

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Analýza role kreativního producenta  
v procesu výroby fikčního pořadu  
České televize**

Případová studie – Michal Reitler – *Božena*

David Veverka

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

Studijní program: Televizní a rozhlasová studia/Filmová studia

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Analýza role kreativního producenta v procesu výroby fikčního pořadu 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

.....

Mé poděkování patří vedoucí práce Mgr. et Mgr. Janě Jedličkové, Ph.D., za odborné vedení práce, cenné rady a čas, který mi při konzultacích věnovala. Děkuji také Michalu Reitlerovi, který se svou účastí ve výzkumu podílel na vzniku této práce. V neposlední řadě děkuji své rodině za podporu během celého studia.

# Obsah

<b>ÚVOD</b> .....	<b>6</b>
<b>1 KRIKA PRAMENŮ A LITERATURY</b> .....	<b>8</b>
<b>2 METODOLOGIE</b> .....	<b>12</b>
2.1 PŘÍPADOVÁ STUDIE .....	12
2.1.1 <i>Sběr dat</i> .....	13
2.1.2 <i>Zpracování rozhovorů</i> .....	16
2.1.3 <i>Tvorba kategorií</i> .....	16
2.1.4 <i>Kódování rozhovorů</i> .....	16
2.1.5 <i>Prezentace výsledků</i> .....	17
<b>3 PROFILACE PRODUCENTŮ</b> .....	<b>18</b>
3.1 VÝKONNÝ A KREATIVNÍ PRODUCENT – NÁPLŇ PRÁCE .....	19
3.2 FÁZE TVORBY DÍLA .....	21
3.2.1 <i>Vývoj projektu</i> .....	21
3.2.2 <i>Přípravné práce na projektu</i> .....	21
3.2.3 <i>Produkce</i> .....	21
3.2.4 <i>Postprodukce</i> .....	22
3.2.5 <i>Marketing</i> .....	22
3.3 VLASTNOSTI A DOVEDNOSTNÍ PŘEDPOKLADY KREATIVNÍHO PRODUCENTA .....	22
<b>4 KREATIVNÍ PRODUCENT V ČESKÉ TELEVIZI</b> .....	<b>25</b>
4.1 PŘEDCHOZÍ SYSTÉMY V ČESKÉ TELEVIZI .....	25
4.2 KREATIVNÍ PRODUCENT A JEHO ROLE V TPS .....	26
4.2.1 <i>Ustanovení kreativního producenta</i> .....	26
4.2.2 <i>Vznik tvůrčí producentské skupiny</i> .....	27
4.2.3 <i>Personální složení tvůrčí producentské skupiny</i> .....	28
<b>5 PŘÍPADOVÁ STUDIE</b> .....	<b>30</b>
5.1 MICHAL REITLER .....	30
5.1.1 <i>Definice kreativního producenta podle Reitlera</i> .....	31
5.1.2 <i>Přístup k výkonu pozice KP</i> .....	32
5.2 TVŮRČÍ PRODUCENTSKÁ SKUPINA HRANÉ A ZÁBAVNÉ TVORBY .....	32
5.3 BOŽENA .....	34
5.3.1 <i>Anotace jednotlivých částí minisérie</i> .....	34
5.3.2 <i>Tvůrci a herci minisérie Božena a herecké obsazení</i> .....	36
5.3.3 <i>Sledovanost</i> .....	37
<b>6 VÝVOJ A VÝROBA PROJEKTU BOŽENA</b> .....	<b>39</b>

6.1	FÁZE 1 – VÝVOJ PROJEKTU .....	39
6.1.1	<i>Literární příprava a scénář</i> .....	39
6.1.2	<i>Prezentace projektu Božena před programovou radou</i> .....	40
6.2	FÁZE 2 – PŘÍPRAVA VÝROVY .....	40
6.2.1	<i>Obsazení hlavních tvůrčích složek</i> .....	40
6.2.2	<i>Obsazení herců</i> .....	41
6.2.3	<i>Výběr lokací</i> .....	42
6.3	FÁZE 3 – VÝROBA DÍLA .....	43
6.3.1	<i>Komunikace s ČT</i> .....	44
6.4	FÁZE 4 – POSTPRODUKCE .....	45
6.4.1	<i>Stříh</i> .....	45
6.4.2	<i>Hudba a zvuk</i> .....	46
6.4.3	<i>Cliffhanger</i> .....	46
6.4.4	<i>Předložení programové radě</i> .....	47
6.5	MARKETING.....	47
<b>7</b>	<b>SHRNUTÍ PŘÍPADOVÉ STUDIE .....</b>	<b>50</b>
	<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>52</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY.....</b>	<b>54</b>
	<b>SEZNAM TABULEK A GRAFŮ .....</b>	<b>58</b>
	<b>SEZNAM ZKRATEK.....</b>	<b>59</b>
	<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>60</b>

## Úvod

Tématem mé bakalářské práce je role kreativního producenta v procesu výroby pořadů České televize (dále jako ČT). Práce konkrétně zkoumá roli kreativního producenta Michala Reitlera během vývoje a výroby minisérie *Božena*<sup>1</sup>. S kreativním producentem Michalem Reitlerem jsem se poprvé osobně setkal během studia v roce 2019. Velice mě zaujala jeho profesní kariéra a osobní přístup, který vkládá do pořadů, na kterých se podílí. Téma bakalářské práce jsem zvolil z důvodu mého osobního zájmu o pochopení, jak přesně vypadá pozice kreativního producenta ve veřejnoprávní televizi a jakým způsobem vzniká pořad v této instituci. Pořady či filmy, na kterých se Reitler podílel, patří mezi divácky i kriticky velice úspěšné<sup>2</sup>, lze zmínit například díla z produkce ČT – *Most*<sup>3</sup>, *Metanol*<sup>4</sup> či *Dukla 61*<sup>5</sup>.

Hlavním cílem mé práce je analyzovat roli kreativního producenta během výroby pořadu ve veřejnoprávní televizi na konkrétním případě Michala Reitlera při vývoji a výrobě minisérie *Božena*<sup>6</sup>. Cíl teoretické části práce je zaměřen na všeobecnou podobu a definici kreativního producenta v rámci České republiky. Analytická část mé práce bude zaměřena na kvalitativní výzkum. Cílem této praktické části je vytvořit případovou studii, která je věnovaná pozici kreativního producenta (dále jako KP), konkrétně Michala Reitlera, v ČT. Případová studie bude sledovat Reitlera na projektu minisérie *Božena* (2021). Vzhledem k individuálnímu přístupu každého z kreativních producentů či producentek ke své pozici nelze tuto případovou studii vztahovat na celou tuto skupinu. Práce by měla sloužit k hlubšímu vysvětlení této pozice v rámci českého prostředí se zaměřením na Českou televizi.

V první kapitole teoretické části se budu zabývat historickým vývojem a teoretickou definicí pozice producenta. Definuji rozdílnost mezi kreativním

---

<sup>1</sup> *Božena*. Česká republika. Česká televize, 2021.

<sup>2</sup> Dle souhrnné analýzy České televize byla průměrná sledovanost jednoho dílu 1 682 000 diváků. Souhrnná analýza seriálu *Most!*. [online] Praha: Česká televize. [cit. dne 15. 4. 2021] Dostupné z: <https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1490.pdf?v=1&ga=2.32870398.1580852372.1610569673-1022934066.1609543180>

<sup>3</sup> *MOST!* Česká republika. Česká televize, 2019.

<sup>4</sup> *Metanol*. Česká republika. Česká televize, 2018.

<sup>5</sup> *Dukla 61*. Česká republika. Česká televize, 2018.

<sup>6</sup> *Božena*. Česká republika. Česká televize, 2021.

producentem a výkonným producentem, následně představím dovednostní předpoklady pro výkon pozice KP a pracovní náplň dle fází vývoje a výroby projektu, na kterých se KP podílí.

Ve druhé kapitole teoretické části se zaměřím na pozici kreativního producenta v ČT a popíši systém fungování tvůrčích producentských skupin, které vytváří pořady a snímky pro Českou televizi.

V analytické části práce se budu věnovat kvalitativnímu výzkumu. Oslovil jsem kreativního producenta Michala Reitlera a následně jsem s ním provedl dva polostrukturované rozhovory. Jejich cílem bylo zjistit, jakým způsobem Reitler přistupuje ke své pozici a jakým způsobem se podílel na výrobě minisérie *Božena* (2021). Případová studie vznikne za pomoci hloubkových rozhovorů a veřejně přístupných dokumentů pojednávajících o tomto televizním díle. Samotnou minisérii představím v úvodu případové studie a dokumenty v následující kapitole věnující se kritice pramenů a literatury.

# 1 Kritika pramenů a literatury

Pracovní pozice producenta, který se zásadně podílí na kreativní a kulturní tvorbě v televizním či filmovém prostředí, je dostatečně definována v textech, které se věnují *produkčním studiím*.<sup>7</sup> Role producenta a její náplň se odvíjí od různých projektů či institucí, ve kterých tato osoba producentskou činnost vykonává. Na základě pověření výrobcem pořadu či filmu má producent rozsáhlé kompetence ve věci většiny aspektů vývoje a výroby díla.<sup>8</sup> Jedná se konkrétně o vývoj díla, přípravné práce na produkci, produkce, postprodukce. V případě některých institucí bývá k těmto základním fázím přiřazován i marketing celého projektu, na který se v práci také zaměřuji.<sup>9</sup>

V bakalářské práci využívám literaturu, která se věnuje produkčním činnostem v rámci televize a filmu. Z více nabízených textů jsem upřednostnil ty, které se věnují výhradně českému prostředí, jelikož i postoj k této pozici je různorodý v rámci oblasti, ve které je producentská činnost vykonávána. Z obecného hlediska je teoretický rámec a povědomí o kreativním producentství často spojován se samotným producentstvím a není od něho více odlišen.

V teoretické části práce se budu zabývat právě touto rozdílností mezi kreativním a výkonným producentem, zaměřím se také na kontext a vznik specializace u producentů. Ze zahraničních autorů se specializací kreativního producenta věnuje Robin MacPherson, který během konference u příležitosti výročí nejstarší moskevské filmové školy stanovil nejdůležitější dovednostní předpoklady a vlastnosti, které by měl kreativní producent mít.<sup>10</sup> Velmi často se tyto dovednosti odvíjejí od samotné náplně práce kreativních producentů. MacPhersonův výstup z konference jsem aplikoval i při tvorbě otázek pro rozhovor. Tyto otázky jsem

---

<sup>7</sup> PADRO, Alejandro. The Film Producer as a Creative Force. *Wide Screen*. 2(2), 2010. Subaltern Media. 2010. ISSN 1757-3920.

<sup>8</sup> REJŽEK, Jan. *Produkční firma endorfilm s.r.o. na pozadí české kinematografie*. Olomouc, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Palackého.

<sup>9</sup> Oficiální dokument: Asociace producentů v audiovizí. [online]. *Definice činnosti producenta*. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z: <https://asociaceproducentu.cz/#o-asociaci>

<sup>10</sup> MACPHERSON, Robin. Producing Creative Producers: "Film Education: Traditions and Innovations" conference. [online]. Gerasimovova všeruská státní univerzita kinematografie. Moscow, November 1-5 2009. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z: <https://www.napier.ac.uk/~media/worktribe/output206533/producingcreativeproducersrobinmacpher-sonpdf.pdf>



vytvořil na základě dokumentu *Definice činnosti producenta*<sup>11</sup>, který vydala Asociace producentů v audiovizí. Tato společnost sdružuje 119 českých producentůských skupin či nezávislých producentů.<sup>12</sup> Zmiňovaný dokument obsahuje základní rozdělení složek a detailní definice činností, které producent vykonává. Text jsem zvolil z důvodu jeho českého původu a odbornosti, kterou daná asociace představuje.

Rozhodl jsem se vycházet také z některých akademických prací, jelikož jsou poměrně aktuální a věnují se stejnému tématu či instituci. Jednou z nich je bakalářská práce Kláry Jančíkové – *Pozice kreativního producenta v české kinematografii*.<sup>13</sup> Mezi tvorbou celovečerního snímku a pořadem vyrobeným pro Českou televizi je rozdíl nejen v činnostech, které kreativní producent vykonává, ale i v celém procesu výroby. Práce do mého výzkumu přináší pohled na příbuzný obor. Zabývá se popisem této pozice včetně přidružených profesí, jako jsou producent, dramaturg či výkonný producent.<sup>14</sup> Budu čerpat převážně z teoretické části práce, která je velice stručná a zaslouží si mnohem větší prostor. Na tuto práci budu v textu odkazovat, ale poznatky Jančíkové detailněji upřesním.

Další zmíněná práce se věnuje kreativnímu producentovi, který působí v ČT, kde funguje systém tvůrčích producentůských skupin.<sup>15</sup> Právě těmto skupinám se ve své práci *Dramaturgie a vývoj pořadů v systému tvůrčích producentůských skupin České televize*<sup>16</sup> věnuje Ondřej Kazík. Práce vznikla během jeho působení v této instituci, kde se zúčastnil stáže a zkoumal systém vývoje pořadů.<sup>17</sup> Z této práce budu vycházet z toho důvodu, jelikož se věnuje stejné instituci a byla vypracována v době, kdy se stal generálním ředitelem Petr Dvořák, který tuto funkci vykonává i v době psaní této práce.<sup>18</sup> Kazík se ve své práci věnuje detailnímu výzkumu v rámci tvůrčích

---

<sup>11</sup> Oficiální dokument: Asociace producentů v audiovizí. [online]. *Definice činnosti producenta*. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z: <https://asociaceproducentu.cz/#o-asociaci>

<sup>12</sup> Tamtéž.

<sup>13</sup> JANČÍKOVÁ, Klára. *Pozice kreativního producenta v české kinematografii*. Zlín: 2016. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Audiovizí.

<sup>14</sup> Tamtéž.

<sup>15</sup> Tvůrčí producentůské skupiny. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-namet-u-a-projektu/tps/>

<sup>16</sup> KAZÍK, Ondřej. *Dramaturgie a vývoj pořadů v systému tvůrčích producentůských skupin České televize*. Olomouc, 2016. Bakalářská. Univerzita Palackého.

<sup>17</sup> Tamtéž.

<sup>18</sup> Vedení České televize. [online]. Česká televize, Praha [cit. 12. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/lide/management/vedeni-ceske-televize/>

producentů skupin. Zabývá se předešlými organizačními strukturami v ČT, na které navazuje a zkoumá právě současný systém fungování tvůrčích producentů skupin. Popisuje i funkce programové rady a její kompetence v případě vývoje pořadů.<sup>19</sup>

V kapitole věnující se tvůrčím producentům skupinám čerpám také z veřejně dostupných dokumentů České televize. Nejpřínosnější z nich je vnitřní předpis České televize *Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny*.<sup>20</sup> V tomto textu jsou detailně popsány pravidla činnosti tvůrčích producentů skupin i faktické informace o jejich vzniku a případném zániku.<sup>21</sup> Text využiji v další části této práce, která se věnuje kreativnímu producentovi v Českém prostředí se zaměřením na Českou televizi. V dokumentu jsou detailně vypsána všechna práva a povinnosti jednotlivých složek při vývoji a výrobě díla, včetně kreativního producenta.<sup>22</sup>

Kromě zmiňovaného vnitřního předpisu využiji i další dokumenty České televize, které se věnují kreativnímu producentovi v obecné rovině, ale i samotnému Reitlerovi nebo pořadům, na kterých se podílel. K tomu mi poslouží souhrnné analýzy vysílání, ale i konkrétní kvalitativní výzkumy<sup>23</sup> či materiály pro média, jako je například *press kit*<sup>24</sup> vytvořený pro minisérii *Božena*<sup>25</sup>. Veškerá uvedená data z analýz a výzkumů jsou vhodná, jelikož se jedná o fakticky podložené informace, které jsou ověřitelné a často zpracovány třetí nezávislou stranou.

---

<sup>19</sup> KAZÍK, Ondřej. *Dramaturgie a vývoj pořadů v systému tvůrčích producentů skupin České televize*. Olomouc, 2016. Bakalářská. Univerzita Palackého.

<sup>20</sup> Vnitřní předpis: Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013: *Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny*. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 6. 4. 2021]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha c. 1 Vnitri predpis. Programove projekty a Tvurci producentse skupiny..pdf](https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha_c.1_Vnitri_predpis_Programove_projekty_a_Tvurci_producentse_skupiny..pdf)

<sup>21</sup> Tamtéž.

<sup>22</sup> Tamtéž.

<sup>23</sup> Souhrnná analýza minisérie *Božena*. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 8. 4. 2021] Dostupné z: <https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1750.pdf?v=1& ga=2.235956097.1041121824.1619377899-573205346.1617181950>

<sup>24</sup> B Press kit: minisérie *Božena*. [online]. Česká televize, Praha. 2020. [cit. 14. 3. 2021]. Dostupné také z: [https://img.ceskatelevize.cz/eypress/pdf/BOZENA\\_presskitA4\\_web.pdf? ga=2.248251399.1041121824.1619377899-573205346.1617181950](https://img.ceskatelevize.cz/eypress/pdf/BOZENA_presskitA4_web.pdf? ga=2.248251399.1041121824.1619377899-573205346.1617181950)

<sup>25</sup> *Božena*. Česká republika. Česká televize, 2021.

V analytické části práce jsou primárními prameny rozhovory, které jsem vedl s Reitlerem během mého výzkumu. Po jejich vyhodnocení je společně s teoretickými poznatky aplikuji do případové studie, která popíše roli KP v jeho pojetí. Postup provedené rozhovory a také postup jejich následné analýzy je uveden v následující kapitole o metodologii této práce.

## 2 Metodologie

Cílem této práce je analyzovat pozici kreativního producenta v ČT na příkladu práce KP Michala Reitlera. Zaměřím se zejména na její charakteristiku a detailní popis během vývoje a výroby díla. Dílčím cílem je zjistit, jakým způsobem přistupuje KP k dalším tvůrcům na projektu a dle jakých požadavků je vybíral pro spolupráci. Pomocí určení pracovních vztahů mezi ním a dalšími členy tvůrčího týmu lze popsat jeho celkové fungování a postupy při výrobě díla. V rámci výzkumu se zaměřím také na dovednostní předpoklady a vlastnosti, zda jsou důležité pro výkon této pozice, jelikož se jedná o pozici tvůrčí a manažerskou.

Vybraným nástrojem pro tuto práci je kvalitativní výzkum. Kvalitativní metody využívají induktivní logiku a práce na kvalitativním výzkumu spočívá na datech, které pocházejí z textu.<sup>26</sup> Daná data získávám pomocí polostrukturovaných rozhovorů a studií literatury či dokumentů, které se věnují pozici kreativních producentů, instituci ČT a produkci filmových a televizních děl. Cílem kvalitativního výzkumu je porozumět danému jevu, v případě této práce se cílem stává porozumění role kreativního producenta Michala Reitlera při výrobě pořadu. Designem šetření je případová studie, která se věnuje podrobnému výzkumu jednoho případu a jeho popisu.<sup>27</sup>

Metodou sběru dat jsou polostrukturované rozhovory. Pro vytvoření zvukového záznamu byl potvrzen souhlas Michala Reitlera a získané nahrávky jsou uchovány u autora práce, zároveň jsou použity výhradně na vytvoření případové studie. Kompletní přepis rozhovorů je vzhledem k soukromí respondenta uchován v archivu autora a není součástí této práce.

### 2.1 Případová studie

Zvolená případová studie je pro moji analýzu ideální forma z hlediska jejího principu. „*Případová studie je ideální metodologií, pokud určitý sociální jev*

---

<sup>26</sup> MIOVSKÝ, Michal. Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu. 1. vyd. Praha: Grada. 2006. 332 s. ISBN 80-247-1362-4.

<sup>27</sup> Tamtéž.

vyžaduje holistické a hloubkové šetření“.<sup>28</sup> Jejím cílem se stává hluboké porozumění zkoumaného případu či osoby a její následná charakteristika.

Výzkumným tématem této práce je KP, jehož význam reprezentuje práce Michala Reitlera, který pracuje jako KP v ČT, jeho osobní profil bude detailně představen v úvodní části případové studie, která se zabývá tím, jak role kreativního producenta vypadá v Reitlerově pojetí. Jeho role je posuzována na konkrétním projektu – minisérii *Božena*.<sup>29</sup> Tato případová studie napomůže k celkovému propojení a vytvoří základní vzorec pro pochopení pozice kreativních producentů v ČT.

Případová studie a její výsledek není objektivní, jelikož se věnuje pouze jedné zkoumané osobě a jejímu přístupu, ale lze najít určité souvislosti mezi prací všech KP, které lze aplikovat na širší skupinu osob, která vykonává pozici KP v ČT.

### 2.1.1 SBĚR DAT

Primárním způsobem k získání dat se staly polostrukturované rozhovory. Výběr této metody částečně řízeného rozhovoru, jakožto primárního zdroje informací byl zvolen kvůli možnosti klást flexibilní otázky a následné flexibilitě celého rozhovoru, jelikož zde nejsou všechny otázky předem dané.<sup>30</sup> Připravené otázky sloužily jako hlavní kostra celého rozhovoru. Respondentovi byly pokládány až během on-line setkání. Metoda polostrukturovaného rozhovoru se pohybuje na pomezí strukturovaného a nestrukturovaného rozhovoru, kdy nejsou všechny otázky předem dané, případně vypuštěny úplně, ale rozhovor se vyvíjí v závislosti na tazateli i respondentovi.<sup>31</sup> Definováno je pouze tzv. jádro rozhovoru, které obsahuje minimum témat a otázek, které má tazatel povinnost probrat.<sup>32</sup> Otázky, které byly předem připraveny jsou vypsány v přílohách

---

<sup>28</sup> TELLIS, W. M., Application of a Case Study Methodology. The Qualitative Report. [online]. 1997 [cit. 8. 4. 2021]. Dostupné z: <http://nsuworks.nova.edu/tqr/vol3/iss3/1>

<sup>29</sup> *Božena*, Česká republika. Česká televize. 2021.

<sup>30</sup> ZHÁNĚL, Jiří, Vladimír HELLEBRANDT a Marin SEBERA. *Metodologie výzkumné práce*. Brno: Masarykova Univerzita, 2004. ISBN 978-80-210-6857-5.

<sup>31</sup> HENDL, J. *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 978-80-736-7040-5

<sup>32</sup> Tamtéž.

této práce: *Tabulka 3*: Kostra základních otázek. Kompletní seznam otázek včetně doplňujících je k nahlédnutí u autora práce.

Samotné otázky jsem vytvořil na základě odborných textů, které se věnují produkčním studiím.<sup>33</sup> Nejvíce jsem čerpal ze zmiňovaného dokumentu *Definice producenta*<sup>34</sup> od *Asociace producentů*, který se věnuje obecnému popisu pozice producenta a určuje jejich povinnosti a náplň práce při tvorbě díla.<sup>35</sup> Otázky jsem tedy stanovil dle obecných fází vývoje a výroby televizního, filmového nebo jiného kreativního díla a to chronologicky. Jako hlavní body lze označit: vývoj projektu, přípravné práce na projektu, produkce díla, postprodukce a marketing.<sup>36</sup> Další inspiraci pro tvorbu otázek jsem čerpal ze zmiňované přednášky MacPhersona.<sup>37</sup> Ten oproti povinnostem a samotnou práci nahlíží na kreativního producenta skrz jeho vlastnosti a dovednostní předpoklady. Tomuto tématu je v práci věnována jedna kapitola, jelikož právě vlastnosti a dovednostní předpoklady stojí za vznikem této pozice. Zde uvedu alespoň stručné rozdělení. Pro vytvoření úspěšného projektu je dle MacPhersona důležité, aby KP byl schopen najít správnou látku ve správný čas, identifikovat a propojit správné talenty a zkušenosti, nalézt vhodného režiséra a další členy týmu, vyrovnal ekonomickou a uměleckou stránku projektu či uměl správně umístit marketing.<sup>38</sup>

V rámci výzkumu byly provedeny celkem dva rozhovory. První z rozhovorů se věnoval obecnějšímu pohledu na Reiltera a jeho vykonávanou pozici KP. Délka prvního rozhovoru byla přibližně 45 minut.<sup>39</sup> Druhý rozhovor byl zaměřen na zmiňovanou minisérii *Božena*<sup>40</sup>. Druhý rozhovor proběhl v časovém rozestupu tři měsíců, během kterých jsem se více zaměřoval na teoretické poznatky. Druhý

---

<sup>33</sup> Production studies – akademický obor, který sleduje aktéry či instituce na tvorbě kreativního díla

<sup>34</sup> Oficiální dokument: *Asociace producentů v audiovizi*. [online]. *Definice činnosti producenta*. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z: <https://asociaceproducentu.cz/#o-asociaci>

<sup>35</sup> Tamtéž.

<sup>36</sup> Tamtéž.

<sup>37</sup> MACPHERSON, Robin. Producing Creative Producers: “Film Education: Traditions and Innovations” conference. [online]. Gerasimovova všeruská státní univerzita kinematografie. Moscow, November 1-5 2009. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z: <https://www.napier.ac.uk/~media/worktribe/output206533/producingcreativeproducersrobinmacphersonpdf.pdf>

<sup>38</sup> Tamtéž.

<sup>39</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

<sup>40</sup> *Božena*, Česká republika. Česká televize. 2021.

rozhovor trval jednu hodinu.<sup>41</sup> V rozhovoru jsem kladl respondentovi otázky spojené s výrobou minisérie *Božena*. Oba rozhovory se uskutečnily na dálku, pomocí aplikace *Zoom*. Tento způsob sběru dat byl zvolen vzhledem k pandemii koronaviru, a to po konzultacích s vedoucí této bakalářské práce a samotným Reitlerem, se jednalo o řešení, které umožní vznik této práce, jelikož během tohoto výzkumu byla v platnosti nařízení vydaná Vládou České republiky, která omezila pohyb osob a znemožnila cestování v rámci České republiky.<sup>42</sup> Původně se v rámci výzkumu mělo konat i mé zúčastněné pozorování během výroby díla, ale právě kvůli všem omezením nebylo provedeno. Pro výzkum je k dispozici velké množství veřejně přístupných dokumentů ČT, které slouží k hloubkovému porozumění všech pozic během výroby pořadů, proto nepředpokládám, že práce bude vypracována méně kvalitně, než by tomu bylo v případě zúčastněného pozorování. Z teoretických textů, které popisují práci na případových studiích je patrné, že přímé pozorování není nutné, pokud dojde k sebrání dat, které případ popíše v jeho celistvosti včetně všech kontextů.<sup>43</sup> Kromě vlastních rozhovorů jsem informačně vycházel i z rozhovorů, které jsou veřejně přístupné a vznikaly v rámci budování značky minisérie *Božena*.<sup>44</sup> Jedná se o rozhovory, které jsou vedeny s různými členy štábu i herci, kteří v minisérii vystupují. Jedná se například o rozhovor se samotným Michalem Reitlerem<sup>45</sup> či s režisérkou Lenkou Wimmerovou<sup>46</sup>. Tyto převzaté rozhovory slouží nejen k získání nových informací, ale dominantně je využívám pro verifikaci mých vlastních dat.

---

<sup>41</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>42</sup> ČESKÁ REPUBLIKA. Usnesení vlády České republiky ze dne 30. září 2020 č. 957 - Nouzový stav: v souladu s čl. 5 a 6 ústavního zákona č. 110/1998 Sb., o bezpečnosti České republiky. In: 391/2020. Praha, Česká republika, 158/2020.

<sup>43</sup> OLECKÁ, Ivana., IVANOVÁ, Kateřina. Případová studie jako výzkumná metoda ve vědách o člověku. [online]. EMI, 2010, roč. II, č. 2, s. 62 - 65. [cit. 2. 3. 2021]. ISSN 1804-1299. Dostupné z: <http://ceskakinantropologie.cz/hendl/metodologie/pdfwww/oleckacasestudyclanek.pdf>

<sup>44</sup> *Božena*, Česká republika. Česká televize. 2021.

<sup>45</sup> Česká televize. Rozhovor s kreativním producentem Michalem Reitlerem. [online]. 2021. [cit. 9. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11346647457-bozena/0/75419-kreativni-producent-michal-reitler/>

<sup>46</sup> Česká televize. Rozhovor s režisérkou Lenkou Wimmerovou. [online]. [cit. 9. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11346647457-bozena/0/75420-reziserka-lenka-wimmerova/>

### 2.1.2 ZPRACOVÁNÍ ROZHovorŮ

Při zpracování nahraných rozhovorů jsem nejdříve provedl jejich přepis do psané podoby. Po několikadenní odluce jsem následně provedl kontrolu transkripce opětovným poslechem. Přepis byl upraven na úrovni redukce prvního řádu, kde se do textové podoby nepřepisují nepodstatná slova, jedná se především o „slovní vatu“ či slova, která narušují plynulost textu.<sup>47</sup> Jejich vynechání mi pomohlo k lepšímu porozumění a orientaci v textu, který je tak vhodnější pro následnou analýzu.

### 2.1.3 TVORBA KATEGORIÍ

Kvalitativní analýza začíná správným uspořádáním dat. Získaná data z rozhovorů jsem roztřídil dle kategorií. Dané kategorie byly vytvořeny dle fází vývoje a výroby projektu. Účelem tohoto rozčlenění bylo redukování dat na menší jednotky, se kterými se následně pracuje během kódování. Během rozhovoru vzniklo mnoho situací, kdy získané informace plně nesouvisely s aktuální otázkou nebo potvrzovaly získaná data z jiné části rozhovoru. Vytvoření kategorií a seřazení všech dat dle chronologického seskupení pomohlo ke snadnějšímu kódování.<sup>48</sup>

### 2.1.4 KÓDOVÁNÍ ROZHovorŮ

Z hlediska kvalitativního přístupu jsem zvolil formu otevřeného kódování. Nejdříve jsem našel tzv. významové jednotky, konkrétně se jedná o úseky v textu, které nesou informace ve vztahu k výzkumné otázce.<sup>49</sup> Narazil jsem na několik nových podkategorií, které vyšly ze skutečností během kódování rozhovorů a nebyly plně zodpovězené. V každém případě jsem potřebná data dohledal po dalším přečtení celého souboru dat nebo z dostupných textů ČT. Na všechny dekódované informace z rozhovorů jsem nahlížel jako na stejně důležité, aby nedošlo ke změně interpretace a nedorozumění mezi mnou a respondentem.

---

<sup>47</sup> SEDLÁKOVÁ, Renáta. Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-802-4735-689.

<sup>48</sup> Tamtéž.

<sup>49</sup> MIOVSKÝ, Michal. Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu. 1. vyd. Praha: Grada. 2006. 332 s. ISBN 80-247-1362-4.



#### 2.1.5 PREZENTACE VÝSLEDKŮ

Získaná data budou prezentovat dle fází vývoje projektu *Božena*. Kategorie jsou vytvořeny stejným způsobem, jako v případě tvorby otázek pro rozhovory i v případě tvorby kategorií při zpracování rozhovorů. Struktura kategorií případové studie je odvozena od chronologického vývoje díla. Nejdůležitější poznatky z vytvořené případové studie jsou shrnuty v závěru práce. Hlavní kapitoly jsou rozděleny do pěti fází – *vývoj, příprava, produkce, postprodukce a marketing*.

### 3 Profilace producentů

V nejobecnějším výkladu lze producenta vnímat jako výrobce. Pozici producenta lze vymezit jako osobu, která iniciuje, koordinuje, řídí a dohlíží na tvorbu a produkci filmů či televizních pořadů.<sup>50</sup> V českém prostředí je podoba této práce zakotvena v Autorském zákoně, kde je definována jako výrobce zvukově obrazových záznamů.<sup>51</sup> Producent může být nezávislý a své pracovní povinnosti konat na základě smlouvy o díle, či může být přímo zaměstnán pod filmovým studiem nebo televizní stanicí. Producenti jsou zapojeni do všech fází výroby daného díla – od jeho plánování až po dokončení.<sup>52</sup> V případě producentské činnosti pracuje na projektu mnoho dalších typů producentů, kteří pracují v rozdílných funkcích během různých fází vývoje snímků či pořadů. Zde se jedná právě i o výkonného či kreativního producenta.

Zdroje, ze kterých v následující části práce čerpám, primárně zkoumají americký produkční systém, který nemusí plně odpovídat tomu českému, ale přesto je důležité zmínit širší souvislosti, které předcházely vzniku pozice KP v českém prostředí. Pozice producenta pokrývala od samotného začátku jeho vzniku jak finanční, tak tvůrčí odpovědnost na daném díle.<sup>53</sup> Od počátku filmové tvorby byla filmová produkce spojená s kreativitou. Po zavedení hollywoodského studiového systému byla filmová produkce označována jako zásadně kreativní práce, která nese zodpovědnost u každé fáze výroby díla od vývoje scénáře až po střih.<sup>54</sup> Následně se pozice vyvíjela a během 80. a 90. let 20. století došlo k vyššímu ocenění role producenta, kdy byl uznáván na stejné úrovni jako režisér snímku. Právě v této době se začalo debatovat o rozčlenění producenta na kreativního a výkonného.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> JANČÍKOVÁ, Klára. Pozice kreativního producenta v české kinematografii. Zlín: 2016. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Audiovize.

<sup>51</sup> ČESKÁ REPUBLIKA. Zákon o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů: (zákon o audiovizi). Praha, Česká republika, 186/2012. Zákon č. 496/2012 Sb.

<sup>52</sup> JANČÍKOVÁ, Klára. Pozice kreativního producenta v české kinematografii. Zlín: 2016. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Audiovize.

<sup>53</sup> FINNEY, Angus. *Developing Feature Films in Europe: A Practical Guide*. Routledge, 1996. ISBN 9780415136617.

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> PADRO, Alejandro. *The Film Producer as a Creative Force*. *Wide Screen*. 2(2), 2010. *Subaltern Media*. 2010. ISSN 1757-3920.

V roce 1991 publikoval Martin Dale analýzu<sup>56</sup>, ve které se věnuje evropskému filmovému průmyslu a uvádí, že „*skutečná role producenta by měla kombinovat silný finanční smysl s kreativitou.*“<sup>57</sup> Naznačil tedy, že producent musí plnit obě tyto úrovně a upozornil, že rozdělení na dvě pozice je důležité, jelikož každá osoba nemusí v obou odvětvích vynikat. Tomuto tématu se věnoval také Angus Finney, který upozornil, že samotná filmová produkce rozděluje producenty na dva neurčitě definované tábory: kreativní producent a výkonný producent.<sup>58</sup> Zmiňuje, že málo lidí má jedinečný talent v obou oborech. Finney definoval efektivní produkční kombinaci v teoretickém měřítku, kde dva lidé – jeden kreativně zručný a druhý finančně nakloněný, spolupracují na vývoji a produkci projektů.<sup>59</sup> Postupně se oba profesionální profily producentů ve výrobě upevnily, jelikož mnoho samotných producentů té doby tento princip profilace schvalovalo.<sup>60</sup> Přesto se našlo několik kritiků, kterým systém rozčlenění nevyhovoval.<sup>61</sup> Argumentují nejčastěji nadbytečností vzniku obou profilací, jelikož každý producent je kreativní. Na tuto skutečnost je upozorňováno i v současné době, a ve svých pracích to zmiňují i Jančíková<sup>62</sup> a Kazík<sup>63</sup>. Definovat kreativního producenta je tedy poměrně obtížné nejen z hlediska historického vývoje, ale i na základě přístupů samotných producentů či teoretiků.

### 3.1 Výkonný a kreativní producent – náplň práce

Výkonného producenta lze označit za osobu, která dbá na a kontroluje činnost ostatních producentů, aby plnili své závazky vůči dílu a smlouvě.<sup>64</sup> Stará se o finanční a obchodní stránku díla a často je výkonným producentem osoba, která dané dílo

---

<sup>56</sup> Dale, Martin. *Europa Europa: developing the European film industry*. Academic Carat, 1992.

<sup>57</sup> Tamtéž.

<sup>58</sup> Finney, Angus. *The State of European Cinema: A New Dose of Reality*. London: Cassell, 1996. ISBN: 0304333026.

<sup>59</sup> Tamtéž.

<sup>60</sup> PADRO, Alejandro. The Film Producer as a Creative Force. *Wide Screen*. 2(2), 2010. Subaltern Media. 2010. ISSN 1757-3920.

<sup>61</sup> Tamtéž.

<sup>62</sup> JANČÍKOVÁ, Klára. Pozice kreativního producenta v české kinematografii. Zlín: 2016. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Audiovize.

<sup>63</sup> KAZÍK, Ondřej. Dramaturgie a vývoj pořadů v systému tvůrčích producentských skupin České televize. Olomouc, 2016. Bakalářská. Univerzita Palackého.

<sup>64</sup> Dale, Martin. *Europa Europa: developing the European film industry*. Academic Carat, 1992.

přímo financuje či eventuálně našla investory nebo společnost, která financování poskytla.<sup>65</sup>

U kreativního producenta je definice a jeho charakteristika složitější, jelikož záleží na prostředí, ve kterém působí.<sup>66</sup> Ve většině národních kontextů je práce kreativního producenta stěžejní pro umění a televizní či filmovou tvorbu. Přesto je tato pozice často upozaděna na úkor režiséra, který bývá mnohdy považován za nejdůležitější profesi v rámci výroby díla, ačkoli KP je přítomen již u samotného vývoje díla.<sup>67</sup> Vlastnosti a dovednosti kreativních producentů bývají často neoceny a skryty nejen před diváky.

Obecně lze práci kreativního producenta definovat jako pozici, která má za úkol vymýšlet, vynalézat a přicházet s novými projekty. Vyhledává formáty a určuje definitivní formu díla. Hledá lidi, kteří se s ním budou na daném díle společně podílet, komunikuje s režiséry a scénáristy.<sup>68</sup> Kromě této tvůrčí stránky má za úkol dané dílo zrealizovat, zajistit finanční zdroje a kapacity.

Jak bylo zmíněno výše, důležitá je jeho spolupráce s výkonným producentem, který mu pomáhá s celkovou realizací, právními aspekty a financemi.<sup>69</sup> Pokud by daná osoba chtěla vykonávat obě pozice současně, jak tomu bylo dříve, před profilací dané pozice, je nutné najít člověka, který by zvládal všechny tyto povinnosti současně. Tuto situaci lze však označit za téměř nemožnou.<sup>70</sup>

---

<sup>65</sup> JANČÍKOVÁ, Klára. Pozice kreativního producenta v české kinematografii. Zlín: 2016. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Audiovize.

<sup>66</sup> Tamtéž.

<sup>67</sup> PADRO, Alejandro. The Film Producer as a Creative Force. *Wide Screen*. 2(2), 2010. Subaltern Media. 2010. ISSN 1757-3920.

<sup>68</sup> JANČÍKOVÁ, Klára. Pozice kreativního producenta v české kinematografii. Zlín: 2016. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Audiovize.

<sup>69</sup> PADRO, Alejandro. The Film Producer as a Creative Force. *Wide Screen*. 2(2), 2010. Subaltern Media. 2010. ISSN 1757-3920.

<sup>70</sup> Tamtéž.

## 3.2 Fáze tvorby díla

Vzniku každého audiovizuálního díla předchází dlouhý proces vývoje a výroby. Tato kapitola představí základní rozdělení fází prací na projektu, které je důležité představit pro orientaci ve výzkumu.<sup>71</sup>

### 3.2.1 VÝVOJ PROJEKTU

Samotný začátek vzniku díla se odvíjí od několika základních bodů, které má KP na starosti. Určuje základní princip díla a materiál, ze kterého dílo čerpá, případně zajišťuje práva pro jeho další zpracování. Po jeho určení a přijetí vybírá scénáristu/scenáristku a nadále řídí a kontroluje proces vývoje daného projektu.<sup>72</sup> V tomto bodě dle asociace producentů se již zajišťuje prvotní financování projektu a určuje se rozsah případných rešerší.<sup>73</sup>

### 3.2.2 PŘÍPRAVNÉ PRÁCE NA PROJEKTU

V další fázi vývoje má za úkol vybrat režiséra, koproducenta a vedoucího produkce. Od těchto rolí se následně různých konzultací s nimi vybírají herci, výtvarníci, kameramani či střihací. Dále dochází k předběžnému výběru lokací. Celou dobu KP dbá na přípravu rozpočtu a následně dohlíží na jeho schválení. V této části se také tvůrčím způsobem podílí na scénáři a schvaluje jeho konečnou podobu, včetně technického scénáře.<sup>74</sup>

### 3.2.3 PRODUKCE

Průběžně dohlíží na veškeré záležitosti, které se týkají kostýmů, masek a účesů. Dohled má i nad prací natáčecího štábu v místě natáčení a nad prací celého výrobního štábu. Schvaluje týdenní rozpočet a výkazy nákladů a průběžně sleduje natočený materiál, který konzultuje s režisérem a střihačem.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> Detailní fáze výroby díla v České televizi je popsána zde: Vnitřní předpis: Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013: Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 6. 4. 2021]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha c. 1 Vnitri predpis. Programove projekty a Tvurci producentске skupiny..pdf](https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha_c.1_Vnitri_predpis_Programove_projekty_a_Tvurci_producentске_skupiny..pdf)

<sup>72</sup> Oficiální dokument: Asociace producentů v audiovizí. [online]. *Definice činnosti producenta*. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z: <https://asociaceproducentu.cz/#o-asociaci>

<sup>72</sup> Tamtéž.

<sup>73</sup> Tamtéž.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> Tamtéž.

### 3.2.4 POSTPRODUKCE

Osobně konzultuje a podílí se na vizuálních efektech, vybírá hudbu a autora hudby, případně sleduje průběh jejího nahrávání. Společně se střihačem a režisérem dohlíží nad stříhem a schvaluje konečný stříh díla. Následně společně s režisérem rozhoduje ve věcech souvisejících s titulky a optickými triky v díle. Posledním krokem se stává konzultace s kameramanem a režisérem ohledně první kombinované kopie díla.<sup>76</sup>

### 3.2.5 MARKETING

V této poslední fázi se zabývá mediálním plánem, plánem marketingu a distribucí díla. Případně konzultuje v otázkách souvisejících s distribucí do zahraničí.<sup>77</sup>

## 3.3 Vlastnosti a dovednostní předpoklady kreativního producenta

Na základě odborných i akademických prací lze určit alespoň základní vlastnosti a dovednostní předpoklady, které by měla osoba na pozici kreativního producenta splňovat. Jančíková ve své práci zmiňuje například nutnost porozumět všem kreativním složkám při výrobě díla.<sup>78</sup> Na základě této dovednosti je producent schopen dohlížet na celý vývoj díla, aby vše zapadalo do jeho konceptu.<sup>79</sup> Důležité jsou i silné komunikační dovednosti. Jak je z výše uvedeného textu patrné, jedná se o pozici, která komunikuje a vyjednává se všemi složkami štábu či institucí, pro kterou je dílo určeno.<sup>80</sup>

V této části vycházím převážně z přednášky profesora Robina MacPhersona, která je soustředěna na KP a jeho dovednostní předpoklady a vlastnosti.<sup>81</sup> V dané

---

<sup>76</sup> Oficiální dokument: Asociace producentů v audiovizí. [online]. *Definice činnosti producenta*. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z: <https://asociaceproducentu.cz/#o-asociaci>

<sup>77</sup> Tamtéž.

<sup>78</sup> JANČÍKOVÁ, Klára. *Pozice kreativního producenta v české kinematografii*. Zlín: 2016. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Audiovize.

<sup>79</sup> Tamtéž.

<sup>80</sup> KONEČNÝ, Lubomír. *Český producent a aspekty mezinárodní koprodukce a distribuce*. Praha: 2012. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta.

<sup>81</sup> MACPHERSON, Robin. *Producing Creative Producers: "Film Education: Traditions and Innovations"* conference. [online]. Gerasimovova všeruská státní univerzita kinematografie. Moscow, November 1-5 2009. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z: <https://www.napier.ac.uk/~media/worktribe/output206533/producingcreativeproducersrobinmacphersonpdf.pdf>

přednášce na tyto parametry nahlížel z pozice lektora, který se akademicky podílí na vzdělávání studentů v oboru *Screen media*.<sup>82</sup> Pokud chce osoba vykonávající tuto pozici uspět, musí dle něho splňovat následující požadavky na vlastnosti a dovednosti. MacPherson zároveň upozorňuje, že všechny následující body se dají naučit a dále zmiňuje, že se každý z kreativních producentů a producentek se stává postupnou praxí odbornější a znalejší.<sup>83</sup>

MacPherson zmiňuje schopnost nalézt vhodnou látku ve správný čas.<sup>84</sup> Tento první uvedený bod je zároveň zmiňován i v další odborné literatuře a akademických pracích, jelikož patří mezi nejdůležitější k vytvoření úspěšné látky. KP musí přemýšlet tak, aby se hotové dílo úspěšně shodovalo s diváčkou a společenskou náladou v dané době. Tvorba díla je časově náročná, a právě KP musí nahlížet dopředu, aby rozhodl, zda bude dílo v čase jeho premiéry vhodné a dostatečně nadčasové.

Pokud je první bod splněn, dochází k proměně námětu na scénář. K tomuto kroku je zapotřebí, aby KP disponoval schopností identifikace správných talentů a zkušeností, které následně propojí do týmu, jehož cílem je vytvořit kvalitní scénář.<sup>85</sup> Během hledání ideálních scénáristů je důležité najít nejen osoby, které smýšlejí podobně jako daný KP, ale také mají dostatek zkušeností a jsou schopny vzájemné kritiky a argumentace.

Po vytvoření scénáře je důležité, aby KP našel vhodného režiséra a další kreativní pracovníky k transformaci scénáře na hotové dílo.<sup>86</sup> V procesu výroby jsou tyto dosavadní kroky propojeny a význačně na sebe navazují.

---

<sup>82</sup> *Screen media* – jakákoli média, která jsou distribuována pomocí obrazovek. Jedná se například o film, televizi nebo média určená pro obrazovky počítačů a mobilů.

<sup>83</sup> MACPHERSON, Robin. Producing Creative Producers: "Film Education: Traditions and Innovations" conference. [online]. Gerasimovova všeruská státní univerzita kinematografie. Moscow, November 1-5 2009. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z: <https://www.napier.ac.uk/~media/worktribe/output206533/producingcreativeproducersrobinmacphersonpdf.pdf>

<sup>84</sup> Tamtéž.

<sup>85</sup> JANCÍKOVÁ, Klára. Pozice kreativního producenta v české kinematografii. Zlín: 2016. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Audiovize.

<sup>86</sup> MACPHERSON, Robin. Producing Creative Producers: "Film Education: Traditions and Innovations" conference. [online]. Gerasimovova všeruská státní univerzita kinematografie. Moscow, November 1-5 2009. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z: <https://www.napier.ac.uk/~media/worktribe/output206533/producingcreativeproducersrobinmacphersonpdf.pdf>

Zároveň je důležité, aby KP během samotné produkce díla hájil tvůrčí integritu autorů.<sup>87</sup> Z finančního a etického pohledu je důležitá následující dovednost, která je vnímána s ohledem na zastřešující instituci, pro kterou je výsledná látka určena. KP zajišťuje, aby šli autoři díla při plnění očekávání ze strany veřejných či komerčních financujících institucí, distributorů a provozovatelů vysílání dál, ale nezašli příliš daleko. Všichni potřebují určitou formu kulturní či komerční návratnosti svých investic.<sup>88</sup> Tato dovednost je velmi důležitá a odkazuje na předešlá tvrzení, že je stěžejní vnímat instituce, ve které kreativní producent pracuje. Všechny části díla musí splňovat například právní normy, které jsou určovány na úrovni nejen státu, ale i společnosti, která si dílo objednala. KP musí určit a poznat hranice, které si dílo může dovolit a dbá na to, aby je autoři díla nepřekročili.<sup>89</sup>

Poslední důležitá dovednost se věnuje umístění a způsobu marketingu. Uvedení díla je závislé na zvolené formě propagace, KP ji musí umět umístit na správná místa a v ideální čas. Právě pomocí marketingu se maximalizuje dopad vytvořeného díla a maximalizuje jeho publikum. Tato skutečnost se stává pouze v ideálním případě a nemusí to být vždy.<sup>90</sup>

Tyto nejdůležitější zmiňované schopnosti a dovednosti jsou stěžejní pro výkon pozice kreativního producenta a zásadní pro vytvoření úspěšné látky. V rámci televize či filmu jsou v případě kreativního producentství společné a pokrývají obě tyto odvětví. Všechny dovednosti a schopnosti vycházejí z pracovní náplně kreativních producentů, která je definovala do dnešní podoby. Jak bylo zmiňováno na začátku této kapitoly, komunikační dovednosti patří mezi nejdůležitější vlastnost, kterou by měla osoba na pozici kreativního producenta disponovat.<sup>91</sup>

---

<sup>87</sup> PADRO, Alejandro. *The Film Producer as a Creative Force*. *Wide Screen*. 2(2), 2010. *Subaltern Media*. 2010. ISSN 1757-3920.

<sup>88</sup> MACPHERSON, Robin. *Producing Creative Producers: "Film Education: Traditions and Innovations"* conference. [online]. Gerasimovova všeruská státní univerzita kinematografie. Moscow, November 1-5 2009. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z: <https://www.napier.ac.uk/~media/worktribe/output206533/producingcreativeproducersrobinmacpher-sonpdf.pdf>

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> Tamtéž.

<sup>91</sup> JANCÍKOVÁ, Klára. *Pozice kreativního producenta v české kinematografii*. Zlín: 2016. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Audiovize.



## 4 Kreativní producent v České televizi

Ve filmovém a televizním prostředí je odlišné zastoupení kreativních producentů i jejich pracovní náplň. Pokud se na tuto rozdílnost zaměřím v rámci České republiky, výskyt kreativních producentů je větší v televizním prostředí.<sup>92</sup> Jančíková popisuje zásadní roli, kterou kreativní producenti v českém televizním prostředí zastupují, jako roli „filtr pro diváky“.<sup>93</sup> To je způsobené především množstvím námětů, které televizní stanice obdrží. Proto je v televizi zastoupen KP, aby zvolil námět, který obsahuje dostatečně nositelné téma a pozvedne, či alespoň udrží sledovanost dané stanice.<sup>94</sup>

Pozice je v českém prostředí zastoupena převážně ve veřejnoprávní ČT, ale částečně i v komerčních stanicích. V této kapitole jsou stručně představeny dřívější modely výroby pořadů, které byly praktikovány v ČT od jejího vzniku v roce 1992.<sup>95</sup> Následně je představen současný systém tvůrčích producentů skupin (dále jako TPS), ve kterém se již vyskytuje pozice kreativního producenta. V dalších kapitolách je představena pozice kreativního producenta v ČT.

### 4.1 Předchozí systémy v České televizi

Současnému modelu tvůrčích producentů skupin předcházely dva systémy, které byly v ČT využívány. První z nich byl užíván od vzniku ČT v roce 1992 až do roku 2002.<sup>96</sup> Tento *Producentův systém* fungoval na principu silných producentů, kteří měli garantovat podporu tvořivosti zaměstnanců.<sup>97</sup> Kazík ve své práci tento systém popisuje jako prostor, který umožní větší kreativitu tvůrců

---

<sup>92</sup> JANČÍKOVÁ, Klára. Pozice kreativního producenta v české kinematografii. Zlín: 2016. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Audiovize.

<sup>93</sup> Tamtéž.

<sup>94</sup> MACPHERSON, Robin. Producing Creative Producers: "Film Education: Traditions and Innovations" conference. [online]. Gerasimovova všeruská státní univerzita kinematografie. Moscow, November 1-5 2009. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z: <https://www.napier.ac.uk/~media/worktribe/output206533/producingcreativeproducersrobinmacpher-sonpdf.pdf>

<sup>95</sup> KAZÍK, Ondřej. Dramaturgie a vývoj pořadů v systému tvůrčích producentů skupin České televize. Olomouc, 2016. Bakalářská. Univerzita Palackého.

<sup>96</sup> Tamtéž.

<sup>97</sup> Tamtéž.

a spolupráci mezi producenty.<sup>98</sup> Za nejčastěji zmiňovanou výhodou tohoto systému lze označit posílení individuální zodpovědnosti, konkurenční prostředí, podporu pestré programové skladby a zefektivnění organizační struktury, která souvisí s menší centralizací.<sup>99</sup> Po producentském systému následoval *Systém žánrově specializovaných redakcí*, který vytvořil žánrová centra, v jejichž čele se nacházeli dramaturgové, jakožto zástupci vedoucí pozice.<sup>100</sup> Každý z dramaturgů měl na starosti svůj žánr a v ČT tak vznikl více určený hierarchický systém. Kazík přirovnává pozici daných dramaturgů k pozici producentů, kteří rozhodují o výběru námětu a tvůrcích, kteří se na daném díle budou podílet. Výhodou tohoto systému se stává vyšší míra odbornosti daných profesí, jelikož pracují dlouhodobě v určené žánrové specifikaci.<sup>101</sup>

## 4.2 Kreativní producent a jeho role v TPS

S nástupem ředitele Petra Dvořáka v roce 2012 se začal v ČT používat *systém Tvůrčích producentských skupin*, který částečně vychází z dvou předešlých modelů. Dvořák se na místo ředitele hlásil s návrhem, ve kterém prosazoval změnu dosavadního způsobu výroby pořadů. Každou Tvůrčí producentskou skupinu, kterou Dvořák v ČT jmenoval, lze charakterizovat jako projektový tým, jehož existence je vázána na vývoj konkrétního pořadu či pořadů.<sup>102</sup>

### 4.2.1 USTANOVENÍ KREATIVNÍHO PRODUCENTA

Před vznikem TPS je důležité ustanovit kreativního producenta, který se stává jejím vedoucím pracovníkem. KP v ní reprezentuje tvůrčí složku a pomocí konkrétních pořadů naplňuje uměleckou koncepci ČT podle jejich dlouhodobých

---

<sup>98</sup> KAZÍK, Ondřej. *Dramaturgie a vývoj pořadů v systému tvůrčích producentských skupin České televize*. Olomouc, 2016. Bakalářská. Univerzita Palackého.

<sup>99</sup> Tamtéž.

<sup>100</sup> Tamtéž.

<sup>101</sup> Tamtéž.

<sup>102</sup> Vnitřní předpis: Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013: Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 6. 4. 2021]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha c. 1 Vnitřní předpis. Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny..pdf](https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha_c.1_Vnitрни_predpis_Programove_projekty_a_Tvurci_producentске_skupiny..pdf)

plánů. Osoba na této pozici je plně zodpovědná za vyhledávání a výběr zpracovaných námětů, dosazení klíčových tvůrců do výroby pořadu a za celkovou úspěšnost již vyrobeného pořadu. Úspěch pořadů a všech činností, které KP vykonává, se odráží v dalším osudu dané TPS.<sup>103</sup> Počet TPS a kreativních producentů je určený dlouhodobým plánem, strategií, programovými potřebami a ekonomickými možnostmi ČT. Za uvedení osoby do pozice KP je zodpovědný generální ředitel, který pozici obsazuje na základě výběrového řízení a doporučení hodnotící komise, to vše na základě doporučení ředitele Vývoje či na základě svého vlastního rozhodnutí.<sup>104</sup>

Jmenování nového kreativního producenta neznamena automatické vytvoření nové TPS či jeho dosazení do jiné skupiny na tuto vedoucí pozici. Jmenovaný KP může svoji funkci vykonávat i bez existence TPS, pouze však v rámci omezené doby, která je stanovena na maximální délku šest měsíců od nástupu do funkce. Pokud během této doby nebude daný KP již zastoupen v rámci TPS, je pak této osobě ukončen pracovní poměr ve funkci KP.<sup>105</sup>

#### 4.2.2 VZNIK TVŮRČÍ PRODUCENTSKÉ SKUPINY

Podobně jako v případě ustanovení nového KP je i pro vznik nové TPS pověřen generální ředitel. Vznik TPS může být společný s ustanovením KP. V tomto případě již musí být představen program, kterému se daná TPS bude po jejím vzniku věnovat. Nová TPS může také vzniknout, pokud programová rada schválí programový projekt, který není navržen pro již existující tvůrčí producentské skupiny.<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> Vnitřní předpis: Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013: Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 6. 4. 2021]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha c. 1 Vnitri predpis. Programove projekty a Tvurci producentstke skupiny..pdf](https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha_c.1_Vnitri_predpis_Programove_projekty_a_Tvurci_producentstke_skupiny..pdf)

<sup>104</sup> KAZÍK, Ondřej. Dramaturgie a vývoj pořadů v systému tvůrčích producentských skupin České televize. Olomouc, 2016. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra divadelních a filmových studií.

<sup>105</sup> Vnitřní předpis: Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013: Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 6. 4. 2021]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha c. 1 Vnitri predpis. Programove projekty a Tvurci producentstke skupiny..pdf](https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha_c.1_Vnitri_predpis_Programove_projekty_a_Tvurci_producentstke_skupiny..pdf)

<sup>106</sup> Tamtéž.

Pro vznik je důležité pozitivní stanovisko od finančního ředitele a garance ředitele výroby. Kromě těchto možností je možné, aby vznik TPS navrhli ředitelé regionálních televizních studií. Pokud například jeden z ředitelů televizních studií v Brně či Ostravě navrhne vznik nové TPS, tak s jeho návrhem musí souhlasit ředitel vývoje programu. Pokud novou TPS v rámci regionálních studií navrhne ředitel vývoje programu, tak naopak musí s jeho návrhem souhlasit ředitel daného regionálního studia.<sup>107</sup>

Žánrová profilace dané TPS je vymezena již při jejím vzniku a nemusí být omezena pouze na jeden žánr. Funguje zde jakási hybridizace žánrů, ale je zapotřebí určit jeden dominantní žánr, který navrhuje KP a schvaluje projektová koordinační rada.<sup>108</sup>

#### 4.2.3 PERSONÁLNÍ SLOŽENÍ TVŮRČÍ PRODUCENTSKÉ SKUPINY

Organizační struktura a složení TPS není shodná. Minimální tým tvoří KP a jím vybraný výkonný producent. KP sám navrhne osobu pro výkon VP a tato osoba musí být následně přijata. Kromě návrhu jiné osoby může KP vykonávat obě profilace producenta.<sup>109</sup> Jak bylo psáno v předcházejících kapitolách, tak tato situace se nevylučuje, ale je poměrně ojedinělé, že se najde osoba, která dovede vykonávat všechny povinnosti z obou profilací, tedy tvůrčí i realizační.

Výběr dalších členů TPS záleží pouze na KP, ale je nutné, aby celá skupina zabezpečila tvůrčí i realizační organizaci při vývoji a výrobě projektu. V případě, že si KP do své TPS zažádá o pracovníka, který již pro ČT pracuje, tak musí být tento přesun schválen. Pokud má KP zájem o nabrání nových členů pro svoji skupinu z externích kruhů, záleží pak, jakou profesi bude daná osoba zastávat.<sup>110</sup> Pokud je možné tuto profesi obsadit z řad interních pracovníků ČT, je zapotřebí, aby se k tomuto kroku vyjádřil manažer realizačního centra, který musí potvrdit, že danou

---

<sup>107</sup> Vnitřní předpis: Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013: Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 6. 4. 2021]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha c. 1 Vnitri predpis. Programove projekty a Tvurci producentске skupiny..pdf](https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha_c.1_Vnitri_predpis_Programove_projekty_a_Tvurci_producentске_skupiny..pdf)

<sup>108</sup> Tamtéž.

<sup>109</sup> Tamtéž.

<sup>110</sup> Tamtéž.

profesi z interních pracovníků nelze obsadit a je tedy proveditelné, aby si KP najal externí spolupracovníky.<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> Vnitřní předpis: Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013: Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 6. 4. 2021]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha c. 1 Vnitri predpis. Programove projekty a Tvurci producentске skupiny..pdf](https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha_c.1_Vnitri_predpis_Programove_projekty_a_Tvurci_producentске_skupiny..pdf)

## 5 Případová studie

Případová studie je věnovaná, jak bylo psáno v úvodu a metodologii, roli kreativního producenta Reitlera na projektu *Božena*. Při jejím sestavení vycházím z teoretické části práce, kde byly představeny teoretické souvislosti, jako obecná definice kreativního producenta, jeho ideální vlastnosti a dovednosti, náplň práce a postup výroby projektu v ČT.

Případová studie představuje samotného Michala Reitlera a projekt *Božena*. V její další části je popsána jeho role ve všech fázích výroby. Kapitoly jsou v této části členěny do pěti fází – vývoj projektu, přípravné práce na projektu, výroby projektu (produkce), postprodukce a marketing.

### 5.1 Michal Reitler

Michal Reitler je absolventem *Katedry produkce na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění* v Praze.<sup>112</sup> Jeho kariéra v televizním prostředí začala nástupem do televize Prima. V ní Reitler působil jako šéfproducent zábavy, později i publicistiky.<sup>113</sup> Podílel se převážně na pořadech, jako *Další, prosím*<sup>114</sup> nebo *Nikdo není dokonalý*<sup>115</sup>. V březnu roku 2001 odešel z televize Prima a působil jako nezávislý producent. V této době se podílel na projektech jako, *Musím tě svést*<sup>116</sup> či *Ztracená duše národa*<sup>117</sup>. Na konci roku 2003 začal Reitler pracovat v ČT, kde obsadil pozici šéfproducenta publicistiky, dokumentaristiky, náboženství, vzdělávání a pořadů pro menšiny. Jedná se o dobu, kdy v ČT byl praktikován systém žánrově profilovaných center. Během jeho působení zde vzniklo mnoho známých dokumentů, například *Český sen* (2004) od Víta Klusáka či *Pátrání po Ester* (2005) od Věry Chytilové. Zatupoval ČT při vyjednáváních a uzavírání smluv v případě zakázkové

---

<sup>112</sup> Česká televize. Michal Reitler: Lidé [online]. [cit. 18. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/michal-reitler/>

<sup>113</sup> REITLER, Michal. CV. [online]. [cit. 18. 4. 2021]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/cv-reitler.pdf>

<sup>114</sup> *Další, prosím*. Česká republika. Televize Prima. 2000.

<sup>115</sup> *Nikdo není dokonalý*. Česká republika. Televize Prima. 1997.

<sup>116</sup> *Musím tě svést*. Česká republika. Andrea Sedláčková. 2002.

<sup>117</sup> *Ztracená duše národa*. Česká republika. Česká televize. 2000.

výroby, koprodukce a licencí.<sup>118</sup> Na programu se podílel odbavením děl do vysílání s více než osmdesáti pořady týdně.<sup>119</sup> V ČT strávil pouhé dva roky, poté se vrátil zpět do komerčního prostředí. V roce 2005 začal pracovat pro televizi Nova, kde se stal producentem denního seriálu *Ulice*<sup>120</sup>. Měl plnou zodpovědnost za strategii, rozpočet, sledovanost a kvalitu projektu. Zároveň byl plně pověřen i realizací, včetně scénáře a obsazení ve všech částech výroby díla od přípravného období až k postprodukcí.<sup>121</sup> Na *Nově* Reitler působil do prosince roku 2010.<sup>122</sup>

Z komerčního média odešel v návaznosti na změnu systému výroby pořadů v ČT. Roku 2012 se Reitler vrátil zpět do ČT jako KP v rámci nově vytvořeného systému tvůrčích producentů skupin. V jeho případě se jedná konkrétně o TPS hrané a zábavné tvorby, ve které působí dodnes.

#### 5.1.1 DEFINICE KREATIVNÍHO PRODUCENTA PODLE REITLERA

V teoretické části byl představen KP z obecného a teoretického hlediska. Při mém výzkumu jsem se zaměřil i na pojetí této pozice Reitlerem. Producenta vnímá jako někoho, kdo zajišťuje financování, kdo je majitelem látky a majitel práv.<sup>123</sup> „Z hlediska třeba fungování České televize je producentem Česká televize jako instituce a já (jako KP – pozn. Autora práce) plním dílčí úkol z hlediska výroby a nějakýho, jako zajištění projektu.“<sup>124</sup> Největší zodpovědnost své pozice Reitler vnímá v hledání vhodných látek, které jsou vhodné k realizaci. Právě u přijetí dané látky zohledňuje, aby odpovídala poptávce, měla dostatečně závažné téma, byla dostatečně srozumitelná pro diváky a dostatečně jedinečná, či finančně dosažitelná.<sup>125</sup> „(...) jestli mám lidi, co jsou schopný to natočit. Jestli mám lidi, co jsou schopný to napsat. V jakým časovém horizontu jsem schopen to vyvinout, vyrobit a doručit.“ Svoji roli popisuje jako komplexní od nápadu až po doručení do vysílání.<sup>126</sup>

---

<sup>118</sup> REITLER, Michal. CV. [online]. [cit. 18. 4. 2021]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/cv-reitler.pdf>

<sup>119</sup> Tamtéž.

<sup>120</sup> *Ulice*. Česká republika. Televize Nova. 2005.

<sup>121</sup> REITLER, Michal. CV. [online]. [cit. 18. 4. 2021]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/cv-reitler.pdf>

<sup>122</sup> Tamtéž.

<sup>123</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

<sup>124</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

<sup>125</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

<sup>126</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

U dovednostních předpokladů a vlastností Reitler zmiňuje, že pozice není příliš institucionální. „U nás se ukazuje, že to není člověk, který by byl schopen zároveň se věnovat věci po tvůrčí stránce, a zároveň mít pod kontrolou všechny výrobní, technologický, právní a finanční parametry.“<sup>127</sup> Vznik pozice KP přiřazuje postupné kvalifikaci a profilaci. Dovednostní předpoklady a vlastnosti jsou dle Reitlera vynucené z pracovních povinností a ze zkušeností dané osoby. Reitler určuje i dle něho obecné požadavky, kterými by KP měl disponovat. „(...) rozpoznat potenciál látky, rozpoznat co autorovi jde a co mu nejde a postrkovat ho v tom, aby dělal, co mu jde a rozmlouvat mu, aby nedělal, co mu nejde. (...) Zároveň by měl být schopen číst energii nebo poptávku mezi lidma a měl by být schopen posoudit, jestli ta látka bude stát 30 miliónu nebo 6.“<sup>128</sup>

#### 5.1.2 PŘÍSTUP K VÝKONU POZICE KP

Reitler již během působení v televizi Nova implementoval do denního seriálu Ulice témata, které se věnovala problémům společnosti i jedinců, například nezaměstnanost, eutanázie, drogy, HIV pozitivita. „Na té Nově to po vás nechtěj, to byla naše dobrovolná mise, že jsme chtěli, když už vysíláme pro 1,5 milionu lidí, tak taky jim něco důležitého sdělovat.“<sup>129</sup> Do ČT Reitler nastoupil, protože chtěl propojit zábavnou složku se vzdělávací. „Divák se buď vzdělává nebo baví, ale není to vždycky zároveň, takže to pak dopadá, že vzděláváte vzdělaný a tam jsem viděl velký prostor, že bych rád vzdělával ty, co se vzdělávat nemaj potřebu.“<sup>130</sup>

## 5.2 Tvůrčí producentská skupina hrané a zábavné tvorby

Producentská skupina pod vedením Reitlera má na stránkách České televize následující popis: *Vyvíjet projekty, které jsou současně výlučné, divácké, prospěšné a profesně, tematicky i žánrově aspirační. Vyrábět pořady pro mainstream neznamená dělat to hloupě.* Společně s Reitlerem v této skupině působí dva výkonní producenti. Jedná se o Matěje Stehlíka a Vojtěcha Svobodu. K dalším členům patří

---

<sup>127</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

<sup>128</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

<sup>129</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

<sup>130</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.



dramaturgové – Tomáš Feřtek, Hana Włodarczyková, Tereza Kopáčová a Matěj Podzimek. V základním složení se také objevují jména jako Lenka Cihelková, Markéta Prušinovská a Zdeněk Dušek.<sup>131</sup>

Z pohledu sledovanosti vytvořených děl lze jejich velkou část označit za divácky úspěšné projekty, které mají v rámci českého televizního trhu nadprůměrnou sledovanost. Jedná se například o projekty žánru komedie *Most!* (2019), *Neviditelní* (2004), *Marta a Věra I a II* (2014), *Trpaslík* (2017), či TV filmy a cykly *Metanol* (2018), *Dukla 61* (2018), *Nevinné lži I a II* (2013), *Každý milión dobrý* (2016), *Správněj dres* (2015) nebo *Jak si nepodělat život* (2019).

Kromě celkové sledovanosti je důležité nahlížet na kvalitativní parametry. TPS hrané a zábavné tvorby dosahuje nadprůměrné kvalitativní hodnoty. V grafu níže jsou zobrazeny kvalitativní parametry vybraných projektů této TPS – *Božena* (2021), *Metanol* (2018), *Dukla 61* (2018), *Most!* (2019) a *Jak si nepodělat život* (2019). Jedná se o pořady, které jsou divácky hodnoceny nadprůměrně alespoň ve dvou bodech ze tří. U projektů se takto hodnotí spokojenost, která je určována v bodovém hodnocení od 1 do 10 bodů. Zbylé parametry jsou zapsané v procentech 0–100 a jedná se o originalitu a zaujetí. V případě minisérie *Božena* (2021) je hodnocení originality na průměrné úrovni.<sup>132</sup> Na všech pořadech se Reitler podílel jako KP. Metodika takto prováděných výzkumů je v základu shodná s diváckým výzkumem *BBC*. Výzkum je založen na 1000 hodnotících respondentech, kteří tvoří panel hodnotitelů. Součástí je i slovní hodnocení diváků, které umožňuje detailnější pochopení jejich spokojenosti či nespokojenosti s pořadem.<sup>133</sup>

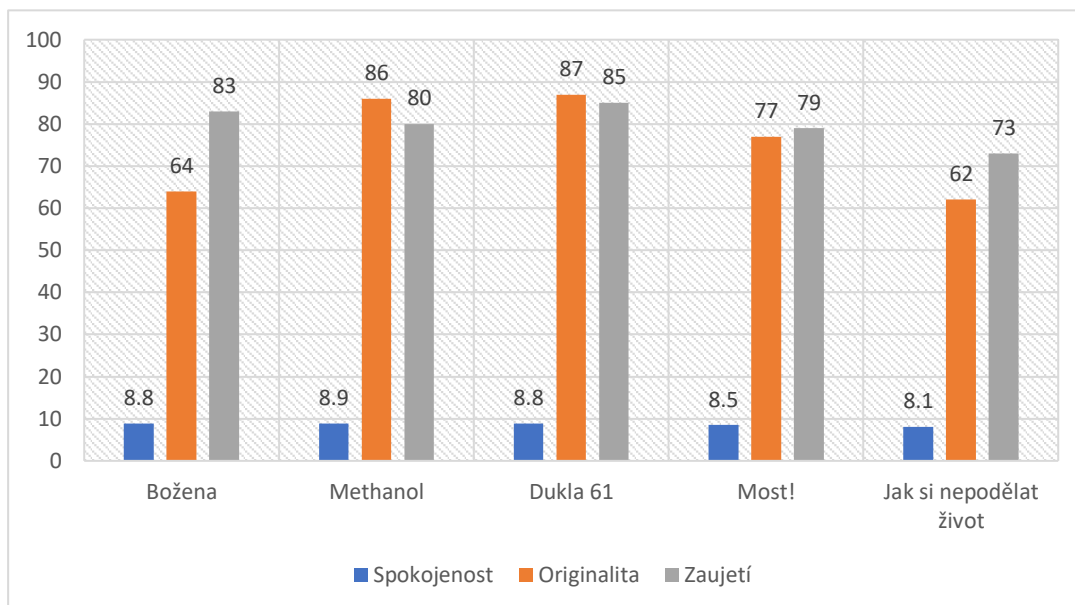
---

<sup>131</sup> Tvůrčí producentské skupiny. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/tps/>

<sup>132</sup> Souhrnná analýza minisérie *Božena*. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 8. 4. 2021] Dostupné z: <https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1750.pdf?v=1& ga=2.235956097.1041121824.1619377899-573205346.1617181950>

<sup>133</sup> Česká televize. Metodiky výzkumu: Sledovanost a data o vysílání. [online]. [cit. 22. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/sledovanost-a-data-o-vysilani/metodikavyzkumu/=2.248251399.1041121824.1619377899-573205346.1617181950>

**Graf 1: Kvalitativní hodnocení vybraných projektů**



### 5.3 *Božena*

Ve čtyřdílné minisérii je představen život české spisovatelky Boženy Němcové. Námět je inspirován skutečnými událostmi, které tvůrci v tomto pořadí reflektují. Stopáž každého dílu je přibližně 90 a minut. Premiéra prvního dílu byla 3. 1. 2021 na České televizi a jejím prvním kanálu (*ČT 1*).<sup>134</sup>

#### 5.3.1 ANOTACE JEDNOTLIVÝCH ČÁSTÍ MINISÉRIE

##### 1. DÍL

Sedmnáctiletá Bára (A. Kameníková) je odbojná, dychtivá a svobodomyšlná dívka. Raději čte, než peče. Navíc přitahuje zájem mužů. Rodiče (L. Žáčková, V. Javorský) už ji nezvládají, a tak se hledá ženich, který by si ji vzal i bez věna. Nejlepší partií je o patnáct let starší úředník pod penzí Josef Němec (J. Hájek). Mladičká nespoutaná dívka mu uhranula. Josef nenaslouchá ani varování přítele.

<sup>134</sup> Souhrnná analýza minisérie *Božena*. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 8. 4. 2021] Dostupné z: <https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1750.pdf?v=1& ga=2.235956097.1041121824.1619377899-573205346.1617181950>

Bára se sňatku brání, ale proti vůli rodičů nemá šanci. Dvě protichůdné povahy vykračují do společného života. Píše se rok 1837.<sup>135</sup>

## 2. DÍL

Je rok 1842. Němcovi se právě přistěhovali do Prahy, kde se Josef snaží etablovat jako finanční úředník. Báře je dvacet dva let, je matkou čtyř dětí a po posledním těžkém porodu už nemůže родit. Před mladou ženou toužící po společnosti se rázem otevře nový svět. Osudným je pro ni český ples na Žofíně. Josef ji přivede do společnosti české kulturní elity. Bára svou bezprostředností získává nové přátele a její srdce se nečekaně rozhoří.<sup>136</sup>

## 3. DÍL

Němcovi ustáli velkou manželskou krizi a život v maloměstských Domažlicích je spojuje. Píše se rok 1847. Josef se stal příkladným uznávaným finančním komisařem a Božena (A. Geislerová) obávanou „zpravodajkou“ z českého venkova do Havlíčkových novin. Oba manželé žijí politikou a nadějí, že císař konečně uzná práva Čechů. Mají stejné cíle, jsou silný pár. Dokud do jejich životů a snů nezasáhne revoluce a nerozmetá je na kusy.<sup>137</sup>

## 4. DÍL

Píše se rok 1855. Josef je kvůli policejnímu vyšetřování postaven mimo službu a nesmí se vrátit do Prahy. Božena se snaží psaním uživit rodinu. Je spisovatelkou na plný úvazek, žije na dluh a nad svoje možnosti a rozptýlení nachází v bujarých večírcích se studenty. Ve svém životě je stále více nekompromisní, ale nepřestává hledat lásku. Prožívá románky s jedním z mladíků a její chování pohoršuje Prahu.<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> Press kit: minisérie *Božena*. [online]. Česká televize, Praha. 2020. [cit. 14. 3. 2021]. Dostupné také z: [https://img.ceskatelevize.cz/epress/pdf/BOZENA\\_presskitA4\\_web.pdf?\\_ga=2.248251399.1041121824.1619377899-573205346.1617181950](https://img.ceskatelevize.cz/epress/pdf/BOZENA_presskitA4_web.pdf?_ga=2.248251399.1041121824.1619377899-573205346.1617181950)

<sup>136</sup> Tamtéž.

<sup>137</sup> Tamtéž.

<sup>138</sup> Tamtéž.

### 5.3.2 TVŮRCI A HERCI MINISÉRIE *BOŽENA* A HERECKÉ OBSAZENÍ

Postup, pomocí kterého Reitler obsadil nejdůležitější pozice tvůrců, je popsán v další části textu. Pro její plné pochopnutí je důležité zmínit jména, která se na celém projektu podílela. Vypracovaná tabulka obsahuje představení základních tvůrčích složek projektu a osoby, které je vykonávají.<sup>139</sup>

**Tabulka 1: Tvůrci minisérie *Božena***

Architekt	Petr Kunc
Kostýmní výtvarnice	Katarína Štrbová Bieliková
Umělecký maskér	Martin Valeš
Hudba	Jakub Kudláč
Střih	Jakub Hejna
Zvuk	Radim Hladík
Hlavní kameraman	Richard Řeřicha
Režie	Lenka Wimmerová
Kreativní producent	Michal Reitler
Výkonný producent	Matěj Stehlík

Výběru hereckého obsazení předcházela vzájemná debata mezi členy tvůrčího týmu.<sup>140</sup> Kompletní seznam hereček a herců je k dispozici v přílohách této práce: *Tabulka 2: Herecké obsazení minisérie *Božena**. Zde bych uvedl, že hlavní postavu Boženy Němcové ztvárnily dvě herečky. Konkrétně se jedná o Annu Kameníkovou a Aňu Geislerovou.<sup>141</sup> Jsou zde uvedeny, jelikož se jim věnuji v následující části práce, která pojednává o výběru hereckého obsazení.

<sup>139</sup> Press kit: minisérie *Božena*. [online]. Česká televize, Praha. 2020. [cit. 14. 3. 2021]. Dostupné také z: [https://img.ceskatelevize.cz/eypress/pdf/BOZENA\\_presskitA4\\_web.pdf?\\_ga=2.248251399.1041121824.1619377899-573205346.1617181950](https://img.ceskatelevize.cz/eypress/pdf/BOZENA_presskitA4_web.pdf?_ga=2.248251399.1041121824.1619377899-573205346.1617181950)

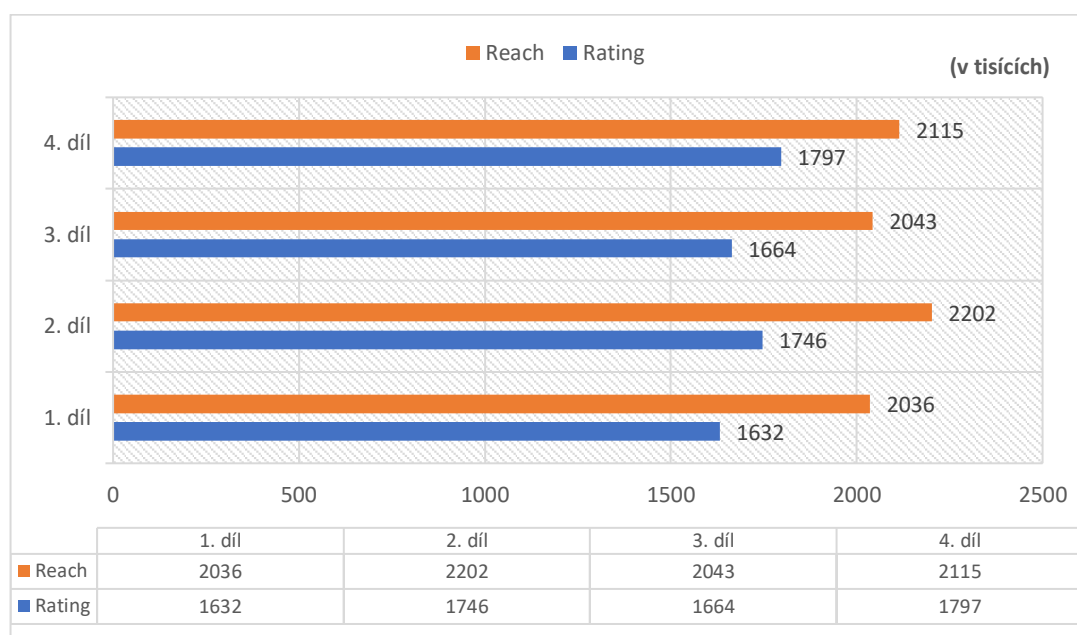
<sup>140</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>141</sup> Press kit: minisérie *Božena*. [online]. Česká televize, Praha. 2020. [cit. 14. 3. 2021]. Dostupné také z: [https://img.ceskatelevize.cz/eypress/pdf/BOZENA\\_presskitA4\\_web.pdf?\\_ga=2.248251399.1041121824.1619377899-573205346.1617181950](https://img.ceskatelevize.cz/eypress/pdf/BOZENA_presskitA4_web.pdf?_ga=2.248251399.1041121824.1619377899-573205346.1617181950)

### 5.3.3 SLEDOVANOST

K posledním faktickým informacím přidávám graf, který se věnuje sledovanosti této dramatické minisérie.<sup>142</sup> V grafu níže jsou vyznačeny hodnoty zásahu (*reach*) a celkové sledovanosti (*total rating*), údaje jsou v tisících. V druhém grafu je zobrazen podíl na sledovanosti dle věkových skupin a vzdělání, údaje v procentech.

**Graf 2: Reach a rating minisérie *Božena***



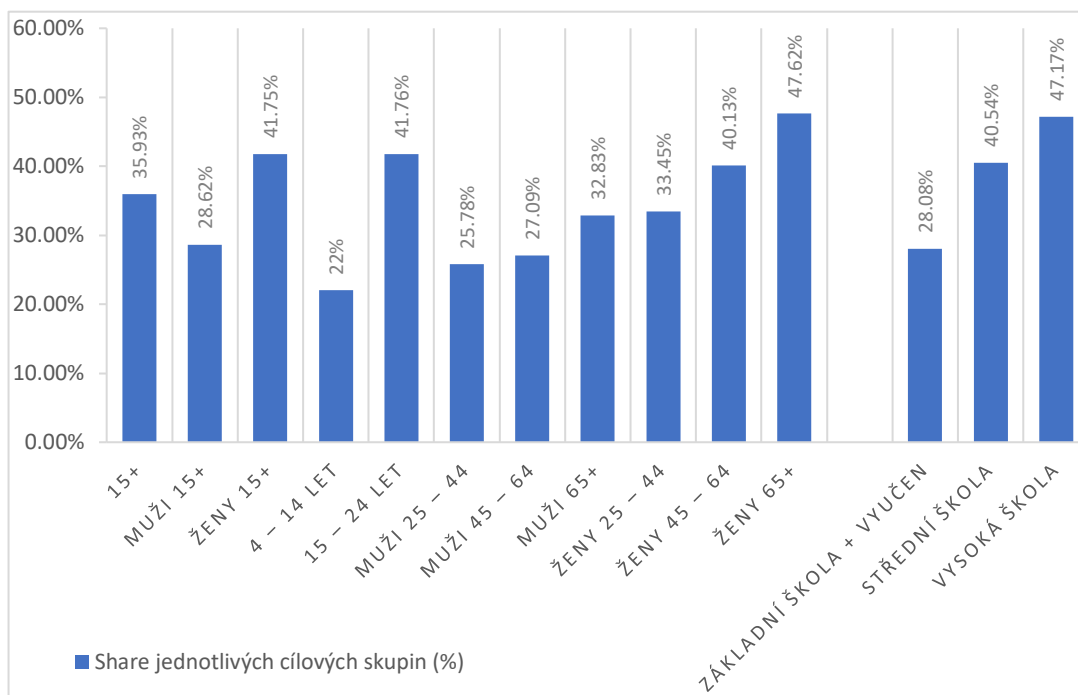
Průměrná sledovanost jednoho dílu činí 1 milion 711 tisíc diváku ve věku 15+.<sup>143</sup> Nejsledovanější byl závěrečný čtvrtý díl, který sledovalo 1 milion a 797 tisíc diváků 15+. Celkový zásah (*reach*) minisérie je přes 3,1 miliony diváků.<sup>144</sup>

<sup>142</sup> Souhrnná analýza minisérie *Božena*. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 8. 4. 2021] Dostupné z: <https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1750.pdf?v=1& ga=2.235956097.1041121824.1619377899-573205346.1617181950>

<sup>143</sup> Tamtéž.

<sup>144</sup> Tamtéž.

**Graf 3: Share cílových skupin minisérie *Božena***



U *share* se průměrná hodnota pohybuje na 35,93 %. Znatelný je nadprůměrný zájem u žen ve věku nad 45 let a u mladších diváků ve věku 15–24 let. *Share* se zvyšuje s rostoucím vzděláním diváků. Maximum sledovanosti je u vysokoškoláků.<sup>145</sup>

<sup>145</sup> Souhrnná analýza minisérie *Božena*. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 8. 4. 2021] Dostupné z: <https://img.ceskatelevize.cz/boos/document/1750.pdf?v=1& ga=2.235956097.1041121824.1619377899-573205346.1617181950>

## 6 Vývoj a výroba projektu *Božena*

V této hlavní části případové studie je popsán vývoj a výroba minisérie z pohledu KP Reitlera. Jednotlivé části zmiňují převážně jeho roli a přístup, který v pozici KP uplatňuje. Ze získaných dat jsem do případové studie uvedl ty, které pro vznik minisérie byly zásadní či zásadně ovlivnily probíhající vývoj a výrobu.

### 6.1 Fáze 1 – Vývoj projektu

#### 6.1.1 LITERÁRNÍ PŘÍPRAVA A SCÉNÁŘ

Přijatý námět posuzuje Reitler společně se členy své TPS a posuzovateli, které vyhledává tak, aby každý z nich zastával jiné názory. „*Nechci, aby se mi stalo to, co se stalo kdysi Český televizi, že nerozeznali Hořící keř a odmítli ho.*“ Právě pluralita názorů k danému námětu dokáže rozeznat, zda je námět vhodnou látkou k dalšímu zpracování. V případě pořadu o Boženě Němcové je autorem námětu sám Reitler. Když v roce 2012 tvořil uchazečský projekt na pozici KP, tak uvedl, že veřejnoprávní televize by měla vzdělávat a zároveň bavit. Jako vhodný příklad uvedl případné zpracování příběhu Boženy Němcové.<sup>146</sup>

Po jeho nástupu si tento projekt přečetla dramaturgyně, která pracuje pod jeho vedením v TPS. Włodarczyková se společně s Reitlerem shodli, že danou látku přemění na film. Společně pracovali na námětu a oslovili dvě scénáristky, aby měly možnost výběru. Po vypsání poptávky se spojili se scénáristkami Petrou Ušelovou a Lucií Konášovou. Konášová nabídla třináctidílný vztahový seriál a Ušelová nabídla poměrně temnou, ale velmi osobní filmovou minisérii.<sup>147</sup> Po výběru Ušelové a jejich vzájemné spolupráci zjistil KP, že její způsob pojetí je v rozporu s tím jeho. „*V dalším vývoji jsme zjistili, že nejsme schopni to s Petrou společně dát dohromady, protože to je příliš temný. Na to, že Božena podle nás byla světlá figura, takže jsme se po napsaném scénáři a kus s Petrou rozešli. Hanka postavila nový tým s Martinou Komárkovou, a stou už potom na tom pracovali.*“<sup>148</sup> Práce na námětu a scénáři tedy pokračovala pro prezentaci projektu před programovou radou. V této rané fázi vývoje

<sup>146</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>147</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>148</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

se KP podílel hlavně v oblasti usměrňování autorů a dbal na zachování takové podoby, kterou zamýšlel od začátku práce na této látce.<sup>149</sup> Scénář bude ještě několikrát pozměněn i během výroby. V následujícím textu jsou změny scénáře několikrát zmíněny.

### 6.1.2 PREZENTACE PROJEKTU *BOŽENA* PŘED PROGRAMOVOU RADOU

Reitler předstoupil před programovou radu s návrhem desetidílného seriálu a náměty ke každému dílu. Pro první díl byl již předložen i scénář, dále byl předložen rozpočet na kompletní výrobu seriálu a seznam předem vybraných režisérů.<sup>150</sup> „*Bud' se vydáme cestou velmi drahou, čili autorského seriálu nebo cestou levnější, když z toho uděláme televizní seriál (...)*“.<sup>151</sup> Programová rada vybrala dražší variantu. Sám Reitler vnímá nadprůměrnou sledovanost pořadů, které dodala jeho TPS jako výhodu při prezentaci před programovou radou. „*Když máte za sebou tři nebo čtyři projekty, kde jste dodali vyšší kvalitu, než čekali a byl jste v penězích, který jste slíbil, tak když jim jdete říkat o další projekt, tam jsem si dovolil dost a řekl jsem si o dobré podmínky.*“<sup>152</sup> Reitlerova role v získání finančních prostředků a v povolení pro výrobu je pro minisérii velmi důležitá. Musí obhájit všechny plány, které se týkají následující výroby a také přistoupit na určité požadavky, které rada vůči projektu vznesla. U *Boženy* to byly například menší zásahy do scénáře.<sup>153</sup>

## 6.2 Fáze 2 – Příprava výroby

### 6.2.1 OBSAZENÍ HLAVNÍCH TVŮRČÍCH SLOŽEK

Dlouho se nedařilo najít režiséra, který by se shodoval s pojetím celého projektu. Nakonec se utvořila spolupráce s Lenkou Wimmerovou.<sup>154</sup> Jakmile byla tato spolupráce dohodnuta, tak se začal znovu probírat scénář, aby došlo k pochopení, jak má výsledné dílo vypadat. Shoda nad scénářem je velmi důležitá, aby případně

---

<sup>149</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>150</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>151</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>152</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

<sup>153</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

<sup>154</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.



vybraná režie nezačala scénář vědomě, ale i nevědomě upravovat. Po dohodě na scénáři se začíná obsazovat zbytek tvůrčích profesí. V případě *Boženy* se Reitler uchýlil ke kroku, který při výrobě různých projektů praktikuje poměrně často.<sup>155</sup> Výběr tvůrčího týmu nechává na režisérce Wimmerové. Reitler nerad doporučuje osoby na konkrétní pozice a pokud ano, tak v případě, že sám režisér ho o doporučení požádá.<sup>156</sup> Reitler tedy nechal na Wimmerové, aby si vybrala osoby na pozice: *kameraman, střihač a výtvarník kostýmů*. Jednání o zastoupení těchto pozic trvalo přibližně jeden měsíc.<sup>157</sup> Wimmerová sama navrhla kameramana Richarda Řeřichu, pomocného režiséra, architekta Petra Kunce. Všechny její návrhy následně schválil a poté je angažoval do projektu. „*Hlavní trojúhelník z hlediska toho, jak Božena vypadá, je režisér, kameraman a architekt.*“. Výběr výtvarnice kostýmů vyplival z autenticity a věrnosti celé minisérie, kterou chtěla Wimmerová zachovat dle scénáře. Vzájemná shoda režisérky a KP byla i pro obsazení Kataríny Štrbové Bielikové do pozice výtvarnice kostýmů. Na obsazení pozice uměleckého maskéra byl navrhnut Martin Valeš, kterého do projektu přivedl Reitler. Jeho schválení uzavřelo obsazování všech hlavních tvůrčích složek filmu.<sup>158</sup>

#### 6.2.2 OBSAZENÍ HERCŮ

Během kamerových zkoušek se celý tvůrčí tým zaměřil na obsazení herců. Vytvořili silný filtr, který zakazoval do herecké složky obsadit kohokoliv, kdo má vyholené vlasy v zadní části hlavy nebo herce, který má strniště.<sup>159</sup> „*Přišli jsme o veliké množství herců, kteří si odmítli kvůli rolím oholit strniště.*“ Zde například režisérka Wimmerová navrhla nezvat na casting muže, kteří mají strniště. Vzhledem k náročnosti kostýmů se začalo s castingem poměrně brzy. Kostýmy byly vytvořené na míru hercům. I v této oblasti je KP aktivně zapojen. Reitler prosazoval obsazení hvězdnými herci a herečkami. Za hvězdné Reitler považuje ty herce a herečky, které zná divák alespoň příjmením.<sup>160</sup>

---

<sup>155</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>156</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>157</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>158</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>159</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

<sup>160</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

### 6.2.3 VÝBĚR LOKACÍ

Přístup k výběru lokací vycházel ze společného názoru mezi Wimmerovou a Reitlerem o maximálním zachování autenticity.<sup>161</sup> Wimmerová pochází z východních Čech, kde Němcová trávila podstatnou část svého života. Pro režisérku bylo velmi důležité poznat prostředí, kde Němcová žila. Chtěla osobně navštívit konkrétní místa, která hrají v příběhu důležitou roli v rámci života Němcové. Wimmerová společně s kameramanem a architektem začala pracovat na rozsáhlé rešerši k pochopení dané doby a způsobu života Němcové, od které se odráží správný výběr lokací. Navštívili místa, která jsou spojena s Němcovou. Jednalo se například o její dům, ale i muzea, která ve svých sbírkách měla osobní věci Němcové. Wimmerová se zajímala například i o výšku stropu.<sup>162</sup> To vše vedlo k maximální možné plánované autenticitě. Následovala debata s Reitlerem, který upozorňoval, že vzhledem k jejich požadavkům bude potřeba, aby se převážná část natáčela v ateliéru.<sup>163</sup> S tím Wimmerová a kameraman souhlasili. Největším problémem se během výběru lokací stal zámek v Ratibořicích, který je zmiňován v knize *Babička*.<sup>164</sup> Ačkoliv tvůrci chtěli zachovat nejvyšší možnou autenticitu, tak tento zámek byl pro jejich potřeby příliš malý, jelikož se snažili o jeho vyličení jako znamení luxusu. Proto se rozhodli pro zámek v Opočně, který je mnohem rozsáhlejší a majestátnější. Reitler se snaží vždy natáčet tam, kde se příběh odehrává. „*Most se má točit na Mostecku, důl na Dukle se má točit v Havířově.*“ Pokud z nějakého důvodu není možné, aby natáčení probíhalo na těchto místech, Reitler pak vždy vyhledává lokace, které jsou vzhledově i svým umístěním velmi blízké těm původním.<sup>165</sup>

Všechny doposud popsané části patří do fáze příprav. Tato fáze byla u *Boženy* poměrně komplikovaná vzhledem ke všem popsaným aspektům a důkladné rešerši. Během příprav všech složek, které se často konaly souvisle, bylo zapotřebí například

---

<sup>161</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

<sup>162</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>163</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>164</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>165</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

změnit scénář či herce.<sup>166</sup> K těmto razantnějším úpravám dochází převážně z finančních a časových důvodů. Při fázi příprav je role Reitlera zásadní. KP rozhoduje o všech složkách díla i finančních možnostech z hlediska příprav na samotnou výrobu (například, zda je finančně možné natáčení v zahraničí nebo zda bude dílo natočeno v převážně v ateliérech). Rozhoduje, zda a jaké části projektu či postavy budou ze scénáře zcela vymazány.<sup>167</sup> Vše musí probíhat v zachování finančního rozpočtu, časové náročnosti projektu, plnění požadavků programové radě a z pohledu zachování divácké cílové skupiny a očekávání samotných tvůrců. Výstupem přípravných prací během výroby projektu se tedy stává detailní a kompletní vytvoření kompletního scénáře, plánů, harmonogramů, výběr lokací i obsazení všech pozic a herců.<sup>168</sup>

### 6.3 Fáze 3 – Výroba díla

V této fázi výroby je KP k dispozici všem hlavním složkám výroby, aby vyřešil všechny situace, které mohou nastat. Zde je důležité, aby KP jednal co nejrychleji, aby nebyla zdržena přesně naplánovaná výroba minisérie a nedošlo k nevyšení rozpočtu. Reitler v této fázi detailně sleduje způsob, jakým režisérka Wimmerová vypráví příběh a posuzuje ho s původním plánem, aby nedošlo ke vzniku díla, které má jiný význam nebo způsob vyprávění, než bylo původně plánováno.<sup>169</sup> KP posuzuje natočený materiál dle vykázané denní práce a vzájemných konzultací s režisérkou. Reitler také zjišťuje, zda natočený materiál odpovídá předpokládané délce stopáže. V případě *Boženy* se zjistilo, že je natočeno velké množství materiálů, následně tak byly některé scény zrušeny.<sup>170</sup> Reitler přirovnává jeho práci v této fázi ke stolu s roztočenými talíři. „(...) *chodíte kolem nich a snažíte se, aby žádný z nich nespádl.*“ Jedná se tedy o trvalou koordinaci jednotlivých skupin a kontrolu jejich výstupů. Reitler zde upozorňuje na povedenou vzájemnou spolupráci při pracích na tomto projektu mezi režisérkou, kameramanem, architektem a jím samotným. „*S Lenkou Wimmerovou, kameramanem Richardem Řeřichou a architektem Petrem*

---

<sup>166</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>167</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 12. 1. 2021.

<sup>168</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>169</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>170</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

*Kuncem jsme byli od začátku v souladu, že víme, že to je těžký. Oni to věděj a dělaj co můžou. Já se jim snažím pomáhat.*<sup>171</sup>

Reitler je trvale v kontaktu nejen s kreativním zastoupením výroby, ale i s ekonomickým úsekem. Komunikuje s ekonomy, kteří kontrolují, zda nedochází k zásadně větším výdajům. Ze všech oddělení a lidí, které má Reitler na starosti, ho nejvíce zajímá ta složka, která se zdá být v procesu nejpomalejší a hrozí, že vzniknou zásadní překážky během výroby.<sup>172</sup> Nejdříve Reitler zjistí, zda jde daný problém řešitelný, jestli například dané složce není možné zlepšit podmínky pro její práci. Pokud na tuto pozici případně nestačí, problematickou složku ve výrobě vymění, aby nebyla ohrožena výroba projektu. Reitler upozorňuje, že tato situace se stane téměř vždy, jelikož v celém štábu je velké množství lidí a ta nejslabší složka nestíhá tempo ostatních. V tomto projektu za ostatními složkami výrazně zaostávala projekční sekce, která byla následně nahrazena.<sup>173</sup> Tyto změny má vždy na starosti KP. Ačkoliv se zde vyskytly rozsáhlejší produkční problémy, ve výrobě nenastalo zpoždění. Výrobu komplikovaly i další záležitosti, například zranění jednoho z herců.<sup>174</sup>

### 6.3.1 KOMUNIKACE S ČT

Reitler je pověřený i průběžnou komunikací s vedením ČT, která je informována o stavu výroby projektu. S ČT komunikuje pravidelně i o informacích, které neovlivňují výrobu díla, ale přináší je z toho důvodu, aby byla ČT obeznámena se zásadními rozhodnutími, která musel KP učinit.<sup>175</sup> Reitler si vybudoval pozici, ze které je schopen převážnou většinu problémů vyřešit sám nebo v rámci svého týmu bez zásahu ČT. *„Je to nějaký můj zvyk. Držet je trvale v komfortním stavu informovanosti, že vědí, že se daří. Když se nedaří, tak se nedaří, ale vědí, že si s tím poradíme.“* Pokud tedy osloví ČT s požadavkem, tak mu bývá převážně vyhověno. U *Boženy* se jednalo o navýšení financí z důvodu onemocnění jedné z hereček, které musel být vytvořen nový termín pro natáčení. *„Pak když přijde problém, tak není problém říci o pomoc.“*<sup>176</sup>

---

<sup>171</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>172</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>173</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>174</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>175</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>176</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

## 6.4 Fáze 4 – Postprodukce

### 6.4.1 STŘIH

Po dotočení všech scén se Reitler podílí i na postprodukci díla. *„Na postprodukci v zásadě, tam já jsem schopen vlastně nejvíc vyřešit a ovlivnit.“*<sup>177</sup> Obsazení pozice střihače předcházela debata s režisérkou Wimmerovou. Reitler na tuto pozici navrhl Jakuba Hejnu, se kterým dříve Reitler spolupracoval na pořadu *Dukla 61 (2018)*.<sup>178</sup> Reitler se ve fázi střihu velmi angažuje, podobně tomu je i v případě zvukové složky. V případě *Boženy* do střihu vstoupil razantně, když mu byla představena off-line verze prvního sestříhaného dílu.<sup>179</sup> *„Já jsem se zhrozil, protože se tam projevil druh energie nebo charakteru, který režisérka má. (...) Režisér udělá takové věci, jakéj sám je a Lenka je hodně střídmapá, emočně.“* Reitler tedy konzultoval s režisérkou, že projekt *Božena* musí být více divácky přijatelný v případě televizního média.<sup>180</sup> V původním návrhu se totiž objevovaly dlouhé scény, které jsou využívány spíše ve filmové tvorbě. Reitler popisuje, jak se po shlédnutí této verze prvního dílu cítil: *„Mělo to devadesát minut a Božena mi byla jedno, všichni mi byli jedno, byl jsem unavenej, po šesti minutách jsem měl pocit, že už jsem viděl dvacet minut.“* Wimmerová tedy společně s dramaturgem začala pracovat na přepracování verze. Zde došlo k dalšímu zásadnějšímu problému na projektu, kde dramaturg nebyl schopen plně zastupovat svoji roli. V jeho pozici se tedy začal angažovat sám KP Reitler. Začal spolupracovat s Wimmerovou a se střihačem na úpravách.<sup>181</sup>

Reitler se ve střihu díla angažuje poměrně často v rámci svých projektů. Do střihu přichází v momentě, kdy režie, střihači a dramaturgové dokončují první verze.<sup>182</sup> *„Oni s tím dojdou co nejdál, sestříhají to, vlastně to co nejvíce dotáhnou. Já k tomu přicházím čerstvě a říkám, tady to pojd'me zkrátit, ať je to rychlejší. (...) Tady tu scénu vyhodíme, což samozřejmě režisér nechce vyhodit scénu, která stála*

---

<sup>177</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>178</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>179</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>180</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>181</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>182</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

*300 tisíc, ani produkce, ale nedá se nic dělat.*“ Konečný střih a jeho schválení závisí vždy na KP.<sup>183</sup>

#### 6.4.2 HUDBA A ZVUK

Původně zamýšlenou hudební skladatelku Beatu Hlavenkovou, kterou do projektu navrhla režisérka, musel Reitler zaměnit. K tomu došlo z důvodu dodávané hudby, kterou Hlavenková pro *Boženu* vytvářela. „(...) *Beáta vlastně dělá svoji verzi Boženy.*“ Podobně jako ve všech složkách vývoje a výroby Reitler usměrňuje a koordinuje všechny pozice.<sup>184</sup> V jiných případech se rozhodoval po konzultacích s tvůrčím týmem a lidmi, kteří danou složku měli na starosti. V tomto případě do hudby vstoupil razantně a sám oslovil Jakuba Kudláče. Poslal mu první díl a požádal ho o referenční hudbu k jedné scéně. „*Potřeboval jsem, aby to byla klasická hudba, dobová, ale zároveň, aby to bylo současné.*“ Kudláček potřebnou referenční hudbu dodal a až v tento moment Reitler tuto informaci sdělil Wimmerové, které se omluvil a nabídl jí jinou možnost hudby. Režisérka byla s hudbou spokojena a již společně s Reitlerem požádali o další hudební skladby. Všechny následné tři zaslané nahrávky uspokojily jak Reitlera, tak Wimmerovou. Reitler následně kontaktoval původní skladatelku Hlavenkovou a ukončil s ní spolupráci na projektu.<sup>185</sup>

#### 6.4.3 CLIFFHANGER

K úvodním a závěrečným scénám přistupuje Reitler specificky, jelikož si je vědom, že dobrý začátek diváka upoutá a správně vytvořený konec jej dokáže motivovat k dalšímu sledování.<sup>186</sup> První referenční střih pro úvod a závěr vytvořil sám KP Reitler. „(...) *na konci musíme udělat nějaký hook, jakože diváci musí mít potřebu hned si zapnout další.*“ U prvního dílu Reitler přiznává, že je opravdu slabý a je těžké u něj diváka udržet. Proto je pro Reitlera důležité vytvořit silný konec.

---

<sup>183</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>184</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>185</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>186</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

„*O dojmu z celý věci rozhoduje posledních deset minut.*“ U Boženy byl jediný, kdo tuto potřebu vnímal, proto se rozhodl vytvořit referenční střih.<sup>187</sup>

U prvního dílu se rozhodl vytvořit vlastní koncepci pro závěr dílu. Reitler koncepcí následně navrhnul pro druhý i třetí díl.<sup>188</sup> Například v prvním díle poslední záběr sleduje tvář Josefa Němce. Po jeho přiblížení je vložena nediegetická dramatická hudba. Následuje prolínačka na teaser, který trvá přibližně 34 sekund, následuje další prolínačka a závěrečná titulková sekvence.<sup>189</sup>

#### 6.4.4 PŘEDLOŽENÍ PROGRAMOVÉ RADĚ

V poslední fázi výroby se off-line verze minisérie předložila vedení České televize, které natočený materiál vyhodnotila. Reitler konstatuje, že přijetí v ČT bylo poměrně kritické.<sup>190</sup> U prvního dílu byly nejvíce kritické reakce na celkové ztvárnění, které zástupcům ČT připadalo příliš studiové. Kriticky se k minisérii vyjadřoval i ředitel výroby, který nedůvěřoval volbě herců pro postavy Božen a Josefa Němce.<sup>191</sup> „*Druhý díl řekli, jo ten je dobrej a třetí díl, aha, tak to je ještě horší, než první, takže tam s nima to bylo složité.*“ Právě třetí díl připadal Reitlerovi nejsilnější a nejvíce povedený. Částečná kritika, vzájemné nepochopení a nedůvěra mezi tvůrci a zástupci ČT vytvořila určité napětí, které Reitler popisuje jako období paniky a skepse.

## 6.5 Marketing

Určitý marketingový plán je prezentován společně s celým projektem na programové radě. Reitler se v oblasti propagace často opírá o focus group.<sup>192</sup> V případě *Boženy* si nechal vypracovat kvalitativní výzkum, který prováděl v Praze a Olomouci. Vzorek respondentů byl tvořen z diváků podobných pořadů. Jedná se například o diváky *Marie Terezie* (2017), *První republika* (2014) nebo

---

<sup>187</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>188</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>189</sup> *Božena* [televizní minisérie]. Česká televize. Česká republika. 2021

<sup>190</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>191</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>192</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

*České století* (2013). Cílem této studie bylo zjistit, k čemu diváci *Boženu* (2021) přirovnávají. Z výsledků bylo patrné, že většina diváků o Boženě Němcové nevěděla příliš mnoho informací.<sup>193</sup> Právě na většinu informací by měla minisérie odkazovat. Marketingová strategie tedy vzešla z neinformovanosti potenciálních diváků. Samozřejmě se najdou i diváci, kteří o Boženě Němcové vědí mnoho informací, ti však nejsou cílovou skupinou.

Strategie tedy stála na principu „*Myšlíte si, že víte o Boženě dost? Jestli chcete vědět víc, koukejte se.*“ Božena Němcová je příklad historické osobnosti, o které se lidé museli učit již během základní školy, ale i přesto není mnoho osob, které znají okolnosti jejího života.<sup>194</sup>

Z focus group také vyplynulo, že v díle je přítomna silná atrakce s ženským publikem. V narativu minisérie se například objevuje téma nuceného sňatku, kdy se Božena musí provdat za Josefa Němce.<sup>195</sup> Ženské publikum velmi ocenilo způsob, kterým bylo téma pojato. Hodnocení z těchto kvalitativních výzkumů ukázalo, že *Božena* je u potenciálních diváků hodnocena velmi dobře. V předešlé kapitole jsem zmiňoval kritické hodnocení, které Reitler dostal od zástupců ČT. Reitler v tomto případě zmiňuje, že „*(...) to posuzování, to kritické jsem dostával spíše od mužů, téměř výhradně. Focuska ukázala, že držíme v ruce fakt dobrou věc.*“<sup>196</sup>

V narativu je obsazeno velké množství dalších velice známých historických osobností, ale primárně je vše zaměřeno na Boženu Němcovou. Z toho důvodu vznikl rozsáhlý informační web na stránkách ČT<sup>197</sup>, který slouží k propagaci. Divák zde najde mnoho bonusových materiálů, které se například nedostaly do vysílání. Součástí jsou i rozhovory s členy tvůrčího týmu a herci.<sup>198</sup> Právě propracované webové stránky obsahují více detailů a informací, které jsou v minisérii sděleny pouze okrajově. Kromě webových stránek byla nahrána audiokniha<sup>199</sup>, ve které jsou

---

<sup>193</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>194</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>195</sup> *Božena*. Česká republika. Česká televize. 2021.

<sup>196</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

<sup>197</sup> Česká televize. Webové stránky minisérie *Božena*. [online]. [cit. 21. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11346647457-bozena/>

<sup>198</sup> Tamtéž.

<sup>199</sup> Supraphon. Audiokniha: *Božena*. 2021 [cit. 21. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.supraphon.cz/novinky/1660-audiokniha-bozena>



předcítány dochované osobní dopisy Boženy Němcové. Ty předcítá Aňa Geislerová, která v minisérii vystupuje jako Božena Němcová.<sup>200</sup>

K propagaci *Boženy* slouží i vytvořené náměty v rámci *ČT edu*<sup>201</sup>, které jsou určeny k výuce na základních a středních školách. Zde je edukační vlastnost celé série, která není určena pouze pro diváky 15+, ale i mladším, kterým se tvůrci snaží předat nejdůležitější informace o Němcové a době, v které žila.<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> Supraphon. Audiokniha: *Božena*. 2021 [cit. 21. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.supraphon.cz/novinky/1660-audiokniha-bozena>

<sup>201</sup> *ČT edu* je portál České televize, který učitelům, žákům i rodičům nabízí tisíce krátkých videí pro doplnění výuky. Videá pokrývají témata z předškolního, základního a středního vzdělávání a jsou přehledně členěna podle stupňů, ale i podle předmětů a konkrétní látky. Více zde: Česká televize. Webový portál *ČT-Edu*. [online]. [cit. 21. 4. 2021]. Dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/porad/bozena>

<sup>202</sup> Rozhovor s Michalem Reitlerem. 6. 4. 2021.

## 7 Shrnutí případové studie

Z teoretického hlediska je definice kreativního producenta poměrně komplikovaná a často se odvíjí od lokace či instituce, kde se daná pozice vyskytuje. Jak bylo rozebráno v teoretické části, v českém prostředí se pozice KP vyskytuje především v televizním médiu. Konkrétně v České televizi je tato pozice ukotvena v systému tvůrčích producentských skupin a odvíjí se od ní veškeré projekty, které v instituci vznikají. Případová studie představila přístup, kterým se profiluje Michal Reitler na pozici KP. Česká televize ve svých interních dokumentech detailně určuje pracovní povinnosti kreativních producentů. Vývoj a výroba projektů je také detailně popsána a jsou určeny přesné postupy, které musí KP dodržovat. Jedná se hlavně o přípravu a následnou prezentaci projektu před programovou radou, která rozhoduje, zda dílo vznikne a za jakých podmínek. Kromě těchto pevně daných bodů je velké množství těch, které si určuje sám KP ve své TPS a během prací na projektu.

Případová studie ukázala, že se Reitler aktivně angažuje v každé fázi projektu od jeho příprav, až po závěrečné odevzdání hotového díla ČT. Primárně se Reitler popisuje jako koordinátor, který dohlíží na všechny složky díla, určuje jeho podobu a kontroluje, aby se forma a myšlenka díla nezměnila. Může k tomu dojít z důvodu, že každá tvůrčí pozice, která se na projektu podílí, do něj vnáší své vlastní koncepty a myšlenky. Tento popis se plně shoduje s teoretickou částí této práce, kde je uvedeno, že KP musí porozumět každé tvůrčí složce projektu a musí nalézt vhodné tvůrce, kteří danou složku zastanou tak, aby nedošlo ke změně konceptu.

S teoretickou částí se shodují také dovednostní předpoklady, které by dle Reitlera osoba pro výkon na pozici KP měla mít. Na základě teoretických východisek a proběhlého výzkumu lze určit, že KP by měl mít dovednost rozeznat vhodnou látku, která odpovídá poptávce ze strany diváků.

Specificky Reitler přistupuje k samotným projektům, do kterých se snaží vkládat společenská témata. Diváky se rovněž snaží vzdělávat zábavnou formou, která zasáhne i ty, kteří nemají potřebu se rozvíjet a vzdělávat. V minisérii *Božena* se jedná o samotou historickou postavu Boženy Němcové a její život. Dílo zároveň upozorňuje na zastoupení žen, které bývají často přehlíženy až upozadřovány na úkor mužů. To je zde prezentováno například na vynuceném sňatku Boženy. Reitler také

velmi dbá na marketing a budování brandingu, kde se snaží o maximální propojení všech složek, tak aby se divák v díle vyznal a měl možnost získat veškeré doplňující informace. K tomu u *Boženy* slouží detailně vypracovaný webový portál.

Případová studie ukázala, jakým způsobem přistupuje Reitler ke své pozici KP a jak se podílí na vývoji a výrobě konkrétního díla. Jeho postup a role se plně shoduje s teoretickými východisky, které byly představeny v předchozí části práce. Určená struktura a způsob výzkumu zastávají i informační charakter o samotné minisérii *Božena*, která vznikala několik let. Případová studie obsahuje všechny důležité faktické informace o minisérii, včetně souhrnné analýzy o sledovanosti. V každé fázi projektu byly představeny ty situace, které popisují konkrétní roli KP.

## Závěr

Cílem této práce bylo analyzovat roli kreativního producenta během výroby pořadu v České televizi. Práce konkrétně zkoumá roli kreativního producenta Michala Reitlera během vývoje a výroby minisérie *Božena*. Stanoveného cíle se podařilo dosáhnout pomocí vytvořené případové studie, ve které je detailně popsáno samotné dílo i role KP v každé fázi vývoje a výroby projektu.

V teoretické části byla charakterizována pozice kreativních producentů včetně historického vývoje a předpokládaných dovedností a vlastností, které by každý z nich měl mít. Následně se teoretická část věnuje výskytu kreativních producentů v českém prostředí se zaměřením na veřejnoprávní Českou televizi. Tato část vysvětluje, jakým způsobem je pozici ukotvena v systému tvůrčích producentských skupin, který je v práci představen také. Pro následný výzkum bylo důležité zmínit i fáze vývoje a výroby díla, jelikož dle nich jsem vytvářel otázky pro rozhovory i celou strukturu případové studie. Teoretická část slouží jako úvod k případové studii a charakterizuje prostředí, ve kterém byl výzkum vypracován.

Data k případové studii jsem získal z polostrukturovaných rozhovorů, které jsem vedl s Reitlerem a z veřejně dostupných dokumentů ČT. V úvodní kapitole případové studie je představen Michal Reitler a jeho profesní kariéra, která předcházela jeho současné pozici KP v ČT. Následně je představena charakteristika KP dle samotného Reitlera a zmíněny jsou i dovednostní předpoklady, kterými by osoba na pozici KP měla disponovat. Ze závěru případové studie je patrné, že samotný Reitler určil stejné dovednostní předpoklady, jaké plynou z teoretických východisek. Lze zmínit například schopnost identifikaci vhodné a divácky zajímavé látky. Případová studie sleduje Reitlerovu roli během všech fází vývoje a výroby. U každé z nich je zmíněna ta část projektu, která je stěžejní pro vznik díla nebo ji KP Reitler zásadně ovlivnil či ukazuje, jaké všechny kompetence jeho role zastává.

Určená struktura případové studie kromě charakteristiky a analýzy role KP zastává i informační charakter minisérie *Božena*. Chronologicky členěné fáze vývoje a výroby představují kompletní proces výroby, který trval několik let.

Tato práce by měla informačně přispět dalším výzkumům, které jsou zaměřeny na pozici kreativních producentů, Českou televizi nebo výrobu pořadů v systému tvůrčích producentů skupin. V ideálním případě by práce sloužila ke komparaci s další případovou studií, která by zkoumala jinou osobu, která pracuje na pozici kreativního producenta.

## Seznam použitých pramenů a literatury

### PRAMENY

1. *Božena* [televizní minisérie]. Česká televize. Česká republika. 2021
2. ČESKÁ REPUBLIKA. Usnesení vlády České republiky ze dne 30. září 2020 č. 957 - Nouzový stav: v souladu s čl. 5 a 6 ústavního zákona č. 110/1998 Sb., o bezpečnosti České republiky. In: 391/2020. Praha, Česká republika, 158/2020.
3. ČESKÁ REPUBLIKA. Zákon o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů: (zákon o audiovizi). Praha, Česká republika, 186/2012. Zákon č. 496/2012 Sb.
4. Česká televize. Metodiky výzkumu: Sledovanost a data o vysílání. [online]. [cit. 2. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/sledovanost-a-data-o-vysilani/metodika-vyzkumu/=2.248251399.1041121824.1619377899-573205346.1617181950>
5. Česká televize. Michal Reitler: Lidé [online]. [cit. 18. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/michal-reitler/>
6. Česká televize. Rozhovor s kreativním producentem Michalem Reitlerem. [online]. 2021. [cit. 9. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11346647457-bozena/0/75419-kreativni-producent-michal-reitler/>
7. Česká televize. Rozhovor s režisérkou Lenkou Wimmerovou. [online]. [cit. 9. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11346647457-bozena/0/75420-reziserka-lenka-wimmerova/>
8. Česká televize. Webové stránky minisérie *Božena*. [online]. [cit. 21. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11346647457-bozena/>
9. Česká televize. Webový portál *ČT-Edu*. [online]. [cit. 21. 4. 2021]. Dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/porad/bozena>

10. MACPHERSON, Robin. Producing Creative Producers: “*Film Education: Traditions and Innovations*” conference. [online]. Gerasimovova všruská státní univerzita kinematografie. Moscow, November 1-5 2009. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z:  
<https://www.napier.ac.uk/~media/worktribe/output206533/producingcreativeproducersrobinmacphersonpdf.pdf>
11. Oficiální dokument: Asociace producentů v audiovizí. [online]. *Definice činnosti producenta*. [cit. dne 15. 1. 2021]. Dostupné z:  
<https://asociaceproducentu.cz/#o-asociaci>
12. Press kit: minisérie *Božena*. [online]. Česká televize, Praha. 2020. [cit. 14. 3. 2021]. Dostupné také z:  
[https://img.ceskatelevize.cz/epress/pdf/BOZENA\\_presskitA4\\_web.pdf?\\_ga=2.248251399.1041121824.1619377899-573205346.1617181950](https://img.ceskatelevize.cz/epress/pdf/BOZENA_presskitA4_web.pdf?_ga=2.248251399.1041121824.1619377899-573205346.1617181950)
13. REITLER, Michal: 12. 1. 2021. Rozhovor přes aplikaci *Zoom* vedl David Veverka
14. REITLER, Michal: 6. 4. 2021. Rozhovor přes aplikaci *Zoom* vedl David Veverka
15. REITLER, Michal. CV. [online]. [cit. 18. 4. 2021]. Dostupné z:  
<http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/lide/tvurci-producentske-skupiny/cv-reitler.pdf>
16. Souhrnná analýza minisérie *Božena*. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 8. 4. 2021] Dostupné z:  
[https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1750.pdf?v=1&\\_ga=2.235956097.1041121824.1619377899-573205346.1617181950](https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1750.pdf?v=1&_ga=2.235956097.1041121824.1619377899-573205346.1617181950)
17. Souhrnná analýza seriálu *Most!*. [online] Praha: Česká televize. [cit. dne 15. 4. 2021] Dostupné z:  
[https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1490.pdf?v=1&\\_ga=2.32870398.1580852372.1610569673-1022934066.1609543180](https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1490.pdf?v=1&_ga=2.32870398.1580852372.1610569673-1022934066.1609543180)

18. Supraphon. Audiokniha: *Božena*. 2021 [cit. 21. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.supraphon.cz/novinky/1660-audiokniha-bozena>
19. Tvůrčí producentské skupiny. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/tps/>
20. Vedení České televize. [online]. Česká televize, Praha [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/lide/management/vedeni-ceske-televize/>
21. Vnitřní předpis: Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013: Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny. [online]. Česká televize, Praha. [cit. 6. 4. 2021]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha c. 1 Vnitřni předpis. Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny..pdf](https://is.muni.cz/th/wjmug/Priloha_c.1_Vnitрни_predpis_Programove_projekty_a_Tvurci_producentske_skupiny..pdf)

## LITERATURA

22. PARDO, Alejandro. *The Film Producer as a Creative Force*. Routledge, 1996. ISBN 978-04-1513-661-7.
23. DALE, Martin. *Europa Europa: developing the European film industry*. Academic Carat, 1992.
24. FINNEY, Angus. *Developing Feature Films in Europe: A Practical Guide*. Routledge, 1996. ISBN 9780415136617
25. FINNEY, Angus. *The State of European Cinema: A New Dose of Reality*. London: Cassell, 1996. ISBN: 0304333026
26. HENDL, J. *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 978-80-736-7040-5
27. JANČÍKOVÁ, Klára. *Pozice kreativního producenta v české kinematografii*. Zlín: 2016. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Audiovize.



28. KAZÍK, Ondřej. Dramaturgie a vývoj pořadů v systému tvůrčích producentů skupin České televize. Olomouc, 2016. Bakalářská. Univerzita Palackého.
29. KONEČNÝ, Lubomír. Český producent a aspekty mezinárodní koprodukce a distribuce. Praha: 2012. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta.
30. KRUMPÁR, Pavel. Česká Televize jako filmový producent v letech 1992-2002 (1. část). Iluminace. 22(4), Listopad 2010. s. 21
31. MIOVSKÝ, Michal. Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu. 1. vyd. Praha: Grada. 2006. 332 s. ISBN 80-247-1362-4.
32. OLECKÁ, Ivana., IVANOVÁ, Kateřina. Případová studie jako výzkumná metoda ve vědách o člověku. [online]. EMI, 2010, roč. II, č. 2, s. 62 - 65. [cit. 2. 3. 2021]. ISSN 1804-1299. Dostupné z: <http://ceskakinantropologie.cz/hendl/metodologie/pdfwww/oleckacasestudyclanek.pdf>
33. REJŽEK, Jan. Produkční firma endorfilm s.r.o. na pozadí české kinematografie. Olomouc, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Palackého.
34. SEDLÁKOVÁ, Renáta. Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-802-4735-689.
35. TELLIS, W. M., Application of a Case Study Methodology. The Qualitative Report. [online]. 1997 [cit. 8. 4. 2021]. Dostupné z: <http://nsuworks.nova.edu/tqr/vol3/iss3/1>
36. ZHÁNĚL, Jiří, Vladimír HELLEBRANDT a Marin SEBERA. Metodologie výzkumné práce. Brno: Masarykova Univerzita, 2004. ISBN 978-80-210-6857-5.

## **Seznam tabulek a grafů**

Tabulka 1: Tvůrci minisérie Božena	36
Tabulka 2: Herecké obsazení minisérie Božena	60
Tabulka 3: Kostra základních otázek	61
Graf 1: Kvalitativní hodnocení vybraných projektů	34
Graf 2: Reach a rating minisérie Božena	37
Graf 3: Share cílových skupin minisérie Božena	38

## **Seznam zkratk**

KP – Kreativní producent

TPS – Tvůrčí producentská skupina

ČT – Česká televize

## Přílohy

Tabulka 2: Herecké obsazení minisérie Božena

<b>Barbora (Božena) Panklová Němcová</b>	Anna Kameníková, Anja Geislerová
<b>Josef Němec</b>	Jan Hájek
<b>Tereza Panklová</b>	Lucie Žáčková
<b>Johann Pankel</b>	Vladimír Javorský
<b>Magdalena Dobromila Rettigová</b>	Veronika Freimanová
<b>Viktorka</b>	Lada Jelínková
<b>Kateřina Vilemína Zaháňská</b>	Linda Rybová
<b>Jan Alois Sudiprav Rettig</b>	Vladislav Georgiev
<b>Jindřiška (Jeti) Rettigová</b>	Magdaléna Kuntová
<b>Anton</b>	Jan Plouhar
<b>Lieszler</b>	Bořek Joura
<b>Václav Bolemír Nebeský</b>	Jan Nedbal
<b>Josef Čejka</b>	Lukáš Melník
<b>Antonie Reissová</b>	Eva Josefínová
<b>Samo Hroboň</b>	Daniel Túma
<b>František Ladislav Čelakovský</b>	Ondřej Malý
<b>Václav Staněk</b>	Martin Myšička
<b>Karolina (Lotty) Staňková</b>	Klára Suchá
<b>Karel Jaromír Erben</b>	Vladimír Škultéty
<b>Karel Havlíček Borovský</b>	Václav Matějovský
<b>Josef Kajetán Tyl</b>	Václav Jílek
<b>Jaroslav Pospíšil</b>	Kryštof Hádek
<b>Petr Fastr</b>	Marek Daniel
<b>Vilém Dušan Lambl</b>	Jan Budař
<b>Anna Rottová</b>	Dana Morávková
<b>Johana Mužáková (Karolína Světlá)</b>	Elizaveta Maximova
<b>Žofie Rottová (Sofie Podlipská)</b>	Brigita Cmuntová
<b>Jan Helcelet</b>	Ivan Mitaš
<b>Václav Štulc</b>	Martin Finger
<b>Ferdinand Náprstek</b>	Jiří Maryško
<b>Ignác Kirschner</b>	Karel Heřmánek Ml.
<b>Václav Čeněk Bendl</b>	Jiří Roskot
<b>Hanuš Jurenka</b>	Adam Joura

**Tabulka 3: Kostra základních otázek**

Jaký rozdíl vnímáte mezi producentem, výkonným producentem a kreativním producentem?
Jaké vlastnosti vnímáte jako důležité pro výkon pozice KP?
Které činnosti jako kreativní producent vykonáváte?
Jakým způsobem posuzujete přijaté náměty?
Jak vnímáte současný systém tvůrčích producentských skupin?
Jakým způsobem jste se dostal k námětu v případě minisérie Boženy?
V jaké míře jste se podílel na výběru hereckého obsazení?
Jak jste sestavoval tvůrčí tým projektu?
Řešil jste nějaké problémy s lokacemi?
Jakým způsobem probíhaly přípravné práce na projektu Božena?
Jak probíhala příprava prezentace projektu pro programovou radu?
Jak se podílíte na projektu během produkce?
Jak se podílíte na projektu během postprodukce?
Jak se podílíte na projektu v oblasti marketingu?

**NÁZEV:**

Analýza role kreativního producenta v procesu výroby fikčního pořadu České televize (Případová studie – Michal Reitler – *Božena*)

**AUTOR:**

David Veverka

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUCÍ PRÁCE:**

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

Bakalářská práce analyzuje roli kreativního producenta Michala Reitlera v procesu vývoje a výroby pořadu *Božena* (2021) v České televizi. Práce charakterizuje všechny činnosti a povinnosti, které tato pozice vykonává ve všech fázích výroby. V teoretické části práce je definována pozice kreativního producenta v obecné rovině včetně dovednostních předpokladů a vlastností, kterými by měl kreativní producent disponovat. Představen je i systém tvůrčích producentských skupin, který je potřebné charakterizovat pro pochopení analytické části práce. Pro analýzu role kreativního producenta byl vypracován výzkum pomocí případové studie. Data byla získána z rozhovorů a analýzou textů. Výsledky, které jsou prezentovány v případové studii ukazují, že kreativní producent Reitler se na celém procesu výroby dramatické minisérie *Božena* (2021) podílel zásadním způsobem. Práce přibližuje, jak Reitler přistupoval k této pozici i ostatním členům, kteří se podíleli na projektu *Božena*. Struktura případové studie plní i informační charakter o minisérii.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

kreativní producent, Česká televize, *Božena*, výroba pořadu, případová studie, Michal Reitler

**TITLE:**

Analysis of The Role of a Creative Producer in the Process of Creating a Czech Public Service Television series (Case Study – Michal Reitler – Božena)

**AUTHOR:**

David Veverka

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre, and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

**ABSTRACT:**

This bachelor thesis is analysing the role of the creative producer Michal Reitler in the production process of the show *Božena* (2021) in Czech television. This paper characterises all the activities and obligations of this position in all the phases of production. In the theoretical part of this thesis, the occupation of a creative producer is defined on general level including skill prerequisites and features, which should be met by a creative producer. The creative production group system is also introduced, which needs to be characterised in order to comprehend the analytical part of this paper. A case study research was developed in order to analyse the role of a creative producer. The data were obtained using interviews and text analysis. The results, which are presented in the case study, show that the creative producer Reitler participated in the making process of the dramatic miniseries *Božena* (2021) in a fundamental way. The structure of the case study also fulfills the information character about the miniseries.

**KEYWORDS:**

creative producer, Czech television, *Božena*, show making, case study, Michal Reitler