

# **Art Centrum jako subjekt komunikace o umění**

Ondřej Vávra

---

Bakalářská práce  
2007



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

\*\*\*nascannované zadání s. 1\*\*\*

\*\*\*nascannované zadání s. 2\*\*\*

## **ABSTRAKT**

Cílem práce bylo najít teoretické a praktické základy činnosti současných českých reklamních agentur a nalézt důvody toho, proč se většina manažerů, kteří po revoluci společně založili ARA – asociaci reklamních agentur rekrutovala právě z řad Art Centra, československého střediska výtvarných umění.

Práce specifikuje a popisuje vznik a vývoj instituce Art Centra, československého střediska výtvarných umění od jeho, vzniku v roce 1964 do revolučních let 1989 a 1990. Dává do souvislostí systém řízení a organizační strukturu podniku s teorií souborného díla prof. Karla Knapa jejich prostřednictvím osvětluje důvody a okolnosti, které vedly k tomu, že většina managementu, který stál u zrodu současného reklamního průmyslu, vzešla právě z podniku Art Centrum.

Klíčová slova:

Art Centrum, JUDr. Hubert Matějček, Prof. JUDr. Karel Knap, Autorské právo, EXPO, výstava, souborné dílo, umění, Jaromír Hník, audiovizie, Marek Šebest'ák, ARA, Jiří Kratěna, Ing. Jan Vávra

## **ABSTRACT**

Theoretical and practical principles of work in present day advertising agencies and their source in business of Art Centrum, Czechoslovak centre of fine arts.

Research into the bases of the present day advertising agencies activities, specification of these bases with a focus on theoretical and practical foundations of this activity found in the work of Art Centrum, Czechoslovak centre of fine arts in the second half of the 20th century.

Keywords:

Art Centrum, JUDr. Hubert Matějček, prof. JUDr. Karel Knap, Autorské právo, EXPO, výstava, souborné dílo, umění, Jaromír Hník, audiovizie, Marek Šebest'ák, ARA, Jiří Kratěna, Ing. Jan Vávra



Mé vřelé díky patří panu doktorovi Hubertu S. Matějčkovi. Jeho nezištná pomoc a hluboké znalosti problematiky, kterými mě zásoboval při vyčerpávajících konzultacích, byly a budou pro tuto práci i mou osobu nekonečnou inspirací.

Velmi také děkuji panu profesorovi Pavlu Škarkovi, oponentovi této práce, za obrovskou podporu a věcné připomínky, které mi velmi pomohly tuto práci dotvořit.

## OBSAH

<b>1</b>	<b>ÚVOD.....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>VZNIK A ROZVOJ ART CENTRA OD 1964 DO ROKU 1970.....</b>	<b>12</b>
	SITUACE V OBCHODĚ S UMĚNÍM A REKLAMOU V ČESKOSLOVENSKU .....	12
	VZNIK A OKOLNOSTI VZNIKU ART CENTRA .....	12
	POSÍLÁNÍ ART CENTRA .....	13
	VÝVOJ ART CENTRA V LETECH 1964 – 1968.....	13
	EXPO 58 BRUSEL - POČÁTKY MULTIMEDIÁLNÍCH AKTIVIT PROPAGUJÍCÍCH ČR.....	13
	VSTUP ART CENTRA NA MEZINÁRODNÍ SCÉNU NA EXPO 67 MONTREALU.....	14
	VYHODNOCENÍ ÚČASTI ART CENTRA NA EXPO 67:.....	16
	DOBA PO EXPO 67 V MONTREALU DO KONÁNÍ EXPO 70 V ÓSACE .....	16
	EXPO 70.....	19
<b>3</b>	<b>VYPRACOVÁNÍ TEORETICKÉHO ZÁKLADU OBCHODU S UMĚNÍM A JEHO PROPAGACÍ.....</b>	<b>20</b>
	PŘEKONÁNÍ STRANICKÝCH PROVĚREK V LETECH 1970 A 1971.....	21
	EXISTENČNÍ BOJ S UMĚLECKÝMI SVAZY.....	21
	PRINCIP AUTORSTVÍ SOUBORNÉHO DÍLA .....	22
	Postavení Art Centra.....	23
	Autorské dílo.....	24
	Autorství a jeho druhy.....	24
	Dílo výstavnické.....	24
	Dílo audiovizuální.....	25
	AUTORSKÝ ZÁKON JAKO OPORA ČINNOSTI PODNIKU .....	25
	PROMÍTNUTÍ TVŮRČÍHO PRINCIPU DO ORGANIZAČNÍ STRUKTURY PODNIKU.....	26
	ORGANIZAČNÍ STRUKTURA ART CENTRA.....	27
<b>4</b>	<b>PRAKTICKÁ ČÁST.....</b>	<b>30</b>
	ETAPA OD ROKU 1969 DO ROKU 1978, KTERÉŽTO OBDOBÍ BYLO UKONČENO REVOLUCÍ A SVRŽENÍM ŠÁHA V ÍRÁNU .....	30
	ETAPA OD ROKU 1978 DO ROKU 1988.....	31
	POPIS VAZEB AUTOR – ART CENTRUM, A VÝHODY Z TOHOTO SPOJENÍ PLYNOUCÍ.....	33
<b>5</b>	<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>36</b>
	SHRNUTÍ EXISTENCE ART CENTRA.....	36
	ZROD REKLAMNÍCH AGENTUR NA ZÁKLADECH POSTAVENÝCH ART CENTREM.....	36
	ZHODNOCENÍ VYTYČENÝCH HYPOTÉZ.....	38
	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>39</b>
	<b>SEZNAM PŘÍLOH.....</b>	<b>41</b>





## 1 ÚVOD

V době, kdy mi bylo oficiálně schváleno téma, jsem byl přesvědčen, že práce bude pojednávat pouze o historii Art Centra a jeho projektech v oblasti komunikace umění do zahraničí.

Při sběru a analýze informací k tématu Art Centra jsem však zjistil, že se jedná o natolik rozsáhlé, že nebude možno obsáhnout je celé do jedné bakalářské práce. Existuje mnoho souvislostí a okolností vázajících se k tématu, které ještě nebyly důkladně probádány a vzájemně provázány, a kterým bych se rád do budoucna věnoval v diplomovém projektu a mohl tak plně popsat a probádat fenomén, kterým Art Centrum dle mého názoru bylo, a dále tak rozvinout hypotézy vytyčené pro tuto bakalářskou práci:

1. Model řízení Art Centra byl v komunistickém Československu jedinečný a dokázal úspěšně přežít 25 let ideologického tlaku díky obraně postavené na teorii autorského práva.
2. Většina elity současné české reklamy se rekrutuje z řad Art Centra.

V práci se proto částečně odkláním od schváleného tématu a „zásad pro vypracování“ vytyčených vedoucím práce a analyzuji důvody toho, proč právě z Art Centra vzešli elitní manažeři, kteří po revoluci v roce 1989 založili pobočky nadnárodních reklamních a mediálních agentur a od devadesátých let tak ovládají velkou část reklamního průmyslu v ČR.

V úvodu teoretické části práce jsou popsány okolnosti vzniku Art Centra až do doby stranických prověrek v roce 1970. V další části je popsána teorie souborného díla prof. JUDr. Karla Knapa – zejména pak důvody, které vedly k jejímu vytvoření, a její přínos k obraně podniku před ideologickými útoky z řad uměleckých svazů a ÚV KSČ, které následovaly po stranických prověrkách v roce 1970. V závěru je pak popsána organizační strukturu a systém řízení podniku v návaznosti na teorii prof. K. Knapa.

Úvod Praktické části je stručným výčtem nejdůležitějších projektů realizovaných tvůrci spolupracujícími s Art Centrem v letech 1970 až 1978. Následuje přehled nejdůležitějších projektů realizovaných v letech 1978 až 1988, a dále výčet tvůrčích skupin a teritoriální a sortimentní rozložení činnosti Art Centra. V závěru praktické části je popis modelu spolupráce tvůrců a tvůrčích skupin s Art Centrem a výhody, které z něj tvůrcům plynuly.

V závěru práce jsou popsány okolnosti postupného ukončení činnosti Art Centra v letech 1988 a 1989 a přesun aktivit tvůrců od souborných audiovizuálních a výstavnických děl k produkční činnosti pro zahraniční televizní štáby v době revoluce a následné budování základů současné české reklamy které posléze vedlo k založení ARA – asociace reklamních agentur.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 2 VZNIK A ROZVOJ ART CENTRA OD 1964 DO ROKU 1970

### Situace v obchodě s uměním a reklamou v Československu

Po únoru 1948 dochází k omezení kontaktů Československa se západním světem a v důsledku toho se stává neznámým i jeho umění. Na úseku výtvarného umění neexistoval obchod se zahraničím, nebyly vytvořeny formy ani metody tohoto obchodu a tudíž nebyli ani profesionálové vyškolení pro tento typ obchodu. [6][5]

Obchodní styk panuje pouze mezi zeměmi socialistického bloku, je však omezen pouze na vzájemné zapůjčování a vyměňování výstav, na kterých se neprodává. Obchodu s uměním se věnovaly pouze organizace DÍLO a DIELO Českého a Slovenského fondu výtvarných umění, jejich činnost však zůstávala omezena na území Československa a k prodejm do zahraničí nedocházelo. [5]

### Vznik a okolnosti vzniku Art centra

Idea založení Art Centra vzešla od JUDr. Ivo Digrina, jednoho z mála odborníků v PZO Skloexport, který pochopil potenciál českého skla v zahraničí. Po přemístění Skloexportu do Liberce v roce 1960 přešel do Českého fondu výtvarných umění, kde se od roku 1962 intenzivně zabýval nápadem na založení samostatného podniku pro export výtvarného umění. [5]

Jím vypracovaný návrh získal po dvouletém vyjednávání podporu předsedy tehdejšího Svazu výtvarných umění Adolfa Hoffmeistera, vedoucího ekonomického odboru tehdejšího ministerstva školství a kultury Ing. Miroslava Marka, vedoucího odboru umění Jana Kratochvíla a ředitele organizačního odboru ministerstva zahraničního obchodu Ing. Jiřího Fexy a 14. prosince 1964 podepisuje tehdejší ministr školství a kultury Císař zakládací listinu nového podniku s názvem „Art Centrum, československé středisko výtvarných umění“ [5]

Od 1. ledna 1965 se Art Centrum usídluje v prostorách pronajatých od Vysoké školy zemědělské v Praze, na adrese V jámě 10, Praha 1 [5]

## Poslání Art Centra

Art Centrum dostalo do vínku vznešený cíl: založit kulturní obchod s výtvarným uměním do zahraničí, hledat a vytvořit formy prodeje, experimentovat a dokonce vyhledávat nové druhy umění vyplývající z moderního vývoje společnosti vhodné pro vývoz. Samozřejmě mu tím připadl úkol nejtěžší: navázat úzký kontakt se světovým obchodem s výtvarným uměním ve všech jeho formách a vyhledávat doma ta díla a ty autory, kteří se do světa vůbec dají prodat. [5]

Vedení Art Centra docílilo pro autory velmi výhodných podmínek – směly se umělcům platit autorské honoráře v tuzexových poukázkách v poměru 60% bony a 40% Kčs. Řada umělců se tak sama hlásila ke spolupráci, sami si prováděli akvizici a sami přinášely kontakty do zahraničí. Mezi první umělce, které Art Centrum kontaktovalo, patřili např. Zrzavý, Muzika, Gutfreund, Koblasa, Brož, Jiroudek, Paderlík – tedy i umělci z řad AVU.

[5] [6]

## Vývoj Art centra v letech 1964 – 1968

Za 25 let existence v nesvobodném Československu se ve vedení Art Centra vystřídali pouze dva generální ředitelé ( Ivo Digrin byl ředitelem od založení podniku do roku 1971, kdy byl na základě stranických prověrek probíhajících po invazi vojsk Varšavské smlouvy odvolán a na jeho místo po vzájemné domluvě po něm nastupuje JUDr. Hubert Matějček a Ivo Digrin se stává vedoucím právního oddělení). Přesto tyto dva špičkový manažeři dokázali prosadit potenciál československých umělců na západních trzích, komerčně ho využít a zároveň přenést tyto výhody na samotné tvůrce.

Vývoj Art Centra Byl nejvíce ovlivňován politickým klimatem tehdejšího Československa – bylo založeno v „uvolněném“ období předcházejícímu invazi vojsk Varšavské smlouvy, prošlo ideologickými prověrkami, které následovaly a úspěšně prošlo i obdobím tzv. normalizace. [5] [6]

## EXPO 58 Brusel - počátky multimediálních aktivit propagujících ČR

Expo 58 udělalo startovací čáru pro nástup českého umění jako důležitého faktoru multimediální komunikace mezi umělcem a manažerem (expozicí) a návštěvníkem výstavy.

Československý pavilon získal ocenění „Zlatá hvězda za nejlepší pavilon“

Expozice převedla mj. tato mimořádná díla:

- Santarův scénář ke státní účasti na EXPO
- Kaplického mozaiku „Hold sklu“,
- kreaci Libenského „Sklo jako surovina“ a Brychtové „Mojžíšův pramen“
- loutkovou scénu Jiřího Trnky „Sen noci svatojanské“
- nástěnný koberec Kybala a jeho žáků
- Svobodův polyekran v sekci hudby s programem Emila Radoka „Pražské jaro“
- Laternu magicu Alfréda Radoka, jež se stala senzací

A zahraniční umělecká kritika se ptala: „Jak je možné, že tito lidé jsou komunisté?“

[10]

## Vstup Art Centra na mezinárodní scénu na EXPO 67' Montreal

Díky světovému úspěchu čs. pavilonu nastal neuvěřitelný paradox :

proti poúnorovému politickému útlaku – politické procesy, kolektivizace zemědělství a mezinárodní izolace - stály svobodné tvůrčí počiny a tvorba řady vynikajících umělců. Do toho vstoupil Sjezd spisovatelů a vliv ekonoma Oto Šika, což vedlo k vytvoření progresivní kulturní fronty.

Úspěch umělců 60. let započal Brusel 58', velkým úspěchem však byl i film „Obchod na korze“ režiséra Elmara Klose a Jána Kadára, který v roce 1966 získal Oscara za cizojazyčný film a potvrdil tak úspěch „České nové vlny“.

Popisovat atmosféru a náladu prostupující československou společností až do roku 1968 není cílem této bakalářské práce, pro její dokonalé pochopení však existuje množství knih, časopisů, filmů a jiných pramenů, které se zabývají pouze tímto tématem.

Art Centrum vstoupilo na „trh“ v roce 1965, v té době kulturní sortiment vyvážela převážně ARTIA a SKLOEXPORT. V zahraničí byl však zájem o jiné umělce, než kteří

byli oficiálně preferováni. Žádání byli zejména Zrzavý, Medek, John, Muzika - jejich výstavy chtěli hlavně chtěli v SRN. [5]

V roce 1966 Art Centrum rozhodlo účastnit se na EXPO 67 v Montrealu. Bylo nutné soustředit umělecký sortimentu, zabalit jej a odeslat. Dále bylo nutné vytvořit v Montrealu kancelář, personálně ji obsadit a vytvořit vhodné hmotné podmínky pro provoz.

Oficiální účast Československa v československém pavilonu který obsahoval v stěžejní multimediální prezentace:

- Polyvize J. Svobody  
multimediální show o čs. průmyslu (viz příloha)
- Diapolyekran J. Svobody  
multimediální show –spolupráce A. Radok (viz příloha)
- Kinoautomat R. Činčery a J. Roháče s herci M. Horníčkem a L. Švormovou  
Princip hlasování diváků přítomných v kině o dalším směřování promítaného filmu
- Skleněné trubice R. Roubíčka
- Monumentální plastika skla – S. Libenský, J. Brychtová

Ve srovnání s EXPO 58 byla ČSSR kromě oficiálního pavilonu na EXPO 67 zastoupena i na dalších expozicích

v pavilonu Habitat byla umístěna show J. Trnky „Leisure time“

v oblasti La Ronde výstaviště „Terres des Hommes“ byla umístěna slovenská restaurace Koliba a Laterna Magika, úspěšná již v Bruselu 58 [11].

Pro další vývoj Art Centra však bylo stěžejní navazování kontaktů s galeriemi a obchodníky s uměním v Kanadě a USA a činnost prodejny umístěné v budově vedle československého pavilonu prodávající smíšený sortiment: grafiku, sklo, keramiku, tapiserie a několika obrazy. [5]

Během světové výstavy Art Centrum dojednalo výstavy v areálu výstaviště „Terres de Hommes“ i na pozdější dobu a vyvinulo snahu o komerční využití úspěchů multimediální prezentací v čs. pavilonu. V průběhu EXPO 67 proběhla v režii Art Centra výstava obrazů v centru v Morency Gallery a výstava grafiky v Centre d'Art du Mont Royal.

V průběhu EXPO 67 dále proběhlo jednání s arch. Earlem Morrisonem: Ten se při své návštěvě prodejny Art Centra poptává na možnost vytvoření AV show na veletrhu aut ve středomoří. H. Matějček se schází v podzemí pavilonu uprostřed diapozitivů s J. Fričem - technikem zodpovědným za veškeré diaprojekce v Československém pavilonu. Spolu zpracují první rozpočet na zakázku AV show, který je společně s nabídkou zaslán arch. Morrisonovi – bez odpovědi. Uskuteční se obchod na audiovizuální propagační show pro podzemní pasáž paláce Place Ville Marie v Montrealu za 500 \$, jejíž autorem je J. Frič. Tato show je tak pro Art Centrum prvním audiovizuálním dílem realizovaným na zakázku. [5][6]

### **Vyhodnocení účasti Art Centra na EXPO 67:**

Tržba za celou dobu trvání EXPO67 – 47 000 \$

Vznikly první myšlenky na komerční využití souborných audiovizuálních děl.

Vytvořeny kontakty pro pozdější prodej klasických druhů umění.

Podpis smlouvy na prodejní akci v Paláci Bonaventura v Montrealu pro rok 1968.

[5][6][2]

### **Doba po EXPO 67 v Montrealu do konání EXPO 70 v Ósace**

V dalším vývoji počínaje rokem 1968 došlo k oddělení činnosti Art Centra od oficiální linie čs. výstavnictví. V paláci Bonaventure provozovalo Art Centrum celý měsíc výstavu různých exponátů a uměleckých děl se střídavým prodejním úspěchem.

V průběhu však došlo ke zlomovému momentu: výstavu opět navštívil Arch. E. Morrison a vyslovil poptávku na projekt vytvoření výstavy resp. audiovizuální reklamní prezentace pro pavilon Britské Kolumbie v Ósace na EXPO 70 za cca. 300 000 Can.\$.

Byla projednána a vypracována blesková nabídka společnosti ve formě „letter of intent“, která byla poslána do Vancouveru firmě Dominion Construction Ltd. Nabídka zněla na 390.000 Can.\$, při čemž provize E. Morrisona, tzv. „finder's fee“, měla činit 90 000 Can.\$, tj. 30% z celkového objemu zakázky.

Po skončení akce v paláci Bonaventure byla podniknuta spolu s J.Fričem cesta do Vancouveru a projednána smlouva na výše uvedený objem. Audiovizuální program měl obsahovat dílo J. Friče a R. Činčery. Po návratu do Československa se čekalo na příjezd



arch. J. Cunninghama a arch. E. Morrisona, kteří měli shlédnout a prověřit zázemí projednávané smlouvy a oba architekti odjeli z Prahy plni optimismu a očekávání úspěšné spolupráce.

21. srpna 1968 došlo k invazi Sovětských a dalších vojsk Varšavské smlouvy do Československa. V té době byli jak J. Frič tak H. Matějček mimo republiku. Po návratu do Prahy se setkali s obavami kanadských partnerů, zda s ohledem na okupaci země bude Art Centrum schopno dostát závazkům, dojde-li k podpisu smlouvy. Památný telefonní rozhovor H. Matějčka s J. Cunninghamem se uskutečnil ve chvíli, kdy se ještě někde v Praze střílelo a bylo nutno zakrývat telefonní mikrofon, aby to nebylo v Kanadě slyšet.[5][6]

Situace vyžadovala, aby byla podniknuta cesta do Vancouveru k projednání a podpisu smlouvy. H. Matějček a J. Frič vycestovali v září 1968 s mandátem, aby se vraceli jenom s podepsanou smlouvou.

Jednání s Dominion Construction proběhlo v jeho centrále „One Bentall Center“. V úvodu jednání byly panem Sutliffem, CEO Dominion Construction, položeny tři otázky:

Proč si myslíme, že by celý program měli dělat Češi?

Stačí rozpočtované peníze na realizaci programu?

Uskuteční se vůbec vývoz věcí – programu- z ČSSR s ohledem na invazi SSSR?

Závěrem, po pozitivním vyjasnění otázek, byla H. Matějčkem spolu s kanadskými právníky vypracována smlouva, ve které uplatnila kanadská strana výhradu úvěrování projektu Art Centrem až do doby, kdy dodávka zařízení a programu přejde přes čs. hranice.

Tato smlouva se stala základem pro autorské smlouvy využívané Art Centrem u většiny z audiovizuálních a výstavnických projektů,

Vedení banky v Praze vzalo na vědomí podpis kontraktu a podrželo Art Centrum i v záležitosti nutného úvěrování produkce do doby, než zařízení a program překročí hranice ČSSR a bude možno dodávku fakturovat odběrateli. Ředitel banky jenom vyčítavě povzdechl, že se mu mohly sdělit přijaté úvěrovací podmínky smlouvy předem. Poté byla smlouva v objemu 390 000 \$ podepsána.

Po podpisu smlouvy následovala cesta do Rochesteru k jednání s nejvyšším vedením firmy

Kodak ve věci zajištění výroby polykamery, nutné pro výrobu programu Sféroramy. Polykamera měla na jedno stisknutí spouště udělat panoramatický polokulový obraz, sestávající ze 48 polí snímány 48 kamerami. Argumentace firmy Kodak, byla však negativní. Uznávali kredit ČSSR z EXPO 67, chtěli však objednávku alespoň na 100 kusů, aby se jim výroba rentovala. Při objednávce jednoho kusu byla cena stanovena na cca 100.000 dolarů a H. Matějček aj. Frič byli odkázáni na kapacity v Japonsku.

Po příletu do Japonska byly obdrženy nabídky velkých firem - Mitsui, Mitsubishi, Sumitomo a Ohbayashi - pro stavbu čs. pavilonu, vše bylo pečlivě zaznamenáno a po návratu do ČSSR předáno kompetentním činitelům.

Paralelně probíhala i jednání ve věcech zajišťujících projekt pro Britskou Kolumbii. Po kontaktování dvou japonských kinematografických gigantů TOEI a TOHO se vedlo jednání s Toho Company a jejím prezidentem panem Mabuchi a hlavním inženýrem panem Iwabuchi. Nakonec byla podepsána smlouva na zhotovení polykamery vybavené fotokamerami Ricoh za 15 tisíc amerických dolarů. Takovýchto smluvních podmínek bylo možné dosáhnout jen díky kreditu ČS pavilonu z EXPO 67.

Na podzim roku 1968 se dostavil další výsledek činnosti na EXPO 67 v Montrealu: Do Prahy přijel na návštěvu starosta města Montreal pan Jean Drapeau, se kterým byla dojednána cesta do Kanady k jednání o prodloužení přítomnosti Československa v areálu Terre des Hommes pro rok 1969 s propagační výstavou jablonecké bižuterie pod názvem „Fantasie Bijou“.

Prakticky s ním bylo započato jednání o prodeji kompletní výstavy, která ležela v Praze zabalená v bednách, neboť měla být poslána do Itálie do Milána a nedošlo k tomu, jelikož tam prohrál volby komunistický starosta.

Ještě v prosinci 1968 se cesta do Kanady uskutečnila a smlouva s městem Montreal byla uzavřena. Šlo o první případ prodeje kompletní výstavy, obsahující multimediální prezentaci, do zahraničí. Tento fakt lze označit za začátek obchodu s čs. výstavnictvím. Vývozcem přes Art Centrum byl podnik jablonecké bižuterie.

V roce 1969 začaly produkční cesty pro audiovizuální programy pro EXPO 70 Ósaka, při nichž docházelo k pravidelné zastávce produkčních skupin na Havaji a v Japonsku.

V souvislosti s jednou z těchto produkčních cest došlo k zastávce produkční skupiny J. Friče v Íránu v Teheránu a při té příležitosti k jednání s císařovnou Farah Diba. Jednání zprostředkoval kulturní rada dr. Höger a přítelkyně císařovny a ředitelka íránského institutu pro mládež paní Lily Arjomand. Po jednání s J. Fričem přijala císařovna námět na výstavu a program audiovizuální prezentace „Heritage of Ages“ - „Dědictví věků“ pro památník Shahyad v Teheránu.

Na jaře roku 1969 došlo při návratu z jednání v Íránu k jednání v Mnichově s německou firmou UNIVOX o propagační výstavě Evropského hospodářského společenství na komerční bázi v samostatném pavilonu. Autor J. Frič měl vytvořit program audiovizuální prezentace pod názvem „Zrození Evropy“.

V květnu roku 1969 byla v Montrealu v areálu Terre des Hommes otevřena propagační výstava „Fantaisie Bijou“ vytvořená J. Santarem a produkována podnikem Jablonecká bižuterie. Jak již bylo uvedeno výše, šlo o první velkou propagační multimediální prezentaci uskutečněnou v zahraničí na komerční bázi.

[5]

## **EXPO 70**

V roce 1970 bylo prostřednictvím Art Centra naše umění propagováno v zahraničí na EXPO 70 v Ósace vedle Čs. pavilonu audiovizuálními prezentacemi:

Pavilon Britské Kolumbie: „Symfonie mládí“ – J. Frič, (viz. příloha)

Pavilon Britské Kolumbie: „Divadlo protinožců“ – R. Činčerav

Pavilon EHS : „Zrození Evropy“ – J. Frič

Na Terre des Hommes v Montrealu výstavou „Fantaisie Bijou“, vytvořenou J. Santarem.

[5][2]

Tímto rokem se začala pro Art Centrum série propagačních multimediálních projektů po celém světě.

### 3 VYPRACOVÁNÍ TEORETICKÉHO ZÁKLADU OBCHODU S UMĚNÍM

Veškeré výsledky, kterých Art Centrum za 25 let existence dosáhlo, stály na 4 hlavních pilířích

1. Vypracování teoretického základu obchodu s uměním
2. Promítnutí tvůrčího principu do organizační struktury podniku
3. Opření činnosti podniku o Autorský zákon
4. Princip autorství souborného díla

Období od roku 1970 do 1978 je pro Art Centrum více než důležité. V těchto letech produkuje v uměleckém světě vysoce ceněné AV projekty pro Íránský císařský dvůr, doma v Československu však svádí tvrdé boje o udržení vlastní existence. Nejdříve přicházejí stranické prověrky v letech 1970 až 1971, díky kterým musí křeslo generálního ředitele opustit Ivo Digrin. Následují boje s přeideologizovaným svazem výtvarných umělců a vedoucím kultury na ÚV KSČ soudruhem M. Müllerem, které ukončí až posudek Ústavu autorského práva University Karlovy, který Art Centrum zachrání. Podobným útokům, avšak v mnohem menším měřítku, muselo Art Centrum čelit neustále po celou dobu jeho existence. [5][6]

Existuje spousta nepodložených a téměř až konspiračních teorií o úspěchu Art Centra. Od buňky STB, organizace prolezlé agenty tajné bezpečnosti, přesvědčení že ředitelem Art Centra byl syn prezidenta Svobody, Mecca vyvolených kam bylo možné se dostat jen přes podpis spolupráce s STB apod.

Důvody úspěchu a udržení podniku jsou však mnohem prostší.

1. Management Art Centra dokázal úspěšně generovat pro vládnoucí režim potřebné valuty - vyjma roku 1983 byl podnik trvale ziskový.
2. Většina činností Art Centra fungovala na základě autorského zákona.
3. Podnik spolupracoval pouze se špičkovými tvůrci a manažery.

Díky tomu mohlo Art Centrum položit základ obchodu s uměním v tehdejším Československu.

Následující pasáže teoretické části přesně popisují obranu Art Centra proti nesvobodné ideologii a jejím posluhovačům.

### **Překonání stranických prověrek v letech 1970 a 1971**

Proběhl tuhý boj Art Centra s režimem a „normalizací“. Úvodem k tomu byly stranické prověrky v letech 1970 a 1971, které následovaly po výměně stranických elit po invazi Sovětů v roce 1968.

Většina členů strany v podniku byla vyloučena až na dva, pana Macáka, který měl dělnický původ, a paní T. Beckovou, což byla židovka, která přežila věznění v koncentračním táboře a měla na paži vytetované vězeňské číslo. Aby se zachránila podniková stranická organizace, bylo zapotřebí mít alespoň tři členy, jinak hrozilo zrušení podnikové stranické organizace a podnik by měl být v takovém případě sloučen s jiným podnikem se silnou stranickou organizací. Aby se podniková stranická organizace zachránila, bylo nutno pozdržet návrat H. Matějčka z Ósaky do Prahy do doby, kdy ukončí činnost ultralevicová stranická prověřovací komise, před níž neměl H. Matějček šanci na prověření, a kdy na jaře dalšího roku 1971 bude v činnosti již jiná „laskavější“ prověřovací komise.

Byl proto proveden odklon návratu H. Matějčka do Prahy tak, že se prodloužil o jeden den jeho pobyt v Tokiu, provedla se spěšná rezervace jeho letu do Teheránu a pod smyšleným důvodem se vyvolalo jednání v Íránu. Zdržení zafungovalo, H. Matějček se vyhnul prověřovací komisi a při jednání jiné komise na jaře roku 1971 byl prověřen, stranická organizace podniku měla tři členy a byla zachráněna.

### **Existenční boj s uměleckými svazy**

Tento vývoj na úseku stranických prověrek byl dále provázen existenčním bojem Art Centra v letech 1975 – 1976

Ke stranickému zápasu se přidal další podnikový zápas se Svazem výtvarných umělců a dalšími Svazy, jejichž nová ultralevá vedení se snažila podnik ovládnout. Díky úspěšným projektům v Íránu se podařilo při návštěvě československé vládní delegace v Teheránu přemluvit předsedu vlády L. Štrougala – pod vlivem shlédnutí úspěšných realizací v Teheránských muzeích – k provedení podnikové rošády: ministr kultury Klusák dostal na místě příkaz, aby delimitoval podnik Art Centrum ze sféry Ministerstva kultury do sféry

Federálního ministerstva zahraničního obchodu pod ministra Barčáka, který byl jednání přítomen.[5]

K úspěšné obraně proti tomuto vývoji přispěla obrana autorskoprávní v těchto letech. Jak již bylo uvedeno výše, snahy Svazu výtvarných umělců i jiných Svazů směřovaly k ovládnutí uměleckých komisí Art Centra a k zadušení multimediálních aktivit jeho tvůrců, což bylo intenzivně podporováno tehdejšími vedoucími oddělení kultury na ÚV KSČ M. Müllerem, nazývaným „Koniášem české kultury“.

[5][6]

Proti tomuto tlaku byl zorganizován autorskoprávní posudek profesora Karla Knapa ze dne 13.1.1975, který byl navíc doplněn o vyhodnocení expertizy Ústavu autorského práva dne 30.9.1975 a o podrobný posudek Ústavu autorského práva Univerzity Karlovy ze dne 24.9.1976 pod názvem „Autorskoprávní problematika děl audiovizuálních a děl výstavnických a uplatňování autorských děl v cizině v rámci Art Centra“. Podrobnější rozbor viz níže.

## **Princip autorství souborného díla**

Zvláštního významu v činnosti Art Centra nabyla teorie souborného díla.

Hlavním důvodem útoků na Art Centrum byly autorské honoráře vyplácené tvůrcům propagačních výstav a audiovizuálních představení v Íránu. To bylo pro Art Centrum velmi nebezpečné – jednak tím byl ohrožen samotný status tvůrců jako umělců a tím ohrožován princip kreativity uvnitř Art Centra, jednak tím byla ohrožena samotná existence podniku, neboť Íránské zakázky v té době generovaly nejvyšší příjmy.

[5]

Konkrétně šlo o následující projekty:

- Audiovizuální dílo „Dědictví věků II“, památníku Shahyad, Teherán, I rán, autor J. Frič
- Výstavní dílo „Galerie íránského malířství“ a audiovizuální dílo „Lidé a svatí“, Negarestan, I rán,
- Scénografie a audiovizuální dílo „Inforama ve vstupních prostorách muzea 6. Bahman, památník Shahyad, Teherán, I rán

- Audiovizuální dílo „Teatron“, muzeum 6. Bahman, památník Shahyad, Teherán, Irán
- Audiovizuální dílo „I rán – sláva života“ (Shahyad III), památník Shahyad, Teherán, Irán
- Muzeum dynastie Pahlávi, Mramorový palác, Teherán, I rán

Jako důvod napadení autorských honorářů bylo uvedeno, že audiovizuální či výstavní díla nejsou jediným samostatným uměleckým dílem, ale že se jedná o tzv. díla složená a že proto není možné považovat jedinou osobu za autora, a tudíž není možné jej jako autora vyplácet.

[5][6]

Proti těmto názorům bylo renomovaným Ústavem autorského práva Univerzity Karlovy a jeho vedoucím prof. K. Knapem vypracováno několik posudků. Poslední z nich z roku 1976 definuje audiovizuální dílo a dílo výstavní jako zvláštní druh autorského díla kolektivního, a to dílo souborné, v nichž vůdčí roli vykonává režisér.

Proti tomuto odbornému posudku nemohl nikdo nic namítat a tento posudek se stal teoretickou základnou další multimediální činnosti Art Centra ve světě i doma. Navíc díky tomu mohla být a také byla zřízena v rámci činnosti Art Centra speciální umělecká komise pro audiovizuální a výstavnictví, pokrývající nové umění, dnes řečené multimediální, oprostěná od ultralevé ideologie. Napadání a útoky na Art Centrum se tak opět stávaly neopodstatněnými. [5][6]

V teoretické rovině byl posudek Prof. JUDr. K. Knapa postaven na následujících několika hlavních argumentech:

*pozn.: Ve veškerých následujících odstavcích cituji prof. JUDr. Karla Knapa, posudky na činnost Art Centra z let 1974, 1975, 1976*

### **Postavení Art Centra**

- Art Centrum je podnik smíšeného typu. Provádí agentáž, zastává funkci ochranné organizace autorské vůči zahraničí, současně však v mnohých případech (díla výstavní a díla audiovizuální) vystupuje vůči zahraničním partnerům v roli generálního dodavatele realizace zmíněných děl.

### **Autorské dílo**

- Autorská díla, která jsou předmětem autorskoprávní ochrany, se obvykle vymezují jako díla literární, vědecká nebo umělecká, jež jsou výsledkem duševní tvůrčí činnosti a jsou vyjádřena v objektivní, tj. smyslově vnímatelné podobě. Autorské dílo je do té míry spojeno s autorem, že určité dílo může být vždy vytvořeno jen určitým autorem. Předmětem ochrany není sama konkretizovaná myšlenka, nýbrž jen její konkrétní ztvárnění. Ve smyslu působení díla na okolní svět chápeme autorské dílo jako dílo, které je objektivně způsobilé působit na okolní svět ( a to alespoň na skupinu jeho uživatelů schopných dílo takto vnímat) jako dílo literárně-umělecké, jiné dílo umělecké, nebo dílo vědecké.

### **Autorství a jeho druhy**

- Autorem díla je ten, kdo dílo svou činností vytvořil. Na zásadě objektivní pravdivosti vzniká původní subjektivní autorské právo k dílu pouze jeho autorovi
- Z hlediska autorské tvorby je třeba rozlišovat díla jednotlivců a díla kolektivní, kam spadají díla souborná, spoluautorská a další specifická díla kolektivní. Spoluautorské dílo vznikne, jestliže více osob vytvoří dílo společnou tvůrčí prací v tomtéž oboru tvůrčí činnosti, tak že jednotlivé příspěvky (pokud je lze od sebe oddělit) nejsou způsobilé k samostatnému uplatnění. Ke spoluautorskému dílu vzniká všem spoluautorům jednotné a zásadně nedělitelné autorské právo.
- U díla souborného rozeznáváme dvojí autorské právo, a to autorské právo uspořadatele k tvůrčímu uspořádání celého souboru a samostatné autorské právo k jednotlivým dílům zařazených do souboru, přičemž jednotlivé dílo lze zařadit do souboru jen se svolením autora.

### **Dílo výstavnické**

- je zvláštním druhem děl souborných. Mezi souborná díla řadí výstavy výslovně i náš platný autorský zákon - splňuje li výstava pojmové znaky výstavnického díla, výstavnickým dílem jako dílem souborným je vždy výsledek tvůrčí činnosti



uspořadatele výstavy (autora) , t.j. toho, kdo vytvořil koncepci výstavy vykazující autorskopravní individualitu. Výsledek nemusí mít vždy povahu uměleckou, ale může mít i povahu jinou, například vědeckou. Náplní výstavy nemusí být jen díla autorsky chráněná, ale i nechráněná a rovněž i hmotné předměty. Autorem díla může být jedna osoba či více spoluautorů.

### **Dílo audiovizuální**

- V oblasti autorského práva lze chápat pojem „audiovizuální“ jen jako vyjádření vlastnosti. Audiovizuální je předmět každého sdělení, které lze vnímat jak zrakem tak sluchem. Pojem „audiovizuální dílo“ vytvořené Art Centrem je zvláštním druhem díla kolektivního, jehož povaha je velmi blízká dílu filmovému nebo televiznímu, která náležejí rovněž mezi díla audiovizuálního umění v širším smyslu. Autorem díla může být jedna osoba či více spoluautorů.

### **Autorský zákon jako opora činnosti podniku**

Veškeré smluvní vztahy byly v maximální míře opřeny o platný Autorský zákon ČR. Ten upravoval autorské podmínky smlouvy jako např.:

- Autorem může být vždy jen fyzická osoba
- Jakákoliv právnická osoba může věc organizovat, ale nemůže být autorem.
- Předmětem autorského práva může být jen takové dílo, které je individuálním výsledkem tvůrčí činnosti.
- Při prodeji nebo vývozu uměleckého díla dochází k realizaci užití autorských práv a nikoliv k jejich převodu.

Při uzavírání smluv o užití autorských děl tedy mohly vzniknout situace:

- Smlouvu uzavírá autor prostřednictvím organizace, s níž má smlouvu zmocňovací.
- Smlouvu uzavírá organizace vlastním jménem v rámci výkonu odvozených práv, která nabyla od autora na základě smluv o užití díla případně o vytvoření díla.
- Smlouvy mohou být smíšené, je-li součástí převodu užití autorského práva i převod hmotného substrátu.

- odměnou za užití díla je autorský honorář

Dále se u autorskoprávních smluv respektují:

- Princip teritoriality

Při vývozu to znamená nutnost přizpůsobit se právu té které země, kde bude dílo užíváno.

- Právo na slušné vypořádání - Droit de suite

Jestliže nabyvatel dále prodá dílo, jež před tím nabyl, za podstatně vyšší cenu, je povinen se finančně s autorem díla vypořádat.

- U autorskoprávních smluv se převádí právo užití autorského díla a nedochází tedy k převodu autorství. U autorskoprávních smluv docházelo tak k situaci, že objednatel si od Art Centra fyzicky nekupoval dílo, pouze právo je užívat.

[9]

U autorskoprávních smluv mezi Art Centrem tvůrcem bylo dále docilováno velmi výhodných podmínek, u jiného typu smluv v té době nepoužitelných. Na autorské honoráře nebyla uplatňována tak tvrdá monetární opatření jako na běžnou odměnu za práci. Díky tomu mohly být autorům vypláceny autorské honoráře v tuzexových poukázkách v poměru 60% bony a 40% Kčs. Tento model se záhy stal trnem v oku tehdejšímu ÚV KSČ.  
[5][3][6]

Všechny výše uvedené podmínky, i organizační struktura uvedená v předchozím oddíle, byly umožněny tím, že se Československo od rok 1928 účastnilo římské revize Velké úmluvy bernské o autorských právech z roku 1886 a všeobecné úmluvy o autorských právech z roku 1952, které výše zmíněná pravidla zakotvovaly v právním řádu tehdejší ČSSR.

### **Promítnutí tvůrčího principu do organizační struktury podniku**

Základní model organizační struktury Art Centra byl vypracován v roce 1965 a za dobu existence Art Centra dostal jen drobných modifikací, byl však velmi dalece rozvíjen.

Hlavní činnost Art Centra spočívala v zastupování tvůrců v zahraničí, bylo tak prostředníkem v obchodu mezi autorem a zahraničním partnerem. V teoretické rovině kopíroval model řízení Art Centra americký model reklamní agentury.

Neexistovalo centrální řízení, podnik stál na špičkových odbornících a ctil principy tvůrčí kreativity. Bylo důsledně dbáno na tvůrčí svobodu a nebyla nikterak omezována kreativita tvůrců.

Se zahraničním partnerem jednal o jeho zájmu autor nebo obchodní zástupce Art Centra podle konkrétní situace. Výsledek jednání se promítl do autorskoprávní a agentážní smlouvy a to dle specifických podmínek.

Při práci na všech projektech bylo důsledně dbáno na oddělení autorské (kreativní) složky prací od složky organizačně obchodní. Práce na audiovizuálních a výstavnických projektech probíhaly v rámci tvůrčí skupiny mimo území Československa. Tým tvořený špičkovými produkčními, překladateli a techniky tak pracoval pod vedením autora souborného mimo ideologický tlak a kulturní a ekonomické vakuum zapříčiněné procesem Normalizace.

[5][6][3]

## **Organizační struktura Art Centra**

Art Centrum bylo rozděleno na organizační úseky

- generální ředitelství

Řídilo chod celého podniku – obsahovalo funkci generálního ředitele, ekonomicko provozního náměstka a obchodního náměstka. Bylo tak obdobou modelu managementu reklamní agentury – managing director, finanční ředitel

- ekonomicko-technické oddělení
- agentážní a obchodní referáty

Pro každý druh propagační a obchodní činnosti byl vytvořen referát, skrze který probíhala veškerá komunikace a formality s autory. Byla to obdoba funkcí account a trafic v reklamní agentuře. S tím rozdílem, že tvůrce bývá často současně zaměstnancem reklamní agentury.

Referáty byly následující:

- MSG - Malířství, sochařství, grafika
- užitého umění
- autorská práva knih a ilustrací - v jeho kompetenci byly knihy a knižní ilustrace

– ASVU - Audiovize, scénografie a výstavnictví

Všichni zaměstnanci Art Centra tak pracovali v prostředí, které již v době normalizace částečně kopírovalo současný model organizačního členění reklamní agentury.

Jak bylo výše uvedeno, od roku 1970 se Art Centrum díky realizovaným projektům stalo světovým agentem a producentem propagačních výstav a audiovizuálních představení.

Pro pochopení, co činilo v té době model řízení Art Centra jedinečným, je nutné jej zasadit do kontextu tehdejšího socialistického modelu hospodářství. Art Centrum bylo po celou dobu součástí centrálně plánované socialistické ekonomiky. Vrcholný management byl podřízen ministerstvu kultury a ministerstvu zahraničního obchodu, v té době řízeného a ovládaného ÚV KSČ, jehož útokům muselo Art Centrum neustále odolávat a pohybovat se v dalších nesmyslných a nesvobodných zákonech a nařízeních tehdejšího systému. Díky posudkům prof. Knapa tak byly vytvořeny základy obchodu s uměním v tehdejších Československu a Art Centrum se ubránilo těmto tlakům.

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

## 4 PRAKTICKÁ ČÁST

Teoretický základ obchodu s uměním popsany v teoretické části práce, uplatňovalo Art Centrum ve veškeré své činnosti (viz výše – organizační struktura). Pro potřeby této práce je však nejdůležitější činnost vyvíjená tvůrčími skupinami při práci na výstavnických a audiovizuálních projektech. K jejich úspěšné realizaci bylo zapotřebí, v místě realizace, dokonale se orientujícího týmu a dokonalé souhry všech jeho členů. Autoři i produkční tak díky spolupráci na projektech získaly zkušenosti se „západním“, na dokonalou kvalitu, přesné rozpočty a přesné termíny orientovaným stylem práce a nelítostnou konkurencí. Díky častým a dlouhodobým pobytům v západním světě také získali povědomí o rozvinutém mediálním trhu, o konzumní společnosti a všudypřítomné reklamě. Získali tak díky tomu znalosti a vědomosti, pro většinu izolované československé společnosti naprosto nedostupné.

V praktické části a závěru práce proto nekladu důraz na přínos konkrétních realizovaných projektů pro propagaci Československa, ani na jejich umělecký a výtvarný přínos, ale soustředím se spíše na vysvětlení výhod, které Art Centrum poskytovalo jeho spolupracovníkům. Snažím se o nalezení souvislostí mezi výhodami poskytovanými Art Centrem a jejich přínosem pro založení současné české reklamy.

Pro jednodušší orientaci je praktická část práce rozdělena dvou časových etap:

1. Od roku 1970 do roku 1978, kteréžto období je ukončeno islámskou revolucí a svržením šáha v Íránu
2. Od roku 1978 do roku 1988

### **Etapa od roku 1969 do roku 1978, období, které bylo ukončeno revolucí a svržením šáha v Íránu**

V tomto období došlo počínaje rokem 1970 k několika jednáním, která vedla k realizacím multimediálních projektů, jejichž výčet bude uveden v přehledu v příloze, a z nichž nejvýznamnější byly tyto:

- Prosinec 1970 Caracas – jednání s Ministerio de Obras Públicas - dohodnut program na oslavu bolívarovské tradice v památníku na Campo de Carabobo ve Venezuele

- Listopad 1972 New Delhi – jednání s ministerskou předsedkyní Indie paní I. Gándhiovou o řadě výstav a programů v Indii.
- 1973 – 1977 – jednání s Ministerstvem kultury Íránu o řadě projektů a zřízení kanceláře Art Centra v Teheránu.

Po celé toto období převažovaly projekty vytvářené J. Fričem a jeho tvůrčí skupinou SCARS. Zvláště významné byly multimediální projekty sdružující výstavu s audiovizuálním programem vytvořené tvůrčí skupinou SCARS v Íránu, jednalo se vesměs o významné projekty značného finančního rozsahu.

Vezmeme-li v úvahu předpoklad, že šáh Páhlaví mohl mít díky bohatství Íránu k dispozici jakéhokoliv umělce a i přesto si vybíral na tak rozsáhlá díla nás Čechy, a že je s císařovnou Dibah všeobecně považován za velkého znalce umění, ta lze říci, že v tehdejší době bylo naše audiovizuální umění světovým fenoménem

Toto období lze proto z pohledu Art Centra považovat za umělecky velmi hodnotné. .

## **Etapa od roku 1978 do roku 1988**

Pád íránského císařství znamenal nejen ukončení velké etapy tvorby J. Friče a jeho tvůrčí skupiny SCARS, ale i ukončení významných přínosů finančních a propagačních. Nesporně tato ukončená etapa znamenala upevnění existence podniku Art Centrum, základ významného rozšíření jeho činnosti a další přínosy tvorby mnoha autorů a jejich tvůrčích skupin. Kompletní seznam realizovaných projektů viz. příloha.

[5][6]

K nejdůležitějším projektům realizovaných v tomto období patřily:

- 1986 Vancouver, Kanada, EXPO 86 II.kat. – vítězný pavilon Roundhouse:  
Účast v tendru 30 soutěžících vyhrál čs.návrh – objem 2,5 milionů kanadských dolarů - multimediální program se sochami Gebauera, s programem aktivních vstupujících účinkujících. Obrovský úspěch u návštěvníků, vynikající repliky vývojových mechanismů.  
Autor souborného díla: Jaromír Hník

- 1980 až 1988 – Veliko Tarnovo, Bulharsko
  - velký laserový program na hradě se světelnými a zvukovými efekty, instalace trvala několik let pro obtížnou spolupráci s bulharskou stranou, unikátní projekt.
  - Autor souborného díla: Jaromír Hník

Po pádu Íránského šáha v roce 1978 muselo dojít a také došlo ke změně teritoriálního zaměření činnosti Art Centra. Nová teritoria byla obvykle spojena s určitým autorem a jeho tvůrčí skupinou. Proto je další historický přehled rozvoje multimediálního umění tříděn podle autorských skupin.

#### **Rozložení autorů a jejich tvůrčích skupin nebo spolupracovníků:**

- Jaroslav Frič a tvůrčí skupina SCARS
- Radúz Činčera a spolupracující B.Míka
- Pavel Blumenfeld a spolupracovníci
- Jaromír Hník a tvůrčí skupina SHAPE
- Petr Fuchs a tvůrčí skupina FUXTEAM
- František Pazdera a architekt Jindřich Smetana
- Petr Martinec a tvůrčí skupina TAP
- Jaroslav Smola a Jiří Sirotek
- Jednotlivci: Santar, Šmejkal, Kopš, Kubíček, Lomoz, Pavelka

#### **Rozložení teritoriální: – obvykle spojeno s autorem a tvůrčí skupinou**

- Evropa: NDR, SRN, Francie, Nizozemí, Španělsko, ČSSR, SSSR, Polsko, Bulharsko
- Afrika: Tunis, Libye, Egypt
- Asie: Írán, Indie, Filipíny, Japonsko, Kambodža, Vietnam, Jižní Korea
- Amerika: USA, México,
- Pokusy o průnik do nových zemí, často jen začato nebo bez úspěchu
  - Čína
  - Emiráty (Kuvajt, Spojené arabské emiráty)

#### **Rozložení sortimentní – často spojeno s autorem a tvůrčí skupinou**

- Multimediální akce



- Výstavy
- Audiovizuální programy
- Akce světlo a zvuk (laser)
- Interiéry (často spojeno s výstavou)
- Didaktické (výukové) programy

### **Popis vazeb Autor – Art Centrum, a výhody z tohoto spojení plynoucí**

Příjem Art Centra spočíval v agenturních srážkách z plnění realizovaných projektů, která se pohybovala ve výši 20% z celkového plnění. Art Centrum si tak mohlo dovolit zaměstnávat jen špičkové odborníky a špičkové technické zázemí.

Autoři dostávali zapláceno až ve chvíli, kdy byl projekt zcela zaplácen zahraničním partnerem a platba byla zaevidována na účtech Art Centra. Toto opatření sloužilo jako obrana před názory, že Art Centrum platí honoráře z vlastních zdrojů předem a úvěruje tak jako státní podnik platy tvůrců. [6]

Posudky prof. Karla Knapa umožnily rozšíření statusu „tvůrce“ i na celou tvůrčí skupinu. Tým autorů spjatých s Art Centrem autorskou smlouvou pracoval na realizaci projektu pod vedením režiséra celého projektu - autora souborného díla. Zodpovědnost vůči zahraničnímu partnerovi neslo Art Centrum, Art Centru byl zodpovědný režisér. [6][3]

Díky autorskoprávní povaze smlouvy mohli všichni členové týmu těžit z velmi výhodných podmínek přepočtu cizí měny na Kčs. Díky záruce poskytnuté Art Centrem měla většina tvůrců pro pracovní cesty k dispozici tzv. „Trvalou výjezdní doložku“, která je opravňovala k volnému pohybu přes hranice ČR. [6][3]

Tvůrčí skupiny mohly díky tomuto modelu fungovat naprosto autonomně. Art Centrum pouze jako agentura zastřešovalo jejich činnost, do práce samotné zasahovalo jen minimálně. [6][3]

Díky trvalému přísunu valut oficiální cestou, kdy byla příchozí platba zaevidována bankou jako odměna za práci v zahraničí, nebylo zapotřebí žádat o devizový příslib pro autory, na jehož obdržení záviselo vydání jeho výjezdní doložky, která v té době opravňovala k

vycestování osoby (event. i rodiny) do zahraničí. [3]

### **III. ZÁVĚR**

## 5 ZÁVĚR

### Shrnutí existence Art Centra

- Organizace Art Centrum pracovala se stovkami umělců, počítáme-li jednotlivce výtvarníky, a měla několik uměleckých komisí, mezi nimiž lavírovala.
- V posledním sledovaném roce před sametovou revolucí vykazala: 108 výstav a veletrhů
- V roce 1988 již spolupracovala se 1 498 autory, z toho s 875 v oblasti multimediální
- V roce 1988 dosáhla obrát 164 milionů Kč při 10 procentním zisku a měla 138 zaměstnanců
- Podnik byl trvale ziskový s výjimkou roku 1983, kdy íránský výpadek způsobil ztrátu až 12 milionů. To se podařilo již v dalším roce nahradit.

[6][5]

### Zrod reklamních agentur na základech postavených Art Centrem

*Pozn. Veškeré údaje uvedené níže byly získány při osobních rozhovorech s konkrétními osobnostmi: Ing. Janem Vávrou, Markem Šebestákem, JUDr. Pavlem Kubíčkem a Jiřím Kratěnou, rozhovory probíhaly průběžně v období od února 2007 do května 2007*

Značný rozvoj obsahu a rozsahu činnosti Art Centra spolu se svobodou kterou poskytovalo tvůrcům, se staly za nastalého pnutí ve společnosti v roce 1988 trnem v oku mocenským špičkám strany a státu. Umělecké svazy se snažily s podporou stranických orgánů o co nejdelší udržení moci nad Art Centrem a spolupracujícími tvůrci. V neposlední řadě se snažili o likvidaci Art Centra v jeho tehdejší podobě a o zesílení kontroly nad programem jeho činnosti.

Tomuto tlaku zabránila sametová revoluce v roce 1989, které pozměnila celou atmosféru společnosti a Art Centrum muselo na nastalé společenské změny zareagovat.

Sametová revoluce v roce 1989 přitáhne zájem světových médií, které vyšlou do Československa své štáby a zpravodaje. Ti pro svou práci potřebují schopné a jazykově vybavené spolupracovníky, kteří se dokáží orientovat v západním „businessu“ a produkci a zároveň jsou schopní jej uplatnit v tehdejším stále ještě socialistickém modelu fungování

Československa.

Celé tvůrčí skupiny i samotní tvůrci Art Centra jsou oslovováni či sami navazují spoluprací se zahraničními štáby a reportéry zahraničních médií. Z revoluce se stane mediální událost globálního rozměru, díky které bylo možné světu ukázat cenzurou nezkreslený obraz o odehrávajících se událostech a částečně tak pomoci získat světové mínění na správnou stranu.

Po revoluci vstupují na český trh světové společnosti a korporace, mezi nimi i reklamní agentury a média, a nastává zlomový moment v institucionálním vývoji české reklamy.

Pánové Marek Šebest'ák, Jan Vávra, Jiří Kratěna a Pavel Kubiček zúročují znalosti „západního businessu“ nabyté během spolupráce s Art Centrem a v průběhu revoluce a zakládají vlastní studia.

Marek Šebest'ák spolu s Pavlem Kubičkem zakládají studio MARK, které se v roce 1992 spojuje s globální sítí agentur BBDO a vzniká reklamní agentura MARK/BBDO. Paralelně s tím Pavel Kubiček spolu s Markem Šebest'ákem v roce 1993 založí první mediální agenturu Media Direction, předchůdce současné OMD Czech.

Jan Vávra v roce 1990 zakládá Studio Beam, které od 1992 do roku 1997 působí jako pobočka agentury Ogilvy & Mater. V dalším vývoji se Studio Beam opět zcela osamostatní.

Jiří Kratěna zakládá pobočku Young and Rubicam, která pod jeho vedením v roce 1994 získala zatím jako jediná v ČR 2. místo na soutěži Cannes Lions s TV kampaní na Colgate-Palmolive.

Při zakládání agentury si nechal Jiří Kratěna vypracovat Hubertem Matějčkem studii „Manuál vedení obchodního případu“. V roce 1991 tak vznikl dokument postavený na základě zkušeností s řízením Art Centra, bez jakékoliv autorovy znalosti prostředí reklamní agentury, který se jen velmi málo lišil od modelu využívaného agenturami dnes.

Všichni čtyři pak společně s Jiřím Mikešem, agenturou Leo Burnett, agenturou Dorland a agenturou Unipublic (poté Adverta) stojí u nejdůležitějšího milníku současné české

reklamy, když v roce 1992 společně zakládají Asociaci Reklamních Agentur.

[3][8][7][4][1]

### **Zhodnocení vytyčených hypotéz**

Okamžik založení Asociace reklamních agentur v roce 1992 je všeobecně považován za zrod současné české reklamy a agentury Ogilvy&Mather, Young&Rubicam, Mark/BBDO, OMD jsou od svého založení vždy v první pěti největších agentur v ČR. Oba dva tyto údaje lze použít k potvrzení mnou vytyčené hypotézy, že Art Centrum vygenerovalo většinu elit současné české reklamy.

K potvrzení druhé z mnou vytyčených hypotéz lze využít faktu, že Art Centrum dokázalo existovat pod stejným řízením od roku 1964 do revolučního roku 1989, a že se od roku 1976 až do roku 1989 nepodařilo ÚV KSČ účinně ohrozit ani existenci Art Centra, ani honoráře vyplácené Art Centrem ani ohrozit Huberta Matějčka v jeho funkci.

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

- [1] Asociace komunikačních agentur, *webové stránky* [online]. . [www.aka.cz](http://www.aka.cz)
- [2] H. S. Matějček, Měsíčník Tradice. 2005 - květen, červen, TRADICE MK E 16669
- [3] 3: J. Vávra, osobní rozhovory, 2007
- [4] 4: J. Kratěna, osobní rozhovory, 2007
- [5] H. S. Matějček, *S uměním do celého světa: manažerské vzpomínky*. . : Praha : Růžičkův statek, 2003. 210 stran, ISBN: 80-86579-05-0 (brož.)
- [6] 6: H. S. Matějček , osobní rozhovory,
- [7] 7: P. Kubíček, osobní rozhovory, 2007
- [8] 8: M. Šebest'ák, osobní rozhovory, 2007
- [9] 9: K. Knap, Posudky na činnost Art Centra, 1974, 1975, 1976
- [10] 10: Radomíra Sedláková, Radek Váňa, Život v rytmu atomu, 1998
- [11] Wikipedia, [http://cs.wikipedia.org/wiki/Laterna\\_magika](http://cs.wikipedia.org/wiki/Laterna_magika) [online]
- [12] H. S. Matějček, Z. Zbořil, P. Fuchs, I. Nesvadbova, sborník k přednáškám na FMK UTB Zlín v rámci cyklu „Multimediální aktivity českých autorů v letech 1970 – 2005“, 2006. nevydáno – k dispozici v knihovně FMK





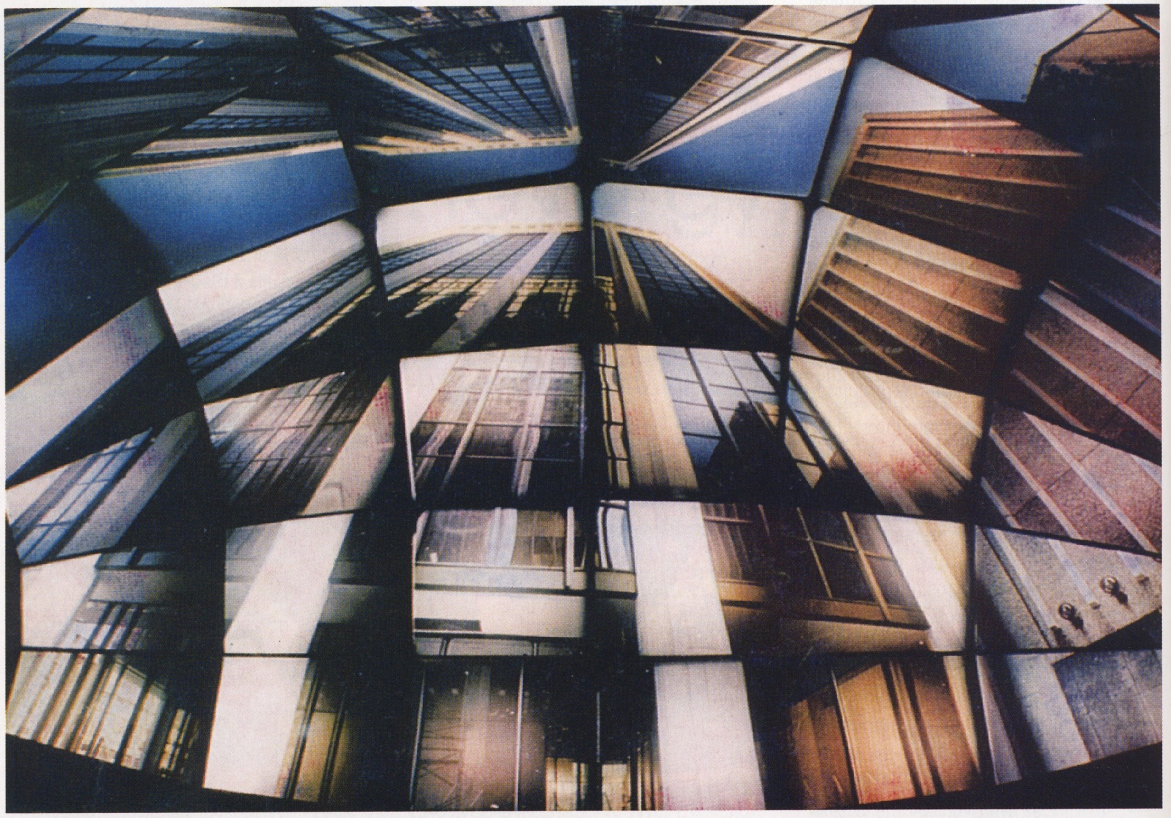
## **SEZNAM PŘÍLOH**

Příloha P 1: Fotodokumentace důležitých realizovaných projektů

Příloha P 2: Seznam Art Centrem realizovaných multimediálních projektů v letech 1970 - 1988

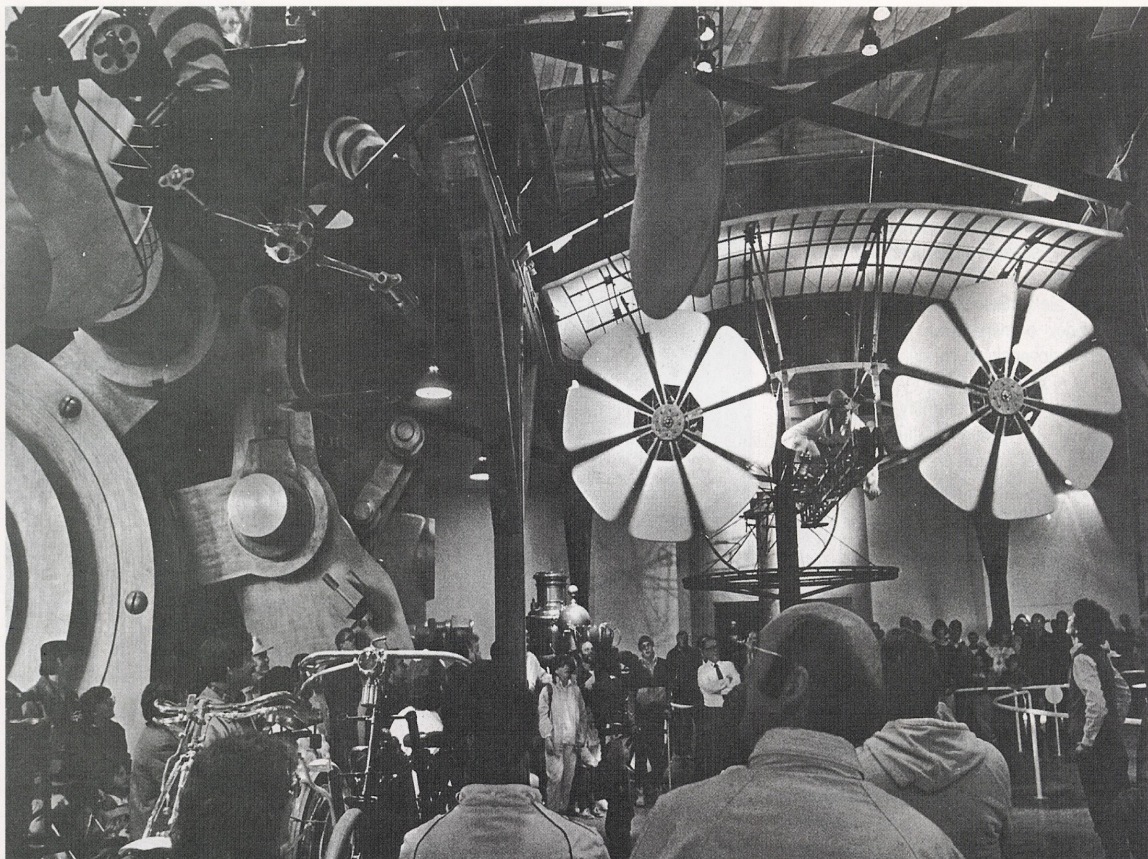
## PŘÍLOHA P 1: FOTODOKUMENTACE DŮLEŽITÝCH REALIZOVANÝCH PROJEKTŮ

*Expo 70 Ósaka, Japonsko, pavilon Britské Kolumbie (program Symfonie mládí, systém sférorama, autor Jaroslav Frič)*

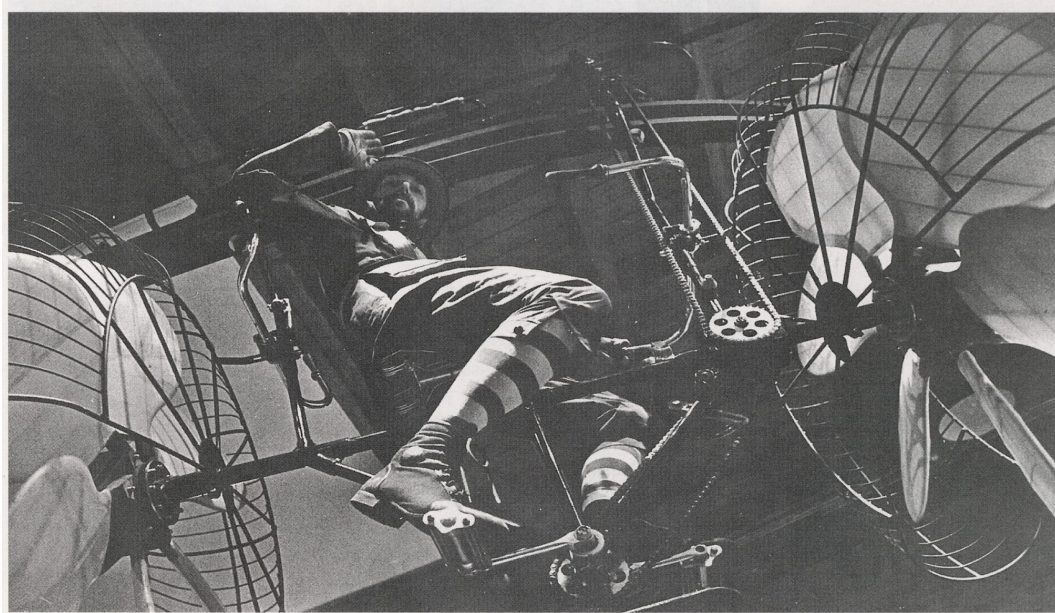


Expo 70 Ósaka, Japonsko, Pavilon Britské Kolumbie (program „Symfonie mládí“, systém Sférorama, Autor Jaroslav Frič)

in: Tradice, květen 2005, str. 28



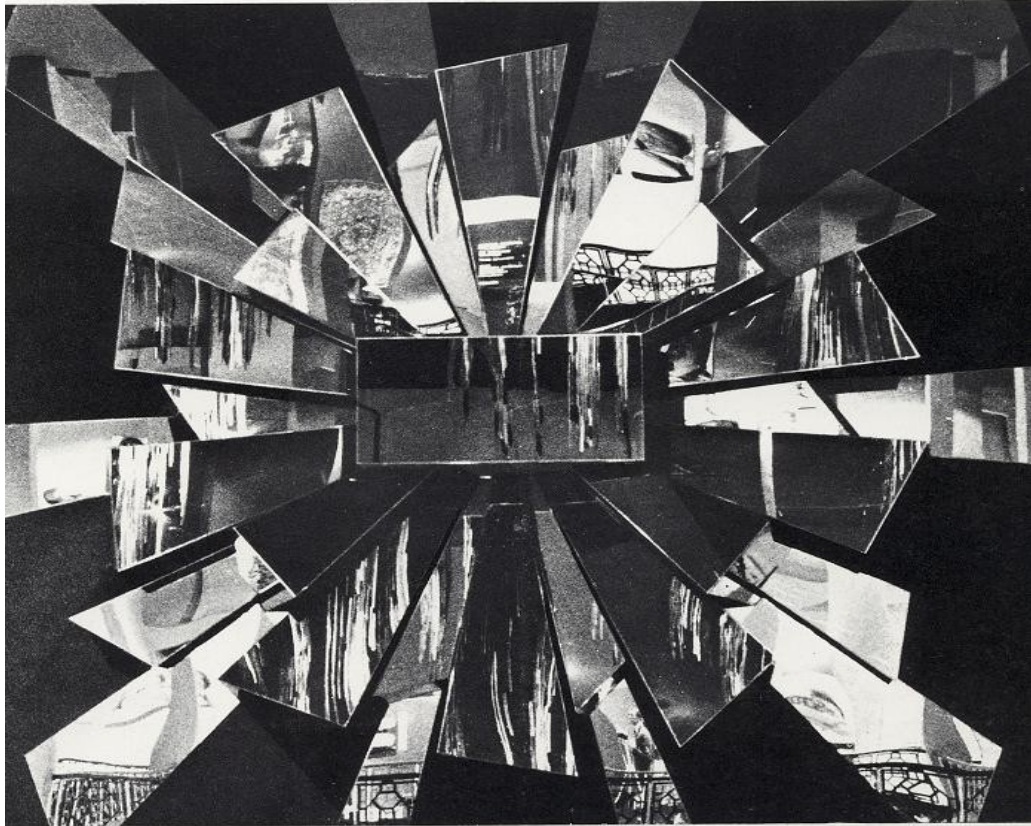
*Expo 86 Vancouver, Kanada, pavilon Roundhouse - Esso Petroleum Canada, (program Zlatý věk vynálezectví, hala obřího stroje - celkový pohled, autor souborného díla Jaromír Hník)*



*Expo 86 Vancouver, Kanada, pavilon Roundhouse - Esso Petroleum Canada (program Zlatý věk vynálezectví, hala obřího stroje - performance, autor souborného díla Jaromír Hník)*

Expo 86 Vancouver, Kanada, pavilon Roundhouse – Esso Petroleum Canada, (program Zlatý věk vynálezectví, hala obřího stroje) autor souborného díla J. Hník

In: tradice, květen 2005, str. 30



Venezuela, Campo de Carabobo, Monumento Nacional, 1971 – Symfonie zrození – systém polyvize. Autor J. Frič

in: Tradice, červen 2005, str. 28, 29

## **PŘÍLOHA P 2: SEZNAM ART CENTREM REALIZOVANÝCH MULTIMEDIÁLNÍCH PROJEKTŮ V LETECH 1970 - 1988**

Etapa od roku 1969 do roku 1978, kteréžto období bylo ukončeno revolucí a svržením šáha v Íránu

- Uskutečnila se řada výstav s československou účastí v Montrealu během nichž se prezentovala řada autorů: „Fantasie Bijou“ (J. Santar) 1969, 1970, „Hra zvuků“ (R. Činčera) 1971, „Imaginace“ (Výstavnictví) 1972, „Civilizace“ (Hájek) 1973, „Praha-Bratislava“ (Města) 1974, „Děti, vyrábíme, vyvážíme“ (J. Hník) 1978,

Stručná charakteristika nejdůležitějších multimediálních projektů a výstav používajících ve svém rámci audiovizuální prezentace (AVP) v letech 1969-1979:

- V Íránském pavilonu v Montrealu byly realizovány výstavy a AVP J. Friče:
  - „Vino moudrosti“ (J. Frič) 1971
  - „Ozvěny oslav“ (J. Frič) 1972
  - „Svatí a lidé“ (J. Frič) 1973
  - „Města a velkoměsta“ (J. Frič) 1974
  - „Země dvou moří“ (J. Frič) 1975
  - „OH 1976“ (J. Frič) 1976
  - „Sláva života“ (J. Frič) 1977
  - „Krása Íránu“ (J. Frič) 1978
- V Montrealu byly v různých pavilonech prezentovány :
  - La Ronde: „Gyrottron“ (J.Frič) 1976
  - Japonský pavilon: „Japonsko“ (J.Frič) 1978
  - Japonský pavilon: „Říše pohádek“ (J.Frič) 1979

J. Frič dále uskutečnil řadu výstav a AVP na různých místech:

Spokane:

EXPO 74 – íránský pavilon: „Velká harmonie“ (J.Frič) 1974

Okinawa:

EXPO 75 – íránský pavilon: „Na břehu moří si hrají děti“ (J.Frič),  
1975

Toronto:

Ontario Place: „32 strun“ (J.Frič) 1975

Tokyo: Gekkoso Muzeum:

„Výstava čs. malířství“

„Lid a krásy Československa v pokladech NG“

„Česká secese a Alfons Mucha“ (J.Frič) 1978, 1979

Tokyo: areál Seibu-En

Pavilon vyhynulých zvířat na motivy kreseb Zdeňka  
Buriana (J.Frič) 1979

Teherán, Monument Shahyad:

AVP „Dědictví věků“ (J.Frič) 1971, 1972, 1973

AVP „Dědictví věků 2. program“ (J.Frič) 1974, 1975, 1976

AVP „Plameny pouště“ (J.Frič) 1977

Teherán, Muzeum Negarestan:

Obrazy dynastie Quadjar – výstava a AVP (J.Frič) 1974, 1975

Teherán, Marmar Palace:

Rekonstrukce paláce, výstava a AVP (J.Frič) 1976

Teherán, Monument Shahyad, Muzeum 6th Bahman:

„Dny slávy“ (J.Frič) 1977

„Zrodil ses k radosti hvězd“ (J.Frič) 1977

„Program dětí“ (J.Frič) 1978

Teherán, Monument Shahyad – divadlo Teatron + foyer:

Divadelní představení + herec (J.Frič) 1976

V uvedeném období se uskutečnila rovněž řada výstav a AVP různých autorů

Česká republika, Výstaviště Brno:

AVP (J.Hník) 1977

Francie, Cannes:

AVP (P.Blumenfeld) 1977  
Libye, Tripolis Archeologické muzeum:  
Rekonstrukce a expozice (J.Jelínek) 1977  
Výstava k 10. výročí revoluce (J.Jelínek) 1979  
N D R, Lipsko, město Lipsko, Muzeum dějin:  
AVP „Město Lipsko“ (P.Blumenfeld) 1977, 1978  
N D R, Berlín, Palast der Republik:  
AVP „Svět a Sen Hieronyma Bosch, (P.Blumenfeld) 1979  
Polsko, Varšava, Pezetel:  
AVP (J.Hník) 1978

## **Etapa od roku 1978 do roku 1988**

J.Frič a tvůrčí skupina SCARS:

Indie

1982 – New Delhi, Muzeum Nehru – výstava „Testament P.Nehru“

1983 – New Delhi, Trade Fair – AVP „Mládí Indie“ – dva programy

- Filipiny

1983 - Manilla, AVP „Velké přátelství“

- U S A

1984 – New Orleans, EXPO 84 – pavilon EHS, rondovize

AVP „Poselství evropských řek“

- SSSR

1980 – Moskva, VDNCH - AVP „My sovětský lid“

1981 a 1982 – Frunze, VDNCH – AVP „Píseň o Kirgizii“

1983 – Frunze, Muzeum Lenina – AVP „O Leninovi“

1983, 1984, 1985 a 1987 – Vilno, VDNCH – AVP „Píseň o Litvě“

1984 – Frunze, Muzeum Lenina – AV komplex Kopulorama –

AVP „Ve společenství rovných“

1984 a 1987 – Moskva, VDNCH – nový AVP

1985 a 1986 – Alma Ata, Ústřední muzeum – audiovizuální komplex

„Minulost a přítomnost republiky“

1986 a 1987 - Kujbyšev, Muzeum Lenina – AVP program – Frič

1987 a 1988 – Kazaň, Muzeum Lenina – AVP program

*POZN: VDNCH = Výstava úspěchů národního hospodářství*

#### R. Činčera a jeho spolupracovníci

- Kanada  
1986 – Vancouver, EXPO 86 – Čs. pavilon spolu se Šmejkalem a Vranou  
1986 – Vancouver, EXPO 86 – náboženský program v pavilonu Crossroads, s Míkou, opřený o film italského režiséra „Scroll“
- Japonsko  
1981 – Kobe, Portopia, EXPO 81 II.kat. – repríza kinoautomatu s programem „Kouzelná cesta aneb Dobrodružství japonské letušky v Praze a dalších metropolích“  
1988 – Ósaka, areál Dentsu – repríza výstavy pod názvem Cinelabyrinth
- Španělsko  
1987 a 1988 - Granada, La Esfera Mágica s programem „Kaleidoskop Šeherezáda“

#### J.Hník a jeho tvůrčí skupina SHAPE

- Kanada  
1980, 1981, 1982 – Montreal, Terre des Hommes - opakovaná výstava „Zahrada dětí“  
1986 Vancouver, EXPO 86 II.kat. – vítězný pavilon Roundhouse:  
Účast v tendru 30 soutěží - vyhrál čs.návrh – objem 2,5 milionů kanadských dolarů - multimediální program se sochami Gebauera, s programem aktivních vstupujících účinkujících  
Obrovský úspěch u návštěvníků, vynikající repliky vývojových mechanismů.
- Bulharsko  
1980 až 1988 – Veliko Tarnovo - velký laserový program na hradě se světelnými a zvukovými efekty, instalace trvala několik let pro obtížnou spolupráci s bulharskou stranou, unikátní projekt.
- Francie  
1987 a 1988 město Hagondage, práce na audiovizuálním programu zábavního



parku Sorepark.

P.Blumenfeld a jeho spolupracovníci

- N D R  
1979, 1980, 1981 Berlín, Palast der Republik – AVP  
„Svět a sen Hieronyma Bosche“
- S R N  
1980 Kostnice, Muzeum Hus Haus : rekonstrukce Husova domu a vytvoření  
výstavy a AVP ve spolupráci s arch. Fuchsem  
1981 Düsseldorf – AVP pro město  
1982 Bochum, Städtische Kunstgalerie  
AVP „Franz Kafka“
- U S A  
1983 Washington –  
AVP „Holocaust Memorial“ (vytvořeno před smrtí)  
1983 Washington, Smithsonian Institution  
AVP „Památky pražského ghetta“
- ČSSR  
1982 a 1983 – Terezín  
AVP „Terezínské děti“

Fr. Pazdera a s ním spolupracující arch. J. Smetana

- México  
1984 México, veletrh CAMEXPO - jedna z prvních AVP F.Pazdery
- Tunis  
1983 až 1987 – město Tunis, vytvoření Musée des Martyres, otevření 1988  
Interiér, výstava a AVP (věnované památce prezidenta Bourgiby)  
2001 Tunis, Hammamet  
animace programu „Mythe et Réalités de Carthage“
- Francie  
1984 a 1985 – La Vilette, muzeum  
AVP „Mýty a reality světa“  
1988 Paříž, firma CJM – Podpis smlouvy o spolupráci na vytváření pavilonu  
Francie pro EXPO 88 Brisbane

Navzdory dobrému začátku byla spolupráce přerušena, projekt autorů se nerealizoval a postup francouzské strany byl skandální.

#### P. Fuchs a jeho tvůrčí skupina FUXTEAM

- Španělsko  
1985 Madrid , ve spolupráci s J. Santarem  
výstava „Praha srdce Evropy“ doprovázená AVP,
- Jižní Korea  
1993 Tajon, EXPO 83 II.kat. – výstava a AVP „Klenot v srdci Evropy“
- Kanada  
1995 putovní expozice o Bedřichu Smetanovi „AVP „Legenda mé vlasti“
- Nizozemí  
2005 Naarden- návrh rekonstrukce Památníku J.A.Komenského +  
AVP „Všeobecná porada o věcech lidských“
- ČSSR  
1984 Žďár nad Sázavou  
AVP „Kronika města“ – první projekce na skleněnou plastiku  
1990 Praha, Náprstkovo muzeum:  
rekonstrukce + AVP „Austrálie Oceánie“  
1991 Fulnek, Komenského památník:  
AVP „Zpívající oltář“  
1992 Uherský Brod, Muzeum J.A.Komenského:  
AVP „Cesta světla“  
1992 Praha, Národní technické muzeum:  
multimediální výstava „Experimentem k poznání“  
1994 Praha, Národní muzeum:  
výstava „Meteority“ – AVP „Kameny, které padají s nebe“  
1998 Praha, Muzeum Bedřicha Smetany:  
multimediální stálá expozice „Orchestr“  
2000 Hodonín  
stálá expozice T.G.Masaryk + AVP „Brány poznání“  
2004 Kunvald, Muzeum Jednoty bratrské:  
stálá expozice s projekcí na ruční papír – AVP „Stopy Jednoty“  
2005 Loučeň, Thurn-Taxiský zámek

## komorní expozice a krátký film „Louky, louče, loučení“

### J.Černý a spolupracovníci

- Kanada  
1986 Vancouver, EXPO 86 – technická spolupráce na pavilonu TELECOM  
1986 Vancouver, EXPO 86 – technická spolupráce na pavilonu VIA RAIL
- Egypt  
1988 Káhira – technická spolupráce na AV systému divadla
- Japonsko  
2005 Aichi, EXPO I.kat. – autor souborného díla čs.pavilonu
- N S R  
1986 Köln a.R.,  
PHOTOKINA – technický program DORIS

### P. Martinec a jeho tvůrčí skupina TAP

- SSSR  
1986,1987, 1988 - Brežněvo, automobilka Kamaz – AVP  
1987, 1988 - Oděsa, univerzita – výukový systém  
1988 Dušanbe, VDNCH - AVP

### J.Jelínek a arch. Ruler

- Libye  
1979 Tripolis, Muzeum – výstava k 10. výročí zelené revoluce M.Kaddáfího  
1981 Džerma, archeologické muzeum – odepsán kontrakt na vytvoření muzea

### Různí autoři:

#### Santar

- Španělsko  
1986 Madrid – výstava „Praha srdce Evropy“

#### Šmejkal:

- Nizozemí  
1982 Haag, Madurodam – výstava „Jan Ámos Komenský dnešku“
- Kanada  
1986 Vancouver, EXPO 86 Světová výstava II.kat.

Výstava - Čs.pavilon spolu s Vranou a Činčerou

Kopš :

- S R N  
1985 Vogelsberg – AVP pro město Vogelsberg

Smola-Sirotek:

- Kambodža  
1987 Phnom Penh – AVP
- Vietnam  
1987 Hočiminovo město (Saigon) - AVP

Kubíček :

- Polsko  
1986 Kielce, Muzeum Narodowe - AVP  
1987 Varšava, Palás Wilanów – AVP (polské Hradčany)  
1987 Varšava, Muzeum Sienkiewicze - AVP

Lomoz:

- ČSSR  
1984,1985 Praha, Muzeum SNB a vojsk Min.vnitra – AVP

Pavelka:

- ČSSR  
1987 – Praha, Dům sovětské vědy a techniky – výstava a AVP