

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

2010

JAKUB SLOMIANY

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra žurnalistiky

**VÝVOJ PUBLICISTIKY A DOKUMENTU
OSTRAVSKÉHO STUDIA ČT SE ZAMĚŘENÍM
NA CYKLUS TA NAŠE POVAHA ČESKÁ**

Bakalářská diplomová práce

Jakub SLOMIANY

Vedoucí práce: Mgr. Alexander Mencl

Olomouc 2010

Palacký University of Olomouc
Philosophical Faculty
Department of Journalism

**DEVELOPMENT OF OPINION JOURNALISM
AND DOCUMENTARY IN OSTRAVA STUDIO
OF CZECH TELEVISION WITH A SPECIAL
FOCUS ON THE SERIES OUR VERY CZECH
CHARACTER**

Bachelor's thesis

Jakub SLOMIANY

Thesis supervisor: Mgr. Alexander Menci

Olomouc 2010

Čestně prohlašuji, že bakalářskou diplomovou práci jsem vypracoval samostatně, uvedl jsem všechnu použitou literaturu a další zdroje a souhlasím s využitím poznatků obsažených v této práci za předpokladu řádné citace. Tato práce obsahuje 81 144 znaků.

V Olomouci 10. prosince 2010

.....

podpis

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Alexandru Menclovi za odborné vedení, metodickou pomoc a cenné rady při koncipování diplomové práce.

Abstrakt

Tématem této bakalářské diplomové práce je publicistika a dokument ostravské televize. První, teoretická část práce se zabývá historickým vývojem publicistických a dokumentárních pořadů ostravského studia České televize od jeho vzniku v roce 1955 do vzniku publicistického cyklu Ta naše povaha česká, tedy do roku 1992. Druhá, praktická část práce se zabývá pořady tohoto cyklu, konkrétně současnými tvůrčími a výrobními postupy při vzniku jednoho takového pořadu. Práce přináší ucelené poznatky o historii publicistiky a dokumentu ostravského televizního studia, a také návod ke tvorbě a výrobě televizního pořadu formátu malého publicistického dokumentu.

Klíčová slova

Československá televize, Česká televize, Televizní studio Ostrava, televizní vysílání, publicistika, dokument, televizní pořad, Ta naše povaha česká, národní povaha, dramaturgie, produkce, televizní štáb, režisér, kameraman, autor námětu, redaktor, natáčecí plán, natáčení, obraz, střih, zvuk.

Abstract

The theme of this bachelor's thesis is opinion journalism and documentary of Ostrava television. The theoretical part of this thesis deals with the historical development of opinion journalism programmes and documentary of Ostrava studio of Czech television since its creation in 1955 until 1992, the year when the opinion journalistic series *Our Very Czech Character* was created. The practical part of this thesis deals with the individual episodes of the series, specifically with current creative and production methods when creating a programme of this type. This thesis presents comprehensive knowledge of the history of opinion journalism and documentary of Ostrava television studio, and also offers the guidelines to create and produce a television programme of a short journalistic documentary format.

Key Words

Czechoslovak television, Czech television, Ostrava television studio, television broadcasting, opinion journalism, documentary, television programme, *Our Very Czech Character*, national character, dramaturgy, production, television crew, director, cameraman, writer, editor, shooting / filming plan, shooting / filming, frame, cutting, sound.

Obsah

1. ÚVOD	9
1.1 Typ a cíl práce	9
1.2 Metodické postupy práce	10
1.3 Stěžejní prameny a literatura	11
2. PŘEHLED VÝVOJE OSTRAVSKÉHO TELEVIZNÍHO STUDIA	13
2.1 Počátky televizního vysílání v Československu	13
2.2 Počátky ostravského televizního studia	13
2.2.1 Ostravská publicistika v letech 1955–1989	15
2.2.1.1 Ostravské vteřiny	17
2.2.1.2 Negordický uzel	18
2.2.1.3 Lovy beze zbraní	21
2.2.1.4 Obžalovaná je lhostejnost	23
2.2.1.5 Po loveckých stezkách	23
2.2.2 Ostravská publicistika po listopadu 1989	25
2.2.2.1 Hlásí se Karel Kyncl	25
2.2.2.2 Postřehy odjinud	26
2.2.2.3 Žít s pocitem viny	26
3. VZNIK A VÝVOJ CYKLU TA NAŠE POVAHA ČESKÁ.....	28
3.1 Název versus obsah	29
3.2 Ta „jejich“ Povaha... ..	32
4. TVORBA A VÝROBA POŘADU TA NAŠE POVAHA ČESKÁ	34
4.1 Příprava	35
4.1.1 Dramaturgie	35
4.1.1.1 Zdroje žurnalistických informací	35
4.1.1.2 Námět	37
4.1.1.3 IDEC – identifikační číslo pořadu	38
4.1.2 Produkce	38
4.1.2.1 Výrobní štáb	39
4.1.2.2 Explikační schůzka	40
4.1.2.3 Technická přejímka pořadu	40

4.1.2.4 Dohoda o výrobě	41
4.1.2.5 Natáčecí plán	42
4.2 Realizace	43
4.2.1 Dramaturgie	43
4.2.1.1 Struktura pořadu	44
4.2.1.2 Žurnalistické interview	45
4.2.1.3 Anketa	46
4.2.1.4 Obrazová složka	47
4.2.2 Produkce	48
4.2.2.1 Redukce výrobního štábu	48
4.3 Dokončovací práce	49
4.3.1 Dramaturgie	49
4.3.1.1 Stříhová soupiska	49
4.3.1.2 Střih	50
4.3.1.3 Zvukovýroba	51
4.3.1.4 Schvalovací projekce	52
4.3.1.5 Publikace	52
4.3.2 Produkce	52
4.3.2.1 Příprava stříhačských prací	52
4.3.2.2 Schvalovací projekce	53
4.3.2.3 Vypořádání autorských práv	53
4.3.2.4 Výroba skrytých titulků	54
4.3.2.5 Zpráva o výrobě	55
5. ZÁVĚR	56

SEZNAM ZKRATEK, PRAMENŮ, LITERATURY A PŘÍLOH

PŘÍLOHY

1. ÚVOD

V roce 2003 jsem nastoupil jako interní zaměstnanec do ostravského studia České televize, do útvaru koordinace vysílání a komunikace. Do té doby jsem Televizní studio Ostrava a jeho tvorbu vnímal asi jako většina lidí pouze skrze televizní obrazovku. Přestože jsem často slýchal a četl o tzv. ostravské publicistické škole, nevěděl jsem, co přesně si mám pod tímto pojmem představit, zůstával pro mě prázdný. Po mém nástupu do televize se jména lidí, která jsem znal pouze ze závěrečných titulků televizních pořadů, stala konkrétními jmény mých spolupracovníků, začal jsem se zajímat o jejich práci a začal se také prohlubovat můj zájem o historii instituce, jejíž jsem se stal součástí. Jelikož jsem již od počátku, více než k tvorbě zpravodajské, zábavné či dramatické, inklinoval právě k publicistice a dokumentu, s potěšením jsem po čase přijal nabídku z Centra publicistiky a dokumentu, abych se stal jeho kmenovým dramaturgem, zpočátku na poloviční, později na celý úvazek. V této době zcela logicky gradoval můj zájem o historii ostravské publicistiky a dokumentu a právě tehdy jsem se rozhodl věnovat se této tematice v mé bakalářské diplomové práci.

1.1 Typ a cíl práce

Práce s názvem „Vývoj publicistiky a dokumentu ostravského studia ČT se zaměřením na cyklus Ta naše povaha česká“ je rozdělena do dvou částí. Mým cílem je na základě dostupných archivních materiálů, literatury a výpovědí pamětníků a odborníků vytvořit historizující deskriptivní práci. V teoretické části práce se budu zabývat historickým vývojem publicistických a dokumentárních pořadů ostravského studia České televize od jeho vzniku v roce 1955 do vzniku publicistického cyklu Ta naše povaha česká, tedy do roku 1992, s akcentem na to, co bylo v té době shledáváno progresivním, tedy s akcentem na již zmíněnou ostravskou publicistickou školu. V praktické části práce se budu zabývat pořady cyklu Ta naše povaha česká¹, zejména současnými tvůrčími a výrobními postupy při vzniku jednoho takového pořadu

¹ Cyklus Ta naše povaha česká jsem zvolil proto, že se jedná o ojedinělý projekt, který je nejdéle vysílaným publicistickým pořadem ostravského televizního studia. S jedinou roční přestávkou je vysílán už devatenáctým rokem.

a vytvořením manuálu k jeho výrobě se zaměřením na práci dramaturgickou a produkční.

Při dodržení této koncepce bude má bakalářská práce dobrou studijní pomůckou těm, kteří se budou chtít věnovat historii publicistiky a dokumentu ostravské televize, stejně jako těm, kteří se budou chtít věnovat tvorbě a výrobě televizních pořadů formátu malého publicistického dokumentu, např. tedy studentům historie či studentům filmových škol.

1.2 Metodické postupy práce

Již při koncipování práce jsem si uvědomoval, že k naplnění svého cíle, právě s ohledem na to, že se práce bude skládat ze dvou částí, bude zapotřebí užít také rozdílných postupů. Vzhledem k tomu, že teoretická část je zaměřena výhradně na historii, pracoval jsem s archivními materiály volně dostupnými ve veřejných knihovnách, nadto jsem měl možnost seznámit se i s exkluzivními historickými materiály nacházejícími se v knihovnách televizních a v archivních programových fondech ostravského televizního studia i centrály v Praze na Kavčích horách. Kromě toho jsem pracoval také metodou orální historie, lépe řečeno historie na základě výpovědí pamětníků, která se zpravidla užívá v případech, kdy nebyla historická událost pro budoucnost zaznamenána, kdy jsou historické prameny z různých důvodů nepřístupné nebo byly zničeny, což je do jisté míry případ archivních a programových fondů ostravského televizního studia, které byly v roce 1997 téměř zlikvidovány ničivou povodní, jež severní Moravu postihla.

„Povodeň zničila 30 000 filmových šotů, 6 000 filmů, 2 000 videopásů, 9 000 scénářů, 10 000 kusů fotografií, kompletní spisovnu, polovinu fonotéky, sklad nábytku a kostymérnu.“²

Přední soudobou autoritou dlouhodobě se zabývající historií ostravského televizního studia a současně respondentem, s nímž jsem pracoval metodou orální historie, je emeritní dramaturg ostravské televize Milan Švihálek³.

² Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava 2005, s. 7.

Tuto metodu jsem částečně využil i ve druhé části práce týkající se cyklu Ta naše povaha česká. Při přípravě již zmíněného manuálu pro výrobu televizního pořadu jsem si ovšem rozhodně nemohl vystačit s citací odborné literatury a s výpověďmi pamětníků. Nepostradatelné poznatky z praxe, na nichž je téměř celá praktická část práce postavena, mně při rozhovorech poskytli dramaturg pořadu Ta naše povaha česká Karel Bělohlavý⁴ a vedoucí výroby tohoto pořadu Lenka Polášková⁵.

1.3 Stěžejní prameny a literatura

Dvěma nejdůležitějšími prameny, které se mi podařilo objevit v archivu ostravského televizního studia a které jsem využil při tvorbě přehledu vývoje tohoto studia, byly Kronika Československé televize Ostrava za léta 1955 až 1972⁶ sepsaná tehdejším ředitelem studia Karlem Dittlerem a s ní související Přehled pořadů ČSTO vysílaných v letech 1956–1972⁷. Dobové informace o ostravské televizi jsem čerpal také z příspěvku dalšího ředitele studia Evžena Saidoka uveřejněného ve sborníku Ostrava⁸ a dále z výročních publikací 20 let Československé televize Ostrava⁹ a Očima čtvrtstoletí¹⁰.

Dosud poslední (a dá se říct, že i jedinou svého druhu) vydanou knihou, která se cele věnuje ostravskému televiznímu studiu je publikace již zmíněného Milana Švihálka s názvem 50 let Televizního studia Ostrava¹¹. Tento bývalý televizní pracovník se televizí v Ostravě zabývá dlouhodobě, a tak jsem měl k dispozici i jeho diplomovou práci nazvanou Čtvrtstoletí publicistické tvorby v ostravském televizním studiu

³ Milan Švihálek – redaktor, dramaturg, scenárista a moderátor ostravské televize v letech 1968-1994

⁴ Karel Bělohlavý – redaktor a dramaturg ostravské televize od roku 1988 dosud

⁵ Lenka Polášková – v ostravské televizi od roku 1993, nejprve jako asistentka produkce, později jako vedoucí produkce

⁶ Dittler, K.: Kronika Československé televize Ostrava za léta 1955 až 1972.

⁷ Přehled pořadů ČSTO vysílaných v letech 1956 – 1972.

⁸ Saidok, E.: Československá televize Ostrava. – In: Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města, sv. 13, Ostrava, 1985.

⁹ Kol.: 20 let Československé televize Ostrava. Ostrava: Česká televize Ostrava, 1975.

¹⁰ Kol.: Očima čtvrtstoletí. Ostrava: Česká televize Ostrava, 1980.

¹¹ Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava 2005.

(1956-1981)¹².

Další diplomovou prací, z níž jsem čerpal, byla práce studentky katedry historie filozofické fakulty Ostravské univerzity Hany Nétkové s názvem Role ostravské televize v šedesátých letech 20. století¹³.

Kromě Švihálka je další autorkou, jež se cíleně a dlouhodobě zabývá vývojem Československé televize, pražská publicistka Jarmila Cysařová. Ostravskému televiznímu studiu se věnuje v publikacích Česká televizní publicistika: svědectví šedesátých let¹⁴ a 16x život s televizí: hovory za obrazovkou¹⁵.

Novodobá historie České televize je zmapována v knize (Prvních) 10 let České televize.¹⁶

Při popisu tvorby a výroby televizního pořadu jsem kromě praktických zkušeností televizního dramaturga, vedoucí výroby a také zkušeností osobních vycházel též z publikací Davida Jana Novotného Chcete psát scénář?¹⁷, Miroslava Hladkého Žurnalistika v televizi¹⁸, Jana Vrabce Základy tvorby a výroby televizních pořadů¹⁹ a také z publikace kolektivu autorů Teória televíznej tvorby.²⁰ Za stejným účelem jsem pracoval také se studijními skripty Jaroslava Bartoška Základy žurnalistiky²¹ a Žurnalistika²² a Viktora Jílka Lexikologie a stylistika nejen pro žurnalisty²³.

¹² Švihálek, M.: Čtvrtstoletí publicistické tvorby v ostravském televizním studiu (1956 – 1981). Praha: Fakulta žurnalistiky Univerzity Karlovy, 1982. Diplomová práce.

¹³ Nétková, H.: Role ostravské televize v šedesátých letech 20. Století. Ostrava: Filozofická fakulta OU v Ostravě, 2008. Diplomová práce.

¹⁴ Cysařová, J.: Česká televizní publicistika: svědectví šedesátých let. Praha: Česká televize, 1993.

¹⁵ Cysařová, J.: 16x život s televizí: hovory za obrazovkou. Praha: FITES – Český filmový a televizní svaz, 1998.

¹⁶ Kol.: (Prvních) 10 let České televize. Praha: Česká televize, edice PR a Promotion, 2002.

¹⁷ Novotný, D. J.: Chcete psát scénář? Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2000.

¹⁸ Hladký, M. a kol.: Žurnalistika v televizi. Praha: Novinář, 1986.

¹⁹ Vrabec, J.: Základy tvorby a výroby televizních pořadů. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 2000.

²⁰ Kol.: Teória televíznej tvorby. Bratislava: Výskumný odbor televíznych programov, 1976.

²¹ Bartošek, J.: Základy žurnalistiky. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, 2004.

²² Bartošek, J.: Žurnalistika. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1997.

²³ Jílek, V.: Lexikologie a stylistika nejen pro žurnalisty. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005.

2. PŘEHLED VÝVOJE OSTRAVSKÉHO TELEVIZNÍHO STUDIA

2.1 Počátky televizního vysílání v Československu

Nejstarší zmínky o televizním vysílání u nás najdeme už v prvorepublikovém Československu. Už v roce 1935 navrhl a zhotovil doc. Šafránek z Fyzikálního ústavu Univerzity Karlovy první fungující československé televizní zařízení. V té době zdaleka nemohl tušit, jaké nadšení jeho vynález mezi lidmi vyvolá. Druhá světová válka sice další práce na tomto projektu pozdržela, ovšem už osm let po jejím konci se vysílat začalo.

„Zkušební televizní vysílání ze Studia Praha v Měšťanské Besedě (ve Vladislavově ulici) bylo zahájeno 1. května 1953 a 25. února 1954 bylo prohlášeno za pravidelné. Pro první televizní vysílač byla v roce 1953 adaptována pražská rozhledna na Petříně. Zpočátku televize vysílala pouze tři dny v týdnu (v létě jen 2 dny), v listopadu 1953 se počet vysílacích dnů rozšířil na čtyři, v roce 1955 na šest dní v týdnu a od 29. prosince 1958 televize své pořady vysílala po celý týden.²⁴

2.2 Počátky ostravského televizního studia

V době, kdy v Praze docházelo k dalšímu rozvoji televizního vysílání a kdy se také Slováci připravovali na vybudování svého prvního vysílače, který měl být vztyčen v Bratislavě, v Ostravě se hlavně budovalo a rozvíjel se především těžký průmysl. Předpokladem jeho rozvoje bylo rozšiřování Ostravsko-karvinského revíru a příliv nových pracovníků. Ten ale nebyl až takový, jaký si tehdejší představitelé stranických a státních orgánů představovali, zejména z důvodu nedostatečné kulturní vybavenosti Ostravy, a tak musela zasáhnout vláda.

²⁴ www.ceskatelevize.cz, dostupné na www: <http://www.ceskatelevize.cz/ct/historie/index.php> (cit. 2009-12-12)

„Usnesení vlády ČSR ze dne 13. ledna 1954 – o neodkladných opatřeních k rozvoji uhelného průmyslu – v bodě 29 ukládalo ministrům spojů a strojírenství připravit výstavbu a v roce 1955 uvést do provozu televizní vysílač Ostrava.“^{25 26}

Deklarované ohledy na kulturní vyžití lidí, kteří z celé republiky přijížděli na sever Moravy budovat socialismus, byly jen jedním z důvodů tohoto rozhodnutí, a to ne tím nejhlavnějším. Čelní představitelé státu si už tehdy velice dobře uvědomovali, jak mocným médiem se televize stává, a jak důležitým spojencem jim bude v naplňování vlastních politických cílů v tomto průmyslovém regionu. A tak se Ostrava stala druhým městem v republice, které se dočkalo televizního vysílání, stalo se tak 31. prosince 1955.

Historicky první ostravskou televizní hlasatelkou se stala tehdy dvaadvacetiletá Eva Kunertová²⁷, která přivítala diváky těmito slovy: „*Dobrý večer, milí přátelé! Vítám vás k prvnímu zkušebnímu vysílání Televisní stanice Ostrava. Ano, je to pravda. Už i Ostrava má svou televizní stanici. A vy, milí přátelé, jste opravdoví televizní diváci. Trochu nezvyklé, že?... Však si časem zvyknete...*“²⁸

Počátky práce v ostravském televizním studiu nebyly jednoduché. Nad tím si posteskl kupříkladu také Karel Dittler²⁹ při sepisování Kroniky Československé televize Ostrava za léta 1955 až 1972, v jejímž podtitulu se můžeme dočíst, že při její tvorbě čerpal z vlastních zkušeností ředitele ČST Ostrava, a také z materiálů za roky 1955 až 1960 uložených v neuspořádaných archivech.

„Televize v Ostravě se dělala tak, jakoby byla právě vynalezena – to jsou slova ze vzpomínek s. Evžena Saidoka, velmi přesně charakterizující situaci a atmosféru, ve které se televize v Ostravě rodila. Naprostý nedostatek jakékoliv soustavné evidence, zřejmá improvizace ve všech směrech a činnost, prováděná jakoby provizorně – to vše neobyčejně ztěžuje práci kronikáře.“³⁰

²⁵ Saidok, E.: Československá televize Ostrava. – In: Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města, sv. 13, Ostrava, 1985, s. 483.

²⁶ Evžen Saidok – ředitel Československé televize Ostrava v letech 1972–1990.

²⁷ Později Mudrová, po sňatku s ostravským režisérem Františkem Mudrou.

²⁸ Kol.: 20 let Československé televize Ostrava. Ostrava: Česká televize Ostrava, 1975, nestr.

²⁹ Ředitel Československé televize Ostrava v letech 1961–1972.

³⁰ Dittler, K.: Kronika Československé televize Ostrava za léta 1955 až 1972, s. 7.

2.2.1 Ostravská publicistika v letech 1955 – 1989

Vůbec prvním publicistickým pořadem vyrobeným v Československé televizi Ostrava byl rozhovor s pracovníky OKR, vysílaný 4. ledna 1956, jak se můžeme dočíst v účelové publikaci³¹ vydané k 25. výročí trvání ostravského studia. Z dnešního pohledu se jednalo spíše o publicistický referát (report) než publicistický pořad, ale k dokreslení doby a televizní práce plně dostačuje, stejně jako popis vzniku takového pořadu, který nabízí obdobná publikace již o pět let dříve, tedy k připomenutí dvaceti let trvání televize v Ostravě.

„Je to vlastně docela jednoduché. Například – v redakci zazvoní telefon: *„Soudruzi, zítra ráno před šestou vyfárá náš kolektiv a ohlásí nový rekord v těžbě uhlí. Byli bychom rádi, kdybyste byli při tom.“* Redaktor položí několik dalších otázek ve smyslu kdy, kde, kdo, co a jak. Požádá produkčního o štáb. Ráno vyjede s kameramanem, dvěma osvětlovači a řidičem na šachtu. Cestou se zamýšlí nad tím, jak se podívat na akci jinak, než jak to učinil mnohokrát předtím. Vysvětlí to kameramanovi. Ten natočí událost na 30 metrů filmu. Laboratoř jej vyvolá, redaktor spolu se střihačem vyberou nejvhodnější záběry reportáže a seřadí je do desetimetrové filmové zprávy. Osm řádků textu vystihujícího skutečně jen to nejpodstatnější pro informaci diváka je další povinností redaktora. Vedoucí redakce schválí obraz i komentář, režisér s hudebním režisérem vybere z archívu vhodnou hudbu, zvukař ji v předepsané stopáži stočí na pásek, hlasatel si dvakrát přečte text k promítanému snímku, aby slovo „pasovalo“ na obraz – a 45vteřinová filmová zpráva je na světě!!!“³²

Takový popis přípravy a vzniku publicistického pořadu se dnes může zdát úsměvný. Se současnou praxí jej budeme moci porovnat ve 4. kapitole této práce.

V počátcích vysílání Československé televize nedostávala publicistika zdaleka tolik prostoru jako zábavné pořady nebo zpravodajské magazíny. Právě publicistika mohla však nejlépe ze všech žánrů televizní tvorby poukázat na problémy společnosti

³¹ Kol.: Očima čtvrtstoletí. Ostrava: Česká televize Ostrava, 1980, nestr.

³² Kol.: 20 let Československé televize Ostrava. Ostrava: Česká televize Ostrava, 1975, nestr.

a na život obyčejných lidí. V šedesátých letech se pražské televizní vedení začalo více ohlížet po programové náplni zahraničních televizí a zjistilo, že co do počtu i kvality publicistických pořadů Československá televize značně zaostávala. K tématu televizní publicistiky se konaly celostátní konference, ústředí televize pořádalo besedy, publicistika se také řešila na stránkách novin. Zatímco pražské studio zůstalo spíše u slov, v Ostravě se zformoval základní štáb lidí, kteří měli chuť i tvůrčí nápady k vytváření nových pořadů.³³

„Publicistika se nedá dělat bez promyšlené koncepce, bez dlouhodobého zaměření. A taky bez osobitosti a osobnosti. ‘Ostravská škola’, to jsou týmy, to je Neuls, Mudra, Flak, Vrožina a další. Diváci i bez titulků nebo ‘kahanu’³⁴ poznají ostravskou publicistiku. Má jasný rukopis svých tvůrců,“³⁵ zmínil tehdejší náměstek ústředního ředitele Jaroslav Hondlík.

Na tato slova chvály mohli čtenáři týdeníku Československá televize a samozřejmě také samotní průkopníci ostravské televize, jichž se týkala, narazit v roce 1966. Pro jejich dobré pochopení se ale musíme vrátit ještě čtyři roky nazpět, tedy do roku 1962, kdy se v ostravském studiu díky tvůrčímu týmu lidí semknutých kolem osoby Jana Neulse³⁶ zrodily čtyři pozoruhodné projekty, o nichž se ve své práci zmiňuji proto, že zásadním způsobem ovlivnily vývoj československé televizní publicistiky. Jednalo se publicistické cykly Negordický uzel,³⁵ Obžalovaná je lhostejnost, Lovy beze zbraní a zejména Ostravské vteřiny.

„Nejznámější a dosud v historii všech televizních studií nejrozsáhlejší seriál reportáží Ostravské vteřiny se nezrodil ze dne na den. Předcházely mu v roce 1958 přímé přenosy reportážních cyklů, určených mládeži, Čím budu a Vstup ještě zakázán. Zde je třeba zdůraznit, že zatímco v Praze vešla publicistika „vchodem pro služebnictvo“, v Ostravě byla od počátku nedílnou součástí televizní tvorby.“³⁷

³³ Nétková, H.: Role ostravské televize v šedesátých letech 20. století. Ostrava: Filozofická fakulta OU v Ostravě, 2008. Diplomová práce, s. 65.

³⁴ Hornický kahan byl atributem dobového loga Československé televize Ostrava.

³⁵ Československá televize 14.–20.2.1966, č. 8, s. 3.

³⁶ V letech 1958–1972 dramaturg a scenárista a posléze i náměstek ředitele ČST Ostrava pro program, v letech 1964–1965 šéfredaktor Hlavní redakce publicistiky a dokumentaristiky ČST v Praze.

³⁷ Cysařová, J.: Česká televizní publicistika: svědectví šedesátých let. Praha: Česká televize 1993, s. 26.

2.2.1.1 Ostravské vteřiny

„Záměrem ... Ostravských vteřin ... bylo vytvořit podobu Ostravy a kraje a získat pro ně televizní diváky. Vždyť dosud město splývalo s černí dolů a hutí, město-popílek, město-Divoký západ s neustálou a vysokou fluktuací, a na druhé straně dle oblíbeného „budovatelského“ sloganu mělo být ocelovým srdcem republiky. Ostravské vteřiny se však soustředily především na prosté příběhy lidí. Měly kořeny ve vlastním kraji, ale svým významem hranice kraje překračovaly.“³⁸

Poprvé se Vteřiny objevily na televizních obrazovkách 3. ledna 1962, jak uvádí Dittler, v rámci akce „odčernění Ostravy“. Nejprve byly vysílány v rámci politicko-zpravodajského programu, jelikož samostatná publicistická redakce v té době ještě neexistovala. Ta byla vedením ustanovena až 1. ledna 1964.³⁹

„První pořady z tohoto cyklu byly vlastně jakýmsi souhrnem zpravodajských obrazů o málo známých faktech z historie a současnosti města Ostravy. Byly připravovány kombinací studiových vstupů a filmových dotáček. Hlavní slovo měl komentátor, předkládající divákům různé dokumenty, pohlednice města, dopisy, fotografie ... Způsob vyprávění v první osobě byl velmi sugestivní. Často přerostl ve výpověď o cestě televizního štábu za tajemstvím určité události, příběhu, lidského osudu. V takové chvíli se stávala samotným vypravěčským subjektem dokonce i filmová kamera. Výrazným obohacením tvůrčích možností štábu Ostravských vteřin bylo získání první synchronní zvukové kamery (v polovině roku 1962). Režiséři mohli s její pomocí stále častěji do pořadů zařazovat autentické zvukové záběry dodávající reportážím syrovost a reálnost. Současně s tím se měnila i „uvaděčská“ funkce komentátora, který se stále více stával reportérem v obraze.“⁴⁰

Z devadesáti devíti pokračování, kterých se Ostravské vteřiny za více než deset let svého vysílání dočkaly, chci zmínit příběh s podtitulem Případ Plachý a ti druzí. Šlo

³⁸ Cysařová, J.: Česká televizní publicistika: svědectví šedesátých let. Praha: Česká televize, 1993, s. 27.

³⁹ Dittler, K.: Kronika Československé televize Ostrava za léta 1955 až 1972, s. 50.

⁴⁰ Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 28.

o zajímavý pokus o publicistickou rekonstrukci skutečného příběhu, který se přihodil mladému havířovskému radioamatérovi, jenž náhodně zachytil naléhavé volání svého polského kolegy s prosbou o poskytnutí léku pro smrtelně nemocného člověka. Na výzvu odpověděl francouzský amatér, ale boj o život vzdáleného polského pacienta se zdál být téměř ztracený. Lék byl nakonec díky mezinárodní solidaritě zajištěn a řetěz porozumění zachránil zdánlivě ztracený život.⁴¹

„K řetězu událostí se pak v Ostravských vteřinách vyjadřovala havířovská lékařka, polský konzul, hrdinova matka, francouzský radista a nakonec i pětáctyřicetiletý zachráněný Polák Zbygniew Moroz – otec tří dětí. Film byl klasickým důkazem, že v publicistické reportáži – pokud jde o formu – je vlastně „všechno dovoleno“, jde-li tvůrce důsledně za obsahem.“⁴²

Devadesátý devátý a zároveň poslední díl Ostravských vteřin s příznačným názvem Srdeční záležitost se vysílal v únoru 1972. Natáčel se v nemocničním prostředí koronárního oddělení, kde na jednotce intenzivní péče právě pobýval čerstvý padesátník Jan Neuls. Ten se do televize ještě vrátil, i když ne na dlouho, ne tak už jeho pořad. Přestože jubilejní sté Ostravské vteřiny nazvané Signály z předposlední stanice světlo světa spatřily, vysílány být už nesměly. I to je výpověď doby.⁴³

„Ostravské vteřiny byly v české televizní publicistice až po dnešní dny ojedinělou soustavnou reportážní dílnou. Na počátku let šedesátých byly první a na počátku temna let sedmdesátých, kdy po Praze došlo k zardoušení i ostravské publicistiky, byly i posledními reportážemi.“⁴⁴

2.2.1.2 Negordický uzel

„Vstup do roku 1963 byl poznamenán nebývalou sněhovou kalamitou, která ve spojení s trvale vysokými mrazy postihla především Severomoravský kraj a tím i

⁴¹ Rozhovor autora s emeritním dramaturgem ostravské televize Milanem Švihálkem, 19.-23.10.2009 Šenov.

⁴² Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 28.

⁴³ Cysařová, J.: Česká televizní publicistika: svědectví šedesátých let. Praha: Česká televize, 1993, s. 32.

⁴⁴ tamtéž

hospodářství celé republiky. Sněhová pokrývka dosahovala místy několika metrů, vysoké mrazy a vítr znemožňovaly její odklizení. Začala váznout především doprava. Železná ruda ze SSSR přicházela tak zmrzlá, že musela být plamenomety rozmrazována, uhlí se na šachtách hromadilo na haldách, protože nebylo v silách železničářů dopravit je do blízkých závodů. Výpadky ve výrobě, hlavně v hutích a energetice vedly k rozsáhlým úsporným opatřením, jež postihly i ostravskou televizi. Bylo zastaveno dopolední vysílání...⁴⁵

Také další ostravské podniky, obchody i domácnosti nepříjemně zaskočila omezená dodávka plynu a elektrické energie. Hned v prvním lednovém týdnu začalo ve večerních hodinách docházet k pravidelnému vypínání elektrického proudu, pouliční osvětlení fungovalo pouze na křižovatkách a větších prostranstvích, také intenzita osvětlení výkladních skříní obchodů se snížila a omezena byla jen na prodejní dobu.

Mladý autorský tým složený z režiséra, kameramana a scenáristy Jiřího Vrožiny a režiséra-kameramana Milana Vilíma se rozhodl zmapovat příčiny tohoto stavu. S kamerou navštěvovali odpovědné pracovníky v dolech, v hutích, v dopravě, ale i na ministerstvech či v nedalekém Polsku, kde tuhá zima nezpůsobila takové problémy jako u nás. Tak vznikl pořad *Negordický uzel č. 1*, který dal později název stejnojmennému cyklu⁴⁶, jehož význam lze v souvislosti s ostravskou publicistickou školou označit za přelomový.

„Byla to jakási seriózní národohospodářská detektivka, která odhalovala nejrůznější nedostatky především v návaznosti a spolupráci závodů, ale i v samotné výrobě. Tyto pořady měly velký ohlas, protože šly po kořenech nedostatků od závodu k závodu a ukazovaly, kde jsou zamotané uzly, jež stačí rozplést.“⁴⁷

„Pořad trval pouhých třicet minut, ale vzbudil mezi diváky takovou pozornost, že musel být v krátké době dvakrát reprízován. Redakce obdržela desítky dopisů a řadu telefonátů. Co bylo příčinou takového rozruchu? „*Negordický uzel*“ nevykonal nic jiného, než že věcně a otevřeně ukázal na vleklé problémy v řízení hospodářství. Současně upozornil na nekvalifikovanost a neodpovědnost těch, kdo za aktuální stav

⁴⁵ Dittler, K.: *Kronika Československé televize Ostrava za léta 1955 až 1972*, s. 53.

⁴⁶ *Negordický uzel* se vysílal od dubna 1963 do srpna 1964.

⁴⁷ Dittler, K.: *Kronika Československé televize Ostrava za léta 1955 až 1972*, s. 57.

hospodářství mohli. Nekompromisně poukázal na pohodlnost, šlendrián a lhostejnost. Na základě faktů zopakoval starou pravdu, že jediné chybné či málo kvalifikované rozhodnutí člověka na klíčovém místě může zhatit úsilí stovek lidí.⁴⁸

„Ostravští tvůrci se dostávali do nemilosti nejen krajských funkcionářů, ale i vysokých představitelů státu. Stojaté vody národního hospodářství rozvířili zvláště Negordickým uzlem s názvem Kuň versus kuň.“⁴⁹

Podtitul scénáře zněl: ten živý, pracovitý koníček, s nímž možná ještě budeme počítat, proti koni neživému, byrokratickému. Podnětem ke scénáři byl dopis z Ostravsko-karvinských dolů vládě, že je třeba buď zajistit výrobu důlních lokomotiv, nebo nasadit v revíru na práci dva tisíce koní a tři tisíce lidí k obsluze – tedy krok o 100 let zpět.⁵⁰

„V pořadu potom bylo zveřejněno, že kdosi v Praze rozhodl, aby napříště byla zrušena výroba důlních lokomotiv. Podobná nekvalifikovaná rozhodnutí byla samozřejmě v oné éře zcela běžná. Jenomže ten někdo nebyl nikdo jiný než jeden z nejmocnějších lidí v zemi – vysoký stranický funkcionář a ředitel ČKD Praha Antonín Kapek, zeť prezidenta Novotného!“⁵¹

„Po odvysílání pořadu, který samozřejmě vzbudil nevídanou pozornost veřejnosti, si ostravské publicisty předvolali na kobereček do Prahy. Film byl funkcionářům Ústředního výboru KSC promítnut v tehdy největším pražském kině Sevastopol, Jiří Vrožina později s hrůzou vzpomínal, jak se mu začala klepat kolena, když na širokém plátně spatřil přes celou plochu promítací plochy obrovsky zvětšený detail podpisu mocného stranického bosa dokumentující osobní Kapkovu odpověď za chybné rozhodnutí.“⁵²

Také kvůli tomuto incidentu byly Negordické uzly brzy zrušeny. Přestože byly

⁴⁸ Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 31.

⁴⁹ Nétková, H.: Role ostravské televize v šedesátých letech 20. století. Ostrava: Filozofická fakulta OU v Ostravě, 2008. Diplomová práce, s. 72.

⁵⁰ Cysařová, J.: Česká televizní publicistika: svědectví šedesátých let. Praha: Česká televize, 1993, s. 37.

⁵¹ Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 32–33.

⁵² tamtéž

u diváků velmi oblíbené, na televizních obrazovkách se v průběhu necelého půldruhého roku objevily jen sedmkrát. Tehdejší vedení státu si totiž velice dobře uvědomovalo, jak nebezpečnou zbraní by se kritické pořady ostravských publicistů do budoucna mohly stát.

„Negordický uzel byl nejenom výrazným činem novinářským, ale také občanským. Zrodil se nový typ investigativního pořadu, který do té doby neměl ve vysílání Československé televize obdobu.“⁵³

„Otázky, které tehdy Ostrava dávala a na které hledalo odpověď, byly prodchnuty smyslem pro odpovědnost před společností: konfrontovala generace, prezentovala konflikty i dobové střety. Taková tendence zvláště Negordickými uzly značně předběhla změny v politickém ovzduší a nebyla tudíž podporována tak, aby se již v roce 1963 stala základní tendencí české televizní publicistiky.“⁵⁴

2.2.1.3 Lovy beze zbraní

*„Byli to podivní lovci. Znali tajemství lesů a vod, znali jejich jara, léta, podzimy a zimy, celý život se snažili přiblížit se k srdci velké neznámé – přírody. Ale nešli za ní jen s nataženým kohoutkem pušky, málokdy porušili výstřelem její ticho. Jejich zbraněmi byla fotografická kamera, malířský skicák, tužka a pero, jejich úlohy fotografie, knihy a kresby.“*⁵⁵

Těmito slovy představil scenárista a spisovatel Jaroslav Müller pokorné milovníky přírody, zanícené vypravěče a hosty úspěšného cyklu, jehož první pořad uvedla ostravská televize 23. listopadu 1962. Původním záměrem tvůrců nebylo vytvořit seriál, pořad byl vyroben za užití minimálních finančních nákladů, aby kompenzoval drahou filmovou výrobu. Svým neokázalým zpracováním si však dokázal najít cestu k divákům a ti si žádali jeho další pokračování.⁵⁶

⁵³ Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 31-32.

⁵⁴ Cysařová, J.: Česká televizní publicistika: svědectví šedesátých let. Praha: Česká televize, 1993, s. 40.

⁵⁵ Müller, J., Robenek, Z.: Lovy beze zbraní. Ostrava: Profil, 1967, s. 7.

⁵⁶ Nétková, H.: Role ostravské televize v šedesátých letech 20. století. Ostrava: Filozofická fakulta OU v Ostravě, 2008. Diplomová práce, s. 74.

„Ani sami tvůrci neočekávali tak spontánní ohlas, vždyť forma pořadu byla velmi jednoduchá. V podstatě nešlo o nic jiného než o prosté vypravování, o „černou hodinku“ s dobrými lidmi. Začít s takovým typem pořadu ovšem vyžadovalo kus odvahy – odvahy k prostotě a jednoduchosti, k vypravěčskému experimentu.“⁵⁷

„Lovy beze zbraní spisovatele a scenáristy Jaroslava Müllera pomohly prolomit nedůvěru v únosnost vyprávění na obrazovkách. Jednoduchá forma černé hodinky za asistence kamery (v režii Františka Mudry) přibližovala přírodu prostřednictvím lidí, kteří ji důvěrně znají...“⁵⁸

Prolomení zmiňované nedůvěry televizních pracovníků a také pozitivní divácký ohlas s sebou paradoxně přinášely nové problémy, jak se můžeme dočíst v dobové kronice. „Úspěch „Lovů beze zbraní“, které se vedle „Ostravských vteřin“ staly nejoblíbenějším pořadem ČT v široké veřejnosti, a jež se zdály v přípravě i v realizaci velmi snadným pořadem a finančně výhodným pro svou délku, sváděl k napodobování. Zvláště v redakci uměleckých pořadů, kde se těžce zápasilo s naplněním vysílacího času, se různé „černé hodinky“ – v podstatě besedy – rozmohly tak, že nebylo téměř rozdílu mezi vysíláním rozhlasu a naším.“⁵⁹

Nejdůležitějším tvůrčím subjektem Lovů beze zbraní byl vždycky především člověk. Člověk-vypravěč, člověk-sdělovatel zážitků, člověk-besedník. Nikoli řečník, přednášeč, mluvka či poučovatel... Tajemství úspěchu tohoto pořadu spočívalo v návratu k dávné zkušenosti, že lidé rádi poslouchají příběhy.⁶⁰

„Není bez zajímavosti, že se „Lovy beze zbraní“ zrodily právě v regionu, v němž byla příroda díky postupující civilizaci, mohutné výrobní činnosti lidí a masivní produkci hmotných statků vystavena značným tlakům a devastacím. Staly se snad i jakýmsi vyvažujícím elementem těchto tlaků a současně i důkazem o tom, že ti, kdo spoluvytvářeli onu zmíněnou ostravskou televizní publicistickou školu, chápali svůj úkol velmi odpovědně.“

⁵⁷ Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 39.

⁵⁸ Cysařová, J.: Česká televizní publicistika: svědectví šedesátých let. Praha: Česká televize, 1993, s. 34.

⁵⁹ Dittler, K.: Kronika Československé televize Ostrava za léta 1955 až 1972, s. 68.

⁶⁰ Švihálek, M.: Čtvrtstoletí publicistické tvorby v ostravském televizním studiu (1956–1981). Praha: Fakulta žurnalistiky Univerzity Karlovy, 1982. Diplomová práce.

2.2.1.4 Obžalovaná je lhosejnost

„Pod tímto názvem se zrodil další publicistický pořad v době, kdy Ostravští hodili rukavici lhosejnosti ve Vteřinách.⁶¹ Burcující záměr byl výstižně vyjádřen průvodním slovem k prvnímu pořadu v srpnu 1966: *„Nikdy ještě neseďla na lavici obžalovaných, a přece by tam patřila téměř vždycky. Nejhorší je ta, která je příčinou něčeho zlého, která nebrání, aby se člověku stala křivda, která někdy i zabíjí. Lhosejnost, která ve svých důsledcích plní archívy kriminalistů a soudů, se stává společenským problémem. Nemůžeme proti ní něco dělat?“*⁶²

„Scenárista a režisér Evžen Saidok zvolil jako první téma příčiny kriminality mládeže. Forma byla opět jednoduchá. Věcná beseda odborníků (soudce, prokurátor aj.), doplněná filmovými dotáčkami. Původně zamýšlený jednotlivý pořad zaujal natolik, že byl vysílán dalších sedm let tři až čtyřikrát ročně. Nevýhodou cyklu byla nepravidelnost, divák ztrácel vědomí souvislosti. Na lavici obžalovaných byl např. v šedesátém osmém roce vztah občanů k problémům politického života, jindy problémy zaměstnaných žen a v sedmdesátém roce pracovní úrazy a jejich příčiny. Ostří cyklu se však otupovalo, snaha o věcnost se rozplývala v nepřehlednosti diskuse a realizace se vzdalovala tematickému impulzu - v roce 1973 seriál zanikl.“⁶³

2.2.1.5 Po loveckých stezkách

„Jedním z nejvýznamnějších programových činů poloviny sedmdesátých let ostravské publicistiky a dokumentaristiky byla realizace seriálu „Po loveckých stezkách“, dosud nejrozsáhlejšího v historii ostravského studia (42 dílů) ... Kořeny projektu sahají do roku 1973, kdy vrcholil besední cyklus „Lovy beze zbraní“. A právě tvůrčí dvojice léta připravující tento pořad – scenárista Jaroslav Müller a režisér

⁶¹ V roce 1966 byly odvysílány pouze čtyři pořady Ostravských vteřin (Zapadlí vlastenci, Vesmír na ploše 50 x 50 cm, Po stopách vodního lékaře, O lidském srdci).

⁶² Cysařová, J.: Česká televizní publicistika: svědectví šedesátých let. Praha: Česká televize, 1993, s. 35.

⁶³ tamtéž

František Mudra – se nejvíce zasloužila o to, že vznikl i nový filmový dokumentární seriál o přírodě.⁶⁴

Příroda byla pro režiséra Františka Mudru velkou životní vášní, a to nejen v práci, ale i v soukromém životě. Jak se můžeme dočíst v ostravském televizním archivu, říkalo se, že František má zvláštní dar: „... *jakmile se objeví se štábem a kamerou v lesích, horách a na břehu vod, začne se sbíhat a slézat ze všech stran zvěř. Jeleni zatroubí a dají se do soubojů o laně, slavíci tlukou, tetřevi tokají, svišti sviští. A když se záběr nepovede, František pokyne a chápaví tvorové záběr zopakují.*“⁶⁵

„Dalšími členy štábu byli kameraman Heřman Ohnheiser a produkční Vlastimil Putek. Tento miništáb byl dokonce na patnáct měsíců zbaven veškerých povinností ve studiu a v průběhu patnácti měsíců najezdili tito čtyři pánové více než 64 tisíc kilometrů i po těch nejzapadlejších koutech naší republiky. Výsledkem bylo 42 patnáctiminutových a čtyři velké hodinové dokumentární filmy o československé fauně a flóře. S natáčením seriálu se začalo v dubnu 1975 v lesích u hradu Veverí, pak následovalo zahájení rybářské sezony na Svatce a poslední záběry byly natočeny v červnu 1976. Půl roku se pracovalo ve střížně a ve zvukovýrobě. Pro všechny zúčastněné to znamenalo nekonečné týdny námahy a starostí, ale hlavně radosti z neobyčejně zajímavé práce.“⁶⁶

Nejen na ni, ale také na pocity zadostiučinění v roce 1980 vzpomínal scenárista seriálu Jaroslav Müller: „*A potom projekce u ústředního ředitele dr. Jana Zelenky v Praze, kdy mi řekl náš největší vzor, fotograf zvěře Sláva Štochl : - „Chlapi, vy jste dokázali za rok to, co jiní udělají za život !“*“⁶⁷

⁶⁴ Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 91.

⁶⁵ Kol.: 20 let Československé televize Ostrava. Ostrava: Česká televize Ostrava, 1975, nestr.

⁶⁶ Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 92–93.

⁶⁷ Kol.: Očima čtvrtstoletí. Ostrava: Česká televize Ostrava, 1980, nestr.

2.2.1 Ostravská publicistika po listopadu 1989

Po listopadu 1989 se situace v ostravském televizním studiu zcela změnila. Televize na rozdíl třeba od rozhlasu nikdy neměla demokratickou tradici, a tak změna režimu přinesla televizním pracovníkům zcela nové možnosti tvůrčí činnosti. Demokratizace společnosti s sebou nesla kromě svobody slova a projevu také otevření státních hranic. Do světa začaly vyjíždět také štáby ostravské televize.

2.2.2.1 Hlásí se Karel Kyncl

„Když v roce 1992 natočil v Londýně štáb ostravského redaktora Karla Bělohavého⁶⁸ televizní dokument „Hlásí se Karel Kyncl“ a oslovil společně s režisérem Jaroslavem Večeřou legendárního rozhlasového zpravodaje, publicistu, spisovatele a překladatele s návrhem, aby společně vytvořili sérii několika televizních obdob jeho rozhlasových „Zápisníků“⁶⁹, netušili, že stojí u zrodu zcela nového televizního a žurnalistického žánru s názvem „Postřehy.“⁷⁰

„Karel Kyncl se zpočátku natáčení bránil, považoval se za ortodoxního „rozhlasáka“, vymlouval se na to, že kamera je potvora a on že by z ní snad zešílel. Za nějakou dobu se nám podařilo přesvědčit ho a on s natáčením souhlasil. Později se ukázalo, že jeho rozhodnutí bylo dobré, a myslím, že také on byl spokojen s tím, jaká byla výsledná podoba oněch šestadvaceti pořadů.“⁷¹

Co se týče žánru, jednalo se o obrazové fejetony, v nichž jejich autoři diváky seznamovali s cizími zeměmi, ve kterých žili a pracovali, a připomínali jim historickou, kulturní, politickou a společenskou propojenost České republiky s Evropou.⁷²

⁶⁸ V ČST Ostrava zaměstnán od roku 1988 jako redaktor a dramaturg, později jako vedoucí tvůrčích skupin Bělohavý–Putek a Bělohavý–Daník.

⁶⁹ Zápisník zahraničních zpravodajů – pořad Československého rozhlasu.

⁷⁰ Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 149.

⁷¹ Rozhovor autora s Karlem Bělohavým, 30.11.2009 Ostrava.

⁷² Rozhovor autora s Karlem Bělohavým, 30.11.2009 Ostrava.

2.2.2.2 Postřehy odjinud

Prvními tedy byly Postřehy Karla Kyncla, jenž žil od roku 1983 v emigraci ve Velké Británii. Jejich úspěch inspiroval ostravské tvůrce v myšlence pokračovat v natáčení podobných pořadů i s dalšími zahraničními zpravodaji. Jako druhé se na televizní obrazovce objevily „Francouzské postřehy Adolfa Bašty“ a pak už následovaly série „Postřehů odjinud“, konkrétně z Rakouska s Marií Woodhamsovou, Postřehy z Beneluxu s Milanem Fridrichem, skandinávské Postřehy s Tomášem Sniegoněm, švýcarské s Petrem Bílkem, německé s Davidem Šťáhlavským, skotské s Petrem Voldánem, bavorské s Lídou Rakušanovou a konečně španělské, portugalské či chorvatské s Jaroslavem Skalickým.

„Když jsme s Postřehy začínali, dohodli jsme se, že budeme záměrně vyhledávat taková témata, která by českým divákům názorně demonstrovala to, co nás s Evropou, myšleno s vyspělým světem, spojuje, ale také to, co je nám vzdálené. A hlavně jsme kladli důraz na to, abychom se odlišovali od nejrůznějších cestopisů, popisných reportáží nebo turistických průvodců. Toho jsme dosáhli právě angažováním profesionálních moderátorů, novinářů, kteří v té či oné zemi působili jako zahraniční zpravodajové a dokázali vyprávět o současnosti, ale také o historii a národních či místních zvycích jednotlivým zemí zaslíbeně a hlavně zajímavě.“⁷³

„Postřehy odjinud“ byly zkrátka šťastným nápadem, navíc zcela původním a originálním. Ostravské studio mohlo být hrdé na to, že touto formou představovalo divákům v celé zemi nejen život v sousedních státech, ale i dobrou práci jednoho ze svých kmenových štábů.⁷⁴

2.2.2.3 Žít s pocitem viny

Významným filmem, který v březnu 1991 tak trochu předznamenal cyklus Ta naše povaha česká, byl dokumentární film o úmrtí dvou novorozeňat v kroměřížské

⁷³ Rozhovor autora s Karlem Bělohavým, 30.11.2009 Ostrava.

⁷⁴ Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 152.

nemocnici. Jímavé téma naplněné hořkostí ze smrti lidských bytostí, které se nemohly bránit. Pořad se jmenoval „Žít s pocitem viny“.

„Tehdy jsme rozvířili hladinu veřejného mínění, neboť k úmrtí těch dvou dětí došlo v důsledku hrubého zanedbání lékařské péče.“⁷⁵

„Ohlas byl obrovský a přesvědčil nás, že oblíbená teze – lidé se chtějí u obrazovky hlavně bavit – je zavádějící. Diváci si dostatečně užili zamlčování svých bolestí.“⁷⁶

Film získal na mezinárodním festivalu v Lodži hlavní cenu a dramaturga Karla Bělohavého, režiséra Jaroslavu Večeřu a kameramana Zdeňka Úlehlu nasměroval k dalšímu projektu – Té naší povaze české.

⁷⁵ Rozhovor autora s Karlem Bělohavým, 30.11.2009 Ostrava.

⁷⁶ Cysařová, J.: 16x život s televizí: hovory za obrazovkou. Praha, FITES – Český filmový a televizní svaz, 1998, s. 114.

3. VZNIK A VÝVOJ CYKLU TA NAŠE POVAHA ČESKÁ

Pracovní název Ta naše povaha česká původně nebyl názvem cyklu, ale hodinového dokumentu, který měl být reflexí událostí, k nimž v Československu během necelých dvou polistopadových let došlo, včetně zábavných obrázků z parlamentu, včetně nejrůznějších postřehů o české národní povaze točených dlouhodobě sběrným způsobem. Postupem doby se záměr natočit takový film začal jevit jako nerealizovatelný. Jak natočit nenatočitelné? Jak uchopit tak složitou věc, jakou je povaha národa?⁷⁷

„Když jsme s našim štábem začali jezdit i do zahraničí, všimli jsme si mnohých rozdílů mezi mentalitou a lidskými vlastnostmi Čechů a lidí žijících západně od našich hranic. Při dlouhých jízdách jsme dění kolem nás komentovali – počínaje slušným chováním řidičů na silnicích a konče úsměvy a srdečným zdravením cizími lidmi. Vždycky jsme tyto úvahy končili povzdechem: to by se u nás nemohlo stát...“⁷⁸

„... do očí nás bilo, jak se k sobě chovají čeští řidiči. Žádná ohleduplnost, slušnost a pokora, které jsou k vidění třeba na rakouských či německých silnicích. Vždycky jsme si říkali: No jo, to jsme my, Češi. To je ta naše česká povaha. Pořád jsme si to omílali a říkali jsme si, že co nejdříve uděláme nějaký film o tomhle problému. A když jsme pak o tom přemýšleli hlouběji, napadlo nás, že ta naše povaha česká je vlastně nádherné publicistické téma. Že těch sociologických jevů spojených s tradičními trapnostmi myšlení české společnosti je více...“⁷⁹

„Začalo být zřejmé, že se tu rodí cosi opravdu podnětného. Byla to zkratka publicistika nového typu ... Tvůrci téměř vůbec nepoužívali komentář. Stavěli názor proti názoru. Přímou konfrontovali výpovědi lidí a bez jediného slova komentáře je předkládali divákům. To byla samozřejmě metoda, která se lišila od klasických publicistických pořadů, jak se dělaly kdysi. Uvědomovali si, že komentářem by museli

⁷⁷ www.televize.cz, dostupné na www: <http://www.televize.cz/scripts/detail.php?id=42742> (cit. 2009-12-21)

⁷⁸ Rozhovor autora s Karlem Bělohavým, 30.11.2009 Ostrava.

⁷⁹ Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 139.

vyjadřovat určitou ideologii, a to dělat nechtěli ... Tak byly postupně natočeny stovky příběhů o lidských slabostech, o nezměrné lhostejnosti a o nedostatku citu. Dramaturgie cyklu Ta naše povaha česká stála a vždy bude stát před osudovou volbou – buď se vrhnout do vytipovaných kauz naplno, se vším zaujetím a se silnou vlastní emocionalitou, nebo se snažit o cosi, co lze nazvat objektivitou.“⁸⁰

„Impotentní publicistiku nemám rád. Jsem zastáncem toho, aby autorův názor byl trošičku znát. Dnes jsou ale bohužel kritéria trochu jiná. Novinář by měl působit zcela nestranně. Je to někdy těžké, protože publicista musí mít v sobě vnitřní náboj, zanícení autora. Vždyť on přece točí určité téma, protože má na ně nějaký názor a chce ho vyjádřit. Ve veřejnoprávní televizi musíme ovšem hájit zásady objektivit y a dát náležitě slovo i druhé straně. Tím, že se musí vyvažovat názory jako na miskách vah, ostří publicistiky poněkud otupilo.“⁸¹

Přesto o úspěchu cyklu svědčí nejen divácká přízeň, které se mu dostává (pravidelně bývá jedním z nejsledovanějších pořadů na ČT 2), ale také mnohá ocenění, z nichž nejvýznamnější jsou Pierot 1994 a 1998, výroční ceny Fitesu v letech 1996 a 1997 a zejména pak Trilobit udělený J. Večeřovi, K. Bělohavému a Z. Úlehlovi v roce 1998).⁸²

Cyklus prošel mnoha peripetemi, ale pořád se snaží udržet si svůj původní dramaturgický záměr – na lidských příbězích a společenských jevech popisovat naše nejtypičtější národní vlastnosti. Je to cyklus ve své podstatě kritický, všímá si spíše těch vlastností, které nás moc nectí.⁸³

3.1 Název versus obsah

Jednou z dílčích tezí, kterou se ve své práci zabývám, je tvrzení, že název cyklu Ta naše povaha česká je zavádějící, neboť přesně nevystihuje obsah jednotlivých

⁸⁰ Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005, s. 140.

⁸¹ Rozhovor autora s Karlem Bělohavým, 30.11.2009 Ostrava.

⁸² Rozhovor autora s Karlem Bělohavým, 30.11.2009 Ostrava.

⁸³ www.ceskatelevize.cz, dostupné na www: <http://www.ceskatelevize.cz/program/10267373882-14.04.2010-20:00-2-ta-nase-povaha-ceska.html?deid=2469> (cit. 2010-04-14)

pořadů, jelikož témata, která jsou v nich zpracovávána, nejsou ryze česká, lokální, nýbrž ve značné míře globální. K potvrzení této teze jsem se rozhodl dojít rozbořením všech pořadů cyklu, které v ostravské televizi vznikly po celou dobu vysílání cyklu, tj. v období od roku 1992 do první poloviny roku 2010.⁸⁴

Pořady jsem rozdělil do dvou kategorií na pořady, jejichž témata jsou:

a) fenomény vyskytující se pouze v ČR, případně konkrétní kauzy, které se v ČR odehrály a v jiné zemi by se odehrát nemohly,

b) fenomény vyskytující se i v jiných zemích než v ČR.

S pomocí PROVYSu⁸⁵ jsem dohledal všechny pořady cyklu, které byly od roku 1992 vyrobeny a odvysílány. Byl jsem si vědom toho, že název pořadu nemůže být jediným rozhodujícím kritériem pro jeho správné zařazení do výše uvedených kategorií, a proto jsem se nakonec rozhodl pro tato čtyři kritéria:

a) název pořadu,

b) noticka pořadu,

c) anotace pořadu,

d) tisková informace pořadu.

Díky notickám, anotacím a tiskovým informacím jsem s téměř stoprocentní přesností určil daná témata jednotlivých pořadů, čímž se mi podařilo minimalizovat nekorektní zařazení pořadu do příslušné kategorie v důsledku zavádějícího názvu pořadu.

V prvním roce, tedy v roce 1992, byl vyroben pouze jediný pořad, který se věnoval problematice týraných dětí, tudíž o něm v žádném případě nemůžeme říct, že by se věnoval ryze českému tématu.

V roce 1993 bylo vyrobeno 13 pořadů, z nichž 2, tedy 15,4 %, byly zaměřeny na ryze česká témata.

V roce 1994 bylo vyrobeno 14 pořadů, z nichž 7, tedy 50 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata.

V roce 1995 bylo vyrobeno 13 pořadů, z nichž 9, tedy 69,2 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata. Roky 1994 a 1995 jsou v celé historii pořadu ojedinělé, neboť jsou

⁸⁴ Příloha 1 – jmenný seznam všech vyrobených pořadů cyklu Ta naše povaha česká v jednotlivých letech.

⁸⁵ Počítačový systém užívaný v ČT.

jedinými, v nichž se autoři věnovali aspoň polovině typicky českých témat. Po celé další období až do současnosti se jim to již nepodařilo.

V roce 1996 bylo vyrobeno 11 pořadů, z nichž 5, tedy 45,5 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata.

V roce 1997 bylo vyrobeno 24 pořadů, z nichž 10, tedy 41,7 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata.

V roce 1998 bylo vyrobeno 25 pořadů, z nichž 10, tedy 40 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata.

V roce 1999 bylo vyrobeno 44 pořadů, z nichž 14, tedy 31,8 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata. Rok 1999 je pozoruhodný tím, že bylo vyrobeno nejvíce pořadů v celé historii cyklu Ta naše povaha česká, číslo 44 v praxi znamená, že s výjimkou letního prázdninového schématu se cyklus vysílal nepřetržitě po celý rok jako týdeník.

V roce 2000 bylo vyrobeno 13 pořadů, z nichž 6, tedy 46,2 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata.

V roce 2001 bylo vyrobeno 26 pořadů, z nichž 11, tedy 42,3 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata.

V roce 2002 bylo vyrobeno 16 pořadů, z nichž 4, tedy 25 %, byly zaměřeny na ryze česká témata.

V roce 2003 bylo vyrobeno 8 pořadů, z nichž 3, tedy 37,5 %, byly zaměřeny na ryze česká témata.

V roce 2004 byla výroba cyklu Ta naše povaha česká pozastavena, na obrazovky se vrátil až v roce 2005, kdy bylo vyrobeno 17 pořadů, z nichž 5, tedy 35,3 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata.

V roce 2006 bylo vyrobeno 22 pořadů, z nichž 8, tedy 36,4 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata.

V roce 2007 bylo vyrobeno 24 pořadů, z nichž 6, tedy 25 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata.

V roce 2008 bylo vyrobeno 30 pořadů, z nichž 14, tedy 46,7 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata.

V roce 2009 bylo vyrobeno 27 pořadů, z nichž 7, tedy 25,9 %, bylo zaměřeno na ryze česká témata.

V roce 2010 bylo vyrobeno 10 pořadů, z nichž 2, tedy 20 %, byly zaměřeny na ryze česká témata.⁸⁶

Celkově tedy bylo za 17,5 roku (nepočítáme-li rok 2004, kdy se pořad nevyrobil, a 2. pololetí roku 2010) v ostravském televizním studiu vyrobeno 338 pořadů cyklu Ta naše povaha česká, z nichž 124, tedy 36,7 %, se věnovalo ryze českým tématům.⁸⁷

Tímto rozbořem jsem dospěl k poznání, že téměř dvě třetiny pořadů cyklu se věnovaly problémům globálním, z čehož logicky vyplývá, že název Ta naše povaha česká je zavádějící, nepřesný a nevýstižný, v lepším případě že je autorskou licenci. To ovšem nic nemění na tom, že se jedná o divácky velmi oblíbený cyklus.

3.2 Ta „jejich“ Povaha

Kromě toho, zda témata jednotlivých pořadů odpovídají názvu cyklu, mě zajímalo také to, zda se obdobné pořady vyskytují ve vysílání veřejnoprávních televizních stanic s Českou republikou sousedících států, tedy Polska, Slovenska, Rakouska a Německa. Bývá totiž zvykem, že úspěšný a prověřený formát televizního pořadu (a o Povaze za ta léta vysílání tak jistě hovořit můžeme) je převzat do vysílání zahraničních televizních stanic. Navíc když se jedná o pořad, jenž se v současnosti neliší způsobem výroby od jiných publicistických pořadů (viz kapitola 4.).

Zkoumal jsem tedy, zda v roce 2010 existuje v programovém schématu polské TVP, slovenské STV, rakouské ORF a německé ARD cyklus pořadů podobající se cyklu České televize Ta naše povaha česká.

Za kritéria při vyhledávání takových pořadů jsem si určil:

- a) publicistický pořad délky do 30 minut,
- b) nepoužívání komentářů,
- c) absence moderátora (průvodce pořadem),
- d) řešení národních fenoménů.

⁸⁶ Statistická data za rok 2010 se týkají pouze prvního pololetí.

⁸⁷ Příloha 2 – podíl pořadů s ryze českými tématy v cyklu Ta naše povaha česká.

Při takto formulovaných podmínkách se mi v programech televizních stanic v sousedních zemích nepodařilo najít obdobný typ pořadu, který by byl srovnatelný s pořady cyklu Ta naše povaha česká, z čehož jsem vyvodil dílčí závěr, že cyklus Ta naše povaha česká je ojedinělým projektem, a to přesto, že způsob výroby jednotlivých pořadů cyklu se nikterak neliší od výroby jiných pořadů obdobného typu.

4. TVORBA A VÝROBA POŘADU TA NAŠE POVAHA ČESKÁ

Praktická část mé bakalářské práce je zaměřena na popis tvorby a výroby pořadu z cyklu Ta naše povaha česká, a to i se specifickými odlišnostmi, které přinášejí zaběhlé stereotypy v Centru publicistiky a dokumentu Televizního studia Ostrava, kde se tento publicistický cyklus připravuje. Hned prvním takovým specifikem, od něhož se odvíjí také uspořádání jednotlivých podkapitol této kapitoly, je postavení členů výrobního štábu vůči České televizi. O složení a činnosti výrobního štábu se zmíním později, pro začátek bude stačit uvést to, že jedinými dvěma členy výrobního štábu, kteří jsou v zaměstnaneckém poměru k Televiznímu studiu Ostrava, jsou vedoucí výroby (produkční) a dramaturg (redaktor), proto se zaměřím na všechny aspekty výroby pořadu právě z jejich úhlu pohledu.

Při členění podkapitol této kapitoly jsem rozhodoval ze dvou variant:

a) mohl jsem rozdělit celý proces rozdělit na činnosti dramaturga a vedoucího výroby a teprve potom u každého z nich provést další dělení dle jednotlivých fází tvorby a výroby,

anebo

b) jsem mohl tvůrčí a výrobní proces rozdělit do jednotlivých výrobních fází a teprve potom u každé z nich rozlišit činnosti dramaturga a vedoucího výroby.

Rozhodl jsem se pro druhou variantu, jelikož jsem přesvědčen o tom, že chronologické uspořádání procesu výroby pořadu je přehlednější a srozumitelnější.

Při tvorbě a výrobě televizního pořadu se činnost výrobního štábu soustřeďuje a dělí do těchto fází: příprava, realizace, dokončovací práce.

„Fáze výroby televizních pořadů jsou u všech typů pořadů v podstatě stejné. Liší se svou náročností, rozsahem práce, množstvím pracovníků a zapojením jednotlivých výrobních provozů.“⁸⁸

4.1 Příprava

Přípravou pořadu se rozumí všech kroků, ke kterým musí dojít před realizací pořadu, přičemž realizací rozumíme proces samotného natáčení.

4.1.1 Dramaturgie

Na počátku každého pořadu je nápad vycházející z prvotní inspirace (z lat. inspiro: vdechnouti, zadouti, roznítiti). Nápad, který vyprovokuje lidskou mysl k činnosti, donutí ji, aby se jím zajímala. Z nápadu se vyvine téma, čili jasně formulovaný a uzavřený celek vystupující ve funkci základního myšlenkového materiálu. A od tématu už je jenom skok k námětu – výseku skutečnosti, představující věcnou stránku obsahu pořadu, je to téma v užším slova smyslu.⁸⁹

S nápadem tedy autor přichází za dramaturgem (v případě ostravského televizního studia a konkrétně pořadu *Ta naše povaha česká se nezřídká stává*, že dramaturg bývá zároveň autorem námětu, potažmo i redaktorem). Pouhý fakt, že člověk dostane nápad, ovšem nestačí, je potřeba k němu také získat relevantní podklady a ty pak využít při zpracování námětu pořadu. Podklady autor získává z různých zdrojů.

4.1.1.1 Zdroje žurnalistických informací

Autor nemá dost času, sil a prostředků na to, aby si odevšad a všechny závažné a zajímavé informace opatřoval sám. Proto hojně užívá informací dodaných z různých zdrojů. Z hlediska získávání lze žurnalistické informace členit na vlastní, rešeršní

⁸⁸ Vrabc, J.: *Základy tvorby a výroby televizních pořadů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 2000, s. 114.

⁸⁹ Novotný, D. J.: *Chcete psát scénář?* Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2000, s. 7–10.

a zprostředkované, z jiného pohledu pak na informace od jednotlivců a institucí.⁹⁰

Ze sedmi vlastních zdrojů informací, o nichž se Bartošek⁹¹ zmiňuje, jsou autorem námětu pořadu Ta naše povaha česká využívány zejména: a) produkty vlastní žurnalistovy zkušenosti, b) produkty získané vlastním pozorováním veřejných i soukromých akcí, případně c) produkty získané pátrací (investigativní) činností.

Velmi důležité je v této fázi přípravy pořadu také rešeršování, neboli vyhledávání. Rešerše autor vytváří převážně z novin, internetu, případně z televizního a rozhlasového zpravodajství.

„Informace se nejčastěji vyhledávají na jména, místa, dobu, události a jevy (témata), vlastnosti a instituce podle klíčových symbolů (slov)... Rešerše automaticky nezajišťují pravdivost, objektivitu nebo reprezentativnost. Na autorově kompetenci je určit, jak věrohodná je rešeršní informace. Rešeršování ovšem umožňuje klást vedle sebe i protikladné informace a zpracovávat z nich vyvážená sdělení. Cenné je i to, že rešerše ke sdělením přidávají informace o souvislostech, pozadí (background).“⁹²

Ze všeho nejdůležitější (jsou také nejčetnější) jsou pro autora zprostředkované informace. Jejich nejobvyklejšími zdroji podle Bartoška jsou: veřejnost, tzn. občané, čtenáři, posluchači, kteří reagují na zveřejněná sdělení nebo usilují o publicitu vlastních zkušeností či představ; veřejné mínění zjišťované agenturami, institucemi nebo redakcemi v podobě průzkumů; kolegové z vlastní redakce či z blízkých redakcí; autority v oblasti veřejného mínění (názoroví vůdci, opinion leaders); odborníci na dané téma; dopisovatelé, zpravodajové a spolupracovníci; útvary a osoby pověřené komunikací s veřejností, nejčastěji útvary pro public relations a tiskoví mluvčí; speciální informační centra s databázemi a knihovnami; instituce specializované na analýzu masmediálních obsahů na základě monitoringu; a internet, nejobsáhlejší zdroj informací naší planety.⁹³

⁹⁰ Bartošek, J.: Základy žurnalistiky. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, 2004, s. 40.

⁹¹ Bartošek, J.: Základy žurnalistiky. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, 2004.

⁹² Bartošek, J.: Základy žurnalistiky. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, 2004, s. 40.

⁹³ tamtéž

4.1.1.2 Námět

S výstižnou definicí námětu přichází PhDr. Martin Lokšík v Praktické encyklopedii žurnalistiky, když říká, že „námět, též syžet (franc. *sujet*) je první písemně formulované a stručné (obvykle jedna až tři stránky textu) myšlenkové východisko budoucího díla: dokumentárního pořadu rozhlasové relace, televizního dramatu, hraného filmu, knihy, seriálu v novinách či časopisu, obsahu multimediálního CD-ROMu, ale též např. výstavy jako veřejné prezentace výtvarných a jiných artefaktů.“⁹⁴

„U audiovizuálního sdělení obsahuje námět základní informaci o tématu a autorském záměru, stručnou charakteristiku hlavních protagonistů a popis dějové linie příběhu, ať už publicistického, dokumentárního nebo dramatického obsahu. Námět tu nemusí být vždy původní, může vycházet z literárního díla, divadelní hry, novinové zprávy, jeho předlohou se může stát i skutečná událost. Zpracování původní látky je známkou tvůrčí erudice autora, přičemž námět je první fází literární přípravy tištěného i audiovizuálního díla a jako takový je chráněn autorským právem.“⁹⁵

Námět osvětluje to, čeho chce jeho autor u diváka dosáhnout, proti kterým způsobům myšlení a chování chce bojovat a které chce podporovat, jaká poznání a pocity chce vzbuzovat. Ujasnění a formulace záměru je pro autora důležitým procesem sebeuvědomění, v němž je nucen jasně a jednoznačně předestřít svůj úmysl.⁹⁶

V této fázi přípravy pořadu autor musí oslovit všechny potenciální účinkující, seznámit je se svým záměrem a požádat je o spolupráci při výrobě pořadu, tedy o svolení s jejich publicistickým vystoupením. V mnoha případech se od potenciálních respondentů dozví o dalších lidech, jejichž vystoupení v pořadu by bylo přínosem a na které při své rešeršní práci nenarazil.

⁹⁴ Osvaldová, B. – Halada, J. a kolektiv: Praktická encyklopedie žurnalistiky. Praha: Libri, 2002, s. 113,

⁹⁵ tamtéž

⁹⁶ Kol.: Teória televíznej tvorby. Bratislava: Výskumný odbor televíznych programov, 1976, s. 3.

Úvodní stránka námětu, jejíž konstantní podoba je stanovena interními předpisy ČT, musí obsahovat tyto důležité informace: název producentského centra, název cyklu a název pořadu, jména autora námětu, režiséra, vedoucího produkce a termín natáčení. Dalšími obligatorními údaji, které musí námět obsahovat, jelikož jsou nezbytné pro práci vedoucího produkce, jsou jména a kontakty všech účinkujících a lokace, v nichž bude natáčení probíhat, a také identifikační číslo pořadu, tzv. IDEC.

4.1.1.3 IDEC – identifikační číslo pořadu

Každému pořadu je hned na počátku přiděleno identifikační číslo (IDEC), pod kterým je veden v informačním systému výpočetní techniky od začátku (tzn. od vytvoření dohody o výrobě) až do konce (odvysílání a vyúčtování). K tíži konkrétního identifikačního čísla jsou v průběhu výroby zaneseny všechny vzniklé náklady, a to jak interní, tak externí.

Kromě toho IDEC také díky své struktuře usnadňuje vyhledávání jednotlivých pořadů v archivu programových fondů. První letošní pořad Ta naše povaha česká má následující IDEC: 41023510001/1001, přičemž 4 označuje Televizní studio Ostrava, 10 rok výroby, 235 je číslo producentského centra, 10001 je číslo cyklu a 1001 označuje konkrétní díl cyklu. Z IDECu je tedy možné na první pohled zjistit, o jaký pořad se jedná a kde byl vyroben.

IDEC pořadu přiděluje dramaturg a po schválení námětu šéfdramaturgem Centra publicistiky a dokumentu a vedoucího programového úseku Televizního studia Ostrava je toto identifikační číslo pořadu vloženo do PROVYSu⁹⁷. S pořadem je pak už IDEC spojen navěky a umožňuje rychlé vyhledání veškerých informací k jednotlivým pořadům.

4.1.2 Produkce

Fáze přípravy pořadu pro vedoucího produkce začíná po schválení námětu vedoucím programového úseku. Kromě toho, že v tento moment vedoucí produkce

⁹⁷ Počítačový systém užívaný Českou televizí.

zakládá tzv. produkční složku, která pořad provází po celou dobu jeho výroby, je námět vložen také do počítačového systému PROVYS, jenž v České televizi funguje od podzimu roku 1997 a který je interní databází všech vyrobených či vyráběných pořadů. Dalším krokem produkčního je pak důsledné prostudování námětu, přičemž největší pozornost, kromě tématu samotného, věnuje především osobám všech účinkujících, datu a místu realizace a dramaturgem požadovaným archivním materiálům.

4.1.2.1 Výrobní štáb

Výroba pořadu dále pokračuje sestavením výrobního štábu. „Problematika výrobních štábů je především problémem lidských vztahů. Nejpodrobnější propracované organizační řády a směrnice nepomohou, jestliže se nepodaří vytvořit takové pracovní podmínky a atmosféru, které povedou k úzké spolupráci mezi pracovníky štábu i přidělených složek, k utvoření skutečných a efektivních pracovních týmů. V žádném štábu a na žádném pořadu nelze pracovat bez dobré průpravy odborné a televizní kvalifikace zaručující dokonale zvládnutý produkční proces, jenž je předpokladem dobrého televizního programu.“⁹⁸

Televizní štáb vzniká zpravidla postupně, k jeho jádru, které tvoří produkční, dramaturg a jím delegovaný režisér, se podle zvolené technologie a náročnosti přidávají pracovníci dalších profesí. Volba osoby kameramana je plně v kompetenci režiséra a kameraman si dále vybírá asistenta kamery. U pořadu Ta naše povaha česká je zvykem, že asistent kamery má tzv. kumulovanou funkci, což znamená, že kromě povinností vyplývajících z jeho funkce musí ještě zastoupit práci osvětlovače a řidiče. Dalšími členy štábu jsou pak mistr zvuku, střihač a hudební režisér.

„Všichni členové výrobního štábu jsou zásadně podřízeni režisérovi a vedoucímu výrobního štábu. Podle detailnějších popisů tuto podřízenost je možno specifikovat, ale zásadní je, že vztah režiséra a vedoucího produkce je partnerství, kde

⁹⁸ Vrabc, J.: Základy tvorby a výroby televizních pořadů. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 2000, s. 52.

režisér má zásadní pravomoc ideově uměleckou a technickou a vedoucí produkce organizační finanční, ekonomickou, provozní, výrobní a administrativní.⁹⁹

4.1.2.2 Explikační schůzka

Deset dnů před počátkem realizace svolává vedoucí produkce tzv. explikační, schůzku, tj. závěrečnou schůzku fáze přípravy pořadu, které se kromě produkčního účastní režisér, kameraman a dramaturg. Jejím cílem je prověření splnění dílčích úkolů a připravenosti výrobního štábu do dalších fází výroby pořadu. Upřesňují se na ní veškeré nedořešené záležitosti dramaturgické i produkční týkající se všech fází výroby pořadu, mmj. dochází také k průběžné kontrole nakládání s přidělenými finančními prostředky.

„Mezi režisérem a vedoucím výroby existují v praxi různé varianty vzájemného vztahu podřízenosti. V zásadě má produkce podřizovat svoji činnost požadavkům optimálního vyjádření obsahu díla, ale i režie musí svoje záměry a koncepci přizpůsobovat předem známým materiálním možnostem výroby.“¹⁰⁰

Své technické požadavky může na explikační schůzce vznést také kameraman, ty pak bývají zohledněny při technické převímce pořadu.

4.1.2.3 Technická převímka pořadu

Z hlediska výrobního plánování je důležitým momentem předání výrobních podkladů technické realizaci. Předání podkladů je v televizi tak důležité proto, že požadavky produkce jsou porovnávány s možnostmi kapacit studia. O kapacitních možnostech nad konkrétními objednávkami diskutuje vedoucí výroby spolu s pracovníky dispečinku, kteří mají přehled o momentální vytíženosti jednotlivých provozů.

⁹⁹ Vrabec, J.: Základy tvorby a výroby televizních pořadů. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 2000, s. 55.

¹⁰⁰ Hladký, M. a kol.: Žurnalistika v televizi. Praha: Novinář, 1986, s. 225.

Pracovníkům dispečinku vedoucí produkce nahlásí jména členů výrobního štábu, na nichž se dohodl s režisérem, a dále přesné časy a místa výkonu jejich práce v jednotlivých natáčecích dnech. Další důležitou činností je objednání televizní techniky, tj. veškerého technického zařízení pro výrobu obrazu a příslušného doprovodného zvuku, laicky řečeno televizní kamery, zvukového zařízení, médií, na něž se bude obraz i zvuk zaznamenávat, monitoru, stativu, osvětlovačského parku, případně agregátu a také štábního vozu. Všechny výše uvedené požadavky souvisí s fází realizace pořadu, při technické převínce se však řeší už také požadavky produkce pro fázi dokončovacích prací. Těmi jsou:

a) objednávka přepisového pracoviště pro přepis natočeného materiálu na média s časovým a řídicím kódem, tato média jsou pak používána dramaturgem

a režisérem při dalším zpracování pořadu;

b) objednávka stříhového pracoviště a stříhače (jedna frekvence čítá 11,5 hodiny, pro výrobu pořadu Ta naše povaha česká se počítá s necelými třemi frekvencemi – konkrétně se 30 hodinami);

c) objednávka schvalovací projekce (jedná se o konečné technické a programové schválení pořadu do vysílání, její termín musí být naplánován tak, aby dle interních předpisů bylo médium s vysílacím čistopisem pořadu připraveno k vysílání na odbavovacím pracovišti na Kavčích horách v Praze minimálně 14 dnů před termínem vysílání).¹⁰¹

4.1.2.4 Dohoda o výrobě

V posledním týdnu před realizací pořadu musí vedoucí produkce připravit vše ke zdárnému průběhu natáčení: zejména musí kontaktovat všechny účinkující a dohodnout s nimi termíny a místa realizace, dále je jeho úkolem zajistit ubytování členů výrobního štábu dle lokací, v nichž bude natáčení probíhat, a připravit plánovou kalkulaci pořadu, tzv. rozpočet. Rozpočet musí být předložen nejpozději tři dny před natáčením a jeho správnost musí svými podpisy stvrdit vedoucí produkce, režisér a šéfproducent Centra

¹⁰¹ Rozhovor autora s vedoucí produkce pořadu Ta naše povaha česká Lenkou Poláškovou, 1.–4.12.2009 Ostrava.

publicistiky a dokumentu, po jehož schválení je vytvořena tzv. dohoda o výrobě, v níž jsou vyčísleny veškeré finanční náklady (jak externí, tak interní) související s výrobou pořadu. Dohodu o výrobě signují režisér, hudební režisér, vedoucí produkce, ekonom, šéfproducent, šéfdramaturg a šéf výroby. Po podpisu dohody o výrobě může vedoucí produkce začít nakládat s finančními prostředky v ní schválenými: vystavuje smlouvy autorské (autorovi námětu, režisérovi a kameramanovi); smlouvy o publicistickém vystoupení (účinkujícím), k nim se mohou vázat také smlouvy o udělení licence k užití materiálů ze soukromých archivů účinkujících (fotografie, videozáznamy, audio nahrávky atd.); smlouvy o dílo (asistentu kamery, mistru zvuku a střihači); objednávky produkce (ubytování výrobního štábu, žádanka o přepravu, provozní záloha a objednávka TMZ – televizního magnetického záznamu).¹⁰²

4.1.2.5 Natáčecí plán

Dalším důležitým úkolem vedoucího produkce je vytvoření natáčecího plánu, který provází členy výrobního štábu po celou dobu realizace a některé z členů pak i při dokončovacích pracích. Jedná se o závazný, podrobný harmonogram, podle něhož se natáčení řídí. Kvalitní natáčecí plán obsahuje název a číslo pořadu, jmenný seznam členů výrobního štábu, včetně jejich kontaktních telefonních čísel, detailní časový rozpis jednotlivých natáčecích dnů s konkrétními časy a místy dílčích realizací (v případě natáčení pořadu Ta naše povaha česká je fáze realizace čtyřdenní) a jmenný seznam účinkujících spolu s jejich kontaktními údaji, a také kontakty na případné další osoby potřebné k zajištění bezchybného průběhu natáčení. Natáčecí plán může obsahovat také termíny a pracoviště, na nichž budou probíhat dokončovací práce.¹⁰³

¹⁰² Rozhovor autora s vedoucí produkce pořadu Ta naše povaha česká Lenkou Poláškovou, 1.–4.12.2009 Ostrava.

¹⁰³ tamtéž

4.2 Realizace

„Výklad pojmu realizace je v televizi nesmírně složitý. Pojmem realizace jsme si zvykli označovat organizační útvary, jevy, činnosti, etapy i postupy často tehdy, nemohli-li jsme pro označení nalézt vhodnější slovo.“¹⁰⁴

Realizace pořadu je obecně vše, co je třeba uskutečnit, aby pořad existující do té doby jen v představách tvůrců, získal smysly vnímatelnou podobu. Realizací tedy rozumíme výrobní proces pořadu, proces, který je významnou etapou činnosti výrobního štábu, zahrnující bezprostředně všechny operace související s časem a místem výroby pořadu, tedy s časem a místem snímání obrazu a zvuku.¹⁰⁵

„Realizace je hlavní etapou práce. Proto, aby proběhla v optimálních podmínkách, věnujeme tolik péče plánování a přípravě. Je to nejsložitější a nejdražší etapa, do níž jsou zapojeny provozy, lidé, prostředky a materiál, a proto je snaha, aby realizace byla co nejkratší – samozřejmě bez újmy na uměleckém či technickém výsledku.“¹⁰⁶

4.2.1 Dramaturgie

Na realizaci dvaceti pěti minutového pořadu má výrobní štáb čtyři natáčecí dny, což na osobu redaktora či dramaturga klade nemalé nároky. Jelikož jsou témata jednotlivých pořadů v převážné míře celospolečenská a ostravské televizní štáby musejí za respondenty vyjíždět do celé republiky z nejuvýchodnějšího cípu naší země, není délka realizace naddimenzována ani v nejmenším, o čemž jsem se přesvědčil při natáčeních, u nichž jsem byl zprvu jako pouhý pozorovatel a později jako redaktor a dramaturg přítomen.

¹⁰⁴ Vrabec, J.: Základy tvorby a výroby televizních pořadů. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 2000, s. 106.

¹⁰⁵ tamtéž

¹⁰⁶ Vrabec, J.: Základy tvorby a výroby televizních pořadů. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 2000, s. 107.

4.2.1.1 Struktura pořadu

Při pohledu na výsledný tvar pořadu zjistíme, že dílčí témata jednoho pořadu, obsahuje-li jich více, se volně, plynule a přirozeně prolínají, stejně jako výpovědi jednotlivých respondentů. Při bližším rozboru bychom ale zjistili, že pořad se dá (z hlediska vlastní realizace) rozdělit do několika částí, je strukturovaný, je v něm užito několika publicistických žánrů. Kromě ankety, která nebývá nezbytnou součástí pořadu, se jedná především o publicistické interview, a to se třemi typy respondentů:

- a) s respondenty, jichž se zkoumané sociologické či sociálně-patologické jevy osobně dotýkají,
- b) s odborníky na dané téma,
- c) s autoritami z oblasti veřejného života, tzv. opinion leaders.

„K veřejným autoritám patří především výřeční umělci, sportovci, spisovatelé kněží, herci, modelky, úspěšní manažeři, moderátoři a komentátoři. Jsou to osobnosti, které získaly popularitu ve své profesi a jsou ochotny kdykoliv a o čemkoli „zasvěceně“ hovořit. Považují se za profesory-všeznátky, ačkoli ve většině oblastí, ke kterým se vyjadřují, jsou diletanti, a proto jejich autorita je zde falešná.“¹⁰⁷

Ideální postup při realizaci jednotlivých interview předpokládá přednostní záznam rozhovorů se všemi respondenty, kterých se dané téma osobně dotýká, a teprve následný záznam rozhovorů s odborníky a s opinion leaders. Výhoda takového postupu je v tom, že druhým dvěma skupinám, které mimochodem v pořadu suplují funkci komentáře a jednotlivé lidské příběhy zobecňují, může dotazující klást otázky, odpověďmi na něž dotázaní reagují na výpovědi svých předřečníků. Ne vždy je ale, s ohledem na vytíženost a časové možnosti respondentů, sestaven natáčecí plán tak, aby pořadí natáčení rozhovorů probíhalo tímto způsobem. V takovém případě musí redaktor předpovídat odpovědi respondentů, kteří se pak díky střihu stanou předřečníky respondentů dalších, a své otázky na odborníky a autority z oblasti veřejného života přizpůsobit své predikci.

¹⁰⁷ Bartošek, J.: Žurnalistika. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1997, s. 76.

4.2.1.2 Žurnalistické interview

„Žurnalistické interview se užívá ve zpravodajství, v publicistice i jako forma zábavy. Zpravodajské interview přináší informace o jevu či události, publicistické obsahuje názor tázaného a může ilustrovat nebo doplňovat jiné sdělení. Zábavní interview formou dialogu naplňuje vysílací čas např. v soutěžích, kvízech nebo různých talk show.“¹⁰⁸

Je potřeba uvědomit si, že interview je určeno veřejnosti, proto je nutné vštípit si základy chování k dotazovanému: je nutné sledovat ho pohledem a na jeho odpovědi podle potřeby reagovat; dávat najevo vážnost; vést hovor bez ironie, urážek a provokací; zpočátku klást snadné otázky, vést dotazovaného, aby se rozmluvil; neklást záludné otázky; neužívat skrytý záznam; ctít dohodu o informacích off the record¹⁰⁹; nebýt sentimentální ani servilní; být dobře upraven a chovat se důstojně: slušně stát nebo sedět; dívat se na partnera a mluvit zřetelně a spisovně.¹¹⁰

Co se týče otázek, „lze v jakémkoli interview provést elementární typizaci používaných otázek: otázky dichotomické, které vyžadují odpovědi ve smyslu ano – ne; otázky alternativní, které vyčerpávají možnost variant odpovědí; otázky kontrolní, jimiž je kontrolována některá z předchozích odpovědí; otázky otevřené, které umožňují projevení názoru bez omezení; otázky doplňující, které jsou položeny ve chvíli, kdy interviewovaný nezodpoví plně či přesně otázku předchozí.“¹¹¹

Dále Jílek uvádí, že „pro publicistické interview jsou užívány všechny typy otázek, tedy nejen alternativní, dichotomické a doplňující, ale rovněž otázky otevřené a kontrolní“¹¹², což ale neplatí při publicistických rozhovorech vedených při natáčení pořadu Ta naše povaha česká. Jeho záměrem je totiž kladení jednotlivých vyjádření

¹⁰⁸ Bartošek, J.: Základy žurnalistiky. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, 2004, s. 70.

¹⁰⁹ Off the record – důvěrné sdělení poskytnuté mimo oficiální část interview, jež by nemělo být publikováno. viz Osvaldová, B. – Halada, J. a kolektiv: Praktická encyklopedie žurnalistiky. Praha: Libri, 2002, s. 121.

¹¹⁰ Bartošek, J.: Základy žurnalistiky. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, 2004, s. 70–71.

¹¹¹ Jílek, V.: Lexikologie a stylistika nejen pro žurnalisty. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005, s. 100.

¹¹² Jílek, V.: Lexikologie a stylistika nejen pro žurnalisty. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005, s. 107.

respondentů za sebou tak, aby na sebe logicky navazovala (ať už jsou souhlasná, či protichůdná) a aby nemusela být doprovázena či doplňována komentářem redaktora. Stejně tak v pořadu (pokud to není nezbytně nutné pro pochopení významu sdělení) nezaznívají redaktorovy otázky. Z tohoto důvodu je zapotřebí vyhýbat se důsledně otázkám dichotomickým a klást dotazovaným především otázky otevřené, z čehož vyplývá, že užívaným typem rozhovorů při realizaci pořadu Ta naše povaha česká je typ relativně volný, u něhož je stanoven cíl, ne přesné pořadí a obsah otázek, takže dotazující musí v dialogické interakci uplatnit i psychologický přístup k získání odpovědí.¹¹³

4.2.1.3 Anketa

„Anketa je žánrem, který není primárně publicistický, původ má v odborné oblasti, kde představuje standardizovaný způsob zjišťování údajů pro další zpracování, zejména v oblasti sociálních věd. V publicistické sféře patří k jedné z metod zjišťování názorů veřejnosti ke konkrétnímu aktuálnímu problému. Anketa může zpovídat osoby s úzkým vztahem k problému, jevu nebo události (politiky, zaměstnance atd.), ale i osoby bez přímého vztahu k předmětu zájmu. V žurnalistické praxi je obvyklá podoba s jednou otázkou, přičemž reakce jsou pak zveřejněny a/nebo zpracovány do podoby grafu. V rámci ankety však může být položeno otázek i více.“¹¹⁴

Anketa není nezbytnou součástí pořadu Ta naše povaha česká, a také se ve všech pořadech nevyskytuje. Některá témata jsou totiž natolik specifická a majoritní společnosti neznámá, že se redaktor při anketě od respondentů nemusí dozvědět vůbec nic (i když odvysílání ankety, v níž se respondenti nejsou schopni vyjádřit pro neznalost tématu, má o tématu samém jistě také svou vypovídací hodnotu). Zpravidla ale anketa bývá vítaným zpestřením pořadu, vzbuzuje v divácích zájem o téma už třeba jenom tím, že se divák nechce ztotožnit s názorem respondenta, anebo právě proto, že ho považuje za správný a souhlasí s ním.

¹¹³ Jílek, V.: Lexikologie a stylistika nejen pro žurnalisty. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005, s. 108.

¹¹⁴ Jílek, V.: Lexikologie a stylistika nejen pro žurnalisty. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005, s. 102.

Anketa může být do pořadu zakomponována na jednom, ale i na více místech, dokonce se jí, při jejím zařazení na samotný úvod pořadu, dá docílit vzhledu do problematiky pořadu.

„Význam ankety je zejména v zajímavosti odpovědí, výsledky však nelze pokládat za reprezentativní. Anketa pouze vyjadřuje názory dotázaných, které nelze zobecňovat, neboť výběr respondentů není reprezentativní – respondenty jsou totiž lidé, kteří se náhodou vyskytli na určitém místě, a redaktor jim položil anketní otázky. Proto je vhodné natáčet anketu k jednomu tématu na více místech a pokud možno ve více krajích či regionech, což také přispívá k rozmanitějším odpovědím respondentů.

A právě rozmanitost názorů vyjádřených v anketě je tím, oč by mělo redaktorovi jít. Natáčet anketu s předem daným záměrem, a potom ji ještě navíc sestříhat tak, aby si autor pouze potvrdil své názory prezentované v námětu, nemá valného smyslu.“¹¹⁵

„Nikdy nelze výsledky ankety zobecňovat a ztotožňovat s veřejným míněním celé populace. Serióznost veřejnoprávních médií je založena na důvěryhodnosti: sdělené názory musí mít vždy relevantní podklad a v redakci musí být na co největší míru systémově omezena možnost manipulace s veřejným míněním. Práce s tímto druhem informací musí být nastavena tak, aby se pokud možno do ní nemohl vloudit subjektivní postoj redaktora.“¹¹⁶

4.2.1.4 Obrazová složka

Přestože je natáčení tematicky zaměřených ilustračních záběrů, jež budou v pořadu užity, zařazeno v této podkapitole až na poslední místo, významově jsou na stejné úrovni jako natáčení rozhovorů či anket. V minulosti se v publicistických pořadech objevovaly převážně za sebou seřazené výpovědi respondentů a důraz byl kladen zejména na obsahovou složku pořadu. Období střídajících se mluvících postav respondentů v celcích, polocelcích či polodetailech záběrů nebo přímo detailů či velkých detailů respondentů již bylo překonáno a význam obrazové složky pro celkové vyznění pořadu stále roste. Stejně tak při realizaci *Té naší povahy české* není natáčení

¹¹⁵ Hvížd'ala, K.: *Moc a nemoc médií*. Praha: Máj, Dokořán, 2003, s. 234.

¹¹⁶ tamtéž

ilustračních záběrů až v závěru fáze realizace, ale dochází k němu průběžně po celé čtyři natáčecí dny.

„Za obrazové zpracování pořadu odpovídá režisér pořadu, ale hlavně kameraman, který musí být nejen mistrem řemesla, tzn. že s absolutní profesionální jistotou musí ovládat všechny kameramanské dovednosti, ale musí to být žurnalista v pravém slova smyslu. Režisér nemůže kameramana vést do všech podrobností. Kameraman musí sám vycítit, kdy má najet na detail, kdy naopak odjet na větší celek. Pohotový kameraman by měl režisérovi nabízet zajímavé záběry, pohotově reagovat na vzniklou situaci, sám hledat a vynalézat.“¹¹⁷

Neméně důležitá je zde ale také osoba autora či redaktora, který by měl jednotlivé záběry s režisérem a kameramanem konzultovat a rovněž nabízet záběry další, neboť je to právě on, kdo bude později ve střížně sestavovat scénář a kdo už v době natáčení začíná mít představu o jeho pravděpodobném vývoji, a tím i o možné stříhové skladbě.

4.2.2 Produkce

4.2.2.1 Redukce výrobního štábu

Úkolem vedoucího výroby při vlastní realizaci je zejména dohled nad dodržováním natáčecího plánu nebo jeho případná aktualizace, k níž může dojít v důsledku neočekávaných událostí (nepříznivé klimatické podmínky, špatná dopravní situace, náhlá indispozice účinkujícího atd.)

Výrobní štáb Té naší povahy české bývá zpravidla v realizační fázi redukován o jednoho svého člena – právě o vedoucího výroby, který je štábu nápomocen pouze ze své kanceláře. K této redukci se přistupuje s ohledem na to, že pořad se vysílá i natáčí v týdenním cyklu a výroba jednoho dílu trvá týdnů osm. V jednom momentě má tedy vedoucí výroby rozpracovaných osm na sobě nezávislých pořadů v různém stupni rozpracovanosti, proto je téměř vyloučeno, aby se jednotlivých realizací účastnil. Jeho

¹¹⁷ Hladký, M. a kol.: Žurnalistika v televizi. Praha: Novinář, 1986, s. 176–177.

činnost v terénu doplňuje dramaturg, redaktor či autor námětu (v mnoha případech se jedná o jednu a tutéž osobu).

Stejně jako se členové štábu po celou dobu realizace řídí natáčecím plánem, díky němuž se snáze orientují v průběhu natáčení. Pracuje vedoucímu výroby, který neodjel na natáčení se štábem a zůstal na svém pracovišti, s tzv. výrobním plánem, jehož je plán natáčecí pouhým zlomkem. Díky výrobnímu plánu se produkční snáze orientuje v jednotlivých fázích rozpracovanosti všech vyráběných pořadů.

4.3 Dokončovací práce

Zjednodušeně se dá říct, že vlastní realizace pořadu končí v momentu, kdy kameraman naposledy vypne kameru. Od této chvíle se pořad dostává do své poslední fáze, v níž probíhají dokončovací práce. Materiály, které byly při realizaci natočeny a kterým se slangově říká „hrubé materiály“, je nutné zpracovat. Dokončovací práce probíhají v přípravně dat, na záznamovém pracovišti, ve střižně a ve zvukovýrobě a „jsou závěrečnou tvůrčí činností na pořadu, která může významně ovlivnit jeho výsledek. I když výrobní štáb již pracuje se sníženými počty spolupracovníků, dochází i zde v pravém smyslu slova k tvůrčí práci, která je předpokladem dokončení pořadu po všech stránkách. Právě zvuková či hudební složka díla je v televizní praxi často náročnou záležitostí.“¹¹⁸

4.3.1 Dramaturgie

4.3.1.1 Stříhová soupiska

Vlastní stříhové skladbě pořadu předchází důkladná příprava, při níž autor zhlédne všechny natočené materiály, které spolu s kompletním textovým přepisem zvukového záznamu obdrží od vedoucího produkce. (viz kapitoly 4.3.2.1 Příprava stříhačských prací a 4.1.2.3 Technická přejímka)

¹¹⁸ Vrabec, J.: Základy tvorby a výroby televizních pořadů. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 2000, s. 112–113.

K těmto přípravným pracím se dlouhou dobu využívala pracoviště zvaná přípravný dat, v současné době, kdy se zaznamenaný materiál kopíruje na kompaktní disky, případně na externí pevné disky, a kdy už téměř každý vlastní osobní počítač nebo notebook, přípravný dat ztrácí na významu a postupně se ruší. Na významu ovšem neztrácí příprava samotná.

„Práci s pořízenými materiály autorovi usnadňuje časový a řídicí kód (ČŘK, neboli timecode), který je nejvýznamnější identifikací natočeného záznamu. Údaj ČŘK příslušející začátku nebo konci zaznamenaného záběru se nazývá adresa dotyčného místa. Při výpovědích jednotlivých respondentů si autor vybírá ty úseky, které chce ve skladbě pořadu použít, a zaznamenává si proto jejich adresy.“¹¹⁹

„Pro následnou montáž natočených částí nebo jiné využití záznamu se adresy jednotlivých záběrů spolu s dalšími provozními údaji zapisují do průvodní listiny zvané stříhová soupiska.“¹²⁰

Soupiska obsahuje z hlediska výsledné podoby pořadu chronologicky seřazené záběry, jejich počáteční a koncové adresy a také označení užitých nosičů. Podle správně vypracované stříhové soupisky je stříhač schopen samostatně složit první verzi sestříhu budoucího pořadu.

4.3.1.2 Stříh

Za stříhovou skladbu považujeme postup, při kterém se jednotlivé filmové záběry skládají do vzájemných vazeb tak, aby vytvořily vyšší významový celek.

Zodpovědnost za stříh má v popisu práce stříhač, ten ale ve střížně rozhodně není sám. Výrobní štáb je sice v této fázi už dosti redukovan. Než o výrobním štábu teď spíše můžeme hovořit o tříčlenném tvůrčím týmu, který se skládá z režiséra, autora a stříhače. Zpočátku ovšem ve střížně spolupracuje pouze tandem autor a stříhač. Jejich úkolem je sestavení prvního (slangově nazývaného hrubého) sestříhu, čili filmové podoby stříhové soupisky. Z délky tohoto sestříhu je patrné, jak kvalitně příprava autora

¹¹⁹ Hladký, M. a kol.: Žurnalistika v televizi. Praha: Novinář, 1986, s. 176–177.

¹²⁰ tamtéž

na skladbu pořadu proběhla. Příliš dlouhá stopáž hrubého sestřihu svědčí o nekvalitně odvedené práci v přípravě a naopak.

Následně redaktor, režisér a střiháč kriticky zhlédnou film a začíná se další fáze tvůrčí práce – konečný sestřih (slangově nazývaný čistý). V této fázi už se ukazuje, zda předcházející práce a střih vyvolávají plánovaný záměr a očekávaný účinek. Nejde tedy jen o seřazení vybraných záběrů a několika zkrášlujících střihů, ale o integraci záměrů jednotlivých členů tvůrčího týmu.¹²¹

Podobě jako autor, který na střížnu přichází se střihovou soupiskou, se připravuje také režisér. Ten si z natočených materiálů vybere a s pomocí časového řídicího kódu zaznamená jednotlivé filmové záběry, které hodlá ve filmu použít.

V závěrečné fázi tvorby střihové skladby má hlavní slovo další tandem, tentokrát je to dvojice režisér a střiháč. Jejich úkolem je finalizace obrazové podoby pořadu.

Povinností dramaturga je vytvoření titulkové listiny, jež obsahuje úvodní a závěrečné titulky pořadu (včetně všech jmen a profesí lidí, kteří se na výrobě pořadu podíleli) a titulky se jmény všech účinkujících. Dramaturg rovněž odpovídá za dodržení stopážové kázně. Konkrétně u *Té naší povahy české* činí plánovaná stopáž pořadu 25 minut a 30 sekund a tolerance je – 30 a + 10 sekund. Skutečná stopáž pořadu tedy nesmí být kratší než 25 minut a delší než 25 minut a 40 sekund.

4.3.1.3 Zvukovýroba

Jelikož je televizní pořad audiovizuálním dílem, jeho další cesta, poté, co je ukončena střihová skladba, vede do zvukové režie, kde režisér společně s hudebním režisérem opatří pořad hudbou, která koresponduje s jeho tématem a náladou. Jejich práci pak završí mistr zvuku, jehož úkolem je provedení zvukového mixu, tedy provedení úpravy poměrů jednotlivých zvukových stop. To je úplně poslední krok tvůrčího týmu při výrobě pořadu.

¹²¹ Kol.: *Teória televíznej tvorby*. Bratislava: Výskumný odbor televíznych programov, 1976, s. 28.

4.3.1.4 Schvalovací projekce

Schvalovací projekcí rozumíme konečné technické a programové schválení pořadu. Bez toho, aby schvalovací projekce proběhla, nemůže být pořad schválen do vysílání. Její termín musí být naplánován tak, aby dle interních předpisů České televize bylo médium s vysílacím čistopisem pořadu připraveno k vysílání na odbavovacím pracovišti na Kavčích horách v Praze minimálně čtrnáct dnů před termínem vysílání. Kvůli eventuální možnosti neschválení pořadu je vhodné nenechávat schvalovací projekci až na poslední možný termín. Není-li pořad schválen, ať už důvodů technických či programových, musí po nápravě skutečností, jež neschválení zapříčinily, proběhnout schvalovací projekce nová. Teprve poté, co nová projekce proběhne úspěšně, a poté, co je schválení pořadu zaneseno do počítačového programu PROVYS, se smí pořad objevit na obrazovkách České televize.

4.3.1.5 Publikace

Logicky je posledním úkonem, jenž musí dramaturg v souvislosti s tvorbou pořadu vykonat, vytvoření publikačních textů k pořadu, které jsou následně zveřejňovány v médiích. Jedná se o noticku, což je drobná až jednovětá zpráva, která informuje potenciální diváky o náplni pořadu, a tiskovou informaci, jež plní stejný účel, ovšem ve větším rozsahu, zpravidla pěti až deseti vět. Realita je ovšem jiná a k tvorbě noticek a tiskových informací dochází daleko dříve, neboť časopisy, v nichž se informace o vysílaných pořadech objevují, mají většinou redakční uzávěrku tři až čtyři týdny před vysílacím termínem. V té době zpravidla není pořad ještě hotov a dramaturg je tedy vesměs nucen čerpat informace z jeho námětu a doufat, že výsledná podoba pořadu oproti námětu nedozná přílišných změn.

4.3.2 Produkce

4.3.2.1 Příprava stříhačských prací

Bezprostředně po příjezdu výrobního štábu zpět do televizního studia doručí asistent kamery natočené materiály na příslušná pracoviště k dalšímu zpracování. Na

pracovišti TMZ – televizního magnetického záznamu jsou kopírovány ke stříhu, který na ně čeká. (viz kapitola 4.1.2.3 Technická přejímka)

V současnosti, po nedávné rekonstrukci, disponuje ostravské televizní studio už pouze jednou střížnou analogovou, zato hned pěti střížnami digitálními vybavenými stříhovými programy AVID. Ve valné většině volí režiséři práci na nových digitálních střížnách, jedním z mála režisérů, který i v dnešní době pracuje na analogové střížně, je Jaroslav Večeřa, o němž jsem výše psal jako o jednom z duchovních otců cyklu Ta naše povaha česká. Z toho vyplývá, že některé pořady jsou dodnes dokončovány ve stejných podmínkách, v nichž před mnoha lety vznikaly i první dokumenty tohoto cyklu.

4.3.2.2 Schvalovací projekce

Poté, kdy je pořad sestříhán a ozvučen, je povinností vedoucího výroby naplánovat a zajistit termín schvalovací projekce. (viz kapitola 4.1.2.3 Technická přejímka)

4.3.2.3 Vypořádání autorských práv

Proběhne-li schvalovací projekce úspěšně a pořad je schválen do vysílání, je povinností vedoucího výroby vypořádat autorská práva užitých audiovizuálních děl a užití hudby. Podklady k tomuto vypořádání mu předloží režisér, respektive hudební režisér.

Co se týče obrazové složky, vyplní režisér hlášení o užití AVD¹²² (název a rozsah použitého díla) a na základě objednávky, kterou následně vystaví, obdrží fakturu k proplacení. Vyskytují-li se v pořadu archivní materiály Národního filmového archivu či Krátkého filmu, také ty je produkční povinen smluvně ošetřit. Pro zajímavost uvádím ceny archivních materiálů: u Národního filmového archivu je to 51,60 Kč/s a u Krátkého filmu dokonce 100,- Kč/s.

¹²² AVD – audiovizuální dílo.

Co se týče zvukové složky, vyplní hudební režisér podklady pro hlášení OSA¹²³, Intergram¹²⁴, v nichž uvede autora, název a rozsah užití hudby, a odešle tyto doklady zmiňovaným organizacím.¹²⁵

Jak užitá audiovizuální díla, tak užitou hudba je povinen vedoucí výroby zanést do PROVYS.¹²⁶

4.3.2.4 Výroba skrytých titulků

„Dlouhodobou službou České televize (od 1.7.1992) minoritní divácké skupině sluchově postižených je vysílání skrytých titulků, podtitulků, pořadů tlumočených do znakového jazyka neslyšících a maxima grafických informací. V prvních pěti letech existence rozvíjela ČT tuto službu jako dobrovolný závazek, od 1.7.1997 jí byla zákonem č. 135/1997 Sb. uložena povinně – s kvótou alespoň 25 % vysílaných pořadů opatřených skrytými nebo otevřenými titulky. Poslední novela zákona o ČT č. 39/2001 Sb. Zakotvuje povinnost opatřovat skrytými nebo otevřenými titulky (podtitulky) či tlumočením do znakové řeči alespoň 70 % pořadů. V praxi ČT jsou stěžejní technologií skryté titulky, otevřenými titulky nebo tlumočením do znakového jazyka neslyšících jsou pořady doplňovány jen okrajově.¹²⁷

Také ostravské televizní studio dlouhodobě opatřuje téměř všechny své pořady (s výjimkou některých hudebních) skrytými titulky. Jejich výroba u pořadů cyklu Ta naše povaha česká začíná ihned poté, co proběhne schvalovací projekce s kladným výsledkem. Touto činností se zabývají pracovníci oddělení skrytých titulků, které přepisují mluvenou řeč do textu a následně ji s pomocí speciálního zařízení vkládají k vysílacím čistopisům jednotlivých pořadů.

¹²³ OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, o. s.

¹²⁴ Intergram – Nezávislá společnost výkonných umělců a výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů, o. s.

¹²⁵ Rozhovor autora s vedoucí produkce pořadu Ta naše povaha česká Lenkou Poláškovou, 1.–4.12.2009 Ostrava.

¹²⁶ Počítačový systém užívaný Českou televizí.

¹²⁷ Kol.: (Prvních) 10 let České televize. Praha: Česká televize, edice PR a Promotion, 2002, s. 365.

4.3.2.5 Zpráva o výrobě

Poslední úkonem vedoucího produkce při výrobě pořadu je vypracování tzv. zprávy o výrobě, která slouží ke statistickým a kontrolním účelům v rámci televizního studia. Zpráva o výrobě celou výrobu pořadu sice teoreticky uzavírá, prakticky však neproplacené náklady a platby s pořadem spojené mohou být doúčtovány ještě po dobu následujících tří měsíců. Teprve potom proběhne celkové závěrečné zhodnocení výroby pořadu a porovnání plánové kalkulace se skutečností. Toto zhodnocení svými podpisy stvrdí vedoucí produkce a šéfproducent Centra publicistiky a dokumentu.

Veškeré záznamy (produkční složka, o níž jsem se zmínil v kapitole 4.1.2) jsou po dokončení a schválení pořadu do vysílání deponovány v úseku archivu a programových fondů, a to nejpozději půl roku po odvysílání pořadu.

5. ZÁVĚR

Ve své bakalářské diplomové práci jsem se zabýval publicistikou a dokumentem ostravského televizního studia.

V teoretické části práce jsem se věnoval popisu historického vývoje publicistických a dokumentárních pořadů ostravského studia od jeho vzniku v roce 1955 do vzniku publicistického cyklu Ta naše povaha česká, tedy do roku 1992. Hlavní přínos této části práce spatřuji ve vytvoření přehledu nejvýznamnějších publicistických a dokumentárních pořadů ostravské televize té doby. Z tohoto hlediska může práce najít uplatnění u lidí, kteří se v budoucnu budou chtít historií ostravského studia zabývat blíže, např. u studentů historie. Zároveň jsem přesvědčen o tom, že je práce zaujme rovněž širokou veřejnost, a to z toho důvodu, že jsem do ní zakomponoval také informace z exkluzivních archivních materiálů České televize, s nimiž jsem měl možnost pracovat, a které nejsou dostupné ve veřejných knihovnách.

V praktické části jsem se věnoval tvorbě a výrobě pořadu cyklu Ta naše povaha česká ve všech výrobních fázích, a to z pohledu dramaturgického a produkčního. Hlavní přínos této části práce spatřuji ve vytvoření manuálu pro výrobu pořadu Ta naše povaha česká, tedy pořadu typu malého publicistického dokumentu. Z tohoto hlediska může práce najít uplatnění např. u studentů filmových škol.

V praktické části jsem také dospěl k poznání, že téměř dvě třetiny dosud vyrobených pořadů cyklu se nevěnovaly problémům ryze českým, nýbrž globálním, z čehož vyplývá, že název cyklu Ta naše povaha česká je autorskou licencií.

Rovněž jsem došel k závěru, že cyklus Ta naše povaha česká je ojedinělým projektem nejen v české veřejnoprávní televizi, ale také ve veřejnoprávních televizích zemí s ČR sousedících. Ojedinělost tohoto projektu u nás, přestože se způsob tvorby a výroby jeho pořadů v současnosti nikterak neliší od výroby jiných pořadů obdobného typu, potvrzuje také to, že ho můžeme vidat na televizních obrazovkách s jednou roční přestávkou již osmnáct a půl roku, čímž se stal nejdéle vysílaným cyklem novodobé ostravské televizní publicistiky.

SEZNAM ZKRATEK

ARD	německá veřejnoprávní televize
AVD	audiovizuální dílo
AVID	stříhový program
č.	číslo
ČKD	Českomoravská Kolben Daněk
ČR	Česká republika
ČRo	Český rozhlas
ČŘK	časový řídicí kód
ČSR	Československá republika
ČST	Československá televize
ČSTO	Československá televize Ostrava
ČT	Česká televize
doc.	docent
FITES	Český filmový a televizní svaz
IDEC	identifikační číslo pořadu
Kč	koruna česká
kol.	kolektiv
KSČ	Komunistická strana Československa
nestr.	nestránkováno
OKR	Ostravsko-karvinský revír
ORF	rakouská veřejnoprávní televize
OSA	Ochranný svaz autorský
OU	Ostravská univerzita
PR	public relations
PROVYS	počítačový systém užívaný v ČT
s.	strana; soudruh
Sb.	Sbírka zákonů
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
STV	slovenská veřejnoprávní televize
TMZ	televizní magnetický záznam
TVP	polská veřejnoprávní televize

SEZNAM PRAMENŮ

Rozhovor autora s emeritním dramaturgem ostravské televize Milanem Švihálkem, 19.-23.10.2009 Šenov.

Rozhovor autora s autorem cyklu Ta naše povaha česká Karlem Bělohlavým, 30.11.2009 Ostrava.

Rozhovor autora s vedoucí produkce pořadu Ta naše povaha česká Lenkou Poláškovou, 1.-4.12.2009 Ostrava.

Československá televize 14. – 20.2.1966, č. 8.

www.televize.cz, dostupné na www: <http://www.televize.cz/scripts/detail.php?id=42742> (cit. 2009-12-21)

www.ceskatelevize.cz, dostupné na www: <http://www.ceskatelevize.cz/program/10267373882-14.04.2010-20:00-2-ta-nase-povaha-ceska.html?deid=2469> (cit. 2010-04-14)

www.blisty.cz, dostupné na www: <http://www.blisty.cz/files/isarc/9808/19980828h.html> (cit. 2010-04-14)

SEZNAM LITERATURY

- Bartošek, J.: Žurnalistika. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1997.
- Bartošek, J.: Základy žurnalistiky. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, 2004.
- Cysařová, J.: Česká televizní publicistika: svědectví šedesátých let. Praha, Česká televize, 1993. ISBN 80-85005-03-4.
- Cysařová, J.: 16x život s televizí: hovory za obrazovkou. Praha: FITES – Český filmový a televizní svaz, 1998.
- Čmejková, S., Daneš, F, Světlá, J.: Jak napsat odborný text. Praha: Leda, 1999. ISBN 80-85927-69-1.
- Dittler, K.: Kronika Československé televize Ostrava za léta 1955 až 1972.
- Hladký, M. a kol.: Žurnalistika v televizi. Praha: Novinář, 1986.
- Hvízd'ala, K.: Moc a nemoc médií. Praha: Máj, Dokořán, 2003. ISBN 80-86643-07-7, 80-86569-70-5.
- Jílek, V.: Lexikologie a stylistika nejen pro žurnalisty. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005.
- Kol.: 20 let Československé televize Ostrava. Ostrava: Česká televize Ostrava, 1975.
- Kol.: Teória televíznej tvorby. Bratislava: Výskumný odbor televíznych programov, 1976.
- Kol.: Očima čtvrtstoletí. Ostrava: Česká televize Ostrava, 1980.
- Kol.: (Prvních) 10 let České televize. Praha: Česká televize, edice PR a Promotion, 2002. ISBN 80-85005-37-9
- Müller, J., Robenek, Z.: Lovy beze zbraní. Ostrava: Profil, 1967.
- Nétková, H.: Role ostravské televize v šedesátých letech 20. století. Ostrava: Filozofická fakulta OU v Ostravě, 2008. Diplomová práce.
- Novotný, D. J.: Chcete psát scénář? Praha: Akademie múzických umění, 2000. ISBN 80-85883-52-X.
- Osvaldová, B. – Halada, J. a kolektiv: Praktická encyklopedie žurnalistiky. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-108-6.

Saidok, E.: Československá televize Ostrava. – In: Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města, sv. 13, Ostrava, 1985.

Šanderová, J.: Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách. Praha: Sociologické nakladatelství, 2005. ISBN 80-86429-40-7.

Šifner, F.: Jak psát odbornou práci a diplomovou práci zvláště. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7290-167-2

Švihálek, M.: Čtvrtstoletí publicistické tvorby v ostravském televizním studiu (1956 – 1981). Praha: Fakulta žurnalistiky Univerzity Karlovy, 1982. Diplomová práce.

Švihálek, M.: Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005. ISBN 80-85005-53-0.

Vrabec, J.: Základy tvorby a výroby televizních pořadů. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1

Jmenný seznam všech vyrobených pořadů cyklu Ta naše povaha česká v jednotlivých letech

Příloha 2

Podíl pořadů s ryze českými tématy v cyklu Ta naše povaha česká

Příloha 3

Náměty k pořadům cyklu Ta naše povaha česká

Příloha 1 - Jmenný seznam všech vyrobených pořadů cyklu Ta naše povaha česká v jednotlivých letech

1992

Neboť nevědí, co činí

1993

Tvář pro Lukáše; Ženu ani kamenem neuhodíš; Já to platit nebudu; Čas žít; Poslední stanice; Tabu; Ať táhnou; Poslední sbohem; Nezodpovězené otázky; A na počátku byla louka; Mýdlogate; Zlatokopové; Učiníme je k obrazu svému

1994

Cesta z Evropy; Nechtějí soucit; Velká iluze; Diagnóza F 63.0; Jak lékaři přicházejí o iluze; Boj o Lysou horu aneb Kdo s koho; Poslání nebo úděl?; Pokus; Zavlčené děti; Rozdělená vesnice; Causa pomník; Šlechtic se vrací; Ghetto?; Zlatá horečka pokračuje

1995

Zapomněli jsme?; Výlet do Benátek; Ticho kolem Lukáše; Žďárské memento; Donkichoti z Muchovic; Danajský dar aneb podnikatelem...; Stávka, která se nekonala; Kde na to vzali?; Nechceme je tady; Náš zloděj v cizině; Rozčarování; Klondajk po česku; Komu straší ve věži

1996

Hlavou proti zdi; Pracovat? A proč?; Hyeny mezi námi; Co z nich bude; Pomsta; Proč nás mniši provokují?; Hotely na odpis; Muž, který překročil všechny meze; Krach... a co dál?; Mraky nad Babiččiným údolím; Děti štěstěny

1997

Není živnost jako živnost; Báječní muži v silných strojích; Konec srandy v Čechách; Stav (bez)naděje; Jak se žije na kolejích; Hádej, kdo přijde na oběd; Hrdinství se nevyplácí; Dám ti za polívku; Výpověď; Soumrak stavovské cti; Zvířata v nás?; Ve jménu vědy; Jen s námi vám bude skvěle; Na cestě do ráje; Pohled z druhé strany; Než zaklepeme na evropské dveře; Do Unie cesta dlouhá; Příliš krátká paměť; Konec automatů v Čechách; Intolerance; Závěry XVI. sjezdu OKD plní; Povodeň v nás; Cizinec v náručí Prahy zlaté; Vy české ručičky

1998

Stav deprese; Škola Základ (romského) života; Knihy v plamenech; Lidé „druhé kategorie“; Kolik stojí život?; Víme, co jíme; Neplacení jako hobby; Jednou nahoře, jednou dole; Opožděná sexuální revoluce; Džungle před tabulí; Milosrdná smrt; Méněcenní Češi; Zapadlí vlastenci; Jak se udávalo v Čechách; Na dně; Ve jménu osudu; Neznámá země; Soumrak českého pohraničí; Taková normální homosexuální rodinka; Václavka, Dášenska a ti druzí; Komu vadí Česko?; No, nekup to!; Školy bez učitelů; Úspěch se v Česku nenosí; Stavět Němcům hroby

1999

Vetřelci; Kam odešly Vánoce; Ta naše písnička česká; Akce 625; My nic, to oni...; Modelkou snadno a rychle; Zapomenutá oběť; Pomáhej nám Viagra; Experiment skončil, zapomeňte; Lidé, kteří nás provokují; Proč nám vadí Svědci Jehovovi?; Vraťte se domů, běženci; Nepořádek – naše vizitka; Já na vojnu nepudu!; Kolik bereš?!; Už zase nonstop?; Děti versus rodiče; Jak chutná moc; Na ztracené vartě; Církev opět na indexu; Dotovaný soucit; Člověk člověku Čechem; Děti chceme, ale...; Ševče, pust' se svého kopyta; Zlatá rakev; O nactiutřačných novinářích; Bez minulosti není budoucnosti; Jak skončil underground český; Cesta českem našich otců; Naši furianti; Mozky na prodej; Oko za oko, zub za zub; Ukradené domy; A co dál, absolvente?; Kam zmizela česká hrdost?; Do důchodu s jistotou...?; Lidé z balkonu; Boj o Prcku; Vlčí zákon; Krađu, kradeš, krademe; Ztráta paměti; Slabé pohlaví?; Cibulkův seznam; Živnostníci – druh na vyhynutí

2000

Emigrace – naše trauma; O soucitu a penězích; Sluha českého pána; Ohrožené děti; Masaryk – mýtus nebo kult?; Poklad za všechny prachy; Sex je náš... tak haraš!; Navrátilci; Czech made, nebo Czech šmejd?; Neberte nám buřty!; Co se stalo s babiččiným údolím?; Až to všechno rozkrademe; Něžné vťahy sousedské

2001

Já tu práci neberu, šéfe!; Proč mě nikdo nechce?; Není Němec jako Němec; Zklamání; Konec léčitelů v Česku; Čtyřnozí zabijáci; Lyžařské (dez)iluze; Jak se (ne)stát dealerem; Demokracie po česku; Ztracené obrazy – ztracené iluze; Hon na vegetariány; Turisto, nejsi vítán!; Lítost nad brněnskými Němci?; Ticho u táborových ohňů; Čekání na spravedlnost; Jsme pány silnic...; Jak se padá dolů; Omluva Němcům? Proč?; Neznalost zákona neomlouvá; Hippokratova přísaha; Ukradený svátek; Co Čech, to muzikant?; Bez peněz a bez iluzí; Jedenácté přikázání: nezdevastuj...; Praha a mrakodrapy; Komu práce nevoní

2002

Čekání na život...?; Habsburkové, Klement a ti druzí; Jen tak se trochu napít; Je nám už všechno jedno?; Hubnu, hubneš, hubneme...; Praha, Čechů ráj; Děti ulice; Mladí, vpřed!; Hurá do Evropy!; Sedlák, druh na vymření; Umí Češi česky?; A co my, nájemníci?; Potíže s modrou krví; Třicetiletá odyssea občana Blažka; Malí agresori; Komu se nelení...

2003

Přežijí rok 2003?; V domácím vězení; Boj o děti; Bohem zapomenutý kraj; Sudety – naše trauma; Jiří chce žít; Když děti mají děti; Jak u nás končí živnostníci

2005

Věc: omluva za samet; Všichni slavní rodáci; Žena hlava rodiny; Národ nezletilých vrahů?; Čím dřív, tím líp aneb Sladkých čtrnáct?; Co nám dává česká hlava?; Pohltí nás billboardy?; Jízda vlakem naší krajinou; Dlužím, dlužíš, dlužíme; Město pro lidi bez lidí?; Nevěra po česku; Lidské pochodně; Cizinče, nejsi vítán; Zpráva o stavu české kultury; Lovy beze zbraní; Spolky, to je naše gusto; Za posledními Moravany

2006

„Démon“ alkohol; Jak otrávit mecenáše; „Hrdý“ národ; Jsem workoholik, a kdo je víc?; Amerika v nás; Komu vadí Mašini; Památník Vítkov – danajský dar?; Země hypermarketům zaslíbená; Matkou po třicítce; Občan aristokrat; Co slyší, kdo neslyší; Máme rádi zvířata; Hazard se zdravím?; Kam kráčí naše myslivost?; ... já po tobě chlebem; O strakách, pobertech a nenechavých; Čekání na masakr; Travestita není transvestita aneb Jak chápeme odlišnost; Kuřácký skanzen Evropy; Konec zahrádkářů v Čechách a na Moravě; U svého moře, ve svých horách; Pomoz si sám

2007

Amatéri; Zbláznit se může každý; Rasismus je, když...; Život z druhé ruky; Když památky žalují; Ztroskotanci a samozvanci po třiceti letech; Lidé na obtíž; Nenasytný národ; Veterán, druh na vymření?; Někdo to rád hloupé; Řemeslo už nemá zlaté dno?; Ať žije průměrnost!; Rodič, nebo únosce?; Zlatá horečka nekončí; České chůvičky; Domácí násilí aneb Co se děje za dveřmi našich bytů; Sex místo stipendia?; Pánbůh za každým rohem; Jak se bydlí v Česku?; Žít, či nežít?; Betonové dědictví; Jizvy zůstávají aneb proměny našeho pohraničí; Doping a trest; Než to všechno zbouráme

2008

Ženy v „ofsajdu“; Srp, kladivo a „hahnkrajc“; Smrt už není tabu? Osmičkoví emigranti; Odvrácená strana stáří; Osudové osmičky; Hledám sponzora. Zn: Pro nemocné dítě; Příliš málo prezidentů; Boj o Valašské království; Sbohem, národe čtenářů?; Údolí štěstí aneb Želivského memento; Švejkové nebo rambové; Nepořádek po česku; Děvčátka, na slovíčko!; Český Babylon; Zámky na odpis?; To jsem blázen...; Už tichnou bílé skály; Češi očima Poláků, Poláci očima Čechů; Děti emigrantů; Milost pro monarchii; Trigrošové podnikání; Těžký život českého celiaka; Šlechtici bez titulů; A co dál, doktoři?; Smutný život posmrtný; Babička by zaplakala; Čekání na katastrofu aneb Hrdinové, oběti a viníci...; Řekni mi, co jíš...; Dobrý sponzor ještě žije...

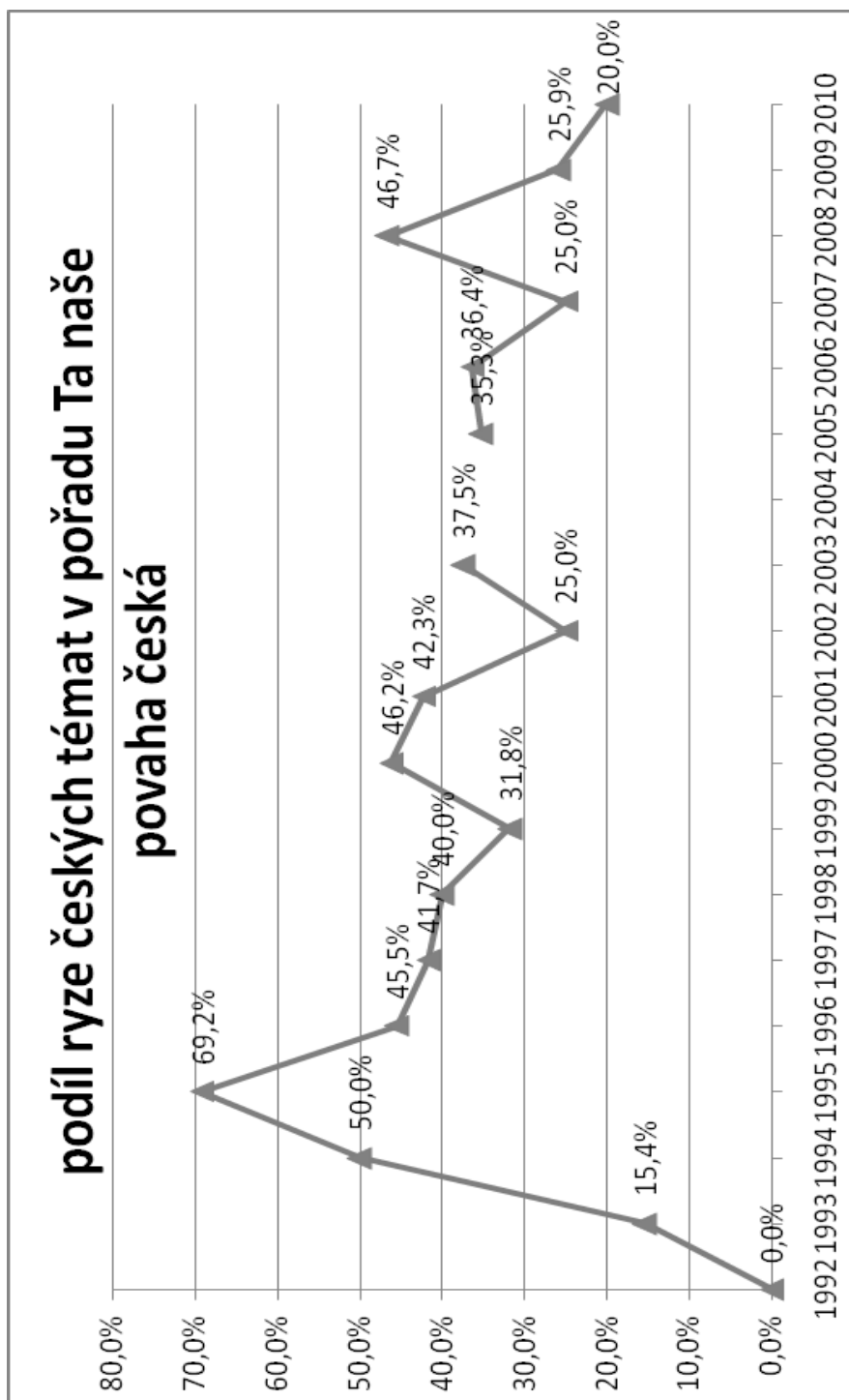
2009

Škoda facky, která padne vedle; Děti bez dětství; Nejsou Češi jako Češi; Vozíček na cestě vzhůru; Ztraceni; Za mřížel!; Sklo anebo střepy; Když trpí zvíře; Svahy bez pravidel; Kam s Muchou?; Vlajky nejen pro Tibet; Dějiny podle soudružky učitelky; Výtvarníci – ohrožený druh; Když se strach rozplynul; Infarkt v Srdci Evropy; Tetování; Když žena trápí muže; Ztraceni v sobě; Minuty mezi životem a smrtí; Čestní a nečestní; Absurdistán, dvacet let poté; Ráj rozvodů; Popírači holocaustu; Češi v obnažení; Boj o náves; Tuningovaná společnost; Nesváteční čas sváteční

2010

Osamělí bojovníci; Děti bez minulosti; Škola hrou a prohrou; Rozvod po česko-slovensku; Otcem proti své vůli; Dítě jako bůh; Smrádek, bordýlek a globální teploučko; Není droga jako droga; Hradištské memento; Farář nebo flandřák

Příloha 2 - Podíl pořadů s ryze českými tématy v cyklu Ta naše povaha česká



pozn. 2010 – pouze první pololetí

Příloha 3 – náměty k pořadům cyklu Ta naše povaha česká

Česká televize Ostrava

Centrum publicistiky a dokumentu

TA NAŠE POVAHA ČESKÁ

Rodič, nebo únosce?

4 0 7 2 3 5 1 0 0 0 1 / 1 0 1 3

Námět, scénář: Jakub Slomiany

Režie: Petr Lokaj

Produkce: Markéta Syslová

Termín natáčení: 26.2. – 1.3.2007

Schválil:

Dne Dramaturg:

Dne Šéfdramaturg:

Dne Vedoucí PÚ TSO:

Převzal do výroby:

Dne Vedoucí produkce:

RODIČ, NEBO ÚNOSCE?

V poslední době se z médií stále častěji dovídáme o tom, co můžeme nazvat únosy dětí. Jedním z nejznámějších je případ malé Sárý Barao, která byla navrácena otci do Portugalska. S ohledem na okolnosti návratu z Česka vzkázal portugalský soud našim soudcům, že nepřipustí odjezd Sárý zpět do země, která se tak brutálně chová ke svým dětem. Soudy totiž nemusí podle článku 13 Úmluvy o občanskoprávních aspektech mezinárodních únosů dětí nařídít návrat dítěte do místa jeho obvyklého bydliště, pokud je vážné nebezpečí, že by návrat dítě vystavil fyzické nebo duševní újmu nebo je jinak dostal do nesnesitelné situace.

Případ Sárý Barao dopadl navzdory přístupu českého státu dobře, neboť se naši lidé, kteří zmobilizovali své síly a jednali v Portugalsku v zájmu blaha dítěte. Dosáhli tak toho, že otec uznal, že se nedokáže o Sárú postarat a vyjádřil tak souhlas s dohodou, že dítě bude v péči matky. Prožité trauma však Sáře nikdo neodčiní. Tento případ uvádím jako precedens. V dokumentu, vzhledem k domluvě s matkou, která chce, aby dcera měla v nastávajících měsících co nejvíce klidu, se neobjeví. Jméno matky s dítětem, jejichž podobný příběh v dokumentu použijeme, neprozradím, přestože ho znám, ale přislíbil jsem nejprůšnější diskretnost. Jedná se totiž o matku, která se, podle jejího názoru, špatnému rozhodnutí našich soudů vzepřela a své dítě otci do cizí země nevydala. V současné době se i s dítětem musí ukrývat, hledá ji Interpol, a proto naše setkání proběhne přes třetí osobu ve velice konspirační atmosféře.

Dalším příběhem bude příběh paní Krajníkové, které byly loni v květnu po čtyřletých tahanicích její dvě děti exekučně odebrány a svěřeny do péče otce žijícího v Argentině. Paní Krajníková stále marně doufá, že se její děti, které mají i české občanství vrátí zpět do Čech. O tom, že by jí v její nezáviděníhodné situaci pomohl Úřad pro mezinárodněprávní ochranu dětí pochybuje. Dokonce i jeho ředitel se netají tím, že byt' případy unesených dětí tvoří asi jen pět procent jejich agendy, jsou pro jeho úřad časově a finančně náročné a rád by se této agendy zbavil s tím, že hlavním posláním jeho úřadu by mělo být zabezpečování výživného na děti a problematika mezinárodní adopce.

V pozici rodiče-únosce ale nevystupují jen muži, jak by se mohlo zdát. Dokladem toho je případ Tomáše Vitáka, kterému žena unesla dceru do Španělska.

V mnoha případech se na návratu unesených dětí podílejí i nejrůznější nadace, které pořádají sbírky, z nichž jsou financováni např. právníci, kteří podnikají nutné úkony k tomu, aby se děti mohly vrátit zpět domů. Je to ale v pořádku? Neměl by se o své občany postarat stát, respektive soudy? Soudci se ale odvolávají na to, že je třeba zajistit si reciprocitu ze strany jiných států, které potřebujeme v případech požadavků na navrácení českých dětí z ciziny. Statistika počtu navrácení českých dětí zavedených do ciziny ale dokazuje, že hledisko reciprocity nefunguje, neboť Úřad pro mezinárodněprávní ochranu dětí hájí zejména ochranu rodiče-cizince. V posledních devíti letech bylo žádáno o vydání asi stovky dětí, z toho sedmdesáti z ČR do ciziny, deset jich skutečně odcestovalo.

Pravdou ovšem zůstává, že viníky nechutných tahanic o děti jsou jedině a pouze jejich rodiče. Takže pokud se dospěláci nebudou schopni domluvit, odskáčou to vždycky ta jejich prťata...

Místo natáčení

Brno, Roudnice nad Labem, Praha, ???

Respondenti

???

Marcela Krajníková (+420 776 657 677)

Ondřej Remeň (+420 731 948 392)

Rostislav Záleský – Úřad pro mezinárodněprávní ochranu dětí (+420 606 367 989,
+420 542 215 443-5/21)

Marie Vodičková – Fond ohrožených dětí (+420 724 667 777)

Zuzana Baudyšová – Nadace naše dítě (+420 602 301 645)

Miroslav Salač – Český svaz mužů (+420 777 256 077)

Eduard Bakalář – psycholog (+420 602 371 757, +420 224 325 864)

Daniel Nebeský – Unie otců (+420 723 903 698)

Luboš Patera – Spravedlnost dětem (+420 603 729 961)

Pavčina Vondráčková – samostatný advokát (+420 736 416 249)

Petr Nečas – MPSV ČR

Jiří Pospíšil – Ministerstvo spravedlnosti ČR

Česká televize Ostrava

Centrum publicistiky a dokumentu

TA NAŠE POVAHA ČESKÁ

Odvrácená strana stáří

4 0 8 2 3 5 1 0 0 0 1 / 1 0 0 5

Námět, scénář: Jakub Slomiany

Režie: Jan Bělohlavý

Produkce: Markéta Nováčková

Termín natáčení: 03.12. – 06.12.2007

Schválil:

Dne Dramaturg:

Dne Šéfdramaturg:

Dne Vedoucí PÚ TSO:

Převzal do výroby:

Dne Vedoucí produkce:

ODVRÁCENÁ STRANA STÁŘÍ

Každý pátý senior v České republice je fyzicky, psychicky nebo ekonomicky týrán vlastní rodinou. V domovech důchodců, léčebnách, pečovatelských domech a jiných zařízeních pro seniory je týráno až třináct procent důchodců. Vyplývá to z průzkumu Jihočeské univerzity, zveřejněného občanským sdružením Život 90.

Navíc podle současného demografického vývoje bude v následujících letech a desetiletích počet seniorů, nejen u nás, ale v celé „západní civilizaci“, rapidně vzrůstat, a úměrně s tím poroste míra závažnosti problému týrání seniorů.

Dalšími alarmujícími čísly je procentuální vyjádření toho, kolik případů takového chování vyjde najevo. Odborníci hovoří pouze o vrcholku ledovce, neboť o celých osmačtyřiceti procentech se nikdy nikdo nedoví...

Nejde ale jen o projevy fyzického násilí na starých lidech, jedním dechem musíme hovořit také o zneužívání, zanedbávání, diskriminaci, ponižování či despektu. Se vznikem kultu mládí, který se u nás začal silně projevovat v devadesátých letech minulého století, vzniká i opačný extrém – ageismus. Tento pojem je odvozen od anglického slova age, které znamená věk, stáří.

Ageismus je potom společenský předpoklad vůči stáří, diskriminace na základě věku. Představa, že staří lidé jsou jen "balastní přítěží", je podle odborníků na tuto problematiku omyl. Staří lidé mají mnoho aktivit, mnohostranně se podílejí na životě společnosti a potenciál jejich zkušeností je třeba využít. A to dokonce i ekonomicky. Na Západě se hovoří o fenoménu "silver-economy" (volně se tento termín dá přeložit jako ekonomika stříbrných vlasů). Ta seniory chápe jako ekonomicky zajímavou populaci, utrácející peníze, které si uspořili na stáří. Je tomu tak ale i u nás? Nebo se to týká jen vyspělejších států? Anebo do situace u nás promlouvá ta naše nechvalně známá povaha česká, která nás nenutí si uvědomovat, že jak se chováme ke svým předkům my, budou se chovat i naše děti k nám?

O tom všem budou hovořit přední čeští odborníci, zabývající se „odvrácenou stranou stáří“, a budou to dokumentovat i na konkrétních případech seniorů, kteří se s některou formou násilí setkali. (Paní Vrbová z Prahy, pan Lukšík z Karlových Varů, příp. další, kteří jsou zatím v jednání.) Můžeme zmínit i ty nejbrutálnější způsoby zneužívání starých lidí, ale jejich oběti se nám před kameru dostat nepodaří. Nezdídka totiž takovéto jednání končí smrtí...

Místo natáčení

Ostrava, Praha, České Budějovice

Respondenti

Jan Lorman – Život 90

603 226 321, 222 333 555, senior telefon 800 157 157

Iva Holmerová – Česká gerontologická a geriatrická společnost

602 350 848, 286 883 676

Oldřich Pospíšil – Rada seniorů ČR

603 868 669

Lubomír Pásek – Koordinační rada seniorů a zdravotně postižených

596 632 772

Jana Kopecká – Domov spokojeného stáří Kamenná
603 442 570, 543 213 266

Markéta Bowe – Domov Sue-ryder
marketa.bowe@sue-ryder.cz

Tamara Tošnerová – psychiatr, Ambulance pro poruchy paměti
607 701 740

Jitka Gjuričová – odbor prevence kriminality ministerstva vnitra
725 190 155

anketa

(Jarmila Stojanová - Český helsinský výbor
241 731 487)

Česká televize Ostrava

Centrum publicistiky a dokumentu

TA NAŠE POVAHA ČESKÁ

Žít, či nežít?

4 0 7 2 3 5 1 0 0 0 1 / 1 0 2 0

Námět, scénář: Jakub Slomiany

Režie: Petra Všelichová

Produkce: Markéta Nováčková

Termín natáčení: 31.7. – 3.8.2007

Schválil:

Dne Dramaturg:

Dne Šéfdramaturg:

Dne Vedoucí PÚ TSO:

Převzal do výroby:

Dne Vedoucí produkce:

ŽÍT, ČI NEŽÍT?

Sebevraždou, jako hromadným jevem společenským moderní osvěty, se zabýval ve své první vědecké práci už T. G. Masaryk, když zkoumal problém sebevraždy z hlediska sociologického a nábožensky etického. Od té doby uplynulo více než osmdesát let, a sebevraždy zůstávají celospolečenským problémem dodnes, dokonce se nedá říct, že by se počet lidí, kteří volí dobrovolný odchod z tohoto světa, snižoval.

Dynamický rozvoj společnosti ukazuje i svou odvrácenou stranu, což u některých jedinců může vést k potřebě radikálního řešení své životní situace, tak říkajíc rázně a jednou provždy. Sáhněme si do svědomí a přiznejme si, že mezi námi není nikdo, kdo by aspoň jednou v životě po sebevraždě přemýšlel. (Zde vidím prostor pro anketu. Předpokládám, že se lidé budou stydět přiznat k tomu, že se o sebevraždu pokusili nebo že na ni aspoň mysleli.)

Důvodů k sebevraždám je celá řada, stejně jako typů sebevražd či způsobů jejich provedení. Pravdou zůstává, že většina sebevrahů si nese jakýsi kód možnosti jejího spáchání v genech již od narození. Je ale sebevražda skutečným řešením jakýchkoli problémů? A má člověk vůbec právo sprovodit sám sebe ze světa? Ti, kteří se pokusili o sebevraždu úspěšně, nám na tyto otázky neodpoví. Odpovědět by nám ale mohli ti, jimž pokus o dobrovolný odchod ze světa nevyšel.

Pohnutky ke spáchání sebevraždy na svých příbězích budou demonstrovat lidé, kteří se do této situace dostali. Zajímavé bude sledovat jejich duševní vývoj, konkrétně to, jak svůj pokus o sebevraždu hodnotí s odstupem času. Pokusili by se o ni znovu? Většinu „skutečných“ sebevrahů se to opravdu jednou povede a profikům, těm dokonce na první pokus.

Jako odborník-psychiatr o problematice z hlediska vnitřních činitelů promluví MUDr. Sedláček z opavské Psychiatrické léčebny. Ing. Poláček z Českého statistického ústavu rozebere sebevraždy v závislosti na vnějších činitelích, samozřejmě uvede některé z nejzajímavějších statistik. Jejich „rozklíčování“ a popularizace pro běžného diváka, to bude úkol sociologa Jana Kellera. Chtěl bych také zmínit práci policejních psychologů, tzv. vyjednávačů, kteří se snaží sebevrahům dokonání sebevraždy rozmluvit. Příklady jejich úspěšné, a zejména neúspěšné práce zmíníme také, včetně pocitů, které tito lidé v uvedených případech prožívají. Zde je domluvena spolupráce s koordinátorem (šéfem) policejních vyjednávačů.

Na závěr uvedu jeden případ, který se udál v roce 2005, kdy se skokem z jednoho komína ve Vítkovicích chtěl zabít jednadvacetiletý mladík. Hasiči se jej snažili zachránit přistavením nafukovací matrace pod komín, ta však při skoku mladíka praskla a sebevrah si přivodil těžká zranění. Snad se mi podaří tohoto muže dostat před kameru a získat obrázky hasičů, kteří na místě zasahovali.

Doufejme, že se nám podaří vyrobit kvalitní Povahu, přestože práce na ní nebude jednoduchá. Jak totiž říká Jan Keller, ti skuteční profici už nám nic neřeknou a ti, kteří přežili, jsou pouhými amatéry...

Místo natáčení

Frydek-Místek, Ostrava, Olomouc, Opava

Respondenti

Ing. Vladimír Polášek

Český statistický úřad, 604 143 878, 585 731 518, vladimir.polasek@czso.cz

Štěpán – vyjednávač PČR

kontakt přes p. Šebestu 602 647 435, volat 30.7. v 7.30 h

MUDr. Dagmar Seifertová, CSc. seifertova@pcp.lf3.cuni.cz

266 003 360, fax: 266 003 366

Jan Keller – sociolog

558 434 313, kterýkoli den dopoledne ve F-M, superkeller2@seznam.cz

anketa