firmě své věci a chápe kreativitu, která v produktech musí být, ale zároveň si to musí umět sám spočítat. Když si to nespočítá, tak na tom prodělá kalhoty. A to je ten producent.

Václav Myslík: Používejme pro lepší vnímání spíš pojem kreativní producent, který bude v čele tvůrčí skupiny. Kreativní producent má u sebe vývojové dramaturgy, kteří s ním spolupracují na dramaturgii, a z výroby k tomu dostane produkčního u jednodušších pořadů, anebo výkonného producenta třeba u náročnějších projektů. Ale k sobě, to znamená vlastně pod sebe. Nicméně kreativní producent je hlava projektu.

Petr Dvořák: Takový producent je třeba Honza Svěrák. Nebo Ondřej Trojan.

Olga Sommerová: Mě by zajímalo, kolik takových lidí se tady najde. Ale ještě mě zajímá jedna věc. Když budou tato centra, která budou samostatná, tak ona potom odpovídají v tom, co se bude vyrábět, šéfům kanálů? (Ano.) Čili to znamená, že šéf kanálu bude ještě nad nimi?

Petr Dvořák: Nebude nad nimi! Šéf kanálu si dává poptávku a zároveň součástí zadání je i to, že skupina pro danou výrobu dostává i nějak definovaný rozpočet a že v rámci rozpočtu má dodat nějakou kvalitu, kterou na začátku slíbí. A šéf kanálu tam stojí jako protistrana, která říká: dodáváte mi kvalitu, kterou jsem chtěl? Je to velký seriál do toho okna v osm hodin v pondělí? A dodáváte mi to za peníze, které jsem chtěl za to zaplatit?

Olga Sommerová: Ano, ale to znamená, že šéf kanálu si řekne: já chci toto a toto, ale ve tvůrčích skupinách se vytvoří něco, co šéf kanálu třeba nechce. Na to se ptám. Přece šéf kanálu není ten, který má takovou invenci, že ví, co všechno by chtěl!

Petr Dvořák: Na jednu stranu jsou nějaké poptávky, to znamená, že člověk, co řídí program v rámci kanálu, si říká: já bych chtěl nějaký produkt; ale proti tomu samozřejmě i proaktivně musí fungovat to, že skupiny přichází s nějakými vlastními projekty, kde šéf kanálu říká: jasně, tohle by se mi sem hodilo; dobře, nebudu tam mít tenhle seriál, ale budu tam mít tuhle soutěž.

Václav Myslík: Ani jeden extrém není správný – jak jenom poptávat, tak jenom nabízet, aby si vysílatel sestavil vysílání jenom z toho, co nabídnou tvůrčí skupiny. Jedno i druhé je extrém. Správné je, že vysílatel si říká, co chce, ale neměl by ignorovat, když tvůrčí skupina přijde s projektem, který nabídne vysílateli. Jestliže bude dobrý a prosadí ho, tak samozřejmě vysílatel ho do schématu umístí.

Olga Sommerová: Šéf kanálu potom musí být opravdu velmi kvalitní, invenční člověk.

Ivan Biel: Tohle je velice filozofická otázka, protože tady se ukazuje, že lidé chápou televizi, jaká byla v podstatě ještě za komunismu. Já měl výhodu, že jsem dělal v zahraničí a zejména v Anglii, kde producentův systém existuje. A právě systém, o kterém mluvíte, třeba v BBC existuje přesně tak, jak ho popisujete, kde dokonce u menších programů je režisér zároveň producentem. To znamená, že

lidé jsou. Ale Olga má absolutní pravdu: kde je najít? Veškeré televizní stanice – BBC, ITV, atd. – vychovávají své lidi. Berou si studenty z filmových škol nebo z univerzit, kteří projdou ročním kurzem. Tyto lidi potom zaměstnávají ve funkci asistentů nebo v něčem, aby se jim zaplatily náklady. Vychovávají si vlastně producenty. Možná to je jedna z cest, jak si je vychovat. Dělají to i všechny velké filmové školy, nemluvím jen o anglických, ale třeba i o školách v Kolumbii nebo jinde; mají producentské kurzy, kde vychovávají kreativní producenty, u nichž se spojují obě role, dramaturgická a produkční v jedno.

Petr Dvořák: To je přesně ten problém, co je dřív, jestli slepice, nebo vejce. Jestliže si řekneme, dneska tady nejsou lidé, kteří by tuhle zkušenost a znalost v sobě měli, tak to vlastně nebudeme dělat, necháme to běžet tak, jak to vždycky běželo. Nikdy pak nedosáhneme, aby došlo k nějaké změně. Přestože systém studia, jak tady je dneska nastaven, tohle neřeší, já věřím, že i dnes existuje řada zkušených lidí, kteří vystudovali produkci, ale chápou ji kreativně, protože to mají v hlavě. A stejně tak existuje řada vystudovaných dramaturgů, kteří díky tomu, že museli projít produkcí, naučili se i tu druhou část. Samozřejmě na jednu stranu vím, že nedostaneme najednou 19 supermanů, kteří se teď zjeví a začnou vytvářet to nejlepší, co Česká televize může vysílat. To určitě ne. Ale musíme někde začít, a samozřejmě to školení, obecně řečeno edukace systému, musí probíhat. A já si myslím, že jedna z variant, kterou lze jít, je nejenom posílat lidi na školení někam ven, ale můžeme i pozvat lidi zvenku, abychom proškolili lidi tady.

Břetislav Rychlík: Ivane, víš také, že léta tady prosazují, aby televize měla kariérní řád jako v BBC, kde člověk má každý rok transparentní hodnocení, v němž se přímo říká, je zralý na to, aby teď vedl menší skupinku a za dva roky mu dáme větší centrum. To je součást kariérního řádu, který naše televize nemá, čili zatím tu je systém ode zdi ke zdi, který fungoval a vrcholil za Janečka. Na místa dosazovali lidi na základě nějakých jeho dohod při golfíčku. A třeba v čele programu v Brně tak stojí lidé nekvalifikovaní, výrobu vede nějaký právník, který předtím nic takového nedělal. To je systém ode zdi ke zdi a potlačovalo to mnohé kvalitní lidi uvnitř televize. Čili kdybyste to oživil, bylo by to asi cenné. Ale platí, co jste říkal i před chvílí, že když post producenta nějakým způsobem obhájí nebo v něm zvítězí dramaturg, tak to bude prostě dramaturg? (*Souhlas.*)

Ivan Biel: Navazuji na první část o producentských skupinách, kde každá skupina přijde s nějakým obsahem. Existuje nějaké těleso, nějaká porada, kde se náměty budou nějak shrnovat? Dám příklad. Před několika lety bylo Palachovo výročí. Dělali jsme jeden film a najednou jsme zjistili, že ve stejnou dobu se dělalo pět dalších filmů na úplně stejný námět.

Petr Dvořák: Finální rozhodnutí zase záleží na tom, jaký typ pořadu se bude zpracovávat. Ale mluvíme-li o pořadech, které mají takovou důležitost, anebo takovou kvalitu, aby se vysílaly v prime tímu, a jestliže to jsou pořady, které stojí peníze nad nějakou určitou definovanou úroveň, tak už televize přesně ví, že za ně buď utrácet chce, nebo nechce. Jsou navíc pořady, které mohou mít i jakýsi brandový potenciál, to znamená, že třeba nemusí mít žádnou velkou sledovanost, ale posouvají to dopředu, jsou inovativní, nějakým způsobem zajímavé. Pro toto vše by měl vzniknout institut tzv. programové rady. Programová rada je sružení lidí, kteří budou řídit výrobu, vývoj, program, finance a možná i marketing a obchod. V rámci tohoto uskupení lidí by tam měli producenti přicházet a prezentovat svoje projekty v nějaké standardní struktuře a měli by se to snažit celé instituci prodat. Programová rada by mělo být finální těleso, které to rozhodnutí udělá. Ale zase, musí to udělat ne podle nějakých pocitů, ale na základě minimálně tříletého plánu, kde televize i vzhledem k výrobním lhůtám prioritně největších věcí, ať už soliterních dramatik, nebo dramatických cyklů, se musí umět po-

dívat i na programová schémata alespoň tři roku dopředu. A ta tříletá perioda by měla fungovat tak, že by se měla obnovovat po každém půlroce, to znamená, že každé velké programové schéma jarní nebo podzimní by se vždycky mělo posazovat dál, a tím pádem by to mělo rolovat, a výroba by měla dostávat možnost nějakého plánování. A řekněme v horizontu dvou nebo tří let bychom se měli dostat do situace, kdy budeme přesně vědět, jaké věci máme ve výrobě.

Jarmila Cysařová: Chtěla bych připomenout, že systém tvůrčích skupin v televizi tady už byl, a sice za generálního ředitele Mathého a ředitele programu Jirky Pittermanna do roku 1998. A pokud se pamatují jakožto divák, který sleduje televizi už 50 let, bylo to nejšťastnější období České televize. Samozřejmě, doba se změnila. V té době neměla televize tolik konkurence, ale myslím si, že z těchto zkušeností lze vycházet. Nepochybuji tedy o vašich dobrých úmyslech a lze to konzultovat s oběma vedoucími představiteli televize té doby. A pak bych měla dotaz. Samozřejmě nelze podceňovat fenomén sledovanosti. Pro celou produkci ČT a zvláště pro druhý program považujete kultivovanost programu za stejně důležitou pro ČT, jako je sledovanost? To za prvé. A za druhé, počítáte s tím, že zpravodajství o kultuře bude mít v televizi konečně své místo? Za zázrak považuji, že v hlavním vysílacím čase se teď kultura dostala na dvojku, která se snaží být kultivovaná.

Petr Dvořák: Vezmu to postupně. První věc. Myslím, že neřeknu žádné tajemství, když prozradím, že s Ivo Mathém jsem se o producentských skupinách bavil ještě předtím, než jsem psal svůj projekt a než jsem ho odevzdal. Takže tam jsem se byl ptát, jaká byla zkušenost, jaká byla pozitiva a negativa, a na základě toho a proto jsem do projektu tuto strukturu navrhoval.

Co se týče sledovanosti, považuji ji pouze za jedno kritérium. Už jsem to prezentoval několikrát. Nejdůležitějším kritériem pro rozhodnutí, jestli jakýkoliv pořad má oprávnění objevit se na obrazovce České televize, je pro mne kvalita. A kvalita je jinak definována pro dokument, jinak pro dramatiku, jinak pro publicistiku, jinak pro zpravodajství. Ale měl bych si umět do budoucna kvalitu pro dané typy pořadů definovat a umět ji měřit. Současně s tím, pokud ji umím měřit, pak je sledovanost druhotným efektem, který potom ta kvalita má. Samozřejmě, že mě sledovanost zajímá pro různé typy pořadů v různé míře. Jsou typy pořadů, kde mě tolik netrápí a jiné, kde mě sledovanost trápí prioritně. A jak jsem také říkal při své obhajobě, mě zajímá sledovanost prioritně z hlediska zpravodajství, protože bych chtěl, aby zpravodajství ČT dokázalo vytvářet alternativu tomu komerčnímu, aby tam sledovanost šla nahoru.

Co se týče kultury v hlavním vysílacím čase, to, že je na dvojce, se myslím nijak významně měnit nebude. Akorát jsme se snažili oba dva tyto programy trochu zpřehlednit a dám jim větší řád, aby divák věděl, co, kdy, kde a jak najde.

Jan Svoboda: Mám faktickou poznámku o kultuře na dvojce. Tam se pravidelně vysílá v 18.50 kulturní aktualita každý den a pět minut se překrývá se začátkem televizních novin, což považuji za dost nevhodné vzhledem k tomu, že mám zájem tuto relaci sledovat místo večerníčku nebo před hlavní zpravodajskou relací. Tak bych prosil, jestli by bylo možné výhledově to nějak posunout aspoň o pět minut, aby se to nepřekrývalo o pět minut se začátkem televizních novin..

Petr Dvořák: Při stavbě programového schématu jsme z něj tento pořad vyndali, ale bude se objevovat jinde.

Břetislav Rychlík: Kulturnost televize přece nespočívá v tom, kolik magazínů na téma kultura odvyšlává. To je, jako když komunisté stavěli kulturáky všude a země byla kulturně vyprahlá. Spočívá to hlavně v tom, jestli televize má nějakého kulturního ducha a nevysílá úplně pokleslé věci, za které se člověk musí stydět, nejpokleslejší estrády a nejde opravdu na dno v tom, jakou má tvář vůbec, jaký

má obsah. Někdy se dotýká takového dna, že kdyby odvysílala 50 kulturních magazínů za den, tak ji to nezachrání. (*Pobavení.*)

Petr Dvořák: Já s tím souhlasím, před 14 dny jsem položil poměrně triviální otázku: jak velké procento věnuje ČT 2 různým typům kultury, ať už je to architektura, malířství, sochařství, fotografie, hudba populární, alternativní, rocková, vážná. Odpověď byla, na tohle se nás nikdo nikdy neptal. Je to přece o tom, jestli potřebuji opravdu šest magazínů o populární hudbě a jestli potom není lepší udělat jeden se zdroji, které mám, a udělat ho tak, že opravdu půjde na dřeň a bude mít sílu. Bude možná trochu dražší, ale ve finále přinese tu informaci lépe.

Jan Brichcín: Mám za režiséry, scenáristy a lidi, kteří nejsou zaměstnanci ČT, prosbu. Nebylo by možné – krom toho, že existuje web České televize pro celou širokou veřejnost – mít něco takového pracovního pro tvůrčí typy, pro ty, kteří by chtěli s televizí spolupracovat, aby tam bylo naprosto jasno ve všech věcech? Protože pokud vím, vy chcete pravdivě a průhledně všechno prezentovat, což jsme dřív neměli. Tam někde nahoře bylo tajemství a my jsme vůbec netušili, kde se co upěče a kdo je ten vyvolený a nevyvolený. Kdyby ta průhlednost byla na nějakém takovém pracovním webu, kde bychom viděli, že na tomhle už se dělá, tak jím nebudeme zabývat, ale tohle téma ještě nikdo nedělá, tak ho nabídneme. Taková interaktivní záležitost. Pokud tato možnost existuje, spousta otázek by se dala rychle vyřešit tam.

Petr Dvořák: Tady mi kolegové špitají jedno heslo – konkurence. Jde o to, že nechceme úplně otvírat svoje noty vzhledem k tomu, že v některých segmentech si pořád ještě trochu budeme konkurovat s komerčními subjekty. Ani ne tak z hlediska třeba typů pořadů, které bychom vytvářeli, ale z hlediska zázemí, z hlediska produkcí a z hlediska stejné plejády herců, které využívají komerční i veřejnoprávní televize. Spíš – jak jsem to psal i do svého projektu – dáváme dohromady a chtěli bychom spustit někdy v polovině příštího roku tzv. producentské dny. Jejich prostřednictvím chceme přicházet směrem k tvůrcům a říkat: televize v příštím roce nebo v příštích dvou letech by se chtěla vydat tímto směrem, chybí jí dokumenty tohoto typu, chtěla by jít do dramatik, ale ne do dramatik, které budou mapovat období mezi 45. až 68. rokem, protože takových dramatik má dneska už hodně. Chtěli bychom buď současnější látky, nebo jít před rok 1938. Chtěli bychom vytvářet dětské programy, ale spíše seriály, než jednotlivé solitérní pohádky. V momentě, kdy s tímto půjdeme ven, ukážeme cestu tvůrcům, s čím by mohli za námi přicházet. A zase opačně – chceme tvůrcům dát v pravidelných cyklech možnost přicházet s novými projekty v počátečním stadiu rozpracovanosti, aby netrávili čas na něčem, o čem třeba už dopředu víme, že nebudeme v příštích dvou letech potřebovat. Jde o to, aby byli schopni přijít a říct: mám tady sitcom na nějaké téma. Připadá mi, že by to mohlo být dobré. Budete se tím zabývat, nebo ne? A my pak řekneme: ano, to je dobrá věc, pojďme to zařadit do poptávky, anebo takovýchto věcí máme ve vývoji už pět, přijďte za půl roku a my vám řekneme, jestli z těch pěti jsme všechno vyhodili do koše, anebo jsme začali natáčet tři.

Jan Brichcín: Znamená to, jak jste naznačil, že byste rád viděl vždycky pilot?

Petr Dvořák: U dražších projektů určitě.

Jan Brichcín: Takže ne každý nový seriálový nebo řekněme cyklický pořad by měl ukázat pilot, ale jen ty větší, náročnější.

Petr Dvořák: Bylo by praktické u většiny ten pilot mít, ale je to otázka finanční náročnosti.

Elmar Kloss: Chci se vrátit pro inspiraci při hledání tolik potřebných vedoucích, šéfů nebo šéfpodvozců skupin do minulosti, k plodným a úspěšným 60. letům na Barrandově. Když budete uvažovat o osobnostech, tak namátkou: Karel Feix, Bohumil Šmída, spisovatel Jan Procházka, Pavel Juráček,

třeba Ladislav Fikar, ředitel Spisovatele, anebo v dětské skupině Ota Hofman. Já si myslím, že co jméno, to jasná síla.

Petr Dvořák: Ale jestli v té době mohly tyto osobnosti vyrůst, tak já se ptám, proč by nemohly vyrůst dneska. Co tomu brání?

Jana Tomsová: Chci se zeptat na vztah mezi producenty a koproducenty zvenku a Českou televizi v tomto novém systému. Když budu mít nabídku na koprodukční film, tak si vyberu nějakou příslušnou skupinu, jestli tomu dobře rozumím, kam předložím svůj projekt. To asi není tak složité. Ale kdybych třeba měla pořad, který bych si já sama někde úplně mimo televizi vyvinula, a pak bych přišla s nabídkou, ale nebyl by tak úplně můj, třeba by se dělal ve studiu, ale zároveň by byl vyvinut vedle. Jak se bude k takovým věcem přistupovat?

Petr Dvořák: Externí produkce může přicházet do televize vesměs s dvojí nabídkou. Jedna nabídka je, když přichází s žádostí o koprodukční vstup televize. Koprodukční vstup může buď fungovat nějakým věcným plněním, anebo nějakým finančním přínosem. A na základě tohoto koprodukčního vstupu si potom televize samozřejmě kupuje i vysílací práva. Anebo druhá varianta, když přichází externí produkce už s hotovým pořadem, ať už je to jednorázová dramatika, nebo je to nějaká cyklická věc, pak si televize kupuje normálně standardně vysílací práva, a ať už si je kupuje na nějakou poměrně dlouhou dobu, anebo si je koupí takovým standardním typem, jako kupuje i zahraniční televizní práva, to znamená, že si třeba koupí dvě odvysílání na dva roky, tři odvysílání na tři roky.

Václav Myslík: Anebo třetí varianta, kdy to není ani koprodukce, ani nákup licence, ale přichází producent zvenku se svojí látkou a dohodne se s televizí, že přestože nepřichází s žádným vkladem, ale chce to celé zafinancovat po televizi, pak to producent vyrobí formou zakázky.

Jana Tomsová: A je na mě jako na producentovi, abych si našla, ke komu do té televize půjdu?

Petr Dvořák: Pokusíme se to nastavit tak, aby ty brány byly pro producenty jasné. Samozřejmě v momentě, kdy se jedna brána nějakým způsobem zavře, tak předpokládám, že by měla existovat minimálně ještě aspoň jedna, kterou se do televize dá prokopat. Možná to na začátku nebude úplně fungovat, ale myslím, že v horizontu třeba roku a půl až dvou se tyto věci vyjasní a měly by fungovat standardně.

Ivan Biel: Když jste na začátku představoval skupiny, tak jedna byla vyloženě koprodukční. Pak jste tady říkal, že kdo hledá koprodukcí, má jít za určitou specializovanou skupinou. Co ta koprodukční skupina tedy bude dělat?

Petr Dvořák: Skupina, která by měla mít na starosti koprodukce českých filmů, se bude starat o koprodukční vztah, to znamená, že bude vyjednávat s externími tvůrci, které z filmových děl si potom ČT vybere, a pokud si je vybere, jakou formou bude koprodukční vklad řešen a jaká bude jeho výše.

Ivan Biel: Čili bude jenom filmová?

Petr Dvořák: Chtěl bych, aby byla jedna čistě filmová. Druhá by měla zase řešit televizní věci.

Břetislav Rychlík: Co třeba koprodukce dokumentární, když člověk získá nějaký mezinárodní, evropský grant nebo něco takového, a pak hledá vysílatele?

Petr Dvořák: Mluvíme-li o filmu, nemyslím jen film čistě hraný, ale i dokumentární, nebo potom může vzniknout nějaký dokumentární televizní cyklus. To do toho zapadá.

Iva Tereza Groskopová: Jak často plánujete producerské dny a jaké zlepšení nástrojů komunikace s tvůrci plánujete?

Petr Dvořák: Na začátek je optimální cyklus po půl roce. Myslím si, že když uděláme tyto cykly dva nebo tři, tak se nám podaří prokutat se masou toho nového, co vlastně televize doteď odmítala, ne-

chtěla nebo neznala. A potom předpokládám, že by to mělo mít minimálně roční cyklus. Chtěl bych producentský den určitě udělat v létě příštího roku a potom někdy v zimě příštího roku.

A nástroje komunikace? Snažíme se s tvůrci víc mluvit, budeme jim říkat, co chceme dělat, a budeme se snažit vytvářet takové mechanismy, aby dobří tvůrci měli zájem pracovat s Českou televizí, protože se potom v ní budou objevovat dobré pořady.

Břetislav Rychlík: S jakým nárůstem peněz se počítá v tuto chvíli na výrobu proti minulosti? To byla jedna z věcí, která se dost kritizovala, a také se do toho úplně přesně nevidělo.

Petr Dvořák: Rozpočet ještě nemáme schválený a já ho budu předkládat radě až v polovině prosince. Každopádně pořad vycházím v návrhu rozpočtu pro příští rok z principu, který jsem také prezentoval v rámci svého projektu. To znamená, že bych chtěl, aby na vlastní výrobu bylo minimálně stejně peněz jako v letošním roce. A pokud se mi jen trochu podaří najít zdroje v režijních rozpočtech, chtěl bych do toho rozpočtu peníze přidat. Problém, který obecně vzniká z hlediska prezentace programů v České televizi, je, že se prezentuje pouze objem externích peněz, externích nákladů, které ČT investuje do vlastní tvorby. Ale to není to správné číslo, protože ČT vedle externích zdrojů – což je číslo, které všichni znáte pod názvem výrobní úkol – je potom samozřejmě ještě řada nákladů ČT, které do vlastní tvorby také investuje. Ale jestliže půjdeme jenom cestou definice výrobního úkolu, což v letošním roce bylo něco přes 2 mld., tak snahou je, aby tohle číslo minimálně pro příští rok bylo na stejné nebo trochu vyšší úrovni.

Do budoucna bude hodně záviset na tom, jak velký objem produkce bude ČT dělat prostřednictvím externích spolupracovníků a jak velkou část produkce bude dělat prostřednictvím interních kapacit. Problém je v tom, že ČT se dostává do trochu složitější situace vzhledem k externím produkcím z toho důvodu, že na rozdíl od externích produkcí si neumí odečítat DPH, a tím pádem je výroba dražší.

Václav Myslík: Externí výroba v klasickém zakázkovém modelu vyjde Českou televizi v neprospěch nezávislých producentů draž, protože se ztrátou reklamy nemá vlastně nic na odpočet DPH, čili o to DPH je výroba dražší než výroba vlastní.

Petr Dvořák: Mám, snahu vysvětlit zákonodárcům, že v případě změny zákona o ČT, tak jak se připravuje někdy v průběhu příštího roku, je nutné zrovnoprávnit postavení vůči externím tvůrcům. To znamená umožnit ČT odečítat si DPH už na vstupu, a tím pádem se dostat do stejné situace. Pokud by se to takhle stalo, tak i objem zdrojů, který by byl na vlastní tvorbu, myslím výrazně naroste, protože to DPH nebudeme muset platit.

Břetislav Rychlík: V tom bychom vás zřejmě mohli za profesní organizace podpořit.

Kristina Vlachová: Já mám dvě věci. Dne 17. listopadu odpoledne reprimovala Česká televize můj dokument Kauza Uherské Hradiště. Původně jsem ho nabízela před mnohými léty České televizi Brno a točila jsem ho skoro deset let časoběrně. V Brně jsem zažila vlastně strašnou šikanu ne vůči sobě, ale vůči tomuto tématu, protože je to o soudu s Aloisem Grebeníčkem a jeho komplici z StB. A potom jsem se tak strašně naštvála, že jednou v létě jsem poslala stížnost na pana dramaturga Florianu tehdejšímu generálnímu řediteli. Ale Břěta potom zjistil, že můj elektronický dopis se nikdy k němu nedostal, protože jeho sekretariát ho zničil dřív, než to mohl vidět. A to byla právě taková situace, že by to bylo dobré pro všechny tvůrce a pro celou televizi, kdyby to v té době nezmizelo ze světa. Chci se zeptat, jestli si dáte pozor, aby se u vás nic takového nestalo. (*Pobavení.*)

Petr Dvořák: Chci věřit tomu, že na mém sekretariátu se mi žádné emaily neztrácí. Pokud by se zpráva ke mně nedostala cestou přes mail, tak myslím, že existuje řada dalších cest, jimiž se ke mně dostat dá. Taková věc by se snad stát neměla.

Na druhou stranu je pravda, že mi do mailu chodí samozřejmě spousta různých stížností a námětů,

kteří v řadě případů jsou opravdu – když řeknu k pousmání – tak je to mírné vyjádření. Je tam řada nesmyslů, které diváci posílají. To znamená, může se stát, že na některou z těch věcí nedojdu okamžitě, ale snažím se to hlídat.

Kristina Vlachová: A za druhé. Prosím vás, jak to bude s redakcí nebo oddělením převzatých pořadů, nebo jak se to bude jmenovat? Mám totiž ještě takový problém. Několik filmů, které jsem dělala v letošním roce, odvysílala Česká televize. Letos se stalo, že nikdy jsem nevěděla ani týden dopředu, že se to bude vysílat, a že jsem nemohla lidem, kteří v těch dokumentech účinkují, zatelefonovat nebo poslat zprávu, což by se slušelo. A dále – u jednoho dokumentu – jmenuje se Dračí setba, točila jsem ho 13 let a rozpočet byl 1,35 mil. – jsem dostala smlouvu na tak malinkatou částku, že jsem nepodepsala smlouvu. Oni si toho asi nějak nevšimli a film byl přesto už letos nejméně dvakrát odvysílán. Přitom smlouvu jsem nepodepsala. A co mám teď udělat?

Petr Dvořák: Já si myslím, že jedna z variant je, že můžete tu instituci žalovat. Já nevím. Těžko soudit. To je věc, kterou neumím takhle od boku vypálit. Každopádně pokud je pravda, že Česká televize vysílá něco, na co nemá platnou smlouvu, pak je to špatně.

Jiří Hromada: Děkuji za pozvání a za možnost položit také otázku. Pane generální řediteli, těsně před vaším zvolením jsme dostali výzvu na Hereckou asociaci z České televize, abychom doplnili člena pracovní skupiny pro transparentnost nákladů výroby. My jsme dodali Lukáše Vaculíka. Chci se jenom zeptat, jestli v tom záměru budete pokračovat a zda tato skupina začne pracovat.

Petr Dvořák: Nebudu, protože si myslím, že kdyby Česká televize veřejně prezentovala náklady na výrobu svých pořadů, obrátí se to proti ní i proti tvůrcům. Myslím si, že z hlediska konkurenční situace je dobře nastavit si principy tak, aby fungovaly nějaké sazebníky a standardní principy, ale že by se ČT teď sama o sobě za mého vedení pustila do toho, že začne rozklíčovat jednotlivé pořady na položky, to nehodlám dělat.

Jiří Hromada: Teď z odborového hlediska: Budete zvažovat, že by se odměny herců za natáčecí den začaly zvyšovat, tak jako se zvyšují veškeré platy v ČR, neboť za 20 let stále zůstávají na stejné úrovni?

Petr Dvořák: Já si tedy myslím, podle toho, co znám, že odměny herců se zvyšují, pokud se zvyšuje hlad po tom daném herci. A co se týče zvyšování mezd obecně, na to já nevěřím, protože od roku 2008, kdy začala celková ekonomická krize, jsem si jist, že ani na Nově, ani na Primě a myslím, že ani v České televizi nedocházelo k růstu nejenom odměn hercům, ale ani k nárůstu platů.

Adam Komers: Spíš jsme udržovali v rámci valorizace hodnotu mzdy, ale aby se zvyšovala, to určitě ne.

Jiří Hromada: Ještě mám otázku z veřejnoprávního pohledu. Asi se ode mne očekává, že se zeptám, jak to bude s pořady pro menšiny. Náš pořad DLBT byl vždycky kolem půlnoci nebo ve tři ráno na dvojce. Počítáte s tím, že by se posílila třeba tato možnost pořadů pro menšiny, teď nemyslím jenom náš, ale obecně. A konkrétně tedy, jestli by se našel jiný vysílací čas než jenom půlnoc pro tento pořad. A v této souvislosti se chci zeptat ještě z pohledu Herecké asociace – bude pokračovat Divadlo žije?

Petr Dvořák: Otázka je, co se míní posílením, jestli se míní zvyšování počtu ať už minut, nebo magazínů, anebo jestli to znamená, že se má posilovat kvalita daných pořadů. Já se přiznám, že bych raději šel tou druhou cestou.

A co se týče vysílacího času. Pokud ČT má investovat reálné peníze do pořadů, jejichž vysílací čas je po půlnoci, tak mi to připadá, že to je vyhazování peněz a hledal bych jinou cestu, protože vysílat premiérový pořad v 1.30 nebo v kolik některé z těch magazínů běží, je totální mrhání. A pokud jde o Divadlo žije, v jarním schématu je.

Andrea Majstorovičová: Uvažuje se o různých redesignech, takže byly i nějaké jiné návrhy tohoto typu. Vzhledem k tomu, že došlo ke změně vedení, přibrzdili jsme to a čekáme, jestli budou nějaká další zadání také od programu, tím se myslí od vysílatele, ale se všemi těmito pořady se počítá. Zatím se to jmenuje Divadlo žije, ale jak to bude v budoucnu, to bude samozřejmě záležet i na objednateli. A nehrozí ani u pořadů pro menšiny, že by se nevysílaly. Naopak zvažuje se, jak je pojmout tak, aby to nebylo jenom pro menšiny, ale aby to oslovilo i většinového diváka.

Martin Vandas: Přiznám se, že jsem si tady dělal během toho povídání poznámky, a moc mě těší, že jste většinu mých otázek zodpověděl, aniž bych je musel klást, což mě naplňuje optimismem. Nicméně dvě otázky mi zůstaly. První: zmínil jste nějaké priority a měřitelnost kvality. Jak měřitelnost kvality definujete a jak to vidíte?

Petr Dvořák: My se teď snažíme zjistit, jakým způsobem obecně definují kvalitu v zahraničí. Existuje několik přístupů. Jeden z nich používá BBC, další třeba ARD nebo ZDF v Německu. Chceme vyjít ze zkušeností, které tam jsou, a najít měřitelné veličiny, které jak kvantitativně, tak kvalitativně měří jednotlivé pořady. Zajímají nás měření v ten daný moment, ale i nějaké trendy. A do toho se započítávají různé úrovně spokojenosti, samozřejmě sledovanost tam hraje také svoji roli. Existují pro to vzorce. Když jsem přišel do ČT, zadal jsem oddělení výzkumu, aby udělalo kompletní studii, co a jak se kde dělá, a jsme domluveni, že někdy v průběhu prosince nad tímto materiálem, kdy budeme mít už situaci popsánú, že si sedneme s naším výzkumem a možná i s někým zvenčí, kdo tomu rozumí. Dokonce se do toho zapojili i někteří členové Rady ČT a měli bychom diskutovat, jak tohle měření nastavit do budoucna. Chtěl bych, abychom měření dokázali už v průběhu příštího roku implementovat.

Martin Vandas: A druhá otázka. Přijel jsem teď z turné po střední Evropě. Česká televize za celou dobu, co s ní spolupracuji a co ji sleduji, nevyužívá vůbec některých zdrojů, které se nabízejí z Evropské unie. Jak o tomhle uvažujete? Protože tam jsou programy, které přesně ve chvíli, kdy Česká televize vstoupí jako partner – z mého oboru – třeba do animované tvorby, do televizního seriálu, tak se jí výrobní náklady výrazně snižují a zároveň tam sharuje práva na projektu, který má i nějakou prodejnost, a já nevím co dalšího. Doteď jsem prostě nenarazil na zástupce ČT na žádném z takovýchto fór, kde se takové projekty uzavírají. A zároveň je to vlastně nabídka, protože tam jsou prostředky, které z EU plynou přímo na tyto účely.

Petr Dvořák: Obecně z hlediska zahraniční spolupráce ČT jsem trochu zklaman, protože si myslím, že možnost je tam mnohem víc, než vůbec kdy bylo využíváno. Určitě hodlám v rámci EBU, které je ČT členem, hledat možnosti, jakým způsobem bychom dokázali čerpat peníze z evropských zdrojů. Začínám vyjednávat s některými z ministerstev, která čerpají evropské fondy, o možnostech spolupráce. Ministerstvo školství má například eminentní zájem o možnost investovat některé evropské peníze právě do vzniku dětského kanálu, který jsem popisoval i ve svém projektu. To znamená, že zdrojů je určitě hodně, a zatím ještě na to nemám vybudovánú takovou strukturu, abych to dokázal dělat systematicky. Ale jednou ze součástí změn organizační struktury je, že i přímo v mé gesci v rámci útvaru generálního ředitele by se mělo objevit oddělení, které se bude prioritně zabývat vztahy se zahraničím a čerpáním evropských peněz.

Martin Vandas: V souvislosti s obchodním oddělením a obchodní politikou ČT mám ještě jeden dotaz: Jaké tam plánujete změny? Máte tam nějakou svou vizi, kterou byste chtěl prosadit?

Petr Dvořák: Chtěl bych obchodovat tak, aby ČT se nevzdávala možnosti prodeje toho, co vytváří, na druhou stranu nechci obchodovat za každou cenu. A najít ten správný balanc je vždycky trochu

složitě a bude se to určitě lišit v tom, jakým způsobem bude ČT obchodovat s pořady, které vyrábí, jakým způsobem bude schopna tyto pořady obchodovat do zahraničí, jak bude schopna obchodovat reklamní časy, které dneska může prodávat už jenom na ČT 2 a ČT 4, jakým způsobem bude obchodovat s product placementem, sponzoringem a všemi ostatními novými typy různých reklamních plnění. Chtěl bych v tom být rozumně umírněný, na druhou stranu nechci se toho vzdávat úplně, protože je to dodatečný zdroj peněz.

Břetislav Rychlík: Velkým problémem je systém fungování schématu, nasazování věcí do vysílání. Souvisí to také s tím, kdy se díla reprizují, jakým způsobem chce televize oslovovat cílové skupiny, které podle mě postupně tímto strašidelným rozbitím v posledních letech ztrácela. Vy definici cílových skupin máte dříve už v projektu a několikrát jste to říkal i v rozhovorech. Jak by se podle vás ta díla měla prezentovat? Když televize něco vyrobí, kdy by se to mělo premiérovat? Zažívali jsme teď v těch strašidelných akademiích, než se to vůbec rozepsalo na jednotlivé položky v určitých časech, že jsme tam v rámci odpoledne někdy zjistili, že běží naše věci, aniž jsme to tušili. Nebo naopak: televize měla koupený dokument, končila licence a například já dostal zajímavý mail: vzhledem k tomu, že končí licence, a zjistili jsme to na poslední chvíli, váš film vysíláme v půl páté ráno. Jak lze toto odstranit, aby se díla nevysílala do zdi?

Petr Dvořák: Odstraní se to dvojnásobem. Jeden způsob je dlouhodobé plánování, to znamená, že to, co mám k dispozici a vím, že to vysílám v předem plánované časy a nenechávám to na poslední chvíli. A pak to odstráním tím, že si vybírám a přesně si definuji, jakou úroveň marketingu jednotlivým dílům věnuji, a marketing opět nedělám nahodile a nedělám ho ani proto, že Franta zná Pepu, tak dostane šest upoutávek, a Jirka nezná Pepu, tak nedostane žádnou upoutávku. Prostě televize bude schopna si definovat věci, které pro ni jsou zásadní a důležité a které jí můžou pak i zpětně přinést zlepšení jejího obrazu, obrazu její kulturnosti, obrazu kvality, kterou dodává divákům. A to všechno se zase musí dopředu plánovat a musí to být tak, že nemůžeme vysílat nedělní dramatiky, která nás stojí v celkových nákladech někde kolem 11 milionů, aniž bychom na ni odvysílali jedinou upoutávku. To prostě nejde! Ale k tomu, aby se tohle stalo, musíme vybudovat funkční a kvalitní marketingové oddělení, které bude schopné tyto věci zase dopředu plánovat, které bude schopné tyto věci spravovat.

Břetislav Rychlík: A to schéma a cílové skupiny?

Petr Dvořák: Z hlediska cílových skupin u čtyř kanálů, které dneska ČT provozuje, to rozdělení je jednoduché. ČT 1 je kanál pro širokou diváckou skupinu, který by měl zasáhnout kompletní diváckou skupinu 15+. ČT 2 by měla být experimentální prostor a zároveň kanál pro náročného diváka. To znamená, že divák je lehce starší, měl by být více z měst než z vesnic, měl by patřit do vyšší vzdělanostní skupiny. Z hlediska Sportu – ten je zaměřen jednoznačně spíš na mužskou populaci. A ČT 24, tam se to plus minus dělí, přičemž si myslím, že mužská cílová skupina je tam prioritnější. A opět je tam vyšší vzdělanostní skupina než ostatní. A pokud se nám podaří spustit do konce příštího roku dětský kanál, tak pak tam samozřejmě jdeme prioritně na cílovou skupinu 4-14, ale tak, abychom potom večer po osmé hodině dokázali přilákat i další cílové skupiny.

Jiří Krejčík: Pan generální ředitel Janeček při různých příležitostech řekl, že ČT má velkou zásobu scénářů, takže nemá zapotřebí vytvářet scénáře nové. Ale nikdy nebylo sděleno, co je to za scénáře. Já jsem se tím zabýval, dal jsem podnět Radě ČT, aby tato zásoba scénářů byla přesněji definována, o čem jsou, kdo jsou jejich autoři a dramaturgové, jaké finanční prostředky se vynaložily na tyto scénáře a nakonec proč nebyly realizovány.

Jsem přesvědčen, že kdyby se udělala analýza této zásoby, vyšly by najevo velmi zajímavé věci, zejména jak je hospodařeno s tvůrčí prací a s finančními prostředky. Jsem přesvědčen, že v zásobě scénářů by se našly prazvláštní tvary. Někdy i dílo závažné, že bylo škoda, že nebylo realizováno, ale pak tam určitě budou určité listy papírů, které nelze scénáři nazvat. A nakonec, že v seriózní hloubkové analýze by se našly i závažné příznaky korupce. Rada ČT doporučila generálnímu řediteli Janečkovi, aby o této zásobě scénářů podal zprávu. Zpráva nebyla podána dosud žádná!

Nechci říkat, aby pan generální ředitel Dvořák se touto zásobou zabýval, ale bylo by dobré, kdyby byl někdo pověřen skutečně udělat analýzu, co tato zásoba scénářů obnáší.

Petr Dvořák: Už jsme se touhle cestou vydali a tohle zadání už zaznělo, jen teď do konce roku nebudu mít čas projít na hloubkovou analýzu. Každopádně seznam všech scénářů, které jsou zavedeny v systému a jsou k dispozici a kde jsou vykoupena práva, už mám na stole. V momentě, kdy dotáhnu rozpočet, organizační strukturu a programové schéma, budeme chtít kontrolovat jednotlivé projekty – jak ty, které jsou v určité fázi rozpracovanosti, tak ty, které jsou jenom ve fázi scénaristické přípravy.

Iva Ježková: Jak počítáte, že budete financovat dětský kanál? Peníze nejsou.

Petr Dvořák: Nemí pravda, že peníze nejsou. Myslím si, že peníze jsou, jen je potřeba je správně investovat a přestat platit věci, které nemusím. A když přestanu platit peníze, které nemusím, tak mi zbude na to, abych mohl financovat nové věci. Toho, co nemusím financovat, je v ČT poměrně hodně. Z toho, jak jsme procházeli jednotlivé rozpočty, vím, že tam nejsou žádné velké stamilionové díry. Jsou tam díry, které jsou po deseti tisících, ale těch je tam zato hodně. Ale když se to potom všechno vynásobí a sečte, tak já si myslím, že na to peníze najdeme.

Jiří Srstka: Hovořil jste o producentských centrech a vedle toho o odběratelích, abych to řekl jinak. Chtěl jsem se zeptat, jak vidíte další praxi oproti dosavadní praxi ve smyslu toho, s kým budou kontraktovány nebo uzavírány smlouvy. Doteď to bylo tím způsobem, případně mě opravte, že smlouvu o vytvoření díla a licenční smlouvu se scenáristy jsem uzavíral s úplně někým jiným, než s kým se uzavírala režijní smlouva, smlouva s kameramanem, s architektem, kostýmním výtvarníkem. Scelí se to, nebo to zůstane rozděleno?

Václav Myslík: Kdybychom měli popsat, jak je to dneska, jak to říkáte správně, veškeré smlouvy o výrobě jsou uzavírány ve výrobě. U vlastní výroby je jedna jediná smlouva, která se uzavírá mimo výrobu, a to ve vývoji – je to smlouva na scénář jako předlohu. Od scénáře dál je všechno ve výrobě, čili od režiséra až po posledního kameramana nebo švenkra nebo kohokoliv. Takže jestli tohle bude chtít být spojeno do jednoho...

Jiří Srstka: Dochází tam k rozdílnosti v tom, že vyjednáváte smlouvu za scenáristu a dojednáváte věci, které jsou důležité třeba pro výrobu. Takže se ptám, jestli to udržíte jako rozdělené, nebo jestli



to spojíte, protože s kolegou Myslíkem jsme se o tom xkrát bavili, že by bylo dobré, kdyby to kontraktovalo v ČT jedno oddělení.

Jiří Srstka: Ještě mám druhou část otázky, týká se především ČT Brno. Ta bude zachovávat standardy Prahy, nebo bude mít svoji autonomii tak širokou, že si bude moct dělat, co chce? Hlavně tedy v otázkách kontraktace s autory? (*Smích.*)

Petr Dvořák: Chtěl bych, aby Brno fungovalo jako standardní studio. Česká televize má tři studia. Jedno studio v Praze, druhé v Brně a třetí v Ostravě. A tato studia musí zachovávat nějaké parametry a nějaké procesy, které budou stejné pro všechny typy.

Jiří Srstka: Takže třeba sazebníky autorských odměn, to by mělo být stejně jak v Praze, tak v Brně, tak v Ostravě?

Václav Myslík: Co se týče smluvní politiky, bude to předpokládám jednotné. Také sazebníky budou jednotné. Nevidím důvod, proč by měly mít regiony jiný sazebník honorářů.

Ivan Biel: Vracím se k tomu, co říkal pan doktor Srstka, a to jsou scenáristické smlouvy. Spíš se zaměřím na dokumentaristy. Jak bude ve smlouvách zachycen sběr materiálu? U dokumentárního filmu sběr materiálu často představuje měsíce a měsíce práce, která nikdy není oceněna ve smlouvách. A nakonec to dopadá tak, že třeba pro půlhodinový film musí autor někdy až půl roku strávit sběrem materiálu a přitom smlouvy jsou velice, velice malé. Už jsme se o tom bavili. Pan ředitel říkal: ano, bude to. Ale budou na to peníze? A kde na to peníze budou?

Václav Myslík: Smlouvu na scénář v tuto chvíli uzavírá vývoj. Bavme se o tom, jestli to bude v budoucnu jinak. Sběr materiálu v jednodušších případech můžeme považovat za předpoklad k tomu, aby mohl být napsán scénář, a pak se bavme o tom, že sazebník scenáristů má nějaké od – do. Čili je-li sběr náročný, tak je to v tom „do“, na vrchní hranici. Umím si představit, že některý sběr materiálu je výrazně delší, pak se bavme o tom, jestli se to samostatně zaplatí z výroby pořadí a z rozpočtu pořadí. To už je o individuálním přístupu.

Ivan Biel: Čili autor nebo režisér, když je autorem, má možnost smlouvat o výši scénáře?

Andrea Majstorovičová: Nevím přesně, čemu říkáte sběr materiálu. Myslíte rešerše? Vzhledem k tomu, že všechny pořady, budeme jim říkat spíš projekty, projdou nějakou oponenturou, i odbornou, tak předpokládám, že v tomto bude bráno v potaz právě to, jestli je to dokument, který se natočí za měsíc nebo za dva, tj. je aktuálnějšího typu, anebo je to projekt, který se bude naopak muset daleko hlouběji připravovat. A k tomu se bude samozřejmě přihlížet i v rozpočtu, ale to znamená samozřejmě i určité udržení nejenom kvality, ale i času a všeho ostatního, co s tím souvisí. Jestli tedy mluvíme o přípravě scenáristické a rešeršistické, tak to bude i součástí obhajování projektu. Podle toho se samozřejmě pak na to musí i rozpočet přizpůsobit.

Břetislav Rychlík: Tématem setkání byl obsah a dramaturgie – a skončili jsme u peněz. Takže udělejme si na to někdy jinou schůzku, až se také dozvíme, kam se televize vyvine, a můžeme o tom mluvit dál. Vždyť to souvisí s tisíci jiných dalších podotázek: proč třeba kameraman dokumentu, který 12 hodin denně tahá kameru na rameni, je až pětinašobně méně placen než u hraných věcí, kde třeba stojí takhle za nožičkami? To si všechno můžeme říct přišť. Jsem rád, že tady zazněly různé věci. (*K vedení ČT:*) Kolegové vás budou bedlivě sledovat, jestli všechno, co jste tady řekli, bude platit. (*Pobavení.*) Ale to je v pořádku! Já myslím, že důležité je, abyste i vy vnímali zpětnou vazbu. Naším cílem není televizi škodit, jak se nás snažili v poslední době osočovat. Naším cílem je, aby televize fungovala ku prospěchu svých koncesionářů. Až půjdete do Parlamentu, my vás podpoříme. Děkuji vám za to, že jste si na nás našli čas. Děkuji také všem za dotazy. (*Potlesk.*)

