

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Dramaturgie a vývoj pořadů v systému
tvůrčích producentských skupin
České televize**

Ondřej Kazík

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

Studijní program: Kulturní antropologie – Filmová věda

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/diplomovou práci na téma *Dramaturgie a vývoj pořadů v systému tvůrčích producentských skupin České televize* vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Rád bych touto cestou vyjádřil poděkování vedoucímu práce Mgr. Petru Bilíkovi, Ph.D. za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěl poděkovat Petru Kubicovi a Kamile Zlatuškové za vstřícnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů. Také děkuji především rodičům a Adrianě za podporu.

Obsah

Úvod.....	6
1. Vyhodnocení literatury a pramenů a zvolená metodologie.....	9
2. Proměny systémů v historii České televize.....	14
2.1. Historie organizační struktury.....	14
2.1.1. Producentický systém (1992 – 2002).....	14
2.1.2. Systém žánrově specializovaných redakcí (2002-2012).....	15
3. Tvůrčí producentské skupiny	17
3.1. Programový projekt	18
3.2. Prvky producentského systému v TPS.....	18
3.3. Prvky redakčního systému v TPS	19
4. Významy dramaturgií.....	21
4.1. Dvě dramaturgie.....	22
4.1.1. Dramaturgie koncepční.....	22
4.1.2. Dramaturgie konkrétní.....	23
4.2. Televizní dramaturgie	23
4.3. Dramaturgie dokumentárního filmu.....	25
4.4. Dramaturgie a ČT	26
5. Kreativní producentství	28
5.1. Kreativní producent v České televizi	28
5.2. Kreativní producentství v zahraniční veřejnoprávní televizi	29
6. Tvůrčí producentská skupina společenské publicistiky a dokumentaristiky Petra Kubici.....	32
6.1. Biografie Petra Kubici	32
6.2. Složení TPS.....	32
6.3. Koncepce Tvůrčí producentské skupiny a příklady jejího naplňování	33
6.4. Dramaturgie pořadů a role kreativního producenta	34
6.4.1. Výběr námětu	34
6.4.2. Proces vývoje a výroby pořadu po schválení programové rady	35
6.5. Stručný přehled tvorby TPS společenské publicistiky a dokumentaristiky Petra Kubici	37

6.5.1.	Rok 2012	37
6.5.2.	Rok 2013	37
6.5.3.	Rok 2014	38
6.5.4.	Rok 2015	39
7.	Tvůrčí producentská skupina multižánrové tvorby v TS Brno Kamily Zlatuškové....	40
7.1.	Biografie Kamily Zlatuškové.....	40
7.2.	Složení TPS.....	40
7.3.	Koncepce tvůrčí producentské skupiny a příklady jejího naplňování.....	41
7.4.	Dramaturgie pořadů a role kreativního producenta	42
7.5.	Stručný přehled tvorby TPS multižánrové tvorby Kamily Zlatuškové....	44
7.5.1.	Rok 2013	44
7.5.1.	Rok 2014	45
7.5.1.	Rok 2015	45
	Závěr	46
	Seznam použitých pramenů a literatury.....	48
	Seznam zkratk	56
	Seznam příloh	57
1.	Graf vyrobených pořadů za rok 2014.....	58
2.	Rozhovor s Petrem Kubicou	59
3.	Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou	63

Úvod

Tématem této práce je dramaturgie a vývoj dokumentárních pořadů v systému dvou tvůrčích producentských skupin České televize¹. Systém *tvůrčích producentských skupin*² nahrazuje v roce 2011 předchozí systém producentských center. Všechny TPS mají stanovenou programovou specializaci od seriálů, dramatických pořadů, dětských pořadů až po společenskou tvorbu a *dokumentaristiku*. Systém producentských skupin s definovanou programovou specializací byl jedním z bodů projektu stávajícího ředitele ČT Petra Dvořáka, týkajícího se tvorby a vlastní výroby, se kterým se hlásil na post generálního ředitele.³ Práce stručně uvede předchozí systém vývoje a představí Dvořákův projekt a jeho aplikaci na příkladu současného stavu vývoje ČT. V současné době funguje v České televizi šestnáct tvůrčích producentských skupin.⁴ ČT je největším producentem a koproducentem dokumentárních filmů a pořadů v České republice, jako taková vytváří širokou škálu dokumentárních děl a dokumentární tvorbou se zabývá několik TPS. V čele *skupiny* stojí kreativní producent, od zavedení systému TPS tak bylo na tyto posty přijato kolem dvacítky osobností z různých odvětví filmového nebo televizního průmyslu. Instrukce TPS spadá přímo pod složku vývoje a kreativní producent má značnou autonomii při řízení svého týmu, zpracování námětů a po schválení námětu, při dalším vývoji pořadu. Proces dramaturgie, zde hraje důležitou roli po celou dobu vývoje pořadu až po jeho dokončení.

Systém kreativních producentů a odlišná kontextuální pozadí dílčích producentů umožňují značnou pestrost vyvíjených pořadů, ale zároveň nevylučují konkurenční prostředí. Dle výroční zprávy ČT za rok 2015 se v různých podobách dokumentární tvorbě věnovalo především pět TPS.⁵ Z pražského centra ČT to byly TPS Petra Kubici, TPS Aleny Müllerové a TPS Martiny Šantavé a pak TPS Kamily

¹ Dále bude uváděno pod zkratkou ČT

² Dále bude uváděno pod zkratkou TPS

³ DVOŘÁK, Petr. Krok do digitální budoucnosti. [online]. 2011. [cit. dne 13. 11. 2015]. Dostupné z: http://i.info.cz/urs-att/Projekt_Petra_Dvoraka-131431034489015.pdf

⁴ Tvůrčí producentské skupiny [online]. [cit. 20. 2. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/lide/vyvoj-poradu-a-programovych-formatu/tvurci-producentske-skupiny/>

⁵ Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2015. [online]. Praha: Česká televize, 2016. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2015.pdf

Zlatuškové v Brně a TPS Lenky Polákové v Ostravě. Práce popisuje instituci TPS a zaměřuje se na dva konkrétní případy TPS, které se věnují dokumentární tvorbě. Dokumenty tvoří klíčový prvek a určitou páteř veřejnoprávní televizní tvorby.⁶ Nejen proto, že jak uvádí Zoellner,⁷ pomáhají naplňovat kompetence veřejnoprávních televizí bavit, vzdělávat a informovat. V této práci budou přiblíženy dvě konkrétní skupiny, TPS společenské publicistiky a dokumentaristiky Petra Kubici v Praze a TPS multižánrové tvorby Kamily Zlatuškové v Televizním studiu Brno. Zaměření a specifikace obou TPS budou tvořit jádro této práce, od představení původních konceptů, se kterými se oba kreativní producenti na své posty hlásili, až po analýzu ohlasu jimi vytvořených pořadů u široké veřejnosti a v médiích. Rozhovory s oběma kreativními producenty přibližují, jejich pojetí kreativních činností dramaturga.

Motivace, proč zaměřit výzkum právě na veřejnoprávní televizi, mohou být mnohé. V úvodu sborníku *Behind the Screen* Petr Sczcepanik a Patrick Vonderau připomínají, že právě veřejnoprávní vysílání spolu s národní kulturní politikou tvoří jádro evropského producentského systému.⁸ Tato evropská specifikace je naprosto příznačná i pro české prostředí. Televize veřejné služby, či veřejnoprávní televize⁹ má v kontextu historie České republiky šedesátiletou tradici¹⁰. Popsání a studium procesu výroby může sloužit například k podrobnější analýze výsledných pořadů a filmů, jichž je ČT producentem. Jak uvádí Zoellner,¹¹ která se ve své studii zabývá vývojem dokumentárních filmů v britské nezávislé televizi, tématu vývoje dokumentárních filmů byla věnována minimální pozornost. Dalším z důvodů pro napsání práce je také nejasné vymezení a užívání termínu televizní dramaturgie, kterému v českém akademickém prostředí doposud nebyl věnován dostatečný

⁶ Počet vyrobených dokumentů, dle údajů z Výroční zprávy o hospodaření České televize v roce 2014, těsně překonal s 416 pořady i obor zábavní. Je tak jeden z největších po zpravodajství, přenosech a publicistice. Srovnání uvádím v grafu č.1 v příloze práce.

⁷ ZOELLNER, Anna. Professional Ideology and Program Conventions: Documentary Development in Independent British Television Production. *Mass Communication and Society* [online]. 2009, 12(4), s.506. [cit. 21. 2. 2016]. Dostupné z:

<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15205430903237840>

⁸ SZCZEPANIK, Petr, VONDERAU, Patrick: *Behind the screen: Inside European production cultures*. 1. vyd. New York: Palgrave Macmillan, 2013, s. 5

⁹ V práci budu dále operovat s termínem *veřejnoprávní televize*

¹⁰ První veřejné zkušební vysílání Československé televize proběhlo již v roce 1953. viz ŠTOLL, Martin. *1.5.1953 - zahájení televizního vysílání: zrození televizního národa*. Praha: Havran, 2011.

¹¹ ZOELLNER, Anna. Professional Ideology and Program Conventions: Documentary Development in Independent British Television Production. *Mass Communication and Society* [online]. 2009, 12(4), s.505. [cit. 21. 2. 2016]. Dostupné z:

<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15205430903237840>

prostor. Několik odborných textů jsou hlavně učebnice z FAMU nebo JAMU, ty jsou však směřovány na vzdělávání k praxi, ne tolik k teorii studiu dramaturgie jako kreativního procesu na základě vzájemné sociální interakce tvůrčího kolektivu. Idea využít při výzkumu také metodologii vlastní kvalitativnímu výzkumu vycházela z faktu propojení mých poznatků z mého druhého oboru - Kulturní antropologie.

Cílem je tedy popsat systém dramaturgie pořadů ve dvou *tvůrčích producentských skupinách*, věnujících se především oblasti dokumentární tvorby ve veřejnoprávní televizi. Porozumění současnému fungování konkrétní TPS. Osobní motivace vychází z participace na stáži v České televizi v TPS Petra Kubici, kde jsem mohl nahlédnout pod pomyslné víko a zahlédnout alespoň zlomek fungování této instituce zevnitř. Právě bezprostřední zkušenost s vnitřním chodem této instituce byla důležitým východiskem mého zájmu blíže se chodu ČT věnovat a zároveň poznatky ze stáže blíže analyzovat.

Zmapovat současnou situaci dvou konkrétních TPS a vyhodnotit jejich přínosy pro tuzemskou televizní tvorbu je však cíl poměrně nad možnosti rozsahu a nároků bakalářské práce. Od úvodního záměru realizovat terénní výzkum, jsem po konzultacích s vedoucím práce upustil, a rozhodl se zaměřit především na deskripci a analýzu konkrétních TPS. Bakalářská práce je vstupní studie tématu, pokus o zmapování prostředí instituce a ujasnění faktů ohledně chodu TPS. Práci chci použít jako východisko pro další odbornou práci, která by už stála především na konkrétní realizaci terénního výzkumu v prostředí TPS.

Práce se v první části věnuje deskripci produkčních systémů ČT a hierarchii uvnitř instituce. Pokračuje představením pojmu televizní dramaturgie ve vztahu k systému vývoje. V poslední části se pak věnuje konkrétním dvěma TPS, porovnání jejich výchozích konceptů s jejich dosavadním pětiletým fungováním, zaměří se i na tvorbu v kontextu konceptu obou skupin a reflexi mediálního ohlasu této tvorby. Rozhovory s oběma kreativními producenty přibližují fungování TPS a jejich přístupy k dramaturgii a vývoji pořadů.

Příjmení zahraničních autorek nepřechyluji. V práci termíny *dramaturg* a *kreativní producent* myslím jako genderově neutrální označení pozice a neuvádím genderovou variaci *dramaturgyně*, *producentka*.

1. Vyhodnocení literatury a pramenů a zvolená metodologie

Po druhé světové válce dochází k překonání rozdílů mezi sociologickým výzkumem, zahrnujícím data a statistiky, a filmovým výzkumem, pracujícím se zvláštními a symptomatickými případy. Kvantita a kvalita je zahrnuta již v obou přístupech. Casetti rozlišuje čtyři velké oblasti bádání sociologie a filmu. První se zabývají *společensko-ekonomickými aspekty*, jež poukazují na společný základ socioekonomických a estetických aspektů filmu. Jinou oblastí je pak zkoumání *zobrazování společenské reality*. Další oblast bádání film zapojuje do širšího rámce *kulturního průmyslu*. Poslední oblast reprezentuje zájem o kinematografickou (televizní) *instituci*. Pozornost je soustředěna na výrobní postupy, rozdílné profese, ale také na mechanismy vkusu a kritéria hodnocení.¹² Zkoumání institucí, jako producentů mediálních obsahů, se dostává do oblasti zájmu filmových, televizních a jiných mediálních studií. Abychom lépe porozuměli současné formě mediální tvorby a byli schopni vymezit oblast zájmu a možnosti zlepšení, je třeba zkoumat struktury a aktivity mediální produkce.¹³

Práce vychází z *production studies*, které upírají svou pozornost k institucím a aktérům, kteří stojí v pozadí vzniku kreativního díla. Produkce je zde chápána jako specifická kultura. *Production studies* sledují a zohledňují to, jak tvůrci jako členové velkých institucí i nezávislých společností mění a přizpůsobují své identity v kariérním procesu, procházejícím politickými i ekonomickými změnami.¹⁴

Přínosnou pro text práce byla odborná studie Anny Zoellner *Professional Ideology and Program Conventions: Documentary Development in Independent British Television Production*, ta užívá jednak metodologii etnografického výzkumu v prostředí televizní produkce a zároveň se věnuje právě výrobě dokumentárních filmů v prostředí britské nezávislé televize. Článek zmiňuje postoje pracovníků na pozici *commissioning editor*¹⁵, kteří jsou obdobou *dramaturgů*, ale hlavně *kreativních*

¹² CASETTI, Francesco. *Filmové teorie 1945-1990*. Praha: Akademie múzických umění, 2008, s. 131.

¹³ HESMONDHALGH, D. (ed.). *Media production*. New York: Open University Press, 2006.

¹⁴ MEYER, V., BANKS, M., CALDWELL, John T. *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*. New York: Routledge, 2008, s. 2.

¹⁵ Záměrně ponechávám anglický termín *commissioning editor*, který se v britském televizním průmyslu užívá.

producentů.¹⁶ Zoellner se zaměřuje na mocenské vztahy při procesu vzniku televizního dokumentu a analyzuje, jakým způsobem dochází k rozhodovacím procesům v průběhu vývoje, které pak ovlivňují výrobu a také finální podobu díla.

Další podstatnou knihou je sborník *Behind the Screen*, který jednak předkládá přístupy production studies a obsahuje studie jak z filmového, tak televizního průmyslu a pracuje s historickými proměnami módů produkce v historii státně socialistického filmu. Studie státně-socialistického modu produkce Petra Szczepanika představuje historickou podobu dramaturga ve státní kinematografii, specifickou roli dramaturgů, jako kulturních prostředníků, kteří jednak aplikovali ideologické směrnice do praxe, ale zároveň napomáhali subverzivním tvůrčím výbojům jednotlivých autorů.¹⁷ Tato práce nás přivádí ke specifickému prolínání manažerských, tvůrčích a ekonomických povinností v každodenní žité zkušenosti dramaturgů státně-socialistického modu produkce – tedy studiového systému. Jejich role se však velmi podobají rolím kreativních producentů, za všechny jmenujme zodpovědnost za tvůrčí skupinu, networking kreativních pracovníků s tvůrci a konzultace vývoje scénářů, dramaturgové stojí v čele tvůrčích skupin jako umělečtí vedoucí.¹⁸

Literatura a data týkající se České televize jsou povětšinou dostupná na jejím webu. Vycházel jsem z propagačních materiálů v podobě tiskových zpráv, zápisů z jednání rady ČT a ročenek instituce. Interní dokumenty upravující vnitřní chod instituce, jako jsou rozhodnutí generálního ředitele, jsem pak získal při své stáži v ČT, některé mi poskytli oba kreativní producenti. Pro objasnění předchozích organizačních struktur vychází tato práce především z ročenek ČT a textu Pavla Krumpára *Česká Televize jako filmový producent v letech 1992-2002*. Obzvláště vhodným zdrojem byla kapitola o srovnání kladů a záporů obou organizačních struktur, která pomohla k objasnění prvků, jež je možné nalézt v současném systému TPS. Využil jsem také rozdílných mediálních zdrojů pro zohlednění veřejné reflexe

¹⁶ Jak se vysvětluje v kapitole Významy dramaturgií, termín commissioning editor se někdy překládá jako dramaturg.

¹⁷ SZCZEPANIK, Petr. *The State-socialist Mode of Production and the Political History of Production Culture*. In. SZCZEPANIK, Petr, VONDERAU, Patrick: *Behind the screen: Inside European production cultures*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, s. 113-130

¹⁸ Tamtéž. s. 113-130

pořadů vyrobených ve zkoumaných TPS. Práce využívá jak kvalitativní data z rozhovorů, tak kvantitativní data z veřejně dostupných statistik o fungování ČT.¹⁹

Pro realizaci rozhovorů jsem zvolil strukturovaný rozhovor s otevřenými otázkami, vztahujícími se nejvíce ke zkušenostem a vzorcům chování kreativních producentů jako sociálních protagonistů v konkrétní instituci.²⁰

Pro objasnění kreativní, dramaturgické role producenta představuje práce pojetí dramaturgie. Nejasný, mnohoznačný termín je představen z několika pozic. Tuzemské odborné prostředí zahrnuje pouze několik málo publikací týkajících se filmové dramaturgie, té televizní pak ještě méně. Užívání pojmu dramaturgie je typické převážně pro Evropské prostředí. Pojem divadelní dramaturgie je rozšířen v několika zemích východní Evropy, v Německu, Skandinávii a v Nizozemí.²¹ Práce tak představuje tuzemskou proměnu chápání filmové a televizní dramaturgie, evoluci její charakteristiky a obměny současné podoby. Od původní tuzemské monografie *Cesta za filmovým dramatem* Františka Daniela a Miloše V. Kratochvíla²², sledují proměnu v myšlení o dramaturgii u Elmara Klose v jeho *Dramaturgie je když...*²³. V současné literatuře však publikace, která by se tématu televizní dramaturgie dotýkala, naprosto absentuje. Text Jana Motala *Základní pojmy dramaturgie* poskytuje obecný vhled do problematiky, ale dále televizní dramaturgickou praxi nerozvádí.²⁴ Věřím, že právě výzkum realizovaný v prostředí ČT by byl přínosem jak pro akademické, tak profesionální prostředí. Dostupnost a rozsáhlost zdrojů k tématu této práce nebyla zcela dostatečná. Televizní dramaturgie a proces výroby se stává

¹⁹ Jak připomíná Huw Jones v článku *Conference Report: New Directions in Film and TV Production Studies*. In: *Mecetes.co.uk* [online]. 2015. Při mezinárodní konferenci Filmových a televizních produkčních studií většina autorů opomenula možnosti využití kvantitativních dat při svém výzkumu, v budoucnu by se mohla práce s takovými daty lépe využít, nejen proto, že jsou veřejně dostupná online z různých zdrojů.

²⁰ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2008. s. 167-174

²¹ SZCZEPANIK, Petr. *The State-socialist Mode of Production and the Political History of Production Culture*. In: SZCZEPANIK, Petr, VONDERAU, Patrick: *Behind the screen: Inside European production cultures*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, s. 122

²² DANIEL, František a KRATOCHVÍL, Miloš Václav. *Cesta za filmovým dramatem*. Praha: Orbis, 1956. 281 s.

²³ KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když...: Film. průvodce pro začátečníky i pokročilé*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. 255 s.

²⁴ MOTAL, Jan (ed.). *Nové trendy v médiích II*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. 223 s.

předmětem výzkumu až v posledních letech.²⁵ Využívám proto také rozhovorů v médiích s různými tvůrci a producenty. Stěžejním je pak rozhovor s Janem Gogolou, kde rozlišuje dramaturgie *koncepční* a *konkrétní*.²⁶ Užívám tyto termíny pro rozlišení a ujasnění rozdílných podob činností, které obvykle nazýváme dramaturgiemi, a na příkladu chodu České televize ukazují, jak lze tyto termíny použít. Volba této terminologie je klíčová pro studium dramaturgie jako procesu. V tuzemském prostředí se televizní dramaturgii nebo dramaturgii dokumentárního filmu krom učebnic studie příliš nevěnují. Pro objasnění specifík dramaturgie dokumentárních filmů užívá práce teorie Billa Nicholse a učebnicový text Adlera *Cesta k dokumentárnímu filmu*.²⁷ Přiblížení popisu činností dramaturga nás tak přivádí k faktu, že tyto činnosti hrají nezbytnou roli v práci kreativního producenta.

Po vyhodnocení dostupných zdrojů a zhodnocení prostředí jsem stanovil jako hypotézu své práce následující tvrzení: *Dramaturgický proces hraje v činnosti kreativního producenta důležitou roli a kreativní producent má svůj podíl na tvůrčím procesu pořadů*. Na základě představení systému TPS, historického kontextu podoby organizačních struktur producentských systémů a producentské role představíme nezbytný dobový kontext instituce, přičemž se následně zaměříme na ústřední úlohu kreativního producenta. Pro pochopení role *dramaturgického procesu* je nutné stanovit otázku: Co je to dramaturgie v České televizi a jaké jsou v této instituci její podoby? Specifikuji své zaměření na dvě konkrétní TPS, které se věnují především dokumentární tvorbě. První zvolenou je *tvůrčí producentská skupina* Petra Kubici, orientovaná na publicistickou a dokumentární tvorbu. Právě stáž v této skupině probudila můj zájem o vnitřní chod instituce, získané zkušenosti jsem se rozhodl ještě rozšířit a přibližuji je v této práci. Druhou skupinou, kterou se práce zabývá, je *tvůrčí producentská skupina* multižánrové tvorby Kamily Zlatuškové, její specifikum spočívá jednak ve faktu, že funguje při TS Brno, ale také ve značném mediálním

²⁵ V poslední době například diplomová práce Evy Pjajčikové z roku 2014 *Kostlivec z cukrátek. Seriál První republika mezi různými koncepcemi kvality*. Jde o case study procesu vzniku seriálu v koprodukcí ČT a nezávislé produkční společnosti. Práce využívá metodologii etnografického výzkumu produkční komunity, popisuje konkrétní sociální skupiny a instituce.

²⁶ KOVÁŘOVÁ, Klára. Dramaturg je člověk reflexe. Jan Gogola o soumraku své profese nebo Vorlově Kouři (Rozhovor s Janem Gogolou) In: *Novinky.cz* [online]. [cit. 30. 1. 2016] Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/371684-dramaturg-je-clovek-reflexe-jan-gogola-o-soumraku-sve-profese-nebo-vorlove-kouri.html>

²⁷ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: AMU, 2010. 316 s.;

ADLER, Rudolf. *Cesta k filmovému dokumentu*. Praha: Filmová a televizní fakulta AMU, 2001. 90 s.

ohlasu spojeném s její tvorbou, TPS produkuje žánrově hraniční pořady, které se těší mediální pozornosti i díky občasné kontroverzi. V průběhu psaní této práce bylo navíc oznámeno, že Zlatuškové vedení ČT neprodlouží smlouvu a její TPS tak v ČT bude končit, oznámení vzbudilo značnou kontroverzi a vznikla například petice na její podporu, pod kterou se podepsala řada studentů a tvůrců.²⁸ Oba *kreativní producenti* navíc představují milníky například v úzké spolupráci se studenty a absolventy filmových škol, toto tvrzení se pokusím doložit jednak přehledem jejich tvorby, ale také reflexí různých ocenění a úspěchů. Pro pochopení role kreativního producenta si pokládám druhou otázku: Jak rozlišuje dramaturgické činnosti kreativní producent a co pro něj v jeho práci znamenají?

²⁸ Redakce Kultury. Producentka Zlatušková končí v České televizi. Na její podporu se podepisuje petice. In: Aktuálně.cz. [online]. 26. 2. 2016 [cit. 28. 3. 2016] Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/televize/producentka-zlatuskova-konci-v-ceske-televizi/r~ff72f146dc5f11e584160025900fea04/>

2. Proměny systémů v historii České televize

Česká televize vzniká v roce 1992.²⁹ „*Je institucí veřejné služby provozující televizní vysílání.*“³⁰ V roce 2013 oslavila Česká televize šedesát let od svého prvního zkušebního vysílání na území Československa. Začátek druhé dekády 21. století znamenal pro ČT změnu vedení, na post generálního ředitele byl vybrán radou ČT v druhé polovině roku 2011 Petr Dvořák.³¹ Ve funkci střídá Jiřího Janečka, který po období častého střídání generálních ředitelů nejen v souvislosti s televizní krizí, zůstal na postu ředitele téměř deset let.³² Za svou dosavadní historii Česká televize zažila různé proměny v organizační struktuře. Znamenalo to proměnu kompetencí a povinností vedoucích producentů/dramaturgů, náplně jejich práce se v průběhu historie instituce posouvaly od kreativní činnosti k větší byrokracii a zpět. V této části práce budou jmenovány varianty organizačních struktur, které byly v ČT uplatňovány a to, jak se měnily pozice lidí v čele producentských skupin. V prvním bodě představím producentský systém, který v ČT fungoval především za generálního ředitele Iva Mathé a pak systém redakční, který od roku 2002 systém producentů nahradil. Oba tyto systémy mají podíl na chodu a podobě stávajícího systému tvůrčích skupin, který se svým nástupem na post zavedl Petr Dvořák.

2.1. Historie organizační struktury

Pro pochopení stávajícího systému *tvůrčích producentských skupin* je třeba uvést proměny systémů předchozích, ze kterých současný systém vychází, a ze kterých si vypůjčuje určité rysy své podoby. V této podkapitole jsou předchozí systémy stručně představeny, jsou také vyjmenovány jednotlivé klady a případné zápory obou systémů.

2.1.1. Producentský systém (1992 – 2002)

„Producentský systém tvořil základ organizační struktury České televize od jejího vzniku v roce 1992 až do roku 2002 a byl koncipován na principu silných

²⁹ Kolektiv. *Dějiny českých médií v datech: rozhlas, televize, mediální právo*. Praha: Karolinum, 2003. s. 277

³⁰ Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2014. Praha: Česká televize, 2015. [online]. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/radact/vyrocní_zpravy/zprava2014.pdf

³¹ Usnesení č. 221/17/11 Rady ČT, Zápis z 17. jednání Rady ČT (21. 9. 2011). [online]. Praha: Česká televize. [cit. 22. 1. 2016] Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/pub/radact_zpravy/463.pdf

³² Funkční období generálního ředitele je šest let, Janeček ve svém druhém funkčním období odstoupil

producentů, kteří měli garantovat podporu tvořivosti zaměstnanců.³³ Jak uvádí Krumpár,³⁴ za jednotlivými centry stáli producenti, kteří operovali jednak značnou mírou nezávislé pravomoci a někteří se vyprofilovali jako poměrně výrazné osobnosti v oblasti produkce. Za všechny je to například Čestmír Kopecký, který dle vlastních slov kvůli ukončení producentského systému z ČT v roce 2000 odešel³⁵, aby se vrátil jako kreativní producent v roce 2012.³⁶ Vzniká prostor pro větší kreativitu tvůrců a spolupráci producentů. Producentický systém, tak (...) představuje především tvůrčí prostředí podporující silné individuality, jimž dává více pravomocí a větší odpovědnost, a pestrost programové nabídky.³⁷ Mezi klady takového systému jmenuje Krumpár posílení individuální zodpovědnosti, konkurenční prostředí, podporu pestré programové skladby, nebo zefektivnění organizační struktury, které souvisí s menší centralizací.³⁸ Decentralizaci vyzdvihuje i Felcman. „Tvůrčí skupiny měly tu zásluhu, že šlo o decentralizovaný systém. Nebyl zde nějaký ředitel televize, který by o všem rozhodoval a musel podepsat cokoli, co jde do výroby.“³⁹ S počátkem období častého střídání ředitelů a související televizní krize je systém producentský nahrazen systémem redakčním. Jako nevýhodu jmenuje Krumpár nekonceptnost, široký záběr žánrů a rozdílné zaměření tvůrců, kteří s producenty spolupracují, může vést k širokosti a stavu, kdy všichni dělají vše a nikdo svou skupinu nespecifikuje na jeden žánr, který by tak mohl rozvíjet.⁴⁰

2.1.2. Systém žánrově specializovaných redakcí (2002-2012)

Opuštění producentského systému trvá několik let a naznačuje, jak nesnadné může být měnění organizační struktury tak velké instituce, jakou ČT je. Změny v

³³ KRUMPÁR, Pavel. Česká Televize jako filmový producent v letech 1992-2002 (1. část). *Iluminace*. 22(4), Listopad 2010. s. 21

³⁴ Tamtéž, s. 21-22

³⁵ NECHVÍLOVÁ, Kateřina. Čestmír Kopecký: „Česká televize by měla nabízet spolupráci těm skutečně nejlepším.“ (Rozhovor s Čestmírem Kopeckým), In: *Literarky.cz*. [online]. 2012. [cit. 23. 2. 2016]. Dostupné z: <http://literarky.cz/kultura/film/8637-estmir-kopecy-eska-televize-by-mla-nabizet-spolupraci-tm-skuten-nejlepim>

³⁶ Tisková zpráva ČT. *Generální ředitel ČT dnes jmenoval dalších pět kreativních producentů*. [online]. 11. 7. 2012. [cit. 23. 2. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6427>

³⁷ KRUMPÁR, Pavel. Česká Televize jako filmový producent v letech 1992-2002 (1. část). *Iluminace*. 22(4), Listopad 2010. s. 46

³⁸ Tamtéž, s. 46 - 47

³⁹ NECHVÍLOVÁ, Kateřina. Obnovení tvůrčích skupin ČT – přinese lepší filmy? (Rozhovor s Jakubem Felcmanem), In: *Literarky.cz*. [online]. 2012. [cit. 23. 2. 2016]. Dostupné z: <http://literarky.cz/politika/domaci/8461-obnoveni-tvrich-skupin-t-penese-lepi-filmy>

⁴⁰ KRUMPÁR, Pavel. Česká Televize jako filmový producent v letech 1992-2002 (1. část). *Iluminace*. 22(4), Listopad 2010. s. 47

systemu začínají od roku 1999. „Nové vedení chtělo udělat změny a začalo s centralizací, což bylo prý ekonomicky výhodnější.“ (...) „systém, kdy dramaturgové mají každý svůj okruh.“⁴¹ Felcman užívá pojem dramaturg pro pojmenování vedoucích žánrových center, tedy pracovníků na pozicích, které odpovídají spíše producentům. Zavedení systému dramaturgických skupin a opouštění konceptu producentského systému pokračuje i dále s příchodem ředitele Jiřího Janečka. Dochází k „zavedení hierarchicky jednoduššího a centrálněji řízeného systému žánrových center přímo pod- řízených řediteli programu a řediteli výroby.“⁴² Jakub Felcman v rozhovoru pro Literární noviny poznamenává, že v takovém systému mohlo vést fungování žánrových center k určité monotónnosti tvorby. Pokud se totiž potenciální tvůrce nehodil do vkusu dramaturga daného žánrového centra, pak neuspěl.⁴³ Přínosy systému mohou být v ohledech podpory koncepčního řízení a žánrové koordinace díky prosazování dlouhodobé koncepce pro daný žánr z jednoho místa. Dlouhodobá žánrová specializace má pozitivní přínos k vyšší míře odbornosti v konkrétních profesích. Centralizace pak umožňuje značnou operativnost a větší transparentnost systému.⁴⁴ Žánrově zaměřená centra (dramatická tvorba, dokumenty, dětské pořady) nezanikají po přechodu na Dvořákem zavedený systém producentský, naopak vznikají tvůrčí producentské skupiny, které fungují zároveň s žánrovými centry, kdy každá TPS odpovídá centru dle svého zaměření.⁴⁵

⁴¹ NECHVÍLOVÁ, Kateřina. Obnovení tvůrčích skupin ČT – přinese lepší filmy? (Rozhovor s Jakubem Felcmanem), In: Literarky.cz, 2012. [online]. [cit. 23. 2. 2016]. Dostupné z: <http://literarky.cz/politika/domaci/8461-obnoveni-tvrich-skupin-t-penese-lepi-filmy>

⁴² Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2003. Praha: Česká televize, 2004. [online]. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/publikace-ct/rocnky/2003/rocnka2003.pdf>

⁴³ NECHVÍLOVÁ, pozn. 40

⁴⁴ KRUMPÁR, Pavel. Česká Televize jako filmový producent v letech 1992-2002 (1. část). *Iluminace*. 22(4), Listopad 2010. s. 48

⁴⁵ Rozhodnutí generálního ředitele Česká televize č. 3 ze dne 10. 1. 2013

3. Tvůrčí producentské skupiny

Petr Dvořák ve svém navrhovaném projektu, se kterým se na post generálního ředitele hlásil, uvádí, „*V oblasti tvorby a vlastní výroby plánuji změnit dosavadní způsob práce a navázat na osvědčený producentský systém s nezbytnou programovou specializací, využívaný Českou televizí již v minulosti.*“⁴⁶ O úplný návrat k producentskému systému z devadesátých let se nejedná. Systém TPS přebírá prvky obou předchozích. TPS vznikají jmenováním *kreativních producentů*, kteří stojí v jejich čele. Každá TPS je žánrově specifikovaná. Dosavadní tvůrčí, žánrově specifikovaná centra z předchozího redakčního systému nezanikají, naopak mají sloužit ke kontrole TPS. Rozřazení odpovídá žánrově-formátovému zaměření, pro provozní a procesní zabezpečení své činnosti každá TPS náleží k danému realizačnímu a vývojovému centru.⁴⁷ Vnitřní předpis vymezuje TPS jako výhradního nositele práce s náměty, vývoje nových pořadů a výroby pilotů, solitérů a prvních sezón cyklických pořadů v oblasti vlastní výroby ČT.⁴⁸ *Tvůrčí producentská skupina nebude v organizační struktuře pevně ukotvené oddělení či úsek, ale bude fungovat jako tvůrčí projektový tým, jehož existence je vázána na vývoj konkrétního pořadu či pořadů.*⁴⁹ Každá TPS má svého kreativního producenta a výkonného producenta. Výkonný producent obstarává rozpočty projektů, právní a smluvní zajištění děl.⁵⁰ Pod výkonného producenta spadají vedoucí produkce, kteří se věnují konkrétním projektům.⁵¹ TPS jsou kromě generálního ředitele, podřízeny především řediteli vývoje pořadů a programových formátů a řediteli výroby. Vrcholným orgánem projektového řízení je pak Programová rada, která rozhoduje, které projekty půjdou z fáze vývoje do fáze výroby (pilotního dílu, solitéru, nebo první sezóny).⁵² Protože je pojem *programový projekt* důležitým termínem pro existenci TPS, je blíže popsán v následující podkapitole.

⁴⁶ DVOŘÁK, Petr. Krok do digitální budoucnosti. [online]. 2011. [cit. dne 13. 11. 2015]. Dostupné z: http://i.info.cz/urs-att/Projekt_Petra_Dvoraka-131431034489015.pdf. s. 18.

⁴⁷ Rozhodnutí generálního ředitele České televize č.28 ze dne 28. 6. 2012. [online]. s. 3

⁴⁸ Rozhodnutí generálního ředitele Česká televize č. 3 ze dne 10. 1. 2013. s. 7

⁴⁹ Tisková zpráva ČT. Česká televize dnes oznámila jména čtrnácti Kreativních producentů. [online]. 14. 3. 2012. [cit. 22. 1. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6296%20>

⁵⁰ Rozhovor s Petrem Kubicou. 11. 4. 2016.

⁵¹ Rozhovor s Petrem Kubicou. 11. 4. 2016.; Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou 11. 4. 2016

⁵² Rozhodnutí generálního ředitele České televize č. 3 ze dne 10. 1. 2013

3.1. Programový projekt

Pod tímto termínem se ve vnitřním jazyce ČT myslí sled veškerých činností, které vedou k vývoji a následnému vyrobení pořadů. Projekt má vymezený čas, stanovený k jeho realizaci, musí splnit určené finanční náklady a jako takový využívá interní technologické a technické zdroje. Programový projekt začíná vyhledáváním či přihlášením námětu, který je zaveden do evidence námětů, následuje jeho rozpracování, poté je předložen programové radě, která schvaluje výrobu pilotu, solitéru nebo první sezóny. Po samotném procesu výroby je výsledek buď znovu prezentován přímo programové radě, u dokumentárních cyklů schvaluje programová rada vytvořené piloty, nebo první díly.⁵³ Podle rozsahu se rozlišuje mezi solitéry, cykly a seriály.⁵⁴ Je zajímavé, že rozlišení známé z *television studies* na série, seriály, nebo antologie, je ve vnitřním systému ČT v podstatě opomenuto. I toto může být příznakem určité rigidnosti systému jako celku, ve kterém se progresivní změny a netradiční formáty prosazují s obtížemi, protože se musí vtěsnat do stanovených oken a známých formátů, toto tvrzení ostatně Kamila Zlatušková v rozhovorech potvrzuje.⁵⁵

3.2. Prvky producentského systému v TPS

Pro toto porovnání vychází práce z textu Pavla Krumpára *Česká televize jako filmový producent v letech 1992–2002*. Krumpár zde srovnává klady a zápory redakčního a producentského systému. Prvním významným bodem je přenos odpovědnosti na kreativní producenty jednotlivých TPS, producent ručí za dané pořady a reputaci TPS vytváří především počet schválených projektů Programovou radou, jak vyplývá z definice, existence TPS je odvislá od vývoje konkrétních

⁵³ Rozhodnutí generálního ředitele České televize č. 3 ze dne 10. 1. 2013. s. 9-16

⁵⁴ Solitéry

Pořady libovolného žánru, které vznikají samostatně pro konkrétní vysílací okno. Nejcharakterističtější je pro solitér skutečnost, že nemá přímou obsahovou, výrobní ani programovou vazbu na jiné pořady. Příkladem je třeba snímek *Námořníci bez lodí* (Kačor, 2014, TPS Kubica).

Cykly

Označení pro soubory pořadů, které na sobě nejsou vzájemně závislé, avšak dramaturgicky a skladebně zapadají do jednoho celku. Jednotlivé díly jsou vysílány vždy ve stejném vysílacím čase v pravidelné periodicitě. Příkladem je cyklus *Český žurnál* (2013-2015, TPS Kubica).

Seriály

Jednotlivé díly na sebe v seriálu navazují jak výrobně, tak programově. Jedná se o vícedílný dramaturgicky koherentní celek, díly jsou vysílány ve stejných programových oknech s určenou periodicitou.

⁵⁵ Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou, 11. 4. 2016.

pořadů.⁵⁶ Důležitý bod, je návrat zpět k většímu konkurenčnímu prostředí, který v redakčním systému absentoval.⁵⁷ TPS se svými náměty soutěží s dalšími TPS o schválení na programové radě. Existence více skupin, zaměřených na stejný žánr, umožňuje jednak značné rozšíření pomyslných hranic žánru a také vede k rozvoji nových a zajímavých formátů. V posledních letech tak vznikají docusoap, nebo docu-reality pořady, které do zavedení TPS nevznikaly.⁵⁸ Limitem a velkou překážkou je však proces schvalování programovou radou. „*Přes širokou škálu nabídky produkce všech TPS se bohužel na konci schvalovacího procesu projeví něco jako hrdlo trychtýře, kdy se do stádia realizace dostává většinou pouze úzký profil pořadů, u nichž se předpokládá přijetí většinovým divákem ČT.*“⁵⁹ Tato skutečnost může naopak rozvoji nových formátů bránit, pravdou ale je, že nová témata a zkoušení nových formátů se od zavedení systému TPS stávají také marketingovým nástrojem ČT.⁶⁰ Za rozšíření a podporu pestrosti může také specifické zaměření každé skupiny. Oproti zmíněným nedochází k větší decentralizaci, jak tomu bylo u producentského systému.

3.3. Prvky redakčního systému v TPS

TPS má koncepční záměr, který se pokouší naplňovat, zároveň však může jednotlivými projekty vybočit k jinému žánru. „*Je pravda, že v mojí tvůrčí skupině vznikají převážně dokumenty. Ale současný televizní systém umožňuje, abychom se věnovali čemukoli, takže dělám taky třeba na vzdělávacích pořadech pro děti.*“⁶¹ Jak napovídají i projekty Zlatuškové a Kubici, které jsou zmíněny dále, koncepce TPS jsou klíčové pro jejich budoucí existenci a jsou zohledňovány. Systém schvalovacího procesu přes programovou radu přináší prvek centralizace. Členem programové rady

⁵⁶ Rozhodnutí generálního ředitele České televize č. 3 ze dne 10. 1. 2013

⁵⁷ KRUMPÁR, Pavel. Česká Televize jako filmový producent v letech 1992-2002 (1. část). *Iluminace*. 22(4), Listopad 2010. s. 46-49

⁵⁸ BARTOŠOVÁ, Monika. AFO 2014: Česká televize objevila nový žánr. In: 25fps.cz [online]. 21. 4. 2014. [cit. 5. 3. 2016] Dostupné z: <http://25fps.cz/2014/afo-2014-ceska-televize-objevila-novy-zanr/>

⁵⁹ BUTULA, David. *Dokument nebo dokumentární film?*. Zlín: 2015. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací. Kabinet teoretických studií.

⁶⁰ Nejnovější článek *Chystáme pro vás 2016*. na webu ČT uvádí profil chystaných dokumentů citátem generálního ředitele Dvořáka „V dokumentu se vyplácí odvaha, odvaha zkoušet nové formáty, objevovat nová témata, ale i odvaha revidovat pohled na to, co už bylo dávno zmapováno. Takový přístup znamená, že se možná občas zmýlíte, ale pokud při sobě máte odhodlané tvůrce, tak jako Česká televize, máte před sebou mnoho smysluplné práce.“ Tisková zpráva ČT. *Chystáme pro vás Na co se můžete těšit ve vysílání*. 2016. [online].

⁶¹ Česká televize. Tři otázky pro kreativního producenta Petra Kubicu. [online]. [cit. 30. 3. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10456790108-televise-bude/21356226476/7744-petr-kubica-kreativni-producent/>

je jak generální ředitel Petr Dvořák, tak ředitel vývoje Jan Maxa a ředitel programu Milan Fridrich. Každý nový projekt musí být tedy schválen radou složenou z nejvyššího managementu instituce.⁶² Názorová pluralita a nezávislost producentů je tak značně omezena. Dále je přiblíženo, jak vypadají kompetence kreativního producenta, popis jeho činností a nakolik se v jeho roli prolíná kreativní činnost s prací v oblasti managementu.

⁶² KRÁLOVÁ, Lucie. Odpor a jistota (Kritické poznámky k televiznímu provozu v oblasti dokumentu). *Film a doba*. Roč. 60, č. 4 (2014), s. 176-185

4. Významy dramaturgií

„Dokumentární film – to není zvlášť vhodný termín, ale zatím ho ponechme.“
John Grierson

Úvodní citát, pocházející ze slavného „manifestu“ dokumentárního filmu, jasně poukazuje, že přes svou nevhodnost se termín stále používá. Vhodnost termínu dramaturgie je také diskutabilní. Hlavně pak kvůli značné pluralitě významů a užití pro označení různých teoretických nauk a součástí tvůrčích procesů napříč kulturními odvětvími. Hudební dramaturg v rozhlase je zodpovědný za hudební obsah ráiových pořadů, dramaturgové festivalů vytváří jeho program, v divadle a filmu se také náplň práce liší. Zmíněné příklady nasvědčují, že užitím termínu dramaturgie většinou odkazujeme k tomu, jak jsou dílo, nebo událost konstruovány.⁶³ Petr Szczepanik navíc připomíná, že termín dramaturgie není mezinárodně užíván ani v kulturním průmyslu divadla, ze kterého prapůvodně vzešel.⁶⁴ Jan Bernard v *Malém labyrintu filmu* hned na začátku výkladu pojmu *dramaturgie* poukazuje na fakt, že se pojem používá v různých významových a obsahových souvislostech.⁶⁵ Přiblížení významu televizní dramaturgie je tak jednou z hlavních motivací k napsání této práce. V této části je představen termín dramaturgie zároveň s popisem činnosti dramaturga, jak se totiž ukazuje, charakteristika dramaturgií závisí na dílčích činnostech konkrétních dramaturgů.

Kdo je to filmový dramaturg v českém prostředí? Vpravdě tato úloha přichází z divadla. V knize *Cesta za filmovým dramatem* je představen autory jako tlumočnick mezi autorem a režisérem. „V jeho osobě se stýká literatura a film.“⁶⁶ Není estét, ale praktik a má znalost technických i finančních možností. Elmar Klos vhodně přirovnává o deset let později dramaturgii k porodní bábě, protože, jak uvádí, se film rodí na papíře.⁶⁷ Ovšem chápání dramaturgie se rozšiřuje i na další tvůrčí dohled.

⁶³ MOTAL, Jan (ed.). *Nové trendy v médiích II*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2012. s. 49

⁶⁴ SZCZEPANIK, Petr. *The State-socialist Mode of Production and the Political History of Production Culture*. In: SZCZEPANIK, Petr, VONDERAU, Patrick: *Behind the screen: Inside European production cultures*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, s.122

⁶⁵ Charakteristika, rozlišení a představení pojmu dramaturgie je klíčové pro další výzkum tohoto tématu. Právě nespécifičnost pojmu a absence rozlišení rozdílných druhů dramaturgie, jsem vnímal jako palčivý problém, nejen při mé stáži v ČT.

⁶⁶ DANIEL, František a KRATOCHVÍL, Miloš Václav. *Cesta za filmovým dramatem*. Praha: Orbis, 1956. s. 184

⁶⁷ KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když...: Filmový průvodce pro začátečníky i pokročilé*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. s. 8

Bernard doplňuje, že dramaturg je prvním divákem a posuzovatelem.⁶⁸ Určit jednotnou a jasnou definici je obtížné, jak uvádí Motál,⁶⁹ většinou se spíše jedná o charakteristiky, které jsou závislé na historických podobách. Jak tyto poznatky naznačují, charakteristika a definice dramaturgie je závislá na místě, kulturním pozadí a dobovém kontextu průmyslu. Dramaturgie je tak především dramaturgiemi v plurálu.⁷⁰ Role a úlohy filmového dramaturga se s vývojem filmu a dobou značně rozšířily. Důraz na význam dramaturgie jako na konkrétní kreativní proces klade Jan Fleischer. „Řekl bych, že [dramaturgie] je věda a umění, které se zabývá smyslem, částmi a funkcí dramatu, ale dramaturgie je to, co lidé dělají u dramatického umění tím, že to dávají dohromady.“⁷¹ Dramaturgie je označení pro různé kreativní procesy vytváření koncepce, či struktury díla, zahrnuje kontakt s jeho vývojem od počáteční literární přípravy až po komentování hrubého střihu. Dramaturgie zasahuje do kreativního procesu vzniku jako reflexivní prvek, její motivací může být umělecký záměr, logická funkční zápletka, nebo politická a jiná mocenská motivace.

4.1. Dvě dramaturgie

Pro další postup práce je třeba rozlišit dvě úrovně dramaturgií, které v ČT současně existují. Zároveň lze při větší generalizaci toto rozlišení uplatnit i v jiných odvětvích, využívá totiž rozlišení dvou charakteristik dramaturgických procesů, na které můžeme v kulturním průmyslu narazit. Vycházíme zde z termínů, které užil Jan Gogola v rozhovoru s Klárou Kolářovou. Gogola zdůraznil, že se jedná o pracovní názvy, jejich pojmenování se však pro účel rozlišení u této práce hodí, nejen proto, že Gogola mluvil především o dramaturgii v prostředí České televize. Koncept dvou dramaturgií pak aplikuji při analýze obou TPS.

4.1.1. Dramaturgie koncepční

Tou první je dramaturgie *koncepční*, Gogola tím myslí vytváření dlouhodobé koncepce a profilu, který je pro daný producentský tým charakteristický.⁷² V případě,

⁶⁸ BERNARD, Jan a FRÝDLOVÁ, Pavla. *Malý labyrint filmu*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1988. s. 119-120

⁶⁹ MOTÁL, Jan (ed.). *Nové trendy v médiích II*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2012. s. 46

⁷⁰ Tamtéž, s. 60

⁷¹ FLEISCHER, Jan. Praktická dramaturgie. In: *Cesty ke scénáři IV* [online]. 2011 [cit. 2015-10-23]. Dostupné z: http://www.mediadeskcz.eu/publication/?path=soubory%2F20110516100640-cesty_ke_scenari_iv.pdf&categoryId=5&do=download.. s. 4

⁷² KOVÁŘOVÁ, Klára. Dramaturg je člověk reflexe. Jan Gogola o soumraku své profese nebo Vorlově Kouři. (Rozhovor s Janem Gogolou), In: *Novinky.cz*. 10. 6. 2015. [online]. [cit. 30. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/371684-dramaturg-je-clovek-reflexe-jan-gogola-o-soumraku-sve-profese-nebo-vorlove-kouri.html>

že vycházíme z původních projektů (producentských konceptů) kreativních producentů, mluvíme právě o *konceptní dramaturgii* TPS. O *konceptní dramaturgii* píše Krumpár, když označuje filmovou a televizní dramaturgii za jeden z klíčových programových nástrojů ČT.⁷³ „*Dramaturgický vliv se nicméně uplatňuje i ve stádiu realizačním, kdy dramaturg ve spolupráci s tvůrčím kolektivem a zejména s režisérem pořadu usiluje o to, aby i při realizaci došlo k maximálnímu uplatnění dramaturgické koncepce.*“⁷⁴ Zde je jasně myšlen přístup *dramaturgie konceptní*. Z tohoto vyplývá i dvojitá úloha dramaturga konkrétního pořadu. Pokud se dramaturg podílí na vývoji jednoho dílu pořadu *Náš venkov*, dohlíží, nakolik se uplatňuje *dramaturgická koncepce* cyklu. A zároveň se však podílí na přípravě projektu od námětu po hotový díl, tuto druhou podobu dramaturgie Gogola nazývá *konkrétní dramaturgií*.⁷⁵

4.1.2. Dramaturgie konkrétní

Takovou myslíme veškerou práci na přípravě, procesu vývoje, výroby a následných prvních projekcích u *konkrétního* projektu⁷⁶. Při takové uplatňuje dramaturg svou znalost dramatické stavby, žánru, nebo formátu. „*Dobrý dramaturg by měl umět rozpoznat aktuálnost a potřebu tématu, potenciál předkládaného námětu a látky, adekvátnost zvoleného žánru a způsob, jak naplnit maximum možností, které text nabízí.*“⁷⁷ Specifickou oblastí *konkrétní dramaturgie* je pak dramaturgie jako programotvorná činnost. Označení pro dramaturgii televizního kanálu, dramaturgii festivalů, nebo hudební dramaturgii v rozhlase.⁷⁸

4.2. Televizní dramaturgie

Pravděpodobně jedna z nejstarších českých publikací, zabývající se televizní dramaturgií, *Cesta za filmovým dramatem* nastiňuje budoucnost a možnosti

⁷³ KRUMPÁR, Pavel. Česká Televize jako filmový producent v letech 1992-2002 (1. část). *Iluminace*. 22(4), Listopad 2010. s. 42

⁷⁴ Tamtéž. 43

⁷⁵ KOVÁŘOVÁ, Klára. Dramaturg je člověk reflexe. Jan Gogola o soumraku své profese nebo Vorlově Kouři. (Rozhovor s Janem Gogolou), In: *Novinky.cz*. [online]. 10. 6. 2015. [cit. 30. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/371684-dramaturg-je-clovek-reflexe-jan-gogola-o-soumraku-sve-profese-nebo-vorlove-kouri.html>

⁷⁶ Viz podkapitola programový projekt.

⁷⁷ KOVÁŘOVÁ, Klára. Dramaturg je člověk reflexe. Jan Gogola o soumraku své profese nebo Vorlově Kouři. (Rozhovor s Janem Gogolou), In: *Novinky.cz*. [online]. 10. 6. 2015. [cit. 30. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/371684-dramaturg-je-clovek-reflexe-jan-gogola-o-soumraku-sve-profese-nebo-vorlove-kouri.html>

⁷⁸ MOTAL, Jan (ed.). *Nové trendy v médiích II*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2012.

*televizní*⁷⁹ dramaturgie s dalším rozvojem. Autoři předpokládají tři základní úkoly *televise*. Úkol *obrazové žurnalistiky* (reportáže, přenosy), úkol *uměleckého výrazového prostředku* (televizní hry, seriály), který vyzdvihují jako jediný skutečně náležející do oblasti dramaturgie.⁸⁰ V jejich interpretaci rozumět pojmu dramaturgie znamená pouze ve vztahu k dílům „dramatickým“⁸¹. Třetí úkol *obrazové publicistiky*, který autoři záměrně uvedli už jako druhý, zahrnuje dokumentární film, populárně-vědecký film nebo nové formy fejetonů a esejí.⁸² Autoři vyzdvihují dramaturgii pro obecné dramatické zákony, myšleno od syžetu přes kompozice až po žánry. Všechny jmenované však musí dnes platit i pro dokumentární filmy. Určitou nevýhodnou pozici dokumentárního filmu v tuzemském prostředí potvrzuje i Česálková, podotýká, že dokumentární film bývá zaměňován se svým poddruhem, populárně-vědeckým filmem.⁸³ Nejen, že dramaturgie má budoucnost v televizi, ale její hranice se rozšiřují i na dokument. Dramaturgie není neutrální ani jednotný koncept, spíše se její praktický účel a politická úloha mění mezi médii, mezi regiony a napříč historickými obdobími.⁸⁴ Szczepanik ve své studii státně-socialistických modů produkce připisuje dramaturgii značnou politickou úlohu. Ani dnes se politika z dramaturgie nevytrácí, právě interní dramaturgové jsou například v ČT zodpovědní za kontrolu dodržování etického kodexu při schvalovacím procesu. Dramaturgie v sobě zahrnují významnou politiku ve smyslu rozdílných strategií sociálních interakcí na několika úrovních práce. Dramaturg je oponentem autora, má znalosti producenta, zvládá profesi scenáristy a orientuje se v trendech domácí a zahraniční produkce.⁸⁵

Dramaturgie, s jejíž podobou se setkáváme v České televizi, sleduje film dále, než jen v procesu literární přípravy a úprav scénářů, když si půjčíme přirovnání

⁷⁹ Kniha byla vydána v roce 1956, Československá Televize tehdy vysílala pouze třetím rokem. I vzhledem k jazyku autorů F. Daniela a Miloše V. Kratochvíla užívám zde pojem „*televise*“.

⁸⁰ DANIEL, František a KRATOCHVÍL, Miloš Václav. *Cesta za filmovým dramatem*. Praha: Orbis, 1956. s. 192-193

⁸¹ Za pojmem dramatickým se skrývá především důraz na uměleckou hodnotu a narativ.

⁸² DANIEL, František a KRATOCHVÍL, Miloš Václav. *Cesta za filmovým dramatem*. Praha: Orbis, 1956. s. 192-193

⁸³ ČESÁLKOVÁ, Lucie (ed.). *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze - Nakladatelství AMU, 2014. s.43

⁸⁴ SZCZEPANIK, Petr. *The State-socialist Mode of Production and the Political History of Production Culture*. In: SZCZEPANIK, Petr, VONDERAU, Patrick: *Behind the screen: Inside European production cultures*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. s.122

⁸⁵ ŠTROBLOVÁ, Soňa. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa: Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2009. s. 127

Elmara Klose, dramaturgie je nejen porodní bábou, stává se také mentorem již narozeného filmu, či pořadu v procesu jeho zrání a dospívání, než je představen světu.

4.3. Dramaturgie dokumentárního filmu

Adler ve svém textu *Cesta k filmovému dokumentu* uvádí, že ten kdo se rozhodne pro natočení dokumentu, uplatňuje zákonitě jiné dramaturgické a estetické hledisko a odlišný přístup k realizační práci na svém díle než ten, kdo by na základech stejné látky, nebo tématu hodlal vytvořit film hraný.⁸⁶ Autor látky hrané zkrátka vytváří úplně nový, fiktivní, obraz reality. Dokumentarista naopak prostřednictvím svého výběru ze zaznamenaného obrazu reality argumentuje svou tvůrčí ideou.⁸⁷ Největší úskalí dokumentu spočívá v napojení na aktuální životní realitu. „*Je proto nepochybné, že objektivistická popisnost signalizuje vždy absenci jasně formulovaného názoru, obsahujícího přirozeně vedle hledisek formotvorných i postoj etický a světonázorový.*“⁸⁸ Náplní role *konkrétní dramaturgie* dramaturga je tedy, jak bylo zmíněno i výše, především kladení otázek, které vedou autora/ry k poznání a revizi problematických aspektů rozpracovaného díla. Komentuje verze hrubého střihu a připomínkami a otázkami hodnotí stavbu filmu a pomáhá hledat cestu z problematických momentů.⁸⁹ Tuto činnost však v TPS nevykonává pouze samotný dramaturg, ale hned několik členů TPS včetně kreativního producenta. Vraťme se ještě k významu dramaturgie pro dokumentární dílo. „*Hlas dokumentu je specifický způsob jakým konkrétní film vyjadřuje své vidění světa.*“⁹⁰ Když Nichols hovoří o vlastnostech *hlasu* dokumentárního filmu, myslí tím specifické sdělení tvůrce, které využívá všechny formální a stylové prostředky pro artikulaci svého poselství.⁹¹ Dramaturg dokumentárního filmu má svůj jistý podíl na podobě tohoto *hlasu* a měl by tak být zohledněn. Podíl dramaturga ostatně potvrzuje i dokumentarista Martin Kohout v rozhovoru pro *Dok.revue*. Na otázku, kdo je to dramaturg dokumentárního filmu, odpovídá. „*Je to kontrola zvenčí, která dokáže film vést ke zdárnému cíli. Dramaturgem je někdo, kdo dovede podchytit jádro a smysl a zároveň tvůrci říct, zda se úplně zbláznil, nebo ne. Velmi dobrými dramaturgy jsou pro mě pánové Karel*

⁸⁶ ADLER, Rudolf. *Cesta k filmovému dokumentu*. Praha: Filmová a televizní fakulta AMU, 2001.

⁸⁷ Tamtéž. s. 68

⁸⁸ Tamtéž. s. 23

⁸⁹ PORYBNÁ, Tereza, ZAJÍCOVÁ Helena (eds.). *Základy dokumentárního filmu*. Praha: Člověk v tísni, 2012. s. 41

⁹⁰ NICHOLS, Bill: Úvod do dokumentárního filmu, Praha: AMU, 2010, s. 85

⁹¹ Tamtéž. 84-85

Vachek, Petr Kubica, Martin Mareček a Jan Gogola, to jsou neobyčejně chytrí lidé.“⁹² Ne náhodou je mezi jmenovanými i Petr Kubica, Kohoutova poznámka o bláznění tvůrce, potvrzuje Kubicův popis práce. „*Jednání s lidmi vás musí bavit, ráno přijdete do práce a potkáte se nějakými lidmi, kteří vám budou říkat šílené věci, a vy se je pokoušíte směřovat tak, aby z toho vzniklo něco zajímavého.*“⁹³ Kamila Zlatušková v ČT před svým nástupem do funkce kreativní producentky pracovala právě jako dramaturgyně a je i režisérka.⁹⁴

4.4. Dramaturgie a ČT

„*Televizní dramaturg při přípravě dokumentárního snímku působí na respondenta jako druhý režisér.*“⁹⁵ Takto vystihuje Motál ideu základní problematiky dramaturgie dokumentu v ČT. Existují však obecně platná pravidla dramaturgie dokumentárního pořadu v ČT a je možné je charakterizovat? Při pokusech o charakterizaci lze jasně vidět sepletí s praxí, nejen obsáhlost problematiky, ale také pluralita podob *dramaturgií*, tak spíše vyžaduje právě kvalitativní studii konkrétní skupiny, nebo přímo jednoho cyklu v rámci TPS.

U titulků pořadů vzniklých v ČT se mimo funkce *dramaturg*, také uvádí funkce *vedoucí dramaturg*. Vedoucí dramaturgové vykonávají jiné funkce než dramaturgové pracující na konkrétních projektech konkrétní TPS. „*Jejich pracovní náplní je schválit dílo z hlediska jeho původního zadání a z hlediska dodržování Zákona o České televizi a Etického kodexu ČT.*“⁹⁶ Označení *vedoucí*, je tak zavádějící. Do konce pololetí 2016 by však mělo dojít ke změně. Vedoucí dramaturg zmizí z titulků a role bude přejmenována na *pověřený schvalující dramaturg*.⁹⁷ „*Vyškrtnutí z titulků se jeví jako správné, ten pracovník není přímo dramaturgem, tedy tím, kdo přímo participuje na vzniku díla, je pouze tím, kdo „dohlíží“ na dodržování zákonů a kodexu. Termín vedoucí dramaturg, je pozůstatek systému redakčního, kde ta pozice částečně splňovala roli kreativního producenta.*“⁹⁸ Rolí

⁹² LANŠPERKOVÁ, Jitka. Ze všeho nejtěžší je najít jednoduchost. Rozhovor s dokumentaristou Martinem Kohoutem. In: *Dokrevue.cz*. [online]. 14. 09. 2015 [cit. dne 20. 3. 2015] Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/ze-vseho-nejtezsi-je-najit-jednoduchost>

⁹³ Rozhovor s Petrem Kubicou, 11. 4. 2016.

⁹⁴ Profil Kamily Zlatuškové na webu ČT. Dostupné z: <http://www.ceska televize.cz/lide/kamila-zlatuskova/>

⁹⁵ MOTÁL, Jan (ed.). *Nové trendy v médiích II*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2012. s. 45

⁹⁶ Rozhovor s Petrem Kubicou, 11. 4. 2016.

⁹⁷ Rozhovor s Petrem Kubicou, 11. 4. 2016.

⁹⁸ Rozhovor s Petrem Kubicou, 11. 4. 2016.

dramaturga zároveň tedy naplňuje i *kreativní producent*. V první otázce jsme se ptali, co je to *dramaturgie* v ČT a jaké jsou její podoby? Na základě formulovaných informací v této kapitole můžeme odpovědět, že jsou v České televizi přítomny dvě hlavní podoby činností, které můžeme nazvat *dramaturgií*. Nutné se jeví rozlišení termínů, které označujeme jako *dramaturgie*. Pokud mluvíme o *dramaturgii*, měli bychom užít plurál, v České televizi existuje několik podob *dramaturgií*, tedy dílčích činností, které ovlivňují jednak vývoj, výrobu a následnou podobu hotového díla, ale také podobu a profil celé TPS, popřípadě kanálu. V činnostech jsou zohledněny oba přístupy, *dramaturgie konkrétní* je naplňována nejvíce týmem dramaturgů TPS a kreativním producentem, v jeho osobě dochází k nejvýznamnějšímu setkání *dramaturgie konkrétní* a *dramaturgie koncepční*, kdy myslíme nejen *koncept* cyklu, nebo seriálu ale zároveň celé TPS. Narážíme zde na to, co bylo zmíněno již v problematice termínu *dramaturgie*. V tak velké a hierarchicky uspořádané instituci, jakou ČT je, se ukazuje, nakolik je *dramaturgie* široký pojem a kolik různých rolí a pozic může zahrnout. Tezi hypotézy, že *dramaturgický proces hraje v činnosti kreativního producenta důležitou roli*, bychom tak měli opravit. Procesy, které označujeme jako *dramaturgické*, hrají v činnosti a práci kreativního producenta důležitou roli.

5. Kreativní producentství

Specifická role *kreativního producenta* je skryta už v pojmenování. Pojmenování samo může působit jako pleonasmus, není ostatně každé producentství *kreativní*? Přívlastek *kreativní*, však redundantní není. Naopak pomáhá přiblížit pozici producenta, který musí dílčí projekt připravit, případně rozvést z původního námětu a prezentovat před programovou radou.⁹⁹ Náplň práce tedy kreativní proces zahrnuje a vyžaduje podíl na tvůrčím aktu. Je proces *dramaturgický* právě tím nejvýznamnějším tvůrčím aktem, jenž je součástí náplně práce *kreativního producenta*? Přívlastek *kreativní* napovídá, že TPS by měla rozvíjet svou dlouhodobou koncepci, pokoušet se rozšiřovat žánry a zkoušet nové formy. Charakteristika zahrnuje jak kreativní práci a podíl na vývoji a výrobě a zároveň top manažerskou pozici při řízení týmu TPS a komunikaci s tvůrci a producentské rozhodování o běžících a chystaných projektech.¹⁰⁰

5.1. Kreativní producent v České televizi

Tvůrčí producentská skupina oficiálně vzniká jmenováním kreativního producenta do funkce, ten je zodpovědný za další složení TPS, minimální složení TPS je pak kreativní producent a výkonný producent. Popis kompetencí kreativního producenta zahrnuje komunikaci s autory jménem ČT, rozhodování o přijetí díla do vývoje, příprava projektové dokumentace na základě posouzení díla. Popisy těchto činností ukazují spíše formální role dohlížitelů a pozici koordinátorů, než těch, kteří se aktivně zapojují do tvůrčího procesu. Je to však kreativní producent, který realizuje prezentaci díla programové radě, na přípravě prezentace spolupracuje buď s externím producentem, který zastupuje koprodukční společnost, nebo přímo s autorem. Z toho vyplývá, že kreativní producent musí mít velký přehled o průběhu vývoje díla. Dvořák označil kreativního producenta jako osobu především všestrannou. Vedoucí osobnost, která je schopná zodpovídat u jednotlivých projektů jak za jejich finanční, tak i kreativní stránku.¹⁰¹ Role kreativního producenta připomíná roli dramaturga, jak je popsána v kapitole o dramaturgii, střetává se zde politika, teoretické znalosti a tvůrčí proces. Počet TPS se průběžně měnil, po roce fungování byl systém TPS

⁹⁹ Rozhodnutí generálního ředitele České televize č. 3 ze dne 10. 1. 2013

¹⁰⁰ Tamtéž

¹⁰¹ BOUČEK, Jakub. Česká televize zavádí producentský systém, známe podrobnosti. In: Radiotv.cz [online]. 6. 12. 2011. [cit. 22. 3. 2016]. Dostupné z: http://www.radiotv.cz/p_tv/ceska-televize-zavadi-producentsky-system-zname-podrobnosti

hodnocen kladně, generální ředitel Dvořák vyzdvihl systém vzájemné konkurence, předkládání návrhů programové radě se tak dle vedení osvědčil. Čtyři skupiny byly po roce fungování ukončeny s odůvodněním, že se jejich zaměření věnují i jiné TPS.¹⁰² Konkrétně TPS Antonína Trše zaměřená na alternativní publicistiku a dokumentární tvorbu a TPS Daniela Tučka zaměřená na debuty a začínající autory, oběma zaměřeními se z části věnují právě TPS Kubici a Zlatuškové. Současný stav organizační struktury ČT naopak umožňuje žánrové odchylky, producenti zaměření na dokument mohou vytvořit i hrané pořady, pokud budou schváleny a naopak.¹⁰³

5.2. Kreativní producentství v zahraniční veřejnoprávní televizi

Při hledání různých obměn a podob úlohy kreativního producenta v zahraničí je pro tuto práci vhodný termín *commissioning editor*, užívaný v britském prostředí. Ostatně vedení ČT se na producentův systém BBC odkazuje, model TPS má být podobný modelu BBC a zároveň podobný tomu před rokem 2002, tedy systému producentů, který byl představen výše.¹⁰⁴ *Commissioning editor* funguje jak v systému veřejnoprávní televize BBC, tak nezávislé ITV, kde ji přibližuje Zoellner. Obě televize fungují na systému *commissioning editorů*, zodpovědných za daný žánr. Orlebar popisuje proces výběrového řízení námětů v BBC a zmiňuje, že návrh posuzuje právě *commissioning editor*, který má na starosti daný žánr.¹⁰⁵ Působnost je dále podobná, té kreativního producenta, *commissioning editor* pomáhá s dalším vývojem námětu. Další postup však naznačuje velkou rozdílnost v působnosti, *commissioning editor* dává finance nezávislé společnosti na výrobu pilotu. Po vyhodnocení pilotu dostává série zelenou a produkční společnost dostává rozpočet na výrobu série.¹⁰⁶ Role producenta se zde objevuje na straně nezávislé produkční

¹⁰² POTŮČEK, Jan. Česká televize snižuje počet tvůrčích skupin na 17, čtyři po roce fungování zrušila. In: *Digizone.cz*. [online]. 6. 3. 2013 [cit. 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.digizone.cz/clanky/ceska-televize-snižuje-pocet-tvurcich-skupin-na-17-ctyri-po-roce-fungovani-zrusila/>

¹⁰³ Česká televize. Tři otázky pro kreativního producenta Petra Kubicu. [online]. [cit. 30. 3. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10456790108-televise-bude/21356226476/7744-petr-kubica-kreativni-producent/>

¹⁰⁴ Tisková zpráva ČT. Česká televize dnes oznámila jména čtrnácti Kreativních producentů. [online]. 14. 3. 2012. [cit. 22. 1. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6296%20>

¹⁰⁵ V české verzi *Kniha O Televizi* je termín *commissioning editor* přeložen jako *dramaturg televizního kanálu*.

¹⁰⁶ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. s. 99

společnosti, která námět podává commissioning editorům pro daný žánr.¹⁰⁷ Tento postup v ČT neexistuje, programové rady a pitching fóra námětů stává *kreativního producenta* do podobné role, v jaké jsou v Britském prostředí nezávislí producenti a společnosti. Role commissioning editora v sobě kombinuje různé stupně hierarchie v ČT, spolupráce na vývoji námětu pod činností kreativního producenta spadá, ale nejvýraznější změna je v samostatnosti a rozhodování, v systému TPS, je to právě kreativní producent kdo soutěží o vybrání svého projektu k výrobě. V britském případě je to nezávislý producent, který commissioning editorovi (dramaturg/kreativní producent) předkládá námět. Zoellner popisuje, že commissioning editor v televizi je ten, který nakládá s produkčním rozpočtem a schvaluje, nebo zamítá přihlášené projekty a rozhoduje o programování kanálu. Kreativní producent je v tomto podřízen oddělení programu a programové radě, jejíž rozhodnutí je konsensus vedení ČT.¹⁰⁸ V rámci své působnosti také vybírá konkrétní náměty z velkého počtu přihlášených projektů, přičemž musí zohlednit profil kanálu, divácké preference, stejně jako možnosti programování budoucího pořadu, nebo jeho formát.¹⁰⁹ Takovýto popis se podobá i charakteristice *kreativního producenta*, jak byla popsána v předchozí kapitole. Ve své studii Zoellner zdůrazňuje roli vlivu a moci editorů, o jejichž pozornost nezávislé produkční společnosti soutěží se svými náměty pořadů.¹¹⁰ V popisu práce dle dostupných materiálů BBC je role commissioning editora popsána jako zodpovědná za generování a vývoj tvůrčích námětů. Má úzce pracovat s pracovníky na pozici *channel controllers*, tedy obdobou top managementu programu v ČT. Měl by přesně zohlednit cílové publikum a také vyhledávat inovativní a odvážné formáty.¹¹¹ Klíčovými kompetencemi je pak komunikace s tvůrci a nezávislou produkcí jménem televize, tedy stejná, jakou jsme popsali výše u kreativního producenta v ČT. Dále řídí proces vývoje a prochází předkládané náměty, opět jsou i tyto zmíněné náplní i kreativního producenta. Dalším rozdílem je ještě

¹⁰⁷ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. s. 99

¹⁰⁸ MAXA, Jan. Informace o činnosti úseku vývoje pořadů a programových formátů pro Radu České televize. [online]. 26. 9. 2012. [cit. 6. 4. 2016]. Dostupné z: <http://docplayer.cz/4779683-Info-mace-o-cinnosti-useku-vyvoje-poradu-a-programovych-formatu-pro-radu-ceske-televize-predklada-jan-maxa-reditel-useku-dne-26-9.html>

¹⁰⁹ ZOELLNER, Anna. Professional Ideology and Program Conventions: Documentary Development in Independent British Television Production. *Mass Communication and Society* [online]. 2009, 12(4), s.513. [cit. 21. 2. 2016]. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15205430903237840>

¹¹⁰ Tamtéž

¹¹¹ BBC Television. *Job description Job Title: Commissioning Editor*. 2016. [online].

větší specifikace na žánr v BBC, commissioning editor se specializuje na konkrétní žánr a přesnou část programu, například pouze faktuální pořady.¹¹²

¹¹² BBC Television. *Job description Job Title: Commissioning Editor*. 2016. [online].

6. Tvůrčí producentská skupina společenské publicistiky a dokumentaristiky Petra Kubici

Skupina je jednou z původních čtrnácti, a působí hned od zavedení systému, tedy přibližně od května 2012.¹¹³ Petr Kubica je jediným z původních čtrnácti kreativních producentů, který nemá přímou zkušenost s prací v televizním odvětví.¹¹⁴ V kapitole představím biografii kreativního producenta Petra Kubici, složení jeho TPS, koncept tvůrčí producentské skupiny, na základě rozhovoru přiblížíme fungování jeho TPS, naplňování koncepce a fungování dramaturgie.

6.1. Biografie Petra Kubici

V roce 1999 absoluuje studijní obor Teorie a dějiny literatury a dramatických umění na Univerzitě Palackého v Olomouci. Už při studiích provozuje jihlavské městské kino a jiná kina až do roku 2009. Kubica je spoluzakladatel festivalu dokumentárních filmů Jihlava, kde působil jako programový ředitel a člen programové rady. Spoluzaložil také Filmový trh dokumentárních filmů East Silver a působil jako jeho dramaturg. S Univerzitou Palackého v letech 2007-2009 spolupracoval jako hlavní dramaturg na mezinárodním festivalu populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc. Jeho odborné zaměření na dokumentární tvorbu je také opřeno o zkušenosti z pedagogického působení na katedře dokumentární tvorby FAMU. Teoretické zaměření na dokument dokládá Kubicovo působení v Dok.revue, časopise Cinepur nebo spolupráce na sbornících DO, podílel se na přípravě vydání několika odborných knih o dokumentárním filmu (Nichols, Gauthier).¹¹⁵

6.2. Složení TPS

Tvůrčí producentská skupina se skládá z kreativního producenta Petra Kubici, výkonného producenta, který se v průběhu let změnil, kde v současné době působí v TPS na této pozici Marie Nedbálková, před ní Veronika Slámová.¹¹⁶ Oba

¹¹³ Redakce. Noví vedoucí tvůrčích producentských skupin ČT. In: Marketing&Media [online]. 12. 7. 2012 [cit. 5. 4. 2016] Dostupné z: <http://mam.ihned.cz/c1-56516890-novi-vedouci-tvurcich-producentskych-skupin-ct>

¹¹⁴ Tisková zpráva ČT. Česká televize dnes oznámila jména čtrnácti Kreativních producentů. [online]. 14. 3. 2012. [cit. 22. 1. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6296%20>

¹¹⁵ KUBICA, Petr. *Životopis*. [online].

¹¹⁶ Rozhovor s Petrem Kubidou. 11. 4. 2016

producenti mají své asistenty. Pod kreativního producenta spadají dramaturgové, Kubica spolupracuje především se třemi, Alicí Růžičkovou, Lucií Královou a Ivem Bystřičanem.¹¹⁷ Z interních dramaturgů ČT, tedy těch, kteří nejsou přímo zaměstnání TPS Kubici, je to ještě Jana Hádková.¹¹⁸ Systém zaměstnanců je u Kubici a Zlatuškové trochu odlišný. Tři Kubicovi jmenovaní dramaturgové jsou externě najímání skupinou, jejich složení se v průběhu let obměnilo, jako externí dramaturg v TPS působil režisér Vít Janeček. V TPS Zlatuškové jsou pak součástí skupiny od začátku Karolína Zalabáková a Dušan Mulíček, později se připojil Richard Komárek.¹¹⁹

6.3. Koncepce Tvůrčí producentské skupiny a příklady jejího naplňování

Profilace skupiny na realizaci dokumentárních filmů a dalších pořadů, reprezentativních pro původní tvorbu České televize. Za cíl si TPS klade reflektovat podstatná společenská, politická, ekonomická, historická a kulturní témata skrze rozdílné autorské přístupy. Každé téma je tak relevantní, pokud jej tvůrci propojí s širšími kontexty života společnosti.¹²⁰ Pojetí dokumentu v rámci cyklu se liší od každého režiséra a tématu, uplatnění *koncepční dramaturgie* tvůrčí skupiny je zde také jasně vidět, navíc zajímavě podává publicistická témata dokumentární formou.

Poměrně široké celospolečenské zaměření umožňuje vytvářet velkou škálu dokumentů a umožňuje zaštitit mnoho projektů. „*Estetická svébytnost přitom musí vždy napomáhat zkoumání vztahů, zákonitostí a proměn společenského dění.*“¹²¹ V projektu je myšleno i na progresivní trendy a podoby žánrů. Podstatnou částí pro téma dramaturgického procesu při programových projektech ve tvůrčí skupině je bod, ve kterém Kubica popisuje stimulování dramaturgů a tvůrců k tvůrčímu dialogu, který má zamezit právě tomu, co Felcman pojmenovává jako monotónnost tvorby¹²²,

¹¹⁷ Rozhovor s Petrem Kubidou. 11. 4. 2016

¹¹⁸ Rozhovor s Petrem Kubidou. 11. 4. 2016

¹¹⁹ Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou. 11. 4. 2016

¹²⁰ KUBICA, Petr. Koncepce Tvůrčí producentské skupiny společenské publicistiky a dokumentaristiky. [online]. 2012 [cit. 1. 2. 2016] Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/projekt-kubica.pdf>

¹²¹ Tamtéž

¹²² NECHVÍLOVÁ, Kateřina. Obnovení tvůrčích skupin ČT – přinese lepší filmy? (Rozhovor s Jakubem Felcmanem), In: Literarky.cz. [online]. 2012. [cit. 23. 2. 2016]. Dostupné z: <http://literarky.cz/politika/domaci/8461-obnoveni-tvrich-skupin-t-penese-lepi-filmy>

kdy se dramaturg (kreativní producent) obklopí okruhem navzájem podobných autorů a o forma televizního dokumentu se stává rutinní.¹²³ V určité míře však ke spolupráci určitého okruhu autorů s konkrétní TPS může docházet, jak uvádí v rozhovoru Kubica: „*Já také nedělám úplně se všemi, i když by někdy chtěli.*“¹²⁴ Systém TPS tím, že umožňuje zaměření více skupin na jeden žánr, nabízí autorům možnost volby, jakému kreativnímu producentovi námět nabídne. V tomto tkví výhoda oproti redakčnímu systému, jak uváděl Krumpár.¹²⁵

6.4. Dramaturgie pořadů a role kreativního producenta

V této části vycházím z rozhovoru s Petrem Kubicou. Zaměřuji se na prvky, *kdo* se procesu účastní, *jak* proces probíhá a kdy a do jaké míry se uplatňuje *konkrétní a koncepční dramaturgie*.

6.4.1. Výběr námětu

Výběr námětů probíhá v Kubicově TPS ve spolupráci se třemi ústředními dramaturgy. Proces může být především dvojí, skrze vyhledávání a procházení přihlášených námětů, se zajímavými náměty přicházejí konkrétní dramaturgové, nebo může být přímo osloven kreativní producent, který pak projekt přiřadí jednomu z dramaturgů.¹²⁶ Proces rozvíjení námětu před prezentací na programové radě. „*Dramaturgové se na projektu v rámci vývoje před programovou radou podílí částečně, navíc ne úplně všichni a po programové radě se tihle přímí dramaturgové toho díla účastní během výroby.*“¹²⁷ Kubica zde pojmenovává, kdy se procesu přípravy prezentace a rozvoje námětu účastní, zde tedy v rámci své práce uplatňuje *konkrétní dramaturgii*. „*Je to složitější, jako kreativní producent se jednak rozhodujete o výběru tvůrce a tématu, pak následuje to, co můžeme nazvat přímá dramaturgie, to znamená, že někdo už je tomu konkrétnímu tvůrci a námětu přidělen.*“¹²⁸ Kubica v rozhovoru používá rozlišení *přímá dramaturgie*, myslí dramaturgii, kterou jsme stanovili jako *dramaturgii konkrétní*. Jeho pojmenování

¹²³ KUBICA, Petr. Koncepte Tvůrčí producentské skupiny společenské publicistiky a dokumentaristiky. [online]. 2012 [cit. 1. 2. 2016] Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/projekt-kubica.pdf>

¹²⁴ Rozhovor s Petrem Kubicou, 11. 4. 2016.

¹²⁵ KRUMPÁR, Pavel. Česká Televize jako filmový producent v letech 1992-2002 (1. část). *Iluminace*. 22(4), Listopad 2010. s. 42

¹²⁶ Rozhovor s Petrem Kubicou. 11. 4. 2016

¹²⁷ Rozhovor s Petrem Kubicou. 11. 4. 2016

¹²⁸ Rozhovor s Petrem Kubicou. 11. 4. 2016

přímá dramaturgie ukazuje, že v praxi se pro rozlišení činností, které označujeme, jako *dramaturgie* neužívá jednotný termín. Důležitým faktem je, že lidé, kteří se v oboru pohybují, dokáží tyto činnosti odlišit na základě znalosti praktického chodu a vnitřních procesů, pojmenování však zůstává stejné. Kreativní proces však vždy musí projít schválením programové rady. „*Je pravdou, že systém TPS nám jako kreativním producentům poskytuje velkou svobodu v přijímání a rozvíjení námětů, ale v určité chvíli musíte ty připravené náměty vzít, dát do kabely a donést je na programový pitching, případně programovou radu.*“¹²⁹

6.4.2. Proces vývoje a výroby pořadu po schválení programové rady

Dramaturgové TPS zde řeší dílčí věci tvůrčího procesu, natočený materiál, časová tíseň, možnosti natáčení, povedené a nepovedené části.¹³⁰ V případě koprodukčně vznikajícího projektu je vždy přítomen dramaturg za ČT, který buď spolupracuje s dramaturgem produkční společnosti a společně pak musí hledat kompromisy a shodu.¹³¹ Dramaturgové jsou v tomto procesu vždy přítomni (...) „*nesou v hierarchii instituce zodpovědnost, jsou v přímé blízkosti časoprostoru toho díla společně s tvůrcem a já vstupuji do procesu v rámci offlinu.*“¹³² Kreativní producent do tohoto procesu zasahuje až při schvalování hrubé verze pořadu. Tuto hrubou podobu buď schválí, přidá výhrady, nebo ji přímo zamítne a pošle k přepracování. V následující diskusi se účastní kreativní producent, tvůrce a dramaturg.¹³³ Tento proces je příkladem *konkrétní dramaturgie*, na které se kreativní producent podílí, avšak nemusí se tak dít vždy. „*Taky se velmi často stává, že napíšu, že je to v pořádku, protože je ta tvůrčí práce, ať už ze strany tvůrce, respektive tvůrců a dramaturga odvedena, tam už do toho nezasahují.*“¹³⁴ Kubica ve své koncepci TPS uvádí pojem *proaktivní dramaturgie*, kdy chce k realizaci cyklu vyzvat skupinu režisérů, kteří mezi sebou vzájemně vytvoří skupinovou dynamiku směřující jednak k tvůrčí soutěži a také k prestiži výsledku.¹³⁵ Tento postoj uplatňuje například skrze

¹²⁹ Rozhovor s Petrem Kubidou. 11. 4. 2016

¹³⁰ Rozhovor s Petrem Kubidou. 11. 4. 2016

¹³¹ Rozhovor s Petrem Kubidou. 11. 4. 2016

¹³² Rozhovor s Petrem Kubidou. 11. 4. 2016

¹³³ Rozhovor s Petrem Kubidou. 11. 4. 2016

¹³⁴ Rozhovor s Petrem Kubidou. 11. 4. 2016

¹³⁵ KUBICA, Petr. Koncepce Tvůrčí producentské skupiny společenské publicistiky a dokumentaristiky. [online]. 2012 [cit. 1. 2. 2016] Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/projekt-kubica.pdf>

volbu dramaturgů – tvůrců. „*Ten systém se uplatňuje ve vzájemné diskuzi autorů s dramaturgy a mnou jako kreativním producentem. Já to také chápu jako snahu o inspiraci těch tvůrců i dramaturgů k námětům.*“¹³⁶ Zatím však nebyla v procesu představena *dramaturgie koncepční*. „*Pak je institut dramaturgie shora, z ptací perspektivy, kdy skládáte to portfolio a to je vaše dramaturgie jako kreativního producenta. To portfolio se může skládat z lidí, se kterými buďto chcete spolupracovat nebo vás zajímají jejich témata, nebo jejich autorský rukopis.*“¹³⁷ Naplňování koncepce nazývá Kubica portfolioem, specifickým profilem kreativního producenta a jeho TPS, vytvářeným především na základě okruhu autorů a spolupracovníků. Proces, který jsme dříve pojmenovali jako *dramaturgie koncepční*, tedy nestojí pouze na základě portfolio vyrobených pořadů, koncepci výrazně pomáhá naplňovat tvůrčí tým. Kubica takovou dramaturgii v rozhovoru pojmenovává *dramaturgie shora*. Profil TPS vytvořený pouze na základě vyrobených pořadů, může být dle Kubici narušený.¹³⁸ Úspěch vedlejších projektů, kterými myslí ty, které nejsou pro Kubicu prioritou, nebo v jeho očích až natolik zajímavé, ale přesto jsou schváleny programovou radou.¹³⁹ „*Ten obraz TPS pak může být deformovaný, oproti původnímu konceptu, ne všechny vize jsou naplněny.*“¹⁴⁰ Na druhou otázku, *jak rozlišuje kreativní producent dramaturgickou činnost*. Kubica důležitost své *dramaturgické činnosti* vidí v procesu volby autorů a dramaturgů. To potvrzuje jak v rozhovoru, tak ve své koncepci. „*Určujícím faktorem charakterizujícím tvorbu tvůrčí skupiny je okruh autorů.*“¹⁴¹ v *Dramaturgii koncepční* netvoří pouze přístup k námětům, okruh témat a specifické žánry, ale právě konkrétní tvůrci, na které jsou tyto všechny faktory navázány. „*To dramaturgické partnerství vychází z toho, že všichni mí dramaturgové, jsou sami tvůrci dokumentárních filmů.*“¹⁴² Kubicův přístup také přibližuje specifikum dramaturgie dokumentárních

¹³⁶ Rozhovor s Petrem Kubicou. 11. 4. 2016

¹³⁷ Rozhovor s Petrem Kubicou. 11. 4. 2016

¹³⁸ Rozhovor s Petrem Kubicou. 11. 4. 2016

¹³⁹ Rozhovor s Petrem Kubicou. 11. 4. 2016

¹⁴⁰ Rozhovor s Petrem Kubicou. 11. 4. 2016

¹⁴¹ KUBICA, Petr. *Koncepce Tvůrčí producentské skupiny společenské publicistiky a dokumentaristiky*. [online]. 2012 [cit. 1. 2. 2016] Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/projekt-kubica.pdf>

¹⁴² Rozhovor s Petrem Kubicou. 11. 4. 2016

filmů, kdy jsou těmi nejzkušenějšími dramaturgy sami režiséři, což dokládá i Kohoutův citát uvedený v kapitole o dramaturgii dokumentárního filmu.

6.5. Stručný přehled tvorby TPS společenské publicistiky a dokumentaristiky Petra Kubici

V této podkapitole představujeme retrospektivu činnosti tvůrčí produkční skupiny společenské publicistiky a dokumentaristiky. Vycházíme zde především z ročenek České televize pro odpovídající rok.

6.5.1. Rok 2012

Ve výrobě má TPS několik pořadů. TPS Kubici přebírá fungující cykly *Náš venkov* (2000-současnost) a *Nedej se* (1999-současnost), oba dostávají nové koncepty a oba cykly cílí na oslovení více režisérů a širokost témat.¹⁴³ K cyklu *Nedej se* navíc později vznikly projekty *Nedej se plus* (2014-současnost) a *Občanské noviny* (2014-současnost) směřující více k dokumentárně-publicistickému aktivismu v oblasti občanských práv, ekologie a jiných témat, vysílány jsou v programovém okně společně s *Nedej se*.¹⁴⁴

6.5.2. Rok 2013

V tomto roce je uvedena první série cyklu autorských dokumentů *Český žurnál* (2013-současnost) reflektující události vždy uplynulého roku. Všeobecně vzbudil ohlas a filmy obdržely vesměs přívětivé přijetí.¹⁴⁵ Za sérií stojí především dvojice dokumentaristů Vít Klusák a Filip Remunda.¹⁴⁶ Lucie Králová žurnál označila jako „(...) pozoruhodný dokumentární cyklus snažící se polemicky reflektovat vybrané aktuální společenské a politické události a kauzy během daného roku v hlubších a překvapivých souvislostech“.¹⁴⁷ V koncepci deklarovaná orientace

¹⁴³ Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2012. Praha: Česká televize, 2013. [online]. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2012.pdf?ver2

¹⁴⁴ Oficiální stránky pořadu *Nedej se plus*. [online]. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10782831463-nedej-se-plus/>; Oficiální stránky pořadu *Občanské noviny*. [online]. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10800462866-obcanske-noviny/>

¹⁴⁵ ČESÁLKOVÁ, Lucie. Český žurnál / Happening na paměť. In: Cinepur.cz. [online]. 26. 6. 2013. [cit. 1. 4. 2016]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=2527>

¹⁴⁶ Hned dva snímky *Českého žurnálu* dvojice Klusák, Remunda soutěžily v roce 2013 v sekci Česká Radost na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě. (režisérská verze *Život a smrt v Tanvaldu* a *Dobrý řidič Smetana*, který vycházel ze snímku *Svobodu pro Smetanu*)

¹⁴⁷ KRÁLOVÁ, Lucie. Odpor a jistota (Kritické poznámky k televiznímu provozu v oblasti dokumentu). *Film a doba*. Roč. 60, č. 4 (2014), s. 184

i na mladší diváky se naplňuje hned dvěma projekty. První je populárně-vědecká série zaměřená na mladší diváky *Lovci záhad* (2013-2015), natáčená ve spolupráci s Akademií věd ČR. Tou druhou je také populárně-vědecká série zaměřená na ještě mladší diváky, vzniklá pro začínající kanál ČT:D *TvMiniUni*.¹⁴⁸ Navrhované propojení akademického vzdělání s tvůrčí prací v instituci veřejné služby naplňuje například magazín studentských filmů *Průvan* (2013-současnost), který představuje filmy studentů a absolventů filmových oborů, každý díl představuje filmařskou profesi a rozhovor s hostem z průmyslu, nebo akademického prostředí, za magazínem stojí pedagogové a známí dokumentární režiséři Vít Janeček a Zuzana Piussi.¹⁴⁹ V rámci TPS vzniká také série *Deník Dity P.* (2013, 2016). Recenzent Kamil Fila v článku uvádí. „*Takto unikátní kombinace praktických rad, záměrné i nezáměrné zábavy, okázale vzývaného reترا a moderní reality show zde zatím nikdy nebyla.*“¹⁵⁰ Pořad a jeho zaměření dokresluje to, co Kubica v rozhovoru popisuje jako „vedlejší“ projekty, které mohou pokřivit vizi TPS.¹⁵¹ Vzhledem k nastavení schvalovacích procesů skrze programové rady mohou kreativní producenti i tvůrci volit strategie, aby zapadli do požadavků programu a top managementu. Přes výše řečené, o divácké úspěšnosti svědčí i vytvoření druhé série pořadu, která běží v roce 2016.

6.5.3. Rok 2014

Celovečerní dokumentární snímek *Gottland* je příkladem spolupráce několika režisérů a tvůrců, bývalých studentů a absolventů FAMU, vznikal koprodukčně v TPS Kubici a společnosti nutprodukce, Centrala film, B Film a FAMU.¹⁵² *Televise bude!* (2014) je obtížně žánrově zařaditelný, není dokumentem ani dokudramatem, ale jak říká režisér Jan Bušta, spíše doku-operetkou.¹⁵³ Všeobecně se však v recenzích i na oficiálních materiálech ČT operovalo s pojmem dokudrama. Celkově se TPS věnovala výrobě a vývoji společenských, politických, historických

¹⁴⁸ Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2013. Praha: Česká televize, 2014. [online]. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2013-2.pdf?v2

¹⁴⁹ Oficiální stránky pořadu. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10624368437-pruvan/>

¹⁵⁰ Fila, Kamil. Food porno s příběhem. In: Respekt.cz [online]. 21. 10. 2013. [cit. 14. 4. 2016] Dostupné z: <http://www.respekt.cz/delnici-kultury/food-porno-s-pribehem>

¹⁵¹ Rozhovor s Petrem Kubicom. 11. 4. 2016

¹⁵² <http://www.nutprodukce.cz/#>

¹⁵³ VEČEŘA, Michal. Televise byla! Čtyři kapitoly z muzejní expozice o počátcích televizního vysílání v ČR. In: 25fps.cz [online]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2014/televise-bude/>

a kulturních dokumentů i cyklů. Pro TPS novým žánrem je v tomto roce talk-show pořad *Konfrontace Petr Fischera* (2014-současnost). Dále také zábavná a vzdělávací tvorba pro děti v pořadu *Já budu Einsteinem!* (2014).¹⁵⁴ Mezi celovečerní dokumentární filmy v roce 2014 se TPS podílela na filmech *Návrat Agnieszky H., Plán, Česká pivní válka, Je nám spolu dobře, nebo Pavel Wonka se zavazuje*.¹⁵⁵

6.5.4. Rok 2015

V tomto roce Kubicova TPS odvysílala celkem 17 cyklů a 7 solitérů. Dle ročenky se nacházelo v nějakém stádiu výroby celkem 647 pořadů pouze z Kubicovy TPS.¹⁵⁶ Koprodukční dokumentární cyklus *Kmeny* (2015) vzbudil kontroverzi kvůli koprodukcii s reklamní agenturou Yinachi, která zde zastupovala své dva klienty, výrobce alkoholických nápojů. Propojení moderních prvků reklamy s médiem veřejné služby otevřela diskuzi o úloze sponzorství a možných koprodukcích.¹⁵⁷ Mnoho dříve zmíněných cyklů dále běží. Podpoře tvorby mladých autorů se TPS věnuje dále. *Nebezpečný svět Rajka Dolečka* studentky FAMU, režisérky Kristýny Bartošové soutěžil i v sekci Česká radost na festivalu v Jihlavě. Zvláštní uznání ve stejné sekci v Jihlavě získal snímek Tomáše Kratochvíla *Češi proti Čechům*, který vychází z dokumentu *Gadžo* (2013) z první série cyklu *Český žurnál*.¹⁵⁸

¹⁵⁴ Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2014. Praha: Česká televize, 2015. [online]. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/radact/vyrocní_zpravy/zprava2014.pdf

¹⁵⁵ Tamtéž

¹⁵⁶ Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2015. Praha: Česká televize, 2016. [online]. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/radact/vyrocní_zpravy/zprava2015.pdf

¹⁵⁷ Viz FILA, Kamil. Je dnes vůbec možné být rebelem bez sponzorů? In: *Respekt.cz* [online]. 25. 10. 2014. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/delnici-kultury/je-dnes-vubec-mozne-byt-rebelem-bez-sponzoru>;

BITTNER, Petr. Neobyčejná energie kapitálu. In: *Denikreferendum.cz* [online]. 12. 11. 2014 [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://denikreferendum.cz/clanek/19137-neobycejna-energie-kapitalu>;

STEJSKAL, Tomáš. (Ne)obyčejná energie Kmenů?. In: *Dokrevue.cz* [online]. 7. 4. 2015. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/ne-obycejna-energie-kmenu>;

KRÁLOVÁ, Lucie. Odpor a jistota (Kritické poznámky k televiznímu provozu v oblasti dokumentu). *Film a doba*. Roč. 60, č. 4 (2014), s. 184;

¹⁵⁸ Oficiální stránky pořadu Český žurnál. [online]. [cit. 10. 4. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10408111009-cesky-zurnal/>

7. Tvůrčí producentská skupina multižánrové tvorby v TS Brno Kamily Zlatuškové

V TS Brno fungovaly střídavě dvě až tři tvůrčí producentské skupiny. Tvůrčí producentská skupina Kamily Zlatuškové představuje nejvýraznější, co se týče úspěšných a oceňovaných projektů i mediálního ohlasu. Dalšími skupinami jsou TPS dramatické tvorby Davida Ziegelbauera a TPS Patrika Diviše náboženské tvorby, která však působí i v Praze a Ostravě. V kapitole představím biografii kreativní producentky Kamily Zlatuškové, složení její TPS, koncept tvůrčí producentské skupiny, na základě rozhovoru přiblížíme fungování její TPS, naplňování koncepce a fungování dramaturgie.

7.1. Biografie Kamily Zlatuškové

Absolvovala dramaturgii a scenáristiku na JAMU, žurnalistiku na Masarykově univerzitě v Brně a v rámci stipendia studovala i filmová studia v USA.¹⁵⁹ Kamila Zlatušková je česká scenáristka, dramaturgyně a režisérka. Působí na JAMU v Ateliéru rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky, kde píše svou disertační práci na téma autorský dokumentární film.¹⁶⁰ V České televizi působila několik let do roku 2009 jako dramaturgyně. Jako spolurežisérka vytvořila dvě série dokumentárního cyklu *Ptáčata* (2010, 2013).¹⁶¹ Její krátký dokument *Dávej pozor!* (2012) získal na festivalu Academia film Olomouc cenu za nejlepší český populárně-vědecký dokument.¹⁶²

7.2. Složení TPS

Zlatušková popisuje vznik své tvůrčí skupiny jako iniciativu lidí z TS Brno, kteří ji oslovili, aby jako kreativní producentka se svým konceptem kandidovala. Projekt tak stavěla na konkrétních lidech a jasném týmu. Ve své skupině má tři hlavní dramaturgy, kterými jsou Richard Komárek, Dušan Mulíček a Karolína Zalabáková. Dále TPS spolupracuje se třemi až pěti dramaturgy. Jako výkonný producent působí

¹⁵⁹ Profil Kamily Zlatuškové na Csfid.cz. [online]. [cit. dne 10. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfid.cz/tvurce/87855-kamila-zlatuskova/>

¹⁶⁰ Stránky RTDS JAMU. [online]. [cit. dne 10. 4. 2016]. Dostupné z: <http://rtds.jamu.cz/tag/kamila-zlatuskova/>

¹⁶¹ Profil Kamily Zlatuškové na webu ČT. [online]. [cit. dne 10. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/kamila-zlatuskova/>

¹⁶² Oficiální stránky Academia Film Olomouc. Vítězové cen 2013. [online]. 2013. [cit. dne 10. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=archiv-48-vitezove-cen

ve skupině Pavel Plešák, který zajišťuje záležitosti rozpočtové a smluvní. Složení týmu i povinnosti na úrovni rolí se s TPS Petra Kubici dle rozhovorů tvůrců podobají.

7.3. Koncepce tvůrčí producentské skupiny a příklady jejího naplňování

V původní koncepci, se kterou se o post kreativní producentky Zlatušková ucházela, se skupina označuje jako *TPS kreativní dokumentaristiky a nových formátů*. Používaný název *TPS multižánrové tvorby* přesně nevystihuje původně specifikované zaměření, ale blíží se více vytvořeným dílům v rámci TPS, jako jsou koprodukční projekty nebo záznamy divadelních a hudebních představení. Velký důraz je kladen na autorský dokument, který vymezuje proti publicistické tvorbě. S důrazem na osobnost režiséra. Výběr autorů je označen za „*dramaturgický předpoklad úspěchu*“.¹⁶³ Hned dva dokumentární filmy, které TPS Kamily Zlatuškové koprodukovala *Show!* (2013), absolventský film Bohdana Bláhovce z FAMU a *K oblakům vzhlížíme* (2014) Martina Duška obdržely cenu za nejlepší dokumentární film (2013,2014) na cenách české filmové kritiky.¹⁶⁴ Uplatňuje se zde i úzká spolupráce s filmovými školami a vyhledáváním mladých talentů, kterou stejně jako Kubica deklaruje a uplatňuje.¹⁶⁵

Zásadním dramaturgickým bodem je v konceptu zdůrazněno prostoupení dokumentární a hrané tvorby. Příkladem jsou cross-žánry, *docu-drama*, *docu-fiction*. Zlatušková v koncepci představuje hlavně formát *Docu-reality TV*. Kombinace prvků nesoutěžní reality-show a autorského dokumentu. „*V ideálním případě jde o sociologickou sondu rámovanou interakcemi-vztahy reálných osob v reálných situacích, případně vybraných osob, které do těchto předem definovaných prostředí a situací vstupují.*“¹⁶⁶ Takovými byly jednak *Třída 8.A* (2015) ze školního prostředí

¹⁶³ ZLATUŠKOVÁ, Kamila. Koncepce Tvůrčí producentské skupiny kreativní dokumentaristiky a nových formátů. [online]. 2012 [cit. 15. 4. 2016] Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/projekt-zlatuskova.pdf>

¹⁶⁴ Oficiální stránky Cen české filmové kritiky. [online]. [cit. 15. 4. 2016] Dostupné z <http://www.filmovakritika.cz/2013/vysledky.html>; <http://www.filmovakritika.cz/2014/vysledky.html>

¹⁶⁵ ZLATUŠKOVÁ, Kamila. Koncepce Tvůrčí producentské skupiny kreativní dokumentaristiky a nových formátů. [online]. 2012 [cit. 15. 4. 2016] Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/projekt-zlatuskova.pdf>

¹⁶⁶ Tamtéž

problémové třídy a *Zlatá mládež* (2015), která konfrontovala mladé lidi z pražské metropole s rozdílným sociálním prostředím. Oba pořady si vysloužily značnou pozornost.¹⁶⁷ Zlatušková v rozhovoru uvádí jako důležitý klíč k uchopení autorské dokumentární tvorby a celkové koncepce své TPS pojem *sociální rezonance*, který dílo vyvolá. „*Myslím, že nejhorší je, když děláte pořady, které jsou divákům úplně jedno.*“¹⁶⁸ Mediální pozornost spojená s tvorbou její TPS napovídá, že se naplňování tohoto cíle daří.

7.4. Dramaturgie pořadů a role kreativního producenta

Tato část vychází především z rozhovoru s Kamilou Zlatuškovou, přibližuje fungování dramaturgických procesů v její tvůrčí dramaturgické skupině a její pohled na *koncepční* a *konkrétní dramaturgii*. Zajímavým bodem v rozhovoru byl hned prvotní popis dramaturgie, kdy narazila na to, že pojem dramaturgie nemá pojmenováním rozlišení, potvrzuje se tedy významová pluralita termínu, komplikující konkrétní bližší rozlišení.¹⁶⁹

Zlatušková, jako kreativní producentka, má na starost přidělování námětů jednotlivým dramaturgům, kteří jsou dále za projekt zodpovědní.¹⁷⁰ Jak ale doplnila, iniciativa funguje obousměrně, dramaturgové sami přicházejí s projektem k vývoji, nebo se hlásí ke konkrétním projektům.¹⁷¹ Na dramaturgickém procesu se podílí tři jmenovaní dramaturgové a někdy také dramaturgové TS Brno. Její úlohu při *konkrétní dramaturgii* přibližuje podobně jako Kubica. (...) *co se týká věcí typu stříhové skladby, a těchto záležitostí, tak já většinou přistupuji k té dramaturgii zejména ve chvíli, kdy se jedná o citlivější téma, nebo se tam dejme tomu vyskytují nějaké neřešitelné problémy.*“¹⁷² Svou pozici, spíše než jako proces schvalování, pro

¹⁶⁷ Viz ZABLOUDILOVÁ, Táňa. Třída 8.A v ghettu odsudků. In: *A2larm.cz*. [online]. 2015. [cit. 2. 4. 2016] Dostupné z: <http://a2larm.cz/2015/07/trida-8-a-v-ghettu-odsudku/>;

ZIKMUNDOVÁ, Helena. Glosa: Vyučovat Brno aneb Kdo zachrání 8. A? In: *Aktuálně.cz*. [online]. 20. 11. 2014 [cit. 2. 4. 2016] Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/glosa-vyucovat-brno-aneb-kdo-zachrani-osmou-a/r~baf19258700311e490f70025900fea04/>;

FEŘTEK, Tomáš. Je dokumentarista zodpovědný za debatu o svém díle? In: *Dokrevue.cz* [online]. 18. 12. 2014. [cit. 5. 4. 2016] Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/blog/je-dokumentarista-zodpovedny-za-debatu-o-svem-dile>

¹⁶⁸ Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou. 11. 4. 2016

¹⁶⁹ Tamtéž

¹⁷⁰ Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou. 11. 4. 2016

¹⁷¹ Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou. 11. 4. 2016

¹⁷² Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou. 11. 4. 2016

sebe definuje jako *partnera tvůrce*. Roli svých dramaturgů vyzdvihuje několikrát.¹⁷³ Proces vývoje spojený s rozhodováním popisuje jako společné konzultace svých tří dramaturgů a jí, jako kreativní producentky. Demokratické rozhodování podporuje i rozdílné zaměření a profilace dílčích dramaturgů. Standardní proces rozdělení povinností u projektů však mohl být narušen. Jako příklad výjimky uvedla Zlatušková stav vývoje a výroby pořadu *Zlatá mládež* (2015), za scénářem a námětem stojí dramaturg skupiny Dušan Mulíček, scénář zpracovali Mulíček s Richardem Komárkem a režii pak obstaral Komárek. Zlatušková se na projektu podílela jednak jako kreativní producentka, ale také jako dramaturgyně, místo Karolíny Zalabákové.¹⁷⁴ V tomto případě se Zlatušková účastnila procesu *konkrétní dramaturgie* díla na všech úrovních jako dramaturg. „*Tento jev však nastává zřídka, není totiž možné věnovat se pouze jednomu projektu takto detailně z pozice kreativního producenta.*“¹⁷⁵ Jak naznačuje, náročnost pozice kreativního producenta neumožňuje časovou dispozici účastnit se blíže kreativního procesu a funguje na úrovni dohledu a schvalovacího orgánu. Svou pozici přibližuje jako lobbistku, spíše než například dramaturgyni ve smyslu volení strategií, argumentů a hledání partnerů do diskuze při prezentacích na programových radách.¹⁷⁶ V případě koprodukčních projektů se jedná o spolupráci dramaturgů společnosti a tvůrčí producentské skupiny. Proces vývoje námětu před programovou radou může trvat i rok a půl a TPS zajišťuje posudky námětů, nebo posudky první, druhé a dalších verzí scénáře.¹⁷⁷

Na otázku důležitosti dramaturgického procesu v činnosti kreativního producenta reaguje: „*Jádro práce spočívá v dramaturgii, ale rozlišuji dramaturgii, ve smyslu chodím do střížny a konzultuji různé fáze stříhu a něco jiného je pak dramaturgie, kdy mám rozprostřený vějíř námětů, ze kterých vybírám a seskládám, tak dramaturgii tvůrčí skupiny ve smyslu naplňování jejího konceptu.*“ Odlišení Zlatuškové je zásadní pro druhou otázku jak rozlišuje *dramaturgické činnosti kreativní producentka* Kamila Zlatušková? Její pojetí a rozlišení *dramaturgie* potvrzuje dříve stanovené rozlišování *konceptní a konkrétní dramaturgie*. Oproti Kubicově pohledu v rozhovoru nezdůrazňuje výběr konkrétních tvůrců. Specifickou

¹⁷³ Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou. 11. 4. 2016

¹⁷⁴ Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou. 11. 4. 2016

¹⁷⁵ Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou. 11. 4. 2016

¹⁷⁶ Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou. 11. 4. 2016

¹⁷⁷ Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou. 11. 4. 2016

roli kreativního producenta, nejen ve tvůrčím a dramaturgickém procesu, prozrazuje i toto tvrzení: „Poprvé jsem z ČT odcházela v roce 2009, tehdy jsem jako řadová dramaturgyně několik let působila. Je to sice práce radostná, ale pro člověka jako já, který potřebuje prosazovat vize, to není ono.“¹⁷⁸ Právě prosazování vizí je uplatněním *dramaturgie koncepční* ve všech jejích ohledech.

7.5. Stručný přehled tvorby TPS multižánrové tvorby Kamily Zlatuškové

Zlatušková sama popisuje své projekty jako hraniční, nejen dokumentární, ale i hrané.¹⁷⁹ Oznámení jejího odchodu z ČT vzbudilo značný ohlas a Zlatušková sama poskytla několik rozhovorů. V nich pojmenovává některá úskalí schvalovacích procesů, přesněji to, jak volila strategie, aby projekty uspěly a naopak nemožnost prosadit si projekty, za kterými skutečně stojí.¹⁸⁰ S TPS Zlatuškové se spojoval termín „Televizní punk“. TPS na tom dokonce postavila své PR.¹⁸¹

7.5.1. Rok 2013

Výhodné geografické umístění TS Brno umožňuje TPS Zlatuškové snadnější koprodukční spolupráce se Slovenskou RTVS a produkčními společnostmi. Prvním výrazným projektem byla *Celnice/Colnica* (2013) vysílaná jak na ČT, tak RTVS. Talkshow, která obsahovala dva autorské dokumenty, vždy jednoho českého a jednoho slovenského režiséra.¹⁸² Cyklus *Expremiéři* (2013) dává prostor studentským tvůrcům. Obsahuje autorské portréty bývalých premiérů pohledem studentů dokumentární tvorby FAMU.¹⁸³ Zlatušková v rozhovoru reflektovala volné pole působnosti, kdy v živém přenosu žádná přísná kontrola dodržování všech

¹⁷⁸ USTOHALOVÁ, Jana: Česká televize mě vyhodila, ale jako oběť se necítím, říká Zlatušková (Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou) In: Idnes.cz 8. 3. 2016 [online]. [cit. 15. 3. 2016] Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/kamila-zlatuskova-rozhovor-dp9-filmvideo.aspx?c=A160308_095514_filmvideo_ts

¹⁷⁹ DVTV. Útoky na Českou televizi sílí, nebudu hromosvod pro ty, kteří ji chtějí sestřelovat, říká Zlatušková. In: DVTV. [online]. 3. 4. 2016. [cit. 14. 4. 2016]. Dostupné z: <http://video.aktualne.cz/dtv/utoky-na-ceskou-televizi-sili-nebudu-hromosvod-pro-ty-kteri/r~75f12d00e0a811e59c4a002590604f2e/>

¹⁸⁰ Tamtéž

¹⁸¹ Název „Telepunk“ si TPS zvolila i na svém facebookovém profilu. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/TPSKamilyzlatuskove/>; Pro pojmenování se odvolávali na citát z textu Mirky Spáčilové: "Produkt takzvaného brněnského punku, týmu, jenž propadl propagaci provokací."

¹⁸² Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2013. [online]. Praha: Česká televize, 2014. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2013-2.pdf?v2

¹⁸³ Tamtéž

vnitřních zákonů a kodexů být přítomna nemůže, a to byl právě důvod, proč pořad tvůrce tak bavil.¹⁸⁴ Další kontroverzí bylo zrušení magazínu o domácí a zahraniční televizi *Monoskop* (2013) hned po třetím odvysílaném dílu.¹⁸⁵

7.5.1. Rok 2014

V TPS vznikají především dokumentární filmy *Hvězdy za železnou oponou* (2014), *K oblakům vzhlížíme* (2014) vyhrává cenu za nejlepší český dokument na festivalu v Jihlavě a na Cenách české filmové kritiky.¹⁸⁶ Dokumentární snímek Lindy Kallistové Jablonské *Počátky* (2014) zachycuje dospívání dívek z výchovného ústavu v Počátcích. Kulturní živě vysílaná talk show *Tečka páteční noci* (2013-2014) vzbudila značné kontroverze a na konci roku 2014 byla zrušena.¹⁸⁷

7.5.1. Rok 2015

Pořad *Zlatá mládež* (2015) je dalším zástupcem doku-reality, vyrobený přímo v TPS Zlatuškové, získává osmé místo v berlínské soutěžní přehlídce nejlepších světových formátů televizí veřejné služby.¹⁸⁸ Hraný snímek Ivana Ostrochovského *Koza* (2015), vznikl ve Slovenské koprodukcii a soutěžil na několika mezinárodních festivalech. Dalším dokumentárním snímkem je *Filmový dobrodruh Karel Zeman* (2015) režiséra Tomáše Hodana a portrét jazzmanů *Pára nad řekou* (2015) Filipa Remundy a Roberta Kirchhoffa.

¹⁸⁴ Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou. 11. 4. 2016

¹⁸⁵ FILA, Kamil. Zrušení pořadu monoskop je hřebík do rakve ČT Art. In: Respekt.cz. [online]. 25. 9. 2013 [cit. 14. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/delnici-kultury/zruseni-poradu-monoskop-je-hrebik-do-rakve-ct-art>

¹⁸⁶ Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2014. [online]. Praha: Česká televize, 2015. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2014.pdf

¹⁸⁷ Oficiální stránky pořadu Tečka páteční noci. [online]. [cit. dne 10. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10651076204-tecka-patecni-noci/>

¹⁸⁸ Profil Kamily Zlatuškové na webu ČT. [online]. [cit. dne 10. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/kamila-zlatuskova/>

Závěr

Ve své bakalářské práci naplňuji stanovený cíl popsáním systému tvůrčích producentů skupin a fungování dramaturgie dokumentárních pořadů v prostředí České televize na příkladu tvůrčích producentů skupin Kamily Zlatuškové a Petra Kubici. Představil jsem systém tvůrčích producentů skupin České televize v jeho historickém a institucionálním kontextu. Rekapitulace předchozích podob organizační struktury ČT ukazuje, nakolik se jimi současný stav inspiroval a jak kombinuje prvky obou předchozích systémů v návaznosti na pozitivní i negativní aspekty s tím spojené. Míra svobodné působnosti producentů se uplatňuje u práce s náměty, shora je limitována prostřednictvím schvalovacích procesů a organizační struktura je tímto více centralizovaná. Tyto skutečnosti systém vývoje významně ovlivňují, protože vytváří tvůrčím skupinám implicitní tlak na směřování určitým směrem, nebo přihlašování pouze určitých projektů. Role kreativního producenta je v tomto procesu rolí prostředníka na několika úrovních, jednak jako prostředníka mezi ČT a autory, pak také jako prostředníka mezi zaměstnanci své TPS a lidmi z vedení.

V práci odpovídám na první otázku, co znamená pojem dramaturgie užívaný v prostředí ČT, že pojmem *dramaturgie* označujeme několik rozdílných činností. V prostředí České televize se především setkáváme se dvěma úrovněmi dramaturgie, které jsou v práci označeny jako *dramaturgie konkrétní* a *dramaturgie koncepční*.¹⁸⁹ Na druhou otázku, jak rozlišuje dramaturgickou činnost kreativní producent a co pro něj znamená, odpovídám s oporou rozhovorů s kreativními producenty Kamilou Zlatuškovou a Petrem Kubidou, kteří stojí v čele dvou zkoumaných tvůrčích producentů skupin. Oba kreativní producenti potvrzují stanovené rozlišení a rozdílným pojmenováním dramaturgických procesů potvrzují současné nejasné vymezení. Význam dramaturgií se v instituci České televize realizuje na několika úrovních vývoje a výroby pořadů. Systém tvůrčích producentů skupin kombinuje prvky obou předchozích systémů, kdy zároveň poskytuje autorům a kreativním producentům svobodu v rozvoji námětů, avšak schvalovací systém programových rad je nutí volit strategie a kompromisy pro zachování úspěšného

¹⁸⁹ KOVÁŘOVÁ, Klára. Dramaturg je člověk reflexe. Jan Gogola o soumraku své profese nebo Vorlově Kouři. (Rozhovor s Janem Gogolou), In: Novinky.cz. [online]. 10. 6. 2015. [cit. 30. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/371684-dramaturg-je-clovek-reflexe-jan-gogola-o-soumraku-sve-profese-nebo-vorlove-kouri.html>

fungování své tvůrčí producentské skupiny. První část tvrzení, že *dramaturgický proces hraje v činnosti kreativního producenta důležitou roli*, se vzhledem k pluralitě dramaturgických činností ukázala jako nepřesná. Hypotézu jsem tedy opravil a dále jsem rozlišoval dvě podoby dramaturgických procesů. Dramaturgickým procesem, který hraje v činnosti kreativního producenta významnou roli, je především *dramaturgie koncepční*, kdy při své práci zohledňuje profil a směřování své tvůrčí skupiny. Tato dramaturgie se uplatňuje jednak skrze výběr složení TPS a hlavně přes volbu tvůrců a námětů. Předpokladem pro úspěšnou *koncepční dramaturgii* je dle obou kreativních producentů schopnost jednání s lidmi na různých pozicích v hierarchii instituce a s tvůrci samotnými. Vzájemné sociální vztahy tak v tvůrčím procesu hrají významnou roli. Druhou část své hypotézy, tvrzení, že kreativní producent má svůj podíl na kreativním procesu, také potvrzují a zároveň jeho pozici v tomto procesu na základě výpovědí obou kreativních producentů upřesňují. Procesu vývoje projektu před programovou radou se musí kreativní producent účastnit a společně s tvůrcem a dramaturgem volí strategie, jak daný projekt radě prezentovat. V jeho osobě se tak střetává kreativní a manažerská role. Dle výpovědí obou kreativních producentů se však po schválení projektu procesu dalšího vývoje a výroby účastní o poznání méně a přítomni jsou ve výjimečných případech. Tento fakt ukazuje na jejich značnou zkušenost v praxi *dramaturgie konkrétní*. V případě *konkrétní dramaturgie* u jednotlivých projektů je naprosto nezbytná role dramaturga TPS, který má se vznikajícím dílem a tvůrcem přímý kontakt. Podíl dramaturga TPS na tvůrčím procesu pořadu je primární a kreativní producent zde většinou zasahuje až při schvalování. Přehled tvorby a ohlasu tvůrčích producentských skupin Kamily Zlatuškové a Petra Kubici dokládá, že systém tvůrčích producentských skupin výrazně přispěl k posunu stavu české dokumentární tvorby.

Práce má sloužit jako východisko pro realizaci výzkumu procesu vzniku dokumentárního díla od jeho vývoje až po výrobu v konkrétní TPS, takový výzkum by mohl odhalit, do jaké míry ovlivňují vzájemné vztahy tvůrčí proces a jak probíhá konkrétní koprodukční spolupráce TPS s jinou produkční společností.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

1. Česká televize. *Tři otázky pro kreativního producenta Petra Kubicu*. [online]. [cit. 30. 3. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10456790108-televise-bude/21356226476/7744-petr-kubica-kreativni-producent/>
2. DVOŘÁK, Petr. Krok do digitální budoucnosti. [online]. 2011. [cit. dne 13. 11. 2015]. Dostupné z: http://i.iinfo.cz/urs-att/Projekt_Petra_Dvoraka-131431034489015.pdf
3. Kodex České televize: zásady naplňování veřejné služby v oblasti televizního vysílání. [online]. 2003. Praha: Česká televize [cit. dne 10. 3. 2016] Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/kodex-ct/pdf/kodex-ct.pdf>
4. KUBICA, Petr. *Koncepce Tvůrčí producentské skupiny společenské publicistiky a dokumentaristiky*. [online]. 2012 [cit. 1. 2. 2016] Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/projekt-kubica.pdf>
5. KUBICA, Petr. CV. [online]. [cit. 6. 4. 2016] Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/cv-kubica.pdf>
6. KUBICA, Petr: 11. 4. 2016 telefonický rozhovor vedl Ondřej Kazík
7. MAXA, Jan. *Informace o činnosti úseku vývoje pořadů a programových formátů pro Radu České televize*. [online]. 26. 9. 2012. [cit. 6. 4. 2016]. Dostupné z: <http://docplayer.cz/4779683-Informace-o-cinnosti-useku-vyvoje-poradu-a-programovych-formatu-pro-radu-ceske-televize-predklada-jan-maxa-reditel-useku-dne-26-9.html>
8. Oficiální stránky pořadu *Český žurnál*. [online]. [cit. 10. 4. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10408111009-cesky-zurnal/>
9. Oficiální stránky pořadu *Tečka páteční noci*. [online]. [cit. dne 10. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10651076204-tecka-patecni-noci/>

10. Rozhodnutí generálního ředitele č.28 ze dne 28. 6. 2012 [online]. [cit. dne 13. 11. 2015] Dostupné z: http://is.muni.cz/th/333425/fss_m/Priloha_P2.pdf
11. Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 ze dne 10. 1. 2013
12. Tisková zpráva ČT. *Česká televize dnes oznámila jména čtrnácti Kreativních producentů.* [online]. 14. 3. 2012. [cit. 22. 1. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6296%20>
13. Tisková zpráva ČT. *Generální ředitel ČT dnes jmenoval dalších pět kreativních producentů.* [online]. 11. 7. 2012. [cit. 23. 2. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6427>
14. Tisková zpráva ČT. *Chystáme pro vás. Na co se můžete těšit ve vysílání.* [online]. 2016. [cit. 22. 1. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/chystame-pro-vas/2016/>
15. Tvůrčí producentské skupiny [online]. [cit. 20. 2. 2016] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/lide/vyvoj-poradu-a-programovych-formatu/tvurci-producentske-skupiny/>
16. Usnesení č. 221/17/11 Rady ČT, *Zápis z 17. jednání Rady ČT (21. 9. 2011).* [online]. Praha: Česká televize. [cit. 22. 1. 2016] Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/pub/radact_zpravy/463.pdf
17. Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2003. [online]. Praha: Česká televize, 2004. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/publikace-ct/rocenky/2003/rocenka2003.pdf>
18. Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2012. [online]. Praha: Česká televize, 2013. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2012.pdf?ver2
19. Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2013. [online]. Praha: Česká televize, 2014. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2013-2.pdf?v2

20. Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2014. [online]. Praha: Česká televize, 2015. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2014.pdf
21. Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2015. [online]. Praha: Česká televize, 2016. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2015.pdf
22. Výroční zpráva o hospodaření České televize za rok 2014. [online]. Praha: Česká televize, 2015. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2014_hospodareni.pdf
23. Zápis z 17. jednání Rady ČT (21. 9. 2011). Praha: Česká televize. [online]. 2011. [cit. dne 12. 3. 2016]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/pub/radact_zpravy/463.pdf
24. ZLATUŠKOVÁ, Kamila. *Koncepce Tvůrčí producentské skupiny kreativní dokumentaristiky a nových formátů*. [online]. 2012 [cit. 15. 4. 2016] Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/projekt-zlatuskova.pdf>
25. ZLATUŠKOVÁ, Kamila: 11. 4. 2016 telefonický rozhovor vedl Ondřej Kazík

Literatura

26. ADLER, Rudolf. *Cesta k filmovému dokumentu*. 3. rozš. vyd. Praha: Filmová a televizní fakulta AMU, 2001. ISBN 8085883724.
27. BARTOŠOVÁ, Monika. AFO 2014: Česká televize objevila nový žánr. In: *25fps.cz* [online]. 21. 4. 2014. [cit. 5. 3. 2016] Dostupné z: <http://25fps.cz/2014/afo-2014-ceska-televize-objevila-novy-zanr/>
28. BBC Television. *Job description Job Title: Commissioning Editor*. [online]. 2016. [cit. 1. 4. 2016] Dostupné z: <https://goo.gl/DS2dbL>
29. BERNARD, Jan a FRÝDLOVÁ, Pavla. *Malý labyrint filmu*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1988. 507 s.

30. BITTNER, Petr. Neobyčejná energie kapitálu. In: *Denikreferendum.cz* [online]. 12. 11. 2014 [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://denikreferendum.cz/clanek/19137-neobycejna-energie-kapitalu>
31. BLÁHA, Zdeněk. *Základní pojmy filmové a televizní dramaturgie*. 1. vyd. Praha: Akad. múzických umění, 1992. 62 s
32. BOUČEK, Jakub. Česká televize zavádí producentský systém, známe podrobnosti. In: *Radiotv.cz* [online]. 6. 12. 2011. [cit. 22. 3. 2016]. Dostupné z: http://www.radiotv.cz/p_tv/ceska-televize-zavadi-producentsky-system-zname-podrobnosti
- CASSETTI, Francesco. *Filmové teorie 1945-1990*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2008. 406 s. ISBN 978-80-7331-143-8.
33. BUTULA, David. *Dokument nebo dokumentární film?*. Zlín: 2015. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací. Kabinet teoretických studií.
34. ČESÁLKOVÁ, Lucie (ed.). *Generace Jihlava*. Brno: Větrné mlýny ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze - Nakladatelstvím AMU, 2014. ISBN 978-80-7443-109-8.
35. ČESÁLKOVÁ, Lucie. Český žurnál / Happening na paměť. In: *Cinepur.cz*. [online]. 26. 6. 2013. [cit. 1. 4. 2016]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=2527>
36. DANIEL, František a KRATOCHVÍL, Miloš Václav. *Cesta za filmovým dramatem*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1956. 281 s. Filmové publikace.
37. DVTV. Útoky na Českou televizi sílí, nebudu hromosvod pro ty, kteří ji chtějí sestřelovat, říká Zlatušková. In: *DVTV* [online]. 3. 4. 2016. [cit. 14. 4. 2016]. Dostupné z: <http://video.aktualne.cz/dvtv/utoky-na-ceskou-televizi-sili-nebudu-hromosvod-pro-ty-kteri/r~75f12d00e0a811e59c4a002590604f2e/>
38. FLEISCHER, Jan. Praktická dramaturgie. In: *Cesty ke scénáři IV* [online]. 2011 [cit. 2015-10-23]. Dostupné z: <http://www.mediadeskcz.eu/publication/?path=soubory%2F20110516100640-cesty-ke-scenari-iv.pdf&categoryId=5&do=download>.

39. FILA, Kamil. Zrušení pořadu monoskop je hřebík do rakve ČT Art. In: *Respekt.cz*. [online]. 25. 9. 2013 [cit. 14. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/delnici-kultury/zruseni-poradu-monoskop-je-hrebik-do-rakve-ct-art>
40. FILA, Kamil. Food porno s příběhem. In: *Respekt.cz* [online]. 21. 10. 2013. [cit. 14. 4. 2016] Dostupné z: <http://www.respekt.cz/delnici-kultury/food-porno-s-pribehem>
41. FILA, Kamil. Je dnes vůbec možné být rebelem bez sponzorů? In: *Respekt.cz* [online]. 25. 10. 2014. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/delnici-kultury/je-dnes-vubec-mozne-byt-rebelem-bez-sponzoru>
42. FEŘTEK, Tomáš. Je dokumentarista zodpovědný za debatu o svém díle? In: *Dokrevue.cz* [online]. 18. 12. 2014. [cit. 5. 4. 2016] Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/blog/je-dokumentarista-zodpovedny-za-debatu-o-svem-dile>
43. HAVLÍKOVÁ, Vendula. *Vývoj nabídky vzdělávacích pořadů České televize v letech 1992 až 2010*. Praha: 2011. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta Sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky.
44. HESMONDHALGH, David. (ed.). *Media production*. New York: Open University Press, 2006. 191 s. ISBN 0-335-21884-9.
45. JONES, Huw. Conference Report: New Directions in Film and TV Production Studies. In: *Mecetes.co.uk* [online]. 20. 4. 2015 [cit. 20. 3. 2016] Dostupné z: <http://mecetes.co.uk/new-directions-in-film-and-tv-production-studies/>
46. KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když...: Film. průvodce pro začátečníky i pokročilé*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. 255 s.
47. LANŠPERKOVÁ, Jitka. Ze všeho nejtěžší je najít jednoduchost. Rozhovor s dokumentaristou Martinem Kohoutem. In: *Dokrevue.cz*. [online]. 14. 09. 2015 [cit. dne 20. 3. 2015] Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/ze-vseho-nejtezsi-je-najit-jednoduchost>

48. Kolektiv, Dějiny českých médií v datech: rozhlas, televize, mediální právo. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0632-1.
49. KOVÁŘOVÁ, Klára. Dramaturg je člověk reflexe. Jan Gogola o soumraku své profese nebo Vorlově Kouři. (Rozhovor s Janem Gogolou), In: *Novinky.cz*. [online]. 10. 6. 2015. [cit. 30. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/371684-dramaturg-je-clovek-reflexe-jan-gogola-o-soumraku-sve-profese-nebo-vorlove-kouri.html>
50. KRÁLOVÁ, Lucie. Odpor a jistota (Kritické poznámky k televiznímu provozu v oblasti dokumentu). *Film a doba*. Roč. 60, č. 4 (2014), s. 176-185
51. KRUMPÁR, Pavel. Česká Televize jako filmový producent v letech 1992-2002 (1. část). *Illuminace*. **22**(4), 21-69, Listopad 2010. ISSN: 0862397X.
52. MOTAL, Jan (ed.). *Nové trendy v médiích II*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5826-2.
53. MAKOVIČKA, Drahoslav. *Praktická televizní estetika: učebnice pro budoucí dramaturgy a redaktory uměleckých, publicistických a zábavných pořadů*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 1996. 91 s. ISBN 80-85429-22-5.
54. NECHVÍLOVÁ, Kateřina. Čestmír Kopecký: „Česká televize by měla nabízet spolupráci těm skutečně nejlepším.“ (Rozhovor s Čestmírem Kopeckým), In: *Literarky.cz*, 2012. [online]. [cit. 23. 2. 2016]. Dostupné z: <http://literarky.cz/kultura/film/8637-estmir-kopeccky-eska-televize-by-mla-nabizet-spolupraci-tm-skuten-nejlepim>
55. NECHVÍLOVÁ, Kateřina. Obnovení tvůrčích skupin ČT – přinese lepší filmy? (Rozhovor s Jakubem Felcmanem), In: *Literarky.cz*, 2012. [online]. [cit. 23. 2. 2016]. Dostupné z: <http://literarky.cz/politika/domaci/8461-obnoveni-tvrich-skupin-t-penese-lepi-filmy>
56. NICHOLS, Bill: Úvod do dokumentárního filmu, 1. vyd., Praha: AMU, 2010, s. 168, ISBN 978-80-7331-181-0.
57. Oficiální stránky Academia Film Olomouc. Vítězové cen 2013. [online]. 2013. [cit. dne 10. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.afo.cz/index.php?seo_url=archiv-48-vitezove-cen

58. Oficiální stránky Cen české filmové kritiky. [online]. [cit. 15. 4. 2016] Dostupné z <http://www.filmovakritika.cz/2013/vysledky.html>; <http://www.filmovakritika.cz/2014/vysledky.html>
59. ORLEBAR, Jeremy. Kniha o televizi. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6.
60. PORYBNÁ, Tereza a ZAJÍCOVÁ, Helena (eds.). Základy dokumentárního filmu. Praha: Člověk v tísni, 2012. ISBN 978-80-87456-24-8.
61. POTŮČEK, Jan. Česká televize snižuje počet tvůrčích skupin na 17, čtyři po roce fungování zrušila. In: *Digizone.cz*. 6. 3. 2013 [online]. [cit. 2. 4. 2016] Dostupné z: <http://www.digizone.cz/clanky/ceska-televize-snizuje-pocet-tvurcich-skupin-na-17-ctyri-po-roce-fungovani-zrusila/>
62. Profil Kamily Zlatuškové na Csfed.cz. [online]. [cit. dne 10. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfed.cz/tvurce/87855-kamila-zlatuskova/>
63. Profil Kamily Zlatuškové na webu ČT. [online]. [cit. dne 10. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/kamila-zlatuskova/>
64. Redakce. Noví vedoucí tvůrčích producentských skupin ČT. In: *Marketing&Media* [online]. 12. 7. 2012 [cit. 5. 4. 2016] Dostupné z: <http://mam.ihned.cz/c1-56516890-novi-vedouci-tvurcich-producentskych-skupin-ct>
65. Redakce Kultury. Producentka Zlatušková končí v České televizi. Na její podporu se podepisuje petice. In: *Aktuálně.cz*. 26. 2. 2016 [online]. [cit. 28. 3. 2016] Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/televize/producentka-zlatuskova-konci-v-ceske-televizi/r~ff72f146dc5f11e584160025900fea04/>
66. STEJSKAL, Tomáš. (Ne)obyčejná energie Kmenů?. In: *Dokrevue.cz* [online]. 7. 4. 2015. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/ne-obycejna-energie-kmenu>
67. Stránky RTDS JAMU. [online]. [cit. dne 10. 4. 2016]. Dostupné z: <http://rtds.jamu.cz/tag/kamila-zlatuskova/>

68. SZCZEPANIK, Petr, VONDERAU, Patrick (eds.). *Behind the screen: Inside European production cultures*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. 265 s. Global cinema. ISBN 978-1-137-28217-0.
69. ŠTOLL, Martin. *1.5.1953 - zahájení televizního vysílání: zrození televizního národa*. Vyd. 1. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3.
70. ŠTROBLOVÁ, Soňa. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa: Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2009. 164 s. ISBN 978-80-86723-73-0.
71. USTOHALOVÁ, Jana: Česká televize mě vyhodila, ale jako oběť se necítím, říká Zlatušková (Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou) In: *Idnes.cz* 8. 3. 2016 [online]. [cit. 15. 3. 2016] Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/kamila-zlatuskova-rozhovor-dp9-/filmvideo.aspx?c=A160308_095514_filmvideo_ts
72. ZABLOUDILOVÁ, Táňa. Třída 8.A v ghettu odsudků. In: *A2larm.cz* [online]. 2015. [cit. 2. 4. 2016] Dostupné z: <http://a2larm.cz/2015/07/trida-8-a-v-ghettu-odsudku/>
73. ZIKMUNDOVÁ, Helena. Glosa: Vyučovat Brno aneb Kdo zachrání 8. A? In: *Aktuálně.cz*. [online]. 20. 11. 2014 [cit. 2. 4. 2016] Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/glosa-vyučovat-brno-aneb-kdo-zachrani-osmou-a/r~baf19258700311e490f70025900fea04/>
74. ZOELLNER, Anna. Professional Ideology and Program Conventions: Documentary Development in Independent British Television Production. *Mass Communication and Society* [online]. 2009, **12**(4), 503-536. DOI: 10.1080/15205430903237840. ISSN 1520-5436. [cit. 21. 2. 2016]. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15205430903237840>

Seznam zkratk

ČT – Česká televize

TPS – Tvůrčí producentská skupina

RTVS - Rozhlas a televízia Slovenska

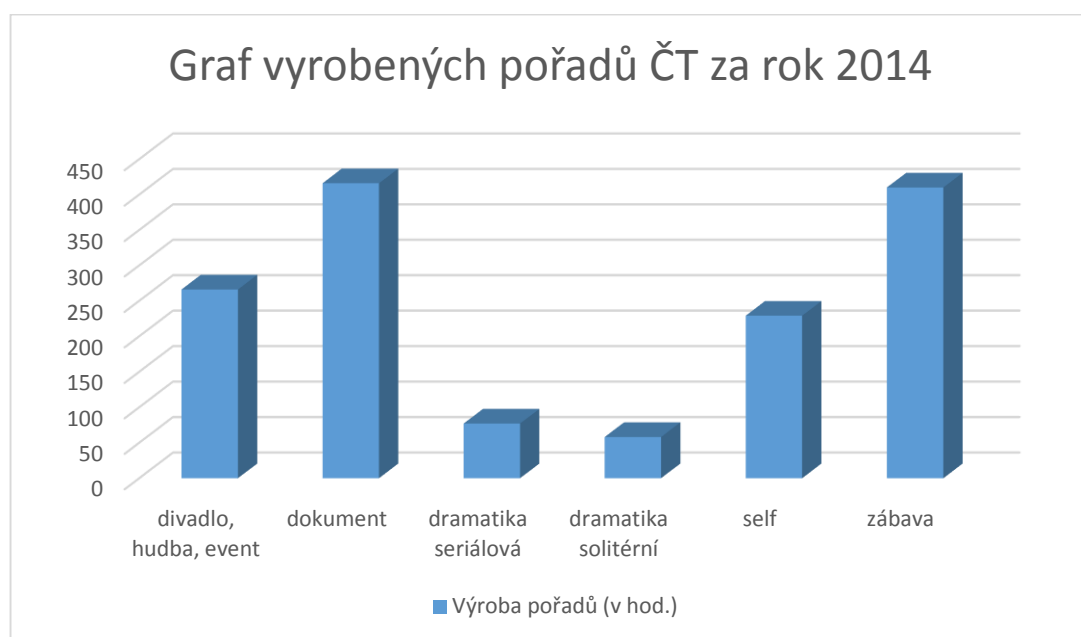
Seznam příloh

1. Graf vyrobených pořadů za rok 2014
2. Rozhovor s Petrem Kubicou
3. Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou

1. Graf vyrobených pořadů za rok 2014

Graf nezahrnuje publicistiku, zpravodajství, akvizice a přenosy

Zdroj: Výroční zpráva o hospodaření České televize. 2014. Praha: Česká televize, 2015. [online]. [cit. dne 2. 4. 2016]. Dostupné z: http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2014_hospodareni.pdf



2. Rozhovor s Petrem Kubicou

Do jaké míry se z pozice kreativního producenta podílíte na dramaturgii pořadů, které ve vaší TPS vznikají? Kolik lidí na pozici dramaturga ve vaší TPS působí?

Je to složitější, jako kreativní producent se jednak rozhodujete o výběru tvůrce a tématu, pak následuje to, co můžeme nazvat přímá dramaturgie, to znamená, že někdo už je tomu konkrétnímu tvůrci a námětu přidělen. Já dělám s Alicí Růžičkovou, Lucií Královou, Ivem Bystřičanem, z interních dramaturgů s Janou Hádkovou. Dramaturgové se na projektu v rámci vývoje před programovou radou podílí částečně, navíc ne úplně všichni a po programové radě se tihle přímí dramaturgové toho díla účastní během výroby. První tři jmenovaní nesou největší břímě té konkrétní práce na tom konkrétním projektu s ohledem na vše, co k tomu patří - natočený materiál, časová tíseň, možnosti toho natáčení, povedené a nepovedené části. Pak je část, které se říká offline, nebo přesněji schválení offlinu. V této části vstupuji já, z pozice kreativního producenta, kdy tu hrubou podobu schválím, přidám výhrady, nebo ji zamítnu. Následuje diskuze, které se účastním já, tvůrce a dramaturg. Taky se velmi často stává, že napíšu, že je to v pořádku, protože ta tvůrčí práce, ať už se strany tvůrce, respektive tvůrců a dramaturga, je odvedena, tam už do toho nezasahují. Toto nemusí nutně znamenat, že ta práce je skvělá, ale vy už víte, že to nemusíte stihnout, že jste povinni to odvyšlat a nemáte časové prostředky ani možnosti natočeného materiálu. To už je spíše na konkrétní diskusi. Podstatné je, že jako kreativní producent má pravomoc a vybudovává si portfolio a každý ho volí odlišným způsobem. Volí si konkrétní tvůrce a k nim, především po té, co je to schváleno, si volí konkrétní dramaturgy, ti pak nesou v té hierarchii instituce zodpovědnost, jsou v přímé blízkosti časoprostoru toho díla společně s tvůrcem a já vstupuji do procesu v rámci offlinu. Výjimečně se může stát, že někdo řekne, hele potřebuji, aby se na to přišel podívat dřív, protože tam něco nefunguje a má to důvody. Samozřejmě spousta, nebo naprostá většina děl se takto nedělá, od toho je tam ten dramaturg, aby se na to podíval po druhém dni střížny, po třetím dni střížny a přímo spoluvytvářel, nebo spoluutvářel, ano to je přesnější, spoluutvářel to dílo, taková je role v přímé dramaturgii. Pak je institut dramaturgie shora, z ptačí perspektivy, kdy skládáte to portfolio a to je vaše dramaturgie jako kreativního producenta. To portfolio se může skládat z lidí, se kterými buďto chcete spolupracovat nebo vás zajímají jejich témata,

nebo jejich autorský rukopis. Ke každému projektu musí být přiřazený dramaturg, který by měl fungovat jako partner toho díla. Problém dramaturgií v televizi a kinematografii obecně, spočívá ve faktu, že dramaturgie se neučí, konkrétně třeba na FAMU, dramaturgie dokumentů už vůbec ne. To dramaturgické partnerství vychází z toho, že všichni mí dramaturgové, jsou sami tvůrci dokumentárních filmů. Všichni čtyři jmenovaní, se kterými dělám.

Jak probíhá volba námětů?

Výběr námětů probíhá často ve spolupráci s dramaturgy, obvykle vám řeknou: „Máme tady pět těchto zajímavých námětů.“ Jsou ale projekty, kdy se někdo ozve přímo mně, já vyjednám detaily a dramaturgický proces někomu předám.

Vnitřní předpisy i tiskové zprávy zmiňují roli výkonného producenta v TPS, kdo je výkonným producentem ve vaší TPS a jaká je jeho působnost? (Veronika Slámová)

TPS se skládá z výkonného a kreativního producenta, jejich asistentů a dramaturgů. V mém případě mám na vývoj dramaturgy, kteří jsou placeni jako externí zaměstnanci. Výkonná producentka má pod sebou takzvané vedoucí produkce, kdo konkrétně dělá ten jeden projekt. Výkonný producent v mé TPS má na starosti rozpočet díla, hlídání rozpočtu díla, veškerou ekonomii díla, právní a smluvní zajištění díla. K tomu využívá veškeré útvary ČT, k tomu určené, právní a obchodní oddělení. Posláním je tedy ekonomicko-produkční, znát kapacity, spočítat produkci a kontrolovat rozpočty.

Podílí se výkonný producent na dramaturgickém procesu více než kreativní producent, nebo záleží na konkrétním projektu? Veronika Slámová, Marie Nedbálková

Ne, ten do procesu nijak nezasahuje. Možnou výjimkou byla Veronika Slámová, která u mě působila jako výkonná producentka. Ale v podstatě ne. Určitým způsobem může zasáhnout do dramaturgie tím, že hlídá rozpočet a může říct, je možnost to točit jinak než v zahraničí? Ale to pak řeší dramaturgie.

Jak se liší dramaturgie u pořadů, které vznikají přímo pod vaší TPS od těch, kde je TPS pouze jedním z koproducentů?

Dramaturgie je u těch projektů stejná, vždy je přítomný dramaturg za ČT, pokud se toho neujme kreativní producent sám a to může v každém případě. Může nastat, že i za tu koprodukcí je přítomný dramaturg a oba pak musí najít shodu. Ale často bývá náš dramaturg jediným dramaturgem koprodukčního filmu.

Jak působí dramaturgové ČT, kteří jsou zaměstnanci programového centra na vznik pořadů ve vaší TPS?

To je podstatná poznámka, tito pracovníci jsou v titulcích pořadu uvedeni jako vedoucí dramaturg, což je zavádějící termín. Jejich pracovní náplní je schválit dílo z hlediska jeho původního zadání a z hlediska dodržování Zákona o České televizi a Etického kodexu ČT. Nedávno však došlo ke změně, do konce pololetí tohoto roku pozice vedoucího dramaturga zmizí ze závěrečných titulků, pokud se na tom konkrétním díle přímo nepodílel, pak bude uveden jako další dramaturg. Pozice vedoucího dramaturga se přejmenuje na titul pověřený schvalující dramaturg, což je vhodnější termín. Vyškrtnutí z titulků se jeví jako správné, ten pracovník není přímo dramaturgem, tedy tím, kdo přímo participuje na vzniku díla, je pouze tím, kdo „dohlíží“ na dodržování zákonů a kodexu. Termín vedoucí dramaturg, je pozůstatek systému redakčního, kde ta pozice částečně splňovala roli kreativního producenta.

Ve své koncepci uvádíte pojem proaktivní dramaturgie, kdy například k realizaci cyklu je vyzvána skupina režisérů, kteří i mezi sebou vzájemně vytvoří skupinovou dynamiku směřující k tvůrčí soutěži a prestiži výsledku, který i tímto vlivem dosáhne lepší kvality, uplatňujete takovou dramaturgii ve vaší TPS, jak to probíhá?

Ten systém se uplatňuje ve vzájemné diskuzi autorů s dramaturgy a se mnou jako kreativním producentem. Já to také chápu jako snahu o inspiraci těch tvůrců i dramaturgů k námětům. Ale ten převis přihlášených námětů je obrovský. Stejně se to pak vše rozhoduje na tom pitchingu pro program, kde ten vypracovaný námět přinášíte. Vize TPS může být trochu pokřivená, kdy vám mohou schválit více různých projektů, některé z nich děláte spíše jako vedlejší projekt, za který ani tolik nebojujete a ten vám schválí. Naopak ty, na kterých vám záleží a naplňují tu koncepci více, pak na programové radě být schváleny nemusí. Ten obraz TPS pak může být deformovaný, oproti původnímu konceptu, ne všechny vize jsou naplněny. Může

převažovat naplnění těch, které jsou konvenčnější, protože nesmíte zapomenout, že ten výběr, tedy nákup těch projektů dělá program, přesněji programová rada, to je filtr který je podstatný. Pochopitelně vyvstává otázka, jestli je ten filtr správný, tak jak je nastaven, kde o výsledku rozhodují manažeři, to oni rozhodnou za televizi, proč nemají třeba odborné poradce, jako státní fond? Je pravdou, že systém TPS nám jako kreativním producentům poskytuje velkou svobodu v přijímání a rozvíjení námětů, ale v určitou chvíli musíte ty připravené náměty vzít, dát do kabely a donést je na programový pitching, případně programovou radu. Tam někdo rozhodne, jestli se to koupí.

Co pro vás znamená přívlastek kreativní v titulu kreativního producenta?

Znamená to, že jste vzdělaný v té branži, jste schopen vést dialog s těmi tvůrci. Je tam předpoklad znalosti kulturně politicko-historického kontextu a vyjasněný světový názor. Máte vzdělání, zkušenost z oboru. Dramaturg jako takový může být asociální, sedět pouze ve střížně a hádat se s tvůrci, používat své metody pro konkrétního tvůrce. Kreativní producent, jako manažer musíte se všemi vyjít a vždy musíte hledat řešení, ať už na úrovni té ekonomické stránky, nebo na úrovni té dramaturgické, případně v té souvztažnosti. Jste takový mediátor a psycholog. Taky proto, že ti lidé, se kterými se setkáváte, jsou většinou blázniví. Kombinace manažerství, tedy umění jednání s lidmi, řízení a řešení vzájemných konfliktů a kreativního usměrňování těch tvůrců.

3. Rozhovor s Kamilou Zlatuškovou

Do jaké míry se z pozice kreativního producenta podílíte na dramaturgii pořadů, které ve vaší TPS vznikají?

Jako kreativní producent především vytvářím strategii a koncepci pro TPS. Dramaturgie kontextová, v rámci jakéhosi celkového výběru a cílení tvůrčí skupiny. Co se týká dramaturgie té klasické, já to vlastně nemám ani rozlišené. Bavíme-li se přímo o práci na tom pořadu, tak já mám pod sebou vlastně několik dramaturgů, kteří pro mne fungují jako „vedoucí projektu“ ačkoli smluvně takto přímo titulovaní nejsou, kterým já rozdělují příchozí náměty, nebo přímo je oslovuji, aby pracovali na nějakém konkrétním tématu, nebo pořadu nebo filmu. Samozřejmě ta iniciativa funguje obousměrně, to znamená i ti samotní dramaturgové za mnou přicházejí s tím, abych posvětila vývoj nebo posvětila jejich práci na tom či onom pořadu. Potom, co už se týká věci typu stříhové skladby, a těchto záležitostí, tak já většinou přistupuji k té dramaturgii zejména ve chvíli, kdy se jedná o citlivější téma, nebo tam dejme tomu se vyskytují nějaké neřešitelné problémy. Ve smyslu koncepčním, nebo je to věc, kterou dlouhodobě sleduju a vím, že tam třeba můžou být zádrhely ve smyslu, že se jedná o debut, kterých děláme hodně, tam u té dramaturgie bývám častěji, než třeba u věcí, kde vím, že je to v dobrých rukou a je to třeba spíše jen finální feedback. Ani ne tak jako kontrola, ale spíše formou konzultace, já se snažím vystupovat co nejméně v roli kontrolora a cenzora naopak co nejvíce v roli partnera a jako člověk, který se snaží tomu projektu pomoci. Jak říkám dramaturgové, které v TPS mám, jsou skvělí a nemyslím si, že by se beze mne ten či onen projekt zhroutil. Tu svou práci dělají skvěle, z mého úhlu pohledu.

To jsou tedy dramaturgové přímo, jako zaměstnanci vaší TPS? Kolik jich je? Nebo externí dramaturgové? Kolik lidí na pozici dramaturga ve vaší TPS působí? Jak působí interní dramaturgové ČT na vznik pořadů ve vaší TPS?

Nejedná se o dramaturgy externí. Jsou přímo součástí TPS, co se týká externích dramaturgů, to je jiná kapitola. Tady mluvíme o internistech. Každý kreativní producent to má maličko jiné, například Petr Kubica tam má více externích dramaturgů. V mém případě, a to jsme se i s Petrem (Kubicou) bavili, on říkal, že mi závidí, celá ta moje TPS vznikla jako iniciativa lidí z TS Brno, kteří mne tehdy oslovili, abych kandidovala na kreativní producentku. Od začátku pro mne byla ta

situace organická, nemusela jsem zvažovat, koho ve skupině chci a koho ne, projekt jsem stavěla na konkrétních lidech. Původně třeba před rokem a něco jsem měla dva kmenové dramaturgy s tím, že já si třeba „najímám“ od manažera vývoje další dramaturgy. Ale 100% dramaturgy v mojí skupině jsou Dušan Mulíček, Richard Komárek a Karolína Zalabáková. Plus další počet asi tři až pěti dramaturgů, kteří více či méně s mojí TPS spolupracují, ale tři jmenovaní, jsou absolutní základ toho vývoje a rozhodování, kdy se snažíme rozhodovat demokraticky, s konzultacemi s těmito třemi lidmi. Každý z nich je profilovaný trochu jinak, ale máme společný cíl, ačkoliv každý třeba žánrově se vyznáme v něčem trochu jiném, nebo se zaměřujeme na něco trochu jiného. Pak jsou ale případy jako Zlatá mládež, která vznikala pouze uvnitř skupiny, Richard Komárek si na práci vzal neplacené volno, Dušan Mulíček zasahoval do námětu a scénáře a Karolína, kterou bych za normálních okolností požádala o zajištění dramaturgie projektu, tehdy byla na mateřské dovolené, tím pádem jsem dramaturgii zaštitila já jako kreativní producentka. Tento jev však nastává zřídka, není totiž možné věnovat se pouze jednomu projektu takto detailně z pozice kreativního producenta.

Nakolik vidíte důležitost dramaturgické činnosti ve své roli kreativního producenta? Myslíte, že je dramaturgická dovednost klíčová pro roli kreativního producenta?

Je to složitější, o sobě jsem nějaký čas s nadsázkou říkala, že si spíše připadám jako lobbista, než dramaturg. Hlavním úkolem je ty věci prosadit, aby vůbec do té výroby šly. Samozřejmě jako lobbista nemyslím ve smyslu Tondy Blaníka, ale ve smyslu pozitivním, kdy člověk hledá vhodné argumenty a vytváří partnerství do diskuze, kteří ho podpoří na podporu projektu. Je pravda, že administrativní i ekonomické záležitosti zařizuje asistent tvůrčí skupiny, který zajišťuje administrativu TPS. Smlouvy a rozpočty pak řeší produkce a výkonný producent, kde funguji jako poslední článek, kdy věci dostávám ke kontrole, projdu je, odsouhlasím a posílám dále, tyto věci nevytvářím. Jádro práce spočívá v dramaturgii, ale rozlišuji dramaturgii, ve smyslu „chodím do střížny a konzultuji různé fáze stříhu“ a něco jiného je pak dramaturgie, kdy mám rozprostřený vějíř námětů, ze kterých vybírám a seskládám, tak dramaturgii tvůrčí skupiny ve smyslu naplňování jejího konceptu.

Vnitřní předpisy i tiskové zprávy zmiňují roli výkonného producenta v TPS, kdo je výkonným producentem ve vaší TPS a jaká je jeho působnost?

Výkonný producent je má pravá ruka na veškerou ekonomiku, smlouvy a produkční věci. Výkonným producentem skupiny je Pavel Plešák.

Podílí se výkonný producent na dramaturgickém procesu více než kreativní producent, nebo záleží na konkrétním projektu?

Skoro bych řekla, že se nepodílí vůbec. Někdy se stává, že si výkonný producent sjednává schůzky s autory nových námětů, to v naší TPS nefunguje. Máme to rozdělené jinak. Rozhodně to není tak, že bych mu v tom bránila, ale Pavel (Plešák) říká, že záležitosti ohledně vývoje jsou věci dramaturgie a on řeší věci ohledně produkce.

Pokud se to dá zveřejnit, do jaké míry ovlivňuje dramaturgický proces někdo z jiné úrovně ČT (vedení, TS Brno, dramaturgické centrum), kdo není součástí vaší TPS?

Pasivně je zásah patrný v podobě výběrových řízení a výběru, pitching fór a programových rad. Aktivní zásahy, kdy by někdo říkal, co máme a nemáme dělat, to se neděje. Pochopitelně člověk zvažuje možnosti a volí strategie ve smyslu prosazování námětu na programových radách. Ovlivňování v negativním, nebo cenzorském smyslu se mi nestalo, i pokud by takové tendence byly, vždy jsem schopná za problémovými věcmi stát a ručit. Pak jsou zde dramaturgové programu v Praze, to je stejné pro všechny TPS. Když dokončíme offline u serií a online u solitérů, tak dramaturgové programu musí zkontrolovat, jestli je to odvysílatelné v rámci legislativy, v rámci programu, ne v rámci dramaturgie. Hlídnou dodržení zákona o České televizi, Kodexu ČT apod. Toto pravidlo se ovšem netýká živých přenosů, tam ta kontrola být z pochopitelných důvodů nemůže, proto nás tak bavily.

Kdo všechno je součástí týmu vaší TPS? (pozice) Kdo z těchto jmenovaných se podílí na dramaturgii programového projektu?

Já se snažím o to, aby všichni před sebou měli kariérní postup. Asistent Jiří Müller se stal dramaturgem cyklu o básních Skotsko jedna báseň a Ukrajina jedna báseň. Aby si vyzkoušel tu konkrétní praktickou dramaturgii. V rámci klíčových rozhodnutí, jsou to tři zmínění (Mulíček, Komárek, Zalabáková). To jsou z hlediska kreativity nejbližší lidi. Ale samozřejmě na poradách sedí také jak asistent, tak výkonný

producent a ráda si poslechnu i jejich názor, ale že by Jiří jako asistent, nebo výkonný producent Pavel, to se u nás neděje.

Ve své koncepci uvádíte mimo jiné zacílení na mladé publikum, jsou právě cílové skupiny zamýšleného projektu důležitým prvkem, který musí právě dramaturg zohlednit? Je pro vás nějaký prvek klíčový?

Ten je velice jednoduchý, poradil mi ho Čestmír Kopecký už před lety, dělej pořady tak, aby se líbily hlavně tobě a byla jsi s nimi spokojená především ty. Intuitivně. Já nejsem úplně příznivec těch matematických propočtů, co se kdy komu bude líbit, respektuji to, ale není to pro mne úplně hlavní vodítko. Od toho jsou dramaturgové programu, kteří s tím počítat umí a vědí, jak s tím naložit. Pro mne je hlavní klíč, termín, se kterým já pracuji i v rámci své disertace a to je „sociální rezonance“ těch dokumentů. To znamená, že projekty dělám se záměrem, aby ty věci vyvolávaly, ačkoli to vypadá jako příšerná floskule, že chceme otevírat a vyvolat diskuzi. Já jsem na to také alergická, ale jde hlavně o to, aby ti diváci na ten pořad jakkoli reagovali. Myslím, že nejhorší je, když děláte pořady, které jsou divákům úplně jedno. Tento postoj vyjádří buď tím, že si tu televizi nezapnou, anebo tím, že nemají chuť se k tomu jakkoli vyjadřovat, ať už na sociálních sítích nebo jinde, pro mne jsou obě ty reakce důležité. Projekt by měl publikum k té aktivitě motivovat, ne ve smyslu brainwashing, tak že to diváka uvádí trochu i do vlastní nejistoty a stimuluje k hledání porozumění dnešního světa, i když i tohle může znít jako floskule, ale věřím, že nabourávání těch představ o tom světě je tím neustálým motorem a role, který by televize veřejné služby měly mít.

Jak se liší dramaturgie u pořadů, které vznikají přímo pod vaší TPS od těch, kde je TPS pouze jedním z koproducentů?

V TS Brno je rozdíl od pražského centra. Neděláme tak až tolik věcí v zakázce, nebo koprodukcí. Projekty děláme i s ohledem na region, máme zde povinnost vytvářet pracovní příležitosti pro zaměstnance TS Brno. Většina projektů je realizována ve vlastní výrobě. Dramaturgie projektů je s tím automaticky spjata, jako kreativní producent se takovému projektu věnuji více mnohem zásadnějším způsobem a jako jediný producent nemusím řešit detaily s dalšími producenty a to mé slovo je to finální, což sebou nese pozitiva i negativa. Většinu koprodukcí máme se slovenskou RTVS, ale rozhodně jich máme méně, než je tomu běžné v Praze. Ale děláme je rádi.

Takovým příkladem může být třeba snímek Koza?

Autoři k nám přichází s námětem, jsem tak v projektu, ještě než ho schválí programová rada. Projekt spolu vyvíjíme rok a půl nebo rok, ještě předtím, než se dostane na programovou radu. Zrovna příklad Kozy, kterou za naši TPS dělal dramaturg Dušan Mulíček, je projekt, kde se dělaly posudky námětu, první a druhé verze scénáře. Včetně připomínkování první verze střihu, kdy byl producent ochotný přetočit asi tři scény na náš požadavek a byli jsme přítomni i na natáčení. Tento postup není stejný, naopak záleží na tom, do jak velké míry se ČT koprodukčně podílí. U hraných snímků byla většinou naše TPS za ČT jako minoritní koproducent, většinou máme vztahy s autory vybudovány tak, že je náš názor na tvůrčí proces zajímavá a nepřepočítávají váhu názoru způsobem, že máme pouze deseti-procentní podíl, tak že náš názor je relevantní pouze z deseti procent.

NÁZEV:

Dramaturgie a vývoj pořadů v systému tvůrčích producentských skupin České televize

AUTOR:

Ondřej Kazík

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

ABSTRAKT:

Práce popisuje systém tvůrčích producentských skupin v České televizi. Představuje teoretické pozadí přemýšlení o dramaturgii dokumentárního filmu a prezentuje systém dramaturgie v České televizi. Práce se zaměřuje na úlohu kreativního producenta a klade si otázku, jakou důležitost má dramaturgický proces v jeho práci a jak kreativní producent do tvůrčího procesu zasahuje. Specifika těchto procesů studuje na tvůrčích producentských skupinách Kamily Zlatuškové a Petra Kubici zaměřených na dokumentární tvorbu. Prostřednictvím rozhovorů s kreativními producenty práce odhaluje, jak vnímají dramaturgickou roli ve své práci. V rámci práce rozlišují dramaturgii na základě kontextu, ve kterém se užívá a pojmenovává dvě hlavní rozlišení dramaturgie. Dále bakalářská práce rozvádí, které z těchto činností se kreativní producent věnuje. Zaměřením na kreativní proces práce popisuje, kdo v tvůrčí producentské skupině se na tvůrčím procesu podílí a spoluutváří tak výsledné dílo.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Česká televize, kreativní producent, tvůrčí producentské skupiny, dramaturgie, dokumentární film

TITLE:

Television dramaturgy and development of television programs within the system of creative production centres in the Czech Television

AUTHOR:

Ondřej Kazík

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

ABSTRACT:

The thesis describes the system of creative producer groups at the Czech Television. It presents the theoretical background of thinking about dramaturgy of documentary films and presents a dramaturgy system at the Czech Television. The thesis focuses on the role of a creative producer and questions the importance of the dramaturgical process in his work as creative producer and the way he intervenes in the creative process. The specifics of these processes are studied in detail within two creative producer groups of Kamila Zlatuskova and of Peter Kubica focused on documentary filmmaking. Through interviews with the creative producers the thesis reveals how they perceive dramaturgical role in their work. Within the study dramaturgy is differentiated based on the context in which it is used and identifies two main distinctions of dramaturgy. Further, the thesis elaborates on which of these activities the creative producers are dedicated to. By focusing on the creative process it is described who is involved in the creative process and participates in forming the final result.

KEYWORDS:

Czech television, creative producer, creative producer groups, dramaturgy, documentary,