

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Produkce

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

VÝVOJ SERIÁLU

**MOŽNOSTI NEZÁVISLÉHO PRODUCENTA V HRANÉ
DRAMATICKÉ SERIÁLOVÉ TVORBĚ V ČR**

Jakub Košťál

Vedoucí práce: MgA. Vratislav Šlajer

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Film, Television and Photographic Arts and New Media

Production

BACHELOR THESIS

SERIES DEVELOPMENT

**POSSIBILITIES OF AN INDEPENDENT PRODUCER IN LIVE-
ACTION DRAMA SERIAL PRODUCTION IN THE CZECH
REPUBLIC**

Jakub Kostal

Head of Thesis: MgA. Vratislav Slajer

Opponent of Thesis:

Date of Thesis Defense:

Academic degree: BcA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Vývoj seriálu
Možnosti nezávislého producenta v hrané dramatické seriálové tvorbě v ČR

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

ABSTRAKT

Bakalářská práce na téma Vývoj seriálu se zabývá možnostmi nezávislého producenta v českém prostředí v hrané dramatické seriálové s aplikací na autorův vlastní projekt. První část definuje základní pojmy a vysvětluje postup práce a výběr respondentů. Druhá část se skládá ze čtyř polostrukturovaných rozhovorů, který se každý zabývá jiným typem seriálu a jiným typem vysílatele. Před každým rozhovorem je případová studie příslušného projektu, který se dále rozebírá během rozhovoru. Třetí částí je vlastní popis projektu autora. Poslední kapitola před závěrem načíná téma Státního fondu kinematografie a jeho podpory seriálové tvorby. Závěr práce se věnuje shodným prvkům, které vycházejí z rozhovorů a pokouší se je aplikovat na vlastní autorův projekt. Práce by mohla být inspirací pro začínající producenty.

ABSTRACT

The Bachelor Thesis deals with the possibilities of an independent producer in the Czech environment in drama series with application to the author's own project. The first part defines the basic terms and explains the work process and the selection of respondents. The second part consists of four semi-structured interviews, each dealing with another type of series and another type of broadcaster. Before each interview, there is a case study of the relevant project, which is discussed further during the interview. The third part is a description of the author's own project. The last chapter before the conclusion deals with the topic of the Czech Film Fund and its support for serial production. The conclusion of the paper deals with the same elements that are based on the interviews and attempts to apply them to the author's own project. The work could be an inspiration for the beginning producers.

Poděkování

Obrovský dík náleží Vratislavu Šlajerovi vedoucímu mé práce, bez kterého by vůbec nemohla vzniknout. Rád bych poděkoval své ženě Gabriele Košťál Duchoňové za neutuchající podporu a pomoc při brouzdání slepými uličkami. Dále můj velký dík patří Evě Pjajčkové a Janu Gálovi.

OBSAH

1. Úvod.....	8
1.1. Zdroje a prameny.....	9
2. Základní pojmy.....	12
2.1. Formát.....	12
2.2. IP.....	12
2.3. Seriál.....	13
2.4. Minisérie.....	13
2.5. Série.....	13
2.6. Typy vysílatelů.....	14
3. Adaptace formátu pro televizi veřejné služby.....	16
3.1. Svět pod hlavou - případová studie.....	16
3.2. S Vratislavem Šlajerem o Světě pod hlavou.....	17
4. Vlastní IP pro komerčního vysílatele.....	23
4.1. Dáma a Král.....	23
4.2. S Vratislavem Šlajerem o Dámě a Královi.....	24
5. Vlastní IP pro placenou televizi.....	28
5.1. Pustina – případová studie.....	28
5.2. S Tomášem Hrubým o Pustině.....	29
6. Formát koupený televizí a tendr.....	32
6.1. Terapie – případová studie.....	32
6.2. S Dannym Holmanem o Terapii.....	33
7. Státní fond kinematografie a seriály.....	34
8. Seriál Jinací.....	36
9. Závěr.....	39

1. Úvod

Tato práce se zabývá možnostmi nezávislého producenta ve vývoji hraného dramatického seriálu v českém prostředí. Zabývám se čtyřmi hlavními cestami, kterými se producent může vydat a přidávám zkušenost z vývoje v raném stádiu vlastního seriálu.

Práce si klade za cíl zmapovat současnou praxi hrané dramatické seriálové tvorby z pohledu nezávislého producenta, a nabídnout tak prostřednictvím několika případových studií pohled na nejlepší postupy seriálového vývoje, které by mohly sloužit jako inspirace pro producenty, kteří jsou na začátku své kariéry.

Mým hlavním zdrojem budou strukturované rozhovory s vybranými českými producenty, kteří mají v posledních letech aktivní zkušenost s vývojem a výrobou české quality TV.¹

Přístup vysílatelů k seriálům se proměňuje a je to zvláště díky náročnosti diváků a narůstající konkurenci v rámci audiovizuálního dramatického seriálového průmyslu. Divákům už nestačí seriál klasického televizního vzhledu, když vidí, že je možné vyrábět více filmově, s větší production value.² Je to díky nástupu gigantů jako například Netflix a Amazon Prime Video, kteří určují trendy v seriálovém průmyslu svou propracovanou produkcí s vysokými rozpočty. Divák tedy očekává více a když se mu toho nedostane, udělá to nejhorší, přepne nebo vypne přijímač.

Proto se můj výběr seriálů, kterým se v práci věnuji, orientoval na českou produkci z posledních dvou let³ s jednou výjimkou staršího seriálu placené televize HBO Europe, který prorazil pomyslnou bariéru výroby originálního dramatického obsahu na našem území.

¹ Show/pořad, který splňuje určitá vysoká kritéria kvality scénáře, herectví i výroby.

² Výrobní hodnota.

³ Časový údaj je počítaný od data premiéry.

1.1. Zdroje a prameny

Nejdříve jsem si vybral čtyři seriály tak, aby každý ilustroval jinou spolupráci s jiným typem vysílatele a aby se jednalo o jiný typ seriálu. Díla, která jsem si ke zpracování vybral, jsou ze strany vysílatele odvážná a jsou pro něj důležitá. Seriál *Svět pod hlavou* je odvážnou adaptací britského formátu, náročnou pro diváka (český detektivní seriál s cestováním v čase). Seriál *Dáma a Král* je pravděpodobně jeden z nejdražších a nejfilmovějších seriálů TV Nova, se startem druhé řady je jednou z vlajkových lodí komerční televize. Minisérie *Pustina* je první původní česká tvorba HBO Europe a série *Terapie* je první český dramatický seriál HBO pro české a slovenské teritorium

Prvním, s nímž jsem vedl rozhovor, byl producent Vratislav Šlajer, se kterým jsem se bavil o seriálu nebo spíše minisérii *Svět pod hlavou*. *Svět pod hlavou* je formát koupený ze zahraničí vyvíjený a vyráběný s televizí veřejné služby s Českou televizí. Druhým rozhovorem s Vratislavem Šlajerem jsme otevřeli vznik a tvorbu seriálu *Dáma a Král*, je to seriál epizodického typu, vlastní IP⁴ produkční společnosti Bionaut, která ho vyvíjí a vyrábí pro komerční televizi TV NOVA.

Třetím seriálem, který jsem si vybral, je minisérie *Pustina*. *Pustina* je vlastní IP produkční společnosti nutprodukce a byla vyvíjena a vyráběna pro placenou televizi HBO Europe. Zde vycházím z magisterské práce Petra Koubka „Writers room v české seriálové tvorbě“ a transkripce Koubkova rozhovoru s producentem Tomášem Hrubým a scenáristou Štěpánem Hulíkem.

Poslední rozhovor, který jsem vedl, je s producentem Danny Holmanem, který dříve pracoval jako šéf vývoje v produkci Stillking a podílel se na tvorbě seriálu *Terapie*.

V kapitole, která se věnuje úvaze nad budoucností českých seriálů, jsem vedl korespondenční rozhovor s bývalým předsedou Rady Státního fondu kinematografie, Přemyslem Martínkem.

⁴ Vysvětlení v kapitole 2.2.

Definice čerpám z *Knihy o televizi* od Jeremy Orlebara a *Úvodu do studia televize* od Jakuba Kordy.

V práci jsou uvedeny citace z knihy *Hitmakeři* od Dereka Thompsona a článku Martina Svobody z Aktuálně.cz o seriálu *Pustina*.

Informace k projektům mám z oficiálních webů výrobců děl, o kterých mluvím.

Práce je rozdělena podle typu projektu do čtyř částí.

Na začátku každé části uvádím základní informace, které jsou veřejně dostupné, dohledatelné nebo domyslitelné k seriálům *Dáma a Král*, *Pustina*, *Svět pod hlavou* a *Terapie*.

Struktura krátkých případových studií je následující:

Úvod

Krátká synopse

Typ (IP, formát, seriál, série, minisérie)

Geneze

Tvůrčí tým

Ocenění

Rozpočet (je-li možné ho uvádět)

Sledovanost

Následně je každá část zaměřena na výtah informací z rozhovorů. Polostrukturované rozhovory mají danou prvotní strukturu, ale předpokládám, že diskuze k tématu se bude vyvíjet, protože každý respondent má jiné přístupy a také jiné možnosti, jaké informace může uvést.

Během rozhovorů se budu ptát na tyto otázky:

- Co byl prvotní impuls vytvořit tenhle seriál? Kde se vzal nápad?
- Jaké byly první kroky – jak směrem k látce, tak směrem k vysílateli? Jaká byla rozvaha před prvními kroky?
- Jaká byla geneze vývoje – jak vysílatel vstupoval – nevstupoval do vývoje?
- Jaké bylo business nastavení? Nastavení exekutivních pozic v rámci vývoje a výroby?
- Jaká byla časová osa projektu?

- Jaký byl postup psaní?
- Jak byly nastaveny rozpočty?
- Jaký je výsledná podoba seriálu oproti scénáři? Jaké byly úkoly vysílatele?

V poslední části uvádím svou osobní zkušenost se začátkem vývoje seriálu, který zatím nemá svého vysílatele. Projekt je v rané fázi vývoje a rád bych se pokusil aplikovat poznatky a najít průsečíky v některém z pojetí vývoje, postupu práce, v přípravě materiálu a jednotlivých krocích.

Mým cílem je zmapovat možnosti producenta, najít společné jmenovatele a dojít k tomu, jestli je způsob vývoje a práce a nastavení nějak určené a očekávatelné.

Očekávám, že proniknu do světa vývoje nejlepších seriálů, které se u nás vyrábějí a budu mít možnost nahlédnout do práce zkušených tvůrčích týmů. Rád bych, aby práce pomohla začínajícím filmařům v přemýšlení nad vlastními projekty a jejich pojetím. Tato práce není dramaturgická analýza televizí nebo zmíněných pořadů.

2. Základní pojmy

Před shrnutím mého výběru krátce vysvětlím typy seriálů a rozdíl mezi vysílateli. Během rozhovorů a výzkumu v této oblasti jsem narazil vlastně jen na dva způsoby jak vyvíjet seriál, lépe řečeno jak se dostat k vyvíjení seriálu, potažmo nápadu.

Pro tuto práci a pochopení myšlení producentů a vysílatelů, kteří si látku objednávají nebo ji kupují, je důležité definovat si pojmy seriál, série a minisérie, se kterými se v práci operuje.

2.1. Formát

Důležitým termínem je formát. V *Knize o televizi* je formát definován takto: „Odkazuje k rysům pořadu, které definují jeho jedinečnost, jako je základní premisa, typ prostředí, rejstřík postav nebo účinkujících a žánr. Jakmile je formát pořadu definován, lze s ním obchodovat jako s produktem a může být třeba prodáván jiným produkčním společností v jiných zemí.“⁵

2.2. IP

Druhým typem je IP. IP je zkratkou pro pojem „intellectual property“ a do češtiny se dá přeložit nejjednodušeji jako duševní vlastnictví, nicméně tento překlad nepokrývá celou podstatu IP. Duševní vlastnictví (IP) se týká výtvorů mysli, jako jsou vynálezy; literární a umělecká díla; návrhy; a symboly, názvy a obrázky používané v obchodě. IP je chráněno autorským zákonem, patenty, copyrihtem a ochrannou známkou.⁶ Zjednodušeně řečeno je to něco, co si autor sám vymyslí, patří mu to a může s tím nakládat podle svého uvážení. U seriálů to znamená, že si autor vymyslí příběh, postavy, napíše synopsi atd.

Ale IP má přesah i mimo AV dílo. Je základem merchandisingu. Je to něco, co má dlouhodobě největší hodnotu.

⁵ ORLEBAR, Jeremy, *Knihy o televizi*. Přeložila Helena Bendová. 1. vydání, Praha, NAMU, 2012, s. 44.

⁶ WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION – IP [online]. Dostupné z: <http://www.wipo.int/about-ip/en/>

2.3. Seriál

Jakub Korda ve svém *Úvodu do studia televize* říká, že: „[...] pro seriál je typické zapojení kumulativního narativu, tedy ‚přelévání‘ děje mezi po sobě jdoucími díly (používáme proto záměrně termín ‚díl‘, nikoli ‚epizoda‘). Následující díl končí tam, kde skončil předcházející, narativ v rámci jednoho dílu není soběstačný, tedy nedochází k zodpovězení některých klíčových narativních hádanek.“⁷ Většinou se jedná o seriály menší produkce s nižší production value.

2.4. Minisérie

O minisérii Korda říká, že: „[...] se realizuje vyprávění na větší časové ploše několika dílů (nejčastěji čtyř až sedmi), což jí dává oproti izolované formě televizního filmu potenciální možnosti větší detailizace prostředí, postav a událostí. Zároveň je však vyprávění oproti tradičnímu televiznímu seriálu stále relativně uzavřené – jako diváci si průběžně uvědomujeme implicitně přítomné směřování k vyvrcholení celého příběhu, jeho konečnost.“⁸ Minisérie bývá kulturně náročnější dílo, většinou dražší na vývoj a produkci a s větší production value.

2.5. Série

U definice série začíná Jakub Korda mluvit o protagonistovi či protagonistech televizní série, „[...] kteří jsou divákovi dobře známí, jejich expozice probíhá v pilotním díle. Série ve své čisté podobě operuje s vyprávěním, které působí svébytně na úrovni jedné epizody – na začátku je stanovena nová narativní hádanka, klíčová pro danou epizodu, v závěru je tato hádanka zodpovězena.“⁹

⁷ KORDA, Jakub, *Úvod do studia televize*. 1. vydání, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 37.

⁸ KORDA, Jakub, *Úvod do studia televize*. 1. vydání, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 34.

⁹ KORDA, Jakub, *Úvod do studia televize*. 1. vydání, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 35.

Jak dále Jakub Korda uvádí, tak je nutné tyto definice považovat za teoretické konstrukty. V reálném vývoji a výrobě se dost kombinují, ale pro elementární představu pro psaní a výrobu tato definice stačí.

2.6. Typy vysílatelů

V této práci se dotknu několika typů vysílatelů. PayTV je klasická placená televize (u nás HBO, v zahraničí třeba Showtime). Komerční televize (TV Nova, FTV Prima, TV Barrandov) je soukromý subjekt s financováním většinou z reklam. Televize veřejné služby (Česká televize) je vysílatel nezávislý na státu, financovaný z koncesionářských poplatků, vlastní omezené podnikatelské činnosti a upravených pravidel pro prodej reklamního času. Veřejné služby znamená, že by měla uspokojit různé divácké skupiny a měla by dělat různé pořady (včetně kvalitní žánrové tvorby pro většinového diváka).

Dalšími typy jsou různé druhy VOD, služby Video on Demand. Termín VOD je často překládán jako video na vyžádání. V českém legislativním prostředí se pod oficiálním názvem audiovizuální mediální služba na vyžádání uvádí: „[...] služba informační společnosti, za kterou má redakční odpovědnost poskytovatel audiovizuální mediální služby na vyžádání a jejímž hlavním cílem je poskytování pořadů veřejnosti za účelem informování, zábavy nebo vzdělávání a která umožňuje sledování pořadů v okamžiku zvoleném uživatelem na jeho individuální žádost na základě katalogu pořadů sestaveného poskytovatelem audiovizuální mediální služby na vyžádání.“¹⁰

Mezi druhy VOD patří sVOD (VOD formou předplatného - subscription, Netflix, Obvod), aVOD (VOD financované formou reklam - advertising, např. YouTube nebo Stream), tVOD (VOD formou transakce - transactional, AlzaVOD, Aerovod) a posledním druhem je fVOD (VOD zadarmo - free). Všechny druhy je možné různě kombinovat.

V České republice fungují zatím tři čistě samostatná VOD, která vyrábějí vlastní obsah. Je to Stream a seriály *Kancelář Blaník*, *Monte Carlo* ad., *Obvod*, který vyrobil seriály *Lajna* a *Vyšehrad* a PlayTVak, který uvedl seriál *Single lady*.

¹⁰ Sbírka zákonů ČR, Zákon č. 132/2010 Sb., § 2.

Vysílatelé ať komerční, placení nebo veřejné služby také provozují své formy VOD platforem a catch-up¹¹ TV.

¹¹ Systém opožděného nebo odloženého sledování pořadu po jeho odvysílání pomocí internetového připojení (chytrá televize, mobilní telefon, počítač aj.). zdroj: CAMBRIDGE DICTIONARY – catch-up [online]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/catch-up-tv>.

3. Adaptace formátu pro televizi veřejné služby

3.1. Svět pod hlavou - případová studie

Svět pod hlavou je český dramatický seriál, který vznikl v koprodukcí České televize, produkční společnosti Bionaut a slovenské komerční TV JOJ. Jeho premiéra byla v lednu 2017 na České televizi.

Oficiální synopse seriálu:

„Policista Filip Marvan se po autonehodě probudí v severočeském městě počátku osmdesátých let a stane se součástí týmu okresní kriminálky. Proč tu je? Jaký je jeho úkol? Co si má myslet o světě, kde je příslušník Sboru národní bezpečnosti autorita, které se za žádných okolností neodporuje, dnešní tuneláři patří ke zlaté mládeži a džíny jsou modla zpoza zadrátované hranice? A jak se dostane zpátky? Najde tu klíčový důkaz v případě, kvůli kterému ho srazilo auto? Dozví se, proč zemřel jeho otec? A co má poradit své dvacetileté matce, která právě zjistila, že je těhotná a jen on ví, že se jí narodí chlapec a bude se jmenovat Filip?“¹²

Svět pod hlavou je adaptací formátu britského seriálu *Life on Mars*.¹³ Formát koupila produkční společnost Bionaut v čele s producentem Vratislavem Šlajerem a navázali spolupráci s Českou televizí. Po dvou letech vývoje a příchodu fenoménu quality TV na český trh se změnilo pojetí o epizodičnosti seriálu, a začal se přetvářet v minisérii s větší production value. Bylo potřeba nastavit nové rozpočty odpovídající novému přístupu. Povedla se navázat koprodukcí se slovenskou komerční televizí TV JOJ a celý projekt se dofinancoval díky filmovým pobídkám.

Hlavním scenáristou seriálu je Ondřej Štindl, scenáristou je Robert Geisler a na scénáři spolupracoval také Ben Tuček. Hlavním režisérem je Marek Najbrt a režisérem je Radim Špaček.

¹² BIONAUT – SVĚT POD HLAVOU oficiální synopse [online], dostupné z: <https://bionaut.cz/svet-pod-hlavou/>.

¹³ *Life on Mars* (2006-2007), Matthew Graham, Tony Jordan, Ashley Phaorah, producent Kudos Film and Television a BBC (British Broadcasting Corporation)

Za Českou televizi na projektu spolupracovali producent Michal Reitler a dramaturg Tomáš Feřtek.

Svět pod hlavou získal Českého lva za nejlepší dramatický seriál roku 2017 a byl prezentován na prestižním francouzském festivalu Series Series 2017.

Seriál měl deset dílů a jeho celkový rozpočet byl 110 milionů korun.

Průměrná sledovanost byla 1 milion 46 tisíc diváků 15+.¹⁴

3.2. S Vratislavem Šlajerem o Světě pod hlavou

Vratislav Šlajer je zakladatel produkční společnosti Bionaut, předseda Asociace producentů v audiovizuální oblasti a jeden z předních českých producentů s mezinárodním přesahem.

Získal Českého lva a Cenu české filmové kritiky za film *Pouta* (2011, režie Radim Špaček), Českého lva za nejlepší dramatický seriál *Mamon* (2015, režie Vladimír Michálek) a *Svět pod hlavou* (2017, režie Marek Najbrt a Radim Špaček).

S Českou televizí spolupracoval na seriálu *Doktor Martin*¹⁵ a minisérii *Svět pod hlavou*.¹⁶ Obě dvě audiovizuální díla jsou koupeným a adaptovaným britským formátem. *Doktor Martin* je adaptací britského seriálu *Doc Martin*¹⁷ a minisérie *Svět pod hlavou* je adaptací britského seriálu *Life on Mars*. Aktuálně v Bionautu vzniká spin-off¹⁸ *Doktora Martina*, seriál *Strážmistr Topinka*, který vznikl na motivy jedné z postav formátu *Doc Martin*. Seriál vzniká s původním scénářem.

¹⁴ ČESKÁ TELEVIZE [online]. Dostupné z: https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/952.pdf?v=1&_ga=2.251536582.1986559848.1535118008-569813000.1454816726.

¹⁵ Tvůrčí producentská skupina Kateřiny Ondřejkové, ČT.

¹⁶ Tvůrčí producentská skupina Michala Reitlera, ČT.

¹⁷ *Doc Martin*, 2004-, Dominic Minghella, Mark Crowdy, Craig Ferguson, producent Buffalo Pictures.

¹⁸ Dílo odvozené od jiného díla.

K předmětu rozhovoru jsem si vybral genezi vývoje a výroby seriálu *Svět pod hlavou*, i když *Doktora Martina* jsme se také dotkli, jedná se o podobný postup.

Historie projektu sahá k producentovi Dannymu Holmanovi, který měl nápad na natočení české adaptace *Life on Mars* a došel za programovým ředitelem České televize Janem Maxou, který s projektem souhlasil. Danny Holman se spojil s produkcí Bionaut, ve které vznikl podobný nápad.¹⁹

Vratislav Šlajer popisuje genezi podobně ze svého pohledu. Sám přemýšlel, že by udělal seriál inspirovaný *Life on Mars*, který tu všichni znali, ale nikdy v České republice neběžel. „Původně jsem uvažoval, že bychom nekupovali licenci, ale udělali podobnou věc, třeba doktorský seriál jako je *Nemocnice na kraji města*,” říká Šlajer. V tu chvíli, jak je výše zmíněno, se Holman obrátil na produkci Bionaut a začali řešit možnou spolupráci.

Ten čas v momentě „koupili jsme formát a natočili to“ je ta fáze, na kterou se zaměřuje tato práce.

Postup je takový, že nejdříve producent koupí formát, tzn. licenci nebo opci, po zpracování do prezentovatelné podoby nabízí látku vysílateli.

Ale i s příslibem spolupráce s televizí producent poměrně riskuje, když kupuje licenci formátu nebo opci na formát, ale to je součástí businessu. Kdyby nešel seriál do výroby, tak producent přijde o velké peníze za licenci nebo menší peníze za opci.

Produkci Bionaut při nákupu formátu pomohla i úspěšná adaptace britského formátu *Doktor Martin*, který kupovali několik let předtím a následně vyráběli. Nákup sice probíhal od jiného subjektu, ale díky dobrému zpracování právě formátu *Doktora Martina*, měli důvěru i BBC.

Dalším krokem po nákupu licence nebo opce je sestavení tvůrčího týmu a příprava základních materiálů. To jsou faktory, které ovlivňují rozhodnutí televize. Postup, který Šlajer zvolil a volí u svých projektů, začíná určením základního týmu, hlavního

¹⁹ HOLMAN, Danny, Praha, 16. 8. 2018 (rozhovor).

scenáristy (Ondřej Štindl) a jeho týmu. Pak se hledá hlavní režisér (Marek Najbrt) a následně se napíše treatment nebo dějová linka celé předělávky toho formátu a občas zkusí i napsat jeden dva scénáře.

„Tady ten přepis byl radikální, ale u těch formátů je strašně důležitý pochopit esenci té věci a převyprávět je třeba i s minimálními změnami, což byl příklad třeba Doktora Martina.“²⁰

Tuto citaci bych rád rozvinul. Někomu se může zdát banální, že je důležité pochopit esenci toho, na čem pracujete, zvláště když je to formát. Ale tohle nastavení a pochopení je jedna z nejdůležitějších věcí celého procesu realizace. Je nesmírně důležité, aby základní exekutivní tým věděl, na čem pracuje a co od látky očekává. „Na začátku pojmenuješ, co chceš a co chceš vyrobit, ve smyslu tematickým, stylovým a kreativním a vedle toho je důležitý odhadnout divácký dopad. Já jsem byl opatrný a sliboval jsem sledovanost něco kolem milionu, což se dodrželo.“²¹ Pokud je toto nastavení jasné, pak se základní tvůrčí tým při nějakém odchýlení nebo konfliktu jen vrátí zpátky na kolej své vize. „My jsme měli spoustu vášnivých debat. Ale měli jsme společnou vizi, kterou jsme ctili a ke které jsme se mohli odvolávat. Když došlo k nějakému sporu, tak jsme se byli schopný shodnout na tom, že chceme, aby ten seriál byl takovýhle. [...] Částečná definice té vize je, že by měl Svět pod hlavou být nesmlouvavý, divácky vstřícný a zároveň pracovat s tou dobou, v které se odehrává, bez přikrášlování.“²²

Do scénáristického týmu se ještě přidal Robert Geisler a Ben Tuček a do režijního Radim Špaček. S tímto silný scénáristicko-producentsko-režijním týmem se uzavřela smlouva s Českou televizí o vývoji. Vývoj trval téměř dva roky a pak se natáčení posouvalo ještě o rok, takže se nad scénáři strávily téměř tři roky. Vývoj financovala Česká televize s producentem napůl.

Zní to jako idylka v nastavení práce při vývoji seriálu. Tady za celým týmem stála zkušenost. Byla to kombinace tří týmů z jiných projektů. Týmu, co vyráběl *Pouta*,²³

²⁰ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

²¹ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

²² ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

²³ Režie Radim Špaček, 2009.

týmu, co dělal film *Protektor*²⁴ a tým, který stál za seriálem *Případy prvního oddělení*²⁵.

Česká televize seriál schválila do výroby po prvním scénáři, kdy se nastavil rozpočet za epizodu. Během vývoje došli tvůrci k tomu, že si tohle zpracování zaslouží víc, a to i kvůli trendům, které v té době vznikaly, točili se mnohem ambicióznější věci a kladl se větší nárok na dobovost – nástup quality TV. Počet dílů se měnit neměl, ale nemělo k němu být přistupováno jako k minisérii s prvky seriálovosti, ale jako k seriálu, tedy levnějšímu dílu. „Původně se s epizodičností mělo pracovat trochu jinak, měly se opakovat motivy. Měli jsme třeba v plánu, že postavíme policajtovnu. Celkově natáčení mělo být víc standardizovaný. A nakonec se k tomu přistupovalo produkčně jako k minisérii, to znamená, že se neopakují motivy, ale dělá se to mnohem filmověji a podle toho se pak přepisovali ty scénáře.“ Ta změna seriálu oproti minisérii je patrná z definic z úvodu práce, větší rozpočet a větší production value, někdo by řekl více quality tv. A také je to příklad toho, jak se může prakticky seriál a minisérie protnout.

Tohle rozhodnutí slibovalo lepší, propracovanější a vizuálnější seriál. Ale rozpočet na epizodu se zvýšil téměř dvojnásobně. Česká televize už nebyla schopna sama nákladnější natáčení ufinancovat. Řešením bylo sehnání koproducenta na Slovensku, kterým se stala komerční televize TV JOJ, a dofinancováním seriálu z pobídek Státního fondu kinematografie.

Díky nastavení vize, šel další průběh hladce, dokonce ani BBC a jejich delegovaný producent se neuchýlili k nějakým zásahům.

Vstupy České televize byly také zásadní, ale probíhaly ve shodě s týmem, protože celý projekt vznikl v jakési ideální symbióze. Došlo jen na jednu veřejnoprávní debatu ohledně repliky jedné z postav, totiž jestli je možné vyslovit v hlavním vysílacím čase větu, že žena začíná „myslet kundou.“ Řešilo se, jestli to může být v prime timu a nakonec to tam zůstalo, protože jsme se s televizí shodli, že je to důležitý

²⁴ Režie Marek Najbrt, 2009

²⁵ Režie Dan Wlodarczyk a Peter Bebjak, 2014-2016

jako pointa vůči té situaci, kde se někdo chová hrozně k nějaký ženský (šovinisticky).“²⁶

Co se podoby scénářů týče, upravovaly se podle herců, nějakého vývoje a také podle produkce.

„Výrazně se pak ještě měnil tvar ve střížně. Ne v nějakých fundamentálních věcech, ale víc se to strukturovalo, aby to mělo víc tu epizodu a aby se víc začalo detektivkou a pak se šlo k dramatu. Vlastně oproti scénářům to ještě doznalo hodně změn. Ale to je standardní proces. Určitě to není tak, že scénáře nebyly dobrý, a proto se muselo stříhat. U minisérie, kde se navazuje, je to normální.“²⁷

Výsledkem dofinancování a nastavením koprodukce byl celkem nestandardní způsob distribuce. Práva vlastní společně Česká televize a Bionaut, zisky si dělí podle koprodukční smlouvy. Česká televize má licenci na určitou dobu, má omezená VOD práva a distributorem je Bionaut. Zároveň je to formát BBC, takže BBC je mezinárodní sales agent.

„To nastavení, jak jsme to distribuovali, bylo nestandardní a nový. Ale nakonec to v České televizi kvitovali, hlavně byli skvělý partner. Vycházeli jsme si vstříc. My jsme třeba poskytli prodlouženou licenci. Ve smlouvě byl catch-up sedm dnů a my jsme to prodloužili na měsíc po odvysílání posledního dílu. Když se něco děje, nějaké speciální akce, tak to znova pouštíme v rámci naší koprodukce. Znova se to dává na iVysílání. Snažíme se s tím formátem dál pracovat, aby zůstal v povědomí.“²⁸

Spolupráce na *Světě pod hlavou* nejspíš nemohla vyjít lépe. Skvěle adaptovaný zahraniční formát s nestandardní distribucí získal pro seriál nejvyšší možné ocenění v České republice, a hlavně byl divácky skvěle přijat s dobrou odezvou a velkou sledovaností. Závěrem této části připomenu, že je to díky prvnímu nastavení, společné vizi v projektu, která je spojená se sehraným týmem, co už má společné projekty za sebou. Seriál mohl takto vzniknout i díky pozici, kterou má Bionaut v českém prostředí (historie projektů, zázemí) a jejich schopnosti sehnat na náročný

²⁶ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

²⁷ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

²⁸ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

projekt finance z dalších zdrojů. Je dobré, že producenti byli schopni zareagovat na mezinárodní vývoj v televizní tvorbě a trendy funkčně napojit na český kontext.

4. Vlastní IP pro komerčního vysílatele

4.1. Dáma a Král

Dáma a Král je český kriminální seriál vznikající v produkční společnosti Bionaut pro komerční televizi TV NOVA. Vysílá se od října 2017 v nedělním prime timu.

Oficiální synopse:

„Advokátní kancelář přibere do svého týmu soukromého vyšetřovatele, který má za úkol odhalovat skutečné viníky trestných činů, ze kterých jsou obviněni klienti kanceláře. Hlavními hrdiny jsou idealistický a trochu podivínský vyšetřovatel Prokop Král (Matěj Hádek) a extrovertní a cynická advokátka Lenka Braunová (Tereza Hofová). Jsou každý jiný, občas si lezou na nervy, ale nakonec se skvěle doplňují. Pod taktovkou šefa kanceláře Rudolfa Černého (Miroslav Donutil) společně odhalují zločiny za zavřenými dveřmi, rodinná tajemství, napravují křivdy a pomáhají lidem, kteří nemohou nebo nechtějí jít na policii. Kromě napětí bude v příběhu i místo pro humor – i když i tady půjde často o vraždy.“²⁹

Dáma a Král je vlastní IP produkce Bionaut vyráběné pro komerční televizi TV Nova. Producentem a dramaturgem (showrunnerem) je Vratislav Šlajer. Hlavním scenáristou je Štefan Titka, seriál se píše ve writer's roomu.³⁰

Režiséři první řady jsou Vladimír Michálek, Slobodanka Radun a Per Zahrádka. Režisérem druhé řady je Lukáš Hanulák a Slobodanka Radun. Druhá řada má naplánované vysílání na září 2018.

Rozpočet není uveden.

Průměrná sledovanost první série je 1,445 milionů diváků na díl.

²⁹ BIONAUT – DÁMA A KRÁL oficiální synopse [online], Dostupné z: <https://bionaut.cz/dama-a-kral/>.

³⁰ Skupinové psaní, dalo by se přeložit jako místnost autorů (scenáristů), ve které vzniká dílo.

4.2. S Vratislavem Šlajerem o *Dámě a Královi*

Producenta Vratislava Šlajera a jeho produkční společnost jsem představoval v kapitole 3.1.

Seriál *Dáma a Král* je detektivní epizodický seriál, který vznikl jako původní nápad scenáristy Štefana Titky a producenta Vratislava Šlajera. Oba tvůrci spolu předtím spolupracovali na adaptacích formátů *Doktor Martin* pro Českou televizi a *Mamon* pro HBO.

S televizí Nova spolupracovali kdysi na onlinovém projektu, ale to bylo pod jiným vedením, když televizi vedl jako generální ředitel Petr Dvořák, projekt se nakonec nedotáhl do finální podoby.

Na základě úspěchů s *Mamon* se s tvůrci spojila Iva Jestřábová, dramaturgyně hrané tvorby TV Nova, která poptávala novou produkci pro vysílatele. „My jsme měli samý temný série, ambiciózní projekty a měli jsme pocit, že se na Novu jdeme jen představit. Ale bylo nám blbý tam pitchovat³¹ něco, co Nova nikdy nemůže dělat, třídílný minisérie. Takže jsme si sedli a vymysleli jsme *Dáma a Král*,“ popisuje Šlajer.

Nápad na *Dámu a Krále* samozřejmě nevznikl z ničeho přes noc, vycházel z nápadů, které už tvůrci měli. Do té doby produkovala a vyvíjela produkce Bionaut filmy a minisérie serióznější rázu.³² Uvažování tvůrců se odvíjelo od trendů v roce 2016. „Ten trend byly minisérie a temný detektivky. Scandi-noir³³ bylo na vrcholu a nám to přišlo, že toho je hodně a už nás to tolik nebavilo. Tak jsme si vymysleli tenhle detektivní seriál, který nebyl policejní, byli to vyšetřující právníci, a byl postavený na zajímavých charakterech.“³⁴

Během rozhovoru jsme zmínili principy z knihy *Hitmakeři: Tajemství popularity v éře rozptylování* od Dereka Thompsona. Thompspon v první části knihy na několika příkladech vysvětluje, že: „[...] většina lidí zbožňuje originální vyprávění za

³¹ Prezentovat svůj projekt v krátkém čase s vystižením zásadních a rozhodujících informací.

³² Pouta, Místa, Mamon.

³³ Ševerská noirová krimi.

³⁴ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

předpokladu, že se dějová linka týká příběhu, které známe a chceme je sami vyprávět.“³⁵

A to přesně se povedlo v seriálu *Dáma a Král*, i když Šlajer četl *Hitmakeři* až po natočení několika dílů. A zjistil, že přesně o tohle jim šlo: „[...] udělat něco, co je familiární, divák to zná, je to starý klasický detektivní příběh a pohrává si s motivama Agathy Christie. To bylo přiznané, že je to svět, který je divákům blízký, ale má nějaký moderní twist, je moderně dělaný.“ To podle Šlajera funguje u *Dámy a Krále* a podle Dereka Thompsona je to přenositelné téměř kamkoliv.

Televize NOVA si z prezentovaných projektů vybrala seriál *Dáma a Král*, který se v té době ještě jmenoval *Druhá šance*. Původní název napovídá více o struktuře a myšlence, kterou tvůrci prezentovali a která zůstala v projektu zachována. „Pitch byl o právnících, kteří pomáhají lidem, který nemůžou nebo z nějakého důvodu nechtějí jet na policii. Lidem, kteří jsou zoufalí a potřebují pomoc a díky jejich vyšetřování dostávají druhou šanci. Stejně jako hlavní hrdina, který dostává druhou šanci po tom, co je zločin, který spáchal, promlčený.“³⁶

Od prezentace trvalo tvůrcům tři měsíce, než napsali první scénář, ve kterém bylo vidět, jak bude seriál pracovat s epizodičností. Na základě tohoto scénáře byl projekt schválen do výroby.

Schválení proběhlo v listopadu 2016 a v březnu 2017 už se točilo. Na televizních obrazovkách premiéroval seriál už v říjnu 2017.

U každého dílu se nejdříve schválila synopse, pak se začal psát bodový scénář, který se konzultoval a schvaloval a pak se začal psát scénář, který se televizi odevzdával většinou v druhé nebo třetí verzi. Televize opřipomínkovala scénář, ten se upravil, a díl se začal točit. K výrobě Šlajer říká: „Začalo se vyrábět a my jsme měli představu, že s tím chceme pracovat na půdorysu seriálu *Akta X*.³⁷ Že máš epizodický seriál, v kterém máš občas backstory. A to jsme věděli, jaký je backstory s diamantama (zločin, který hlavní hrdina spáchal, je krádež diamantů), hledá je, nenajde. Ale my jsme věděli, kdo je má. Celej ten příběh byl připravenej a pak se to psalo díl za dílem a na to jsme nějak reagovali.“³⁸

³⁵ THOMPSON, Derek, *Hitmakeři: Tajemství popularity v éře rozptylování*. Překlad Filip Drlík. 1. vydání, Brno, Jan Melvil Publishing, 2017, s. 113.

³⁶ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

³⁷ *Akta X*, (1993-) Chris Carter.

³⁸ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

Projekt vznikl celkem rychle, ale tvůrci věděli, že jsou schopni ho vyrobit. Rychleji se formovalo i nastavení základního týmu. Hlavním scenáristou byl Štefan Titka, producentem a dramaturgem Vratislav Šlajer, jehož pozice přesahovala až do pozice showrunnera³⁹ celého seriálu. „Se Štefanem (Titkou) jsme řešili backstory, ten koncept a já jsme zodpovídal producenty za ten zbytek, což znamenalo dramaturgie a určování těch věcí. Což není dramaturgie ale showrunnerství.“⁴⁰ Za televizi na projektu pracovala Iva Jestřábová jako dramaturgyně a Tanja Špiranec jako šéf vývoje, která hlídala seriál z pozice žánru a ambicí.

Zásadní pro tu látku, její zpracování a pojetí je vědět, pro koho se vyrábí, pro jakého diváka. Vratislav Šlajer popisuje přípravu a svou úvahu směrem k diváckému sektoru: „Já sem si dělal analýzu, že před náma běžela Modrava⁴¹, tak jsme sledoval, jaký jsou tam diváci. Hodně nám pomohlo, že v době, kdy jsme se připravovali k natáčení, měl premiéru Svět pod hlavou,⁴² ktorej je náročnej nebo neobvyklej typ seriálu. A měl velmi dobrou sledovanost, což na Nově působilo dobře. Sami si tím ujasnili, že český divák je připravený na modernější věci.“⁴³ Vedli se debaty o tom, že zůstanou někteří diváci seriálu *Policie Modrava*, část diváků odpadne a možná se povede část diváků přitáhnout od vysílání České televize, kde je divák v prvotním vnímání otevřenější.

Průměrné divácké zastoupení bylo na *Dámu a Krále* 1,445 milionu diváků na díl. Jak Vratislav Šlajer vysvětluje: „První díl patří marketingu a druhý díl patří tvůrcům. Cílem proma televize je přitáhnout co nejvíc lidí k premiéře a pak je normální odklon 10-20 %. Diváky zajímá, že je to nový a pak část lidí odejde. My jsme to dokonce udrželi, že jsme měli 1,6 milionu a pak 1,4 milionu. U druhého dílu Nova Cinema dávala premiéru Transformers,⁴⁴ což nás samo parazitovalo. Měli jsem stabilní křivku, že kdo se začal koukat, tak vydržel. Share⁴⁵ byl dycky dobrej na 30-32 %.“⁴⁶

³⁹ Pozice u produkce televizních seriálů, zodpovídá za celý chod projektu (jak kreativní, tak organizačně – finanční).

⁴⁰ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

⁴¹ *Policie Modrava 2015-2017*, režie Jaroslav Soukup.

⁴² Leden 2017.

⁴³ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

⁴⁴ *Transformers (2007)*, režie Michael Bay.

⁴⁵ Podíl živé sledovanosti daného kanálu na celkové sledovanosti v daném časovém úseku.

⁴⁶ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

K otázce rozdílu scénáře a finálního střihu řekl Šlajer toto: „Dycky to trošku předěláš a měníš pořadí obrazů a řešíš nějakým způsobem. Střih je furt proces, kterej může zaznamenat spoustu změn.“⁴⁷

Televize Nova platí celou výrobu seriálu a vlastní IP. Rozpočet není uveden.

Seriál měl dobrý divácký ohlas a má stabilní sledovanost. Důkazem úspěchu je nynější výroba druhé série. Vytváří a vyrábí se v poměrně rychlém tempu. Seriál *Dáma a Král* je ambiciózní projekt, který posouvá diváka dál a otevírá televizi nové možnosti.

⁴⁷ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor).

5. Vlastní IP pro placenou televizi

5.1. Pustina – případová studie

Pustina je česká dramatická minisérie, která vznikla v produkci nutprodukce pro placenou televizi HBO Europe. Na televizní obrazovky se dostala v říjnu 2016.

Oficiální synopse:

„Zločin, který rozhodujícím způsobem zasáhne do životů všech zúčastněných, stojí na počátku dramatické minisérie *Pustina*. Když se starostka severočeské vesnice, Hana Sikorová, ocitne na vrcholu svého boje proti velké těžební společnosti nabízející obyvatelům obce vysoké odstupné výměnou za opuštění jejich domovů postavených na ložiscích hnědého uhlí, zmizí její čtrnáctiletá dcera Míša. Pátrání po dceři Hanu po letech mírumilovného soužití s ostatními přivede k pochybnostem ohledně celé komunity, která se pod vlivem událostí začíná rozpadat a ukazovat svou pravou tvář. Objasňování záhady příběh rozvětňuje do několika prolínajících se dějových linií, gradujících do nečekaných souvislostí.“⁴⁸

Pustina je vlastní IP produkční společnosti nutprodukce vyráběné pro placenou komerční televizi HBO Europe.

Producenty nutprodukce jsou Tomáš Hrubý a Pavla Janoušková Kubečková. Scenáristou je Štěpán Hulík a na minisérii se kreativně podílel dokumentarista Lukáš Kokeš. Hlavním režisérem je Ivan Zachariáš, pro kterého šlo o první zkušenost takového formátu, a druhou režisérkou je Alice Nellis.

Za HBO jsou producenty Tereza Polachová, Steve Matthews a Antony Root.

Pustina získala Českého lva v roce 2016 v kategorii Nejlepší dramatický seriál a ve stejný rok i Cenu české filmové kritiky v kategorii Mimo Kino.

⁴⁸ NUTPRODUKCE – PUSTINA [online]. Dostupné z: <http://www.nutprodukce.cz/?lang=cs#>.

Rozpočet seriálu *Pustina* není zveřejnitelný. Dá se ale dohledat z veřejných zdrojů. Jedním z dílků finančního plánu *Pustiny* byly pobídky. Konečná výše filmové pobídky byla 17 584 120,- Kč.⁴⁹ Pokud dopočítám výši filmové pobídky podle procent z uznatelných nákladů, vychází celkový rozpočet *Pustiny* na cca 110 milionů korun. Sledovanost není uvedena.

5.2. S Tomášem Hrubým o Pustině

Tomáš Hrubý je český televizní a filmový producent s mezinárodní přesahem. V roce 2013 získal Českého lva za film Agnieszky Holland *Hořící keř*, v roce 2016 Českého lva v kategorii Nejlepší dramatický seriál za minisérii *Pustina* a ve stejném roce za stejný projekt Cenu české filmové kritiky v kategorii Mimo Kino.

Po úspěchu s třídílným filmem *Hořící keř* přemýšlel Tomáš Hrubý a scenárista Štěpán Hulík, co bude jejich další projekt. „Námět na Pustinu vznikl z vize toho, co jsme si na začátku řekli, že pokud chceme pokračovat s něčím pro televizi, ale že nechceme dělat minisérii, že nechceme dělat nic historického, že bysme chtěli udělat něco současného a že nám takováhle osmi dílná limitovaná věc přijde fakt dobrou formát, který bychom mohli zvládnout. Hledali jsme námět, který by do toho pasoval, takhle přemýšlíme i dál. Vidíme, že se nám líbí nějaký médium, přijde nám, že by se tam dalo něco udělat a přemýšlíme, jaký nápady a příběhy by nám do toho média pasovaly a hodily. To je společná práce, diskutuješ o tom společně.“⁵⁰

Díky úspěchu s předešlými projekty věděli, že mají v HBO s novým projektem dveře otevřené. Po schválení projektu dostala produkce od HBO peníze na vývoj seriálu. Začali vytvářet takový kreativní writer's room, kde nebyli jen scenáristé. Jak říká Tomáš Hrubý: „Měli jsme tady i experty občas, byl tady kluk, co dělal v pašáku, snažili jsme se co nejvíc nasát to prostředí a to téma, který děláme, dozvědět se

⁴⁹ STÁTNI FOND KINEMATOGRAFIE [online]. Dostupné z: https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/H/Pobidky/Seznam%20vyplacen%C3%BDch%20FP%202017_pouze%20star%C3%A9_web.pdf.

⁵⁰ Rozhovor Petra Koubka s Tomášem Hrubým a Štěpánem Hulíkem, 17. 5. 2017.

o něm co nejvíc, vytěžit z ostatních co nejvíc možný dramatický situace, postavit ten scénář.“⁵¹

Nakonec se ale ukázalo, že nejlépe fungují v menší skupině. „Nepotkali jsme moc kompatibilních lidí.“⁵²

System psaní fungoval tak, že vždy napsali dvě synopse, po tom, co byly schváleny HBO, začali psát scénáře. Štěpán Hulík popisuje celkový postup takto: „Neměli jsme nikdy celkovou představu, celkovou osu, věděli jsme, kam chceme dojít úplně na konci. Nevěděli jsme, jak k tomu dospějeme, k tomu závěrečnému rozuzlení celého příběhu, ale co by to rozuzlení mělo být, to jsme věděli od začátku.“⁵³ V rámci týmu to vždy schvaloval Tomáš Hrubý, Štěpán Hulík a Pavla Janoušková Kubečková, pokud byli spokojeni, odeslali to do HBO k připomínkám.

Tak to probíhalo až do chvíle, než dostali špatný feedback na poslední tři díly. Vrátili se a přepisovali, přizvali i producenta HBO Steva Mathewse. Tomáš Hrubý k tomu uvádí: „Zůstal 8. díl jako koncept, ale i to jeho provedení a ten 6. a 7. díl, to byl největší boj. Ty dva díly nám možná zabrali stejný čas jako těch prvních 5.“⁵⁴ Díky sdílené vizi projektu, stejného konce, se nakonec týmově produkce a vysílatel dopracovali k vyústění osmé epizody.

Scénář se takto vyvíjel a přepisoval dva roky. Na otázku, zda po této době a po všech změnách a zásazích je scénář hotový, reagoval Tomáš Hrubý slovy, že „scénář není nikdy hotovej a já říkám, že nemá být nikdy hotovej.“⁵⁵

S touto myšlenkou postupovali i během natáčení, kdy posílali nové a nové verze scénářů těsně před natáčením. Tomáš Hrubý říká: „A oni (výkonná produkce minisérie) byli nasraný na nás, protože jsme nebyli schopný to tam opoznámkovat.“ Natáčení kvůli úpravám scénáře také probíhalo kontinuálně, mohlo se díky tomu dopisovat a přepisovat.

HBO mělo právo posledního střihu, ale využili ho jen jednou, kdy direktivně někdo řekl, takhle to bude.⁵⁶

⁵¹ Rozhovor Petra Koubka s Tomášem Hrubým a Štěpánem Hulíkem, 17. 5. 2017.

⁵² Rozhovor Petra Koubka s Tomášem Hrubým a Štěpánem Hulíkem, 17. 5. 2017.

⁵³ Rozhovor Petra Koubka s Tomášem Hrubým a Štěpánem Hulíkem, 17. 5. 2017.

⁵⁴ Rozhovor Petra Koubka s Tomášem Hrubým a Štěpánem Hulíkem, 17. 5. 2017.

⁵⁵ Rozhovor Petra Koubka s Tomášem Hrubým a Štěpánem Hulíkem, 17. 5. 2017.

⁵⁶ Rozhovor Petra Koubka s Tomášem Hrubým a Štěpánem Hulíkem, 17. 5. 2017.

Minisérie byla dobře přijata diváky a oceněna kritiky. I když Tomáš Hrubý celkem pochopitelně říká: „A do poslední chvíle ani když to bylo vyrobený, jsme si nebyli jistý tím, jak to lidi přijmou, byli jsme nervózní.“⁵⁷

Tandem Tomáše Hrubého a Štěpána Hulíka fungoval velmi dobře, měli nastavenou vizi, věděli, co dělají, drželi to v úzkém týmu s jasným koncem a „jen“ hledali cesty. Systém a nastavení fungoval dobře a společně s HBO byli schopni vyřešit problém posledních tří dílů.

Pustina je jedním z nevýraznějších seriálů posledních let, velký a odvážný krok placené televize HBO, která do té doby koprodukovala dokumentární filmy, vyráběla formáty a udělala jednu historickou minisérii (*Hořící keř*). Minisérie *Pustina* získala neprestížnější ocenění, jaká mohla.

Někteří recenzenti také upozorňovali na to, že *Pustina* je tak dobrá, protože se jí dostalo tolik prostředků a tvůrčí svobody jako ještě žádnému jinému českému projektu.⁵⁸

⁵⁷ Rozhovor Petra Koubka s Tomášem Hrubým a Štěpánem Hulíkem, 17. 5. 2017.

⁵⁸ SVOBODA, Martin, *Pustina je nejlepší seriál, co v Česku vznikl. Místy je až příliš dobrá*, [online] 25. 10. 2016, Dostupné na: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-problem-ocekavane-pustiny-misty-je-az-prilis-dobra/r~a942d71c9a0211e6bea5002590604f2e/>.

6. Formát koupený televizí a tendr

6.1. Terapie – případová studie

Terapie je první vlastní tvorba placené televize HBO Europe v České republice na poli seriálů. Jedná se o koupený izraelský formát přímo HBO. První série měla 26 epizod a vysílala se v roce 2015. V České republice se nyní vyrábí třetí řada.

Oficiální synopse:

„Seriál Terapie je výjimečný svou psychologickou hloubkou, propracovaností postav i neobvyklým dějištěm. Téměř celý se odehrává v pracovně psychologa Marka Pošty (Karel Roden), kterého během jednotlivých dnů v týdnu navštěvuje několik různorodých pacientů. Každé pondělí dochází do psychologovy pracovny vyzývavá Sandra (Tatiana Pauhofová), která se hned v úvodním díle přiznává, že je do Marka zamilovaná. V úterý absolvuje terapii bývalý voják z Afghánistánu (Lukáš Hejlík), u kterého postupně vycházejí najevo jeho válečná traumata. Ve středu se psycholog setkává s mladičkou gymnastkou Lindou (Michaela Doubravová), jež předstíranou suverénností maskuje své sebevražedné sklony. Ve čtvrtek jej navštěvuje manželský pár (Aňa Geislerová a Martin Hofmann), který se hádá kvůli zvažovanému potratu a jehož neshody souvisejí se špatnou komunikací. Každý pátek hrdina navštěvuje svou starší kolegyni, s níž konfrontuje své pochybnosti a rodinné starosti.“⁵⁹

Pro HBO vyráběla seriál produkční společnost Stillking.

Hlavním scenáristou a režisérem byl Petr Zelenka. Na scénáři a režii se podílel Marek Najbrt a na režii Jaroslav Fuit. Na scénářích spolupracovali Iva Klestilová, Robert Geisler a Ben Tuček.

Rozpočet není uveden.

Sledovanost není uvedena.

⁵⁹ HBO – TERAPIE [online]. Dostupné z: https://www.hbo.cz/series/terapie-1_-71346

6.2. S Dannyem Holmanem o Terapii

Danny Holman je český producent britské národnosti. Pracoval jako vedoucí vývoje v produkční společnosti Stillking a nyní pracuje v Bionautu jako producent labelu Bionaut Dark, kde vyvíjí temné žánrové filmy a seriály.

Terapie měla jiné nastavení než předešlé projekty. Je to dost specifický projekt HBO Europe, kterým začala tato placená televize pronikat na svá teritoria. Originální izraelský formát se vyvíjel a vyráběl u nás, v Polsku, Maďarsku a Rumunsku. Vybrali ho, protože byl jednoduchý a levný, minimalizovali tak rizika.

Televize HBO koupila formát a vypsala tendr. Do něj se přihlásil i Stillking v čele s Danny Holmanem jako creative executive a Petrem Zelenkou jako dramaturgem/scenáristou a režisérem. Vypracovali balíček s členy tvůrčího týmu, ve kterém prezentovali sebe, svoje zázemí a vizi. Stillking nakonec tendr vyhrál a začalo se s vývojem.

Formát se musel adaptovat na české poměry, ale „[...] změny byly minimální. Největší přeměnou prošla postava vojáka, která v českém prostředí nedávala smysl, proto se nahradila českým veteránem z Afghánistánu. Každý scenárista pak psal jednu postavu.“⁶⁰ Celý postup sledoval Petr Zelenka.

Postup práce se scénáři byl klasický, kdy televize scénáře vracela s poznámkami, které se zapracovávaly do nových verzí.

Točit se začalo 9 měsíců po rozhodnutí tendru. Scénáře a finální stříhy se příliš nelišily. HBO mělo finální slovo.⁶¹

První série seriálu *Terapie* se povedla, a i díky tomuto „prolomení“ na našem trhu zde mohou vznikat seriály jako *Mamon*, *Pustina* a *Hořící keř*.

⁶⁰ HOLMAN, Danny, Praha, 16. 8. 2018 (rozhovor).

⁶¹ HOLMAN, Danny, Praha, 16. 8. 2018 (rozhovor).

7. Státní fond kinematografie a seriály

Důležitým subjektem v českém audiovizuálním prostředí je Státní fond kinematografie. V této kapitole se podíváme na možnost veřejných zdrojů v České republice, pokud jde o televizní tvorbu.

Státní fond kinematografie podporuje formou dotací filmy (animované, hrané a dokumentární) ve fázi literární přípravy, vývoje, výroby, distribuce, propagace a účasti na festivalech. Dále podporuje publikační činnost v oblasti kinematografie, činnost v oblasti filmové vědy, vzdělávání a výchovu v oblasti kinematografie a filmové festivaly a přehlídky oblasti kinematografie a uděluje pobídky.⁶²

Fond do roku 2020 plní svůj čtyřletý program a rozpočet. Otázky na podporu seriálové tvorby na adresu Fondu jsou čím dál častější. I Fond si uvědomuje trendy v dnešní době. Přemysl Martinek, bývalý předseda Rady Státního fondu kinematografie, říká ke svému ukončenému funkčnímu období,⁶³ že: „Fond prodělal překotný vývoj a získal větší objem prostředků. Naší snahou tedy bylo první stabilizovat filmovou produkci.“⁶⁴ Aktuální roční rozpočet na podporu je 370 milionů korun.⁶⁵

U zvažování podpory seriálu se ukázala obava, že by peníze na podporu šli velkým televizím, a ne nezávislým producentům. „Zdalo se nám, že televize jsou tak jako tak nucené více promýšlet svojí seriálovou strategií a že začínají vznikat nevšední věci i bez přispění Fondu. Bylo to s vědomím faktu, že pokud chceme zlepšovat filmové prostředí obecně, podpoře televize, respektive small screen⁶⁶ formátů se dříve či později Fond nevyhne.“⁶⁷

Cesta, o které Fond zvažoval, že by se jí mohl vydat, se týkala: „[...] tzv. slate fundingu, kdy bychom financovali vývoj skupiny projektů od jedné produkční společnosti s tím, že podmínkou by bylo, že mezi nimi musí být jeden projekt určený pro pozdější kinodistribuci a ostatní mohou být televizní či internetové.“⁶⁸ Dále

⁶² Krátkodobá koncepce SFK na rok 2018.

⁶³ Funkční období Přemysla Martinka: duben 2015 – duben 2018.

⁶⁴ MARTINEK, Přemysl, on-line rozhovor, 15. 8. 2018.

⁶⁵ Krátkodobá koncepce SFK na rok 2018.

⁶⁶ Televizní a VOD formáty.

⁶⁷ MARTINEK, Přemysl, on-line rozhovor, 15. 8. 2018.

⁶⁸ MARTINEK, Přemysl, on-line rozhovor, 15. 8. 2018.

Přemysl Martinek říká: „Mně osobně to přišlo jako zajímavá přechodná fáze, která podpoří průnik nezávislých producentů s kvalitními projekty na televizním trhu.“⁶⁹ Martinkovo funkční období skončilo v dubnu 2018, kdy „[...] uzavřeli slate jako příliš komplikovaný a zdá se mi, že ani ze strany producentů nebyla příliš vůle tento dotační program postavit. Na sklonku jeho mandátu se pak již otevřeně mluvilo o samostatné výzvě na vývoj small screen formátů.“⁷⁰

Podporu Státního fondu kinematografie na produkci seriálové tvorby je nyní možné získat pomocí funkční automatické podpory, pomocí pobídek. Tato podpora se ale dotýká pouze výrobní části za určitých splněných pravidel. Minimální útrata je stanovena na osm milionů korun za epizodu hraného seriálu. V případě splnění minimální útraty je pobídka 20 % z 80 % uznatelných nákladů.

Podmínkou filmové pobídky je, že žadatel musí být producentem nebo koproducentem projektu.

⁶⁹ MARTINEK PŘEMYSL, on-line rozhovor, 15. 8. 2018.

⁷⁰ MARTINEK PŘEMYSL, on-line rozhovor, 15. 8. 2018.

8. Seriál Jinací

Jak jsem uvedl v úvodu práce, rád bych aplikoval postupy producentů na příkladu vlastního vývoje seriálu. V této kapitole jsou základní informace a geneze seriálu *Jinací*.

Na podzim roku 2015 měl premiéru krátký film *Lesapán*, temná pohádka s hororovými prvky inspirovaná slovanskou mytologií, konkrétně postavou hejkala. Film režíroval Pavel Soukup, scénář napsal Petr Koubek a já jsem film produkoval. Snímek se dostal na více než čtyřicet festivalů po celém světě, byl nominovaný na Cenu Magnesia za nejlepší studentský film roku 2015 a koupilo ho HBO Europe.

Na základě úspěchu krátkého filmu se Pavel Soukup a Petr Koubek látkou dál zaobírali. Napadlo je udělat šestidílnou minisérii, každý díl o jiné mytologické bytosti, zasadit ji do střední Evropy a sledovat historii prokletí jedné rodiny napříč stoletími od současnosti až do středověku. Vymysleli nastavení konceptu a Petr napsal krátké synopsis všech šesti dílů a dali jsme dohromady grafickou prezentaci. Vymysleli jsme název *Jinací*, v angličtině *Different*.

Já jsem přemýšlel, jak s materiály naložit a kam je nabídnout, jak se posunout dál, ideálně zafinancovat napsání scénářů.

Dostali jsme se s projektem na Oltrecorto, akci v rámci filmového festivalu v Turíně, podpořenou Italian Short Film Center. Událost je selektivní pro filmové tvůrce, kteří chtějí ze svého krátkého filmu udělat formát delší ať už seriál nebo film. Petr Koubek letěl na pitching a sklidil úspěch a dobrý feedback, ale nijak dál k výrobě nás akce neposunula.

Přemýšleli jsme jak s materiály naložit. Za komerční televizí jako TV Nova nebo FTV Prima nemělo cenu chodit, protože je to minisérie, která se nehodí do jejich programového schématu. Pro Českou televizi nám projekt připadal příliš drahý. HBO Europe jsme zkoušeli, ale neměli zájem.

Ve stejném formátu jsme krátce před Oltrecortem prezentovali projekt v Bionautu, díky Dannymu Holmanovi, který nás do této produkce přivedl. Producentovi Vratislavu Šlajerovi přišel projekt zajímavý a začali jsme probírat možnosti spolupráce.

S Petrem Koubkem jsme se stali součástí týmu Bionautu a vyvíjíme ho dále. Bionaut platí vývoj seriálu. Díky těmto možnostem vznikl Koubkův malý writer's room se scenáristkou Lucií Palkoskovou a dramaturgem Vojtěchem Maškem.

Nejdříve vytváříme synopsi ke každému dílu, po jejím schválení píšeme scénosled a po jeho schválení je možné začít psát scénář. Vše vzniká týmovou prací a v tuto chvíli scénosledy schvalují z producentské pozice já a definitivně z pozice exekutivního producenta Vratislav Šlajer.

Jedná se o žánrově komplikovanou věc, kterou zatím televize moc nevysílají a nepoptávají. Máme odhad, že za dva, tři roky tu poptávka bude. V tom okamžiku budeme připraveni s hororovou minisérií. Je to náš producentský odhad, který souvisí s rizikem zmíněným výše.

Chceme, aby byl projekt mezinárodní a dosáhl svého střeoevropského potenciálu, proto nyní jednáme se scenáristy a režiséry ze Slovenska a Polska, aby se zapojili do vývoje.

V tuto chvíli máme scénosled ke každé epizodě a dva scénáře.

Oficiální synopse minisérie *Jinací*:

„Jinací jsou hororová minisérie, která v šesti propojených epizodách zkoumá střeoevropské mýty na půdorysu rodokmenu jedné prokleté rodiny.

Každá epizoda má svůj uzavřený příběh a s každou se ponoříme hlouběji do minulosti, abychom se seznámili s dalším členem prokleté rodiny a zároveň s kořeny jedné pohádky. Postupně se tak setkáme s mŕou, hejkalem, fextem, vodníkem, divokým honem a jezinkami. S každým dílem tak víme víc nejen o střeoevropské mytologii, ale i o prokleté rodině a o tom, jak prokletí před staletími začalo.“⁷¹

⁷¹ BIONAUT – JINACÍ [online]. Dostupné z: <https://bionaut.cz/jinaci/>.

Další fází je koordinace se zahraničními tvůrci, dopsání všech šesti scénářů a jednání s vysílateli ze zahraničí, možnost oslovení českého vysílatele stále řešíme.

9. Závěr

Producent může vyrábět formát svůj, formát televize nebo vlastní IP s jakýmkoliv vysílatelem. Záleží na vysílateli. Televize Nova pravděpodobně nebude vyrábět minisérii, protože se jí to v objemu a obsahu nevyplatí. Česká televize je omezená veřejnou službou, ale má největší roční produkci. HBO Europe nemá omezení, ale nevyrábí ročně tolik seriálů. Všichni se snaží uspokojit svého diváka a nabízet mu to, co potřebuje a co chce. Ale produkt se musí vylepšovat, aby se divák nezačal nudit a nezjistil, že něco takového už nepotřebuje. Progres u komerční, placené televize i televize veřejné služby je tedy tažen divákem.

Každá práce s vysílatelem má svoje specifika, podle typu televize, podle toho, jestli se jedná o seriál, minisérii nebo sérii, ale všechny mají i shodné prvky.

Na základě předchozího textu lze vypožorovat shodné prvky ve vývoji a produkci seriálů.

Prvním společným prvkem u všech producentů, se kterými jsem vedl rozhovory, je historie. U každého projektu ovlivňoval vývoj dalšího díla úspěch předešlé produkce. U *Světa pod hlavou* to byl *Doktor Martin* a *Mamon*. U seriálu *Dáma a Král* to je *Svět pod hlavou* a *Mamon*. U *Pustiny* je to *Hořící keř*. A u *Terapie* je to velká zkušenost s natáčením a historie projektů.

Druhým shodným prvkem je sestavení dobře fungujícího tvůrčího týmu. *Svět pod hlavou* měl zkušené tvůrce ze tří podobných historických projektů, ať už scenáristicky nebo režijně. *Dáma a Král* má tým s přechodí detektivní zkušeností. *Pustina* ideální složení chvíli hledala, ale našla ho a pak se zapojil reklamní režisér světového formátu a točil minisérii jako svou prvotinu. *Terapie* si sestavila dobrý tým už do tendru a pak v dobrém profesionálním nastavení fungovala dále.

Třetím shodným prvkem je metodika postupu práce, která je logicky stejná. Je třeba mít celkový koncept seriálu, vědět jaká je vize a třeba jak seriál skončí. Vysílateli se dá prezentovat koncept s první synopsí nebo scénářem a tvůrčí tým. Postup je většinou následující: z námětu vzniká synopse, ze synopse vzniká scénosled a ze

scénosledu scénář. Vysílatel může do projektu vstoupit prakticky v jakýkoliv moment vývoje.

Zásadní poznatek ke scénáři je, „že scénář není nikdy hotový.“⁷² Všechny projekty vznikaly finálně ve střížně a doznaly poměrně velkých změn.

Čtvrtým shodným prvkem je pevná, jasná vize, a to, že tvůrce ví, kam chce dojít. To se ukázalo u všech projektů jako zásadní parametr, který je důležitý v momentech konfliktů nebo nejistot.

Pátým společným prvkem, který lze vyzdvihnout z rozhovorů o minisérii *Pustina* a seriálu *Dáma a Král*, že přemýšlení nad projektem nemusí začínat nápadem na seriál, který chce tvůrce vytvořit, ale že se začíná nějakým kalkulem, podle toho, jaký je to typ vysílatele. TV Nova by nevyráběla minisérii, proto ji Bionaut nabídl seriál k dlouhodobější spolupráci. A jak říká v rozhovoru producent Tomáš Hrubý: „Vidíme, že se nám líbí nějaký médium, přijde nám, že by se tam dalo něco udělat a přemýšlíme, jaký nápady a příběhy by nám do toho média pasovaly a hodily.“⁷³

Jak je na začátku uvedeno v kapitole 2, minisérie, seriál a série se volně prolínají.

Je velký rozdíl mezi vývojem a výrobou minisérie, seriálu nebo série, a to v jednom zásadním bodě – v čase na vývoj. *Dáma a Král* jako seriál má úplně nejkratší dobu mezi rozhodnutím vyvíjet a natáčením (5 měsíců), *Terapie* jako série a prakticky „jen“ přepsaný formát má dobu o něco delší (9 měsíců). To je v porovnání s vývojem *Pustiny* a *Světa pod hlavou*, které oba trvaly několik let, opravdu rychlé.

Před zpracováním práce jsem si myslel, že bude existovat nějaký konkrétnější recept, jak vyvíjet a pracovat, ale z mých pozorování vychází, že každý postupuje podle svého a neexistuje jasně daná cesta. Proces se určitě zjednodušuje zkušenostmi, ale nemusí to být pravidlem. Je dobré, když má mladý tvůrce vedení zkušenějšího kolegy, jejich vztah to může oboustranně obohatit.

⁷² Rozhovor Petra Koubka s Tomášem Hrubým a Štěpánem Hulíkem, 17. 5. 2017.

⁷³ Rozhovor Petra Koubka s Tomášem Hrubým a Štěpánem Hulíkem, 17. 5. 2017.

Pokusil jsem se aplikovat shodné prvky na naši minisérii *Jinací*. *Lesapán*, ač krátký film, posloužil dobře jako proof of concept⁷⁴ a díky jeho výrazným úspěchům se povedla dohodnout spolupráce na vývoji minisérie *Jinací*. *Jinací* mají kompatibilní writer's room a oslovujeme zkušené tvůrce ze zahraničí. Myslíme si, že tým bude fungovat dobře. Seriál je zatím ve vývoji a pouze pod naší taktovkou, počítáme s tím, že pokud se nám podaří najít vysílatele, bude se projekt podle něj částečně upravovat, ale stále se stejnou vizí. V praxi to znamená například, že nechceme z naší minisérie udělat nějaký long running seriál.

Na úplný konec ještě zamyšlení nad formáty. Formát je jedna z lehčích cest, jak vyrábět, vlastně producent/vysílatel kupuje něco, co ví, že v zahraničí funguje, a že po procesu určité lokalizace látky je velká pravděpodobnost, že bude fungovat i na jeho teritoriu.

Proto mi přijde logické, pokud mám vlastní IP, udělat z něj vlastní formát. Konkrétně jsem v rozhovoru s Vratislavem Šlajerem narazili na formátování seriálu *Dáma a Král*. Šlajer si myslí, „[...] že to je funkční formát, který je to přenositelný. Při zahraničních projekcích na lidi působí a funguje. Začíná se s mezinárodníma prodejema v síti CME,⁷⁵ ke kterým nejsou žádné výsledky.“⁷⁶

⁷⁴ Ověření konceptu – funkčnosti.

⁷⁵ Central European Media Enterprises, společnost provozující televizní stanice, internetové společnosti a firmy zabývající se televizní tvorbou ve střední a východní Evropě.

⁷⁶ ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018 (rozhovor)

Použité zdroje

Literatura

ORLEBAR, Jeremy, *Kniha o televizi*. Přeložila Helena Bendová. 1. vydání, Praha, NAMU, 2012, s. 44.

THOMPSON, Derek, *Hitmakeři: Tajemství popularity v éře rozptylování*. Překlad Filip Drlík. 1. vydání, Brno, Jan Melvil Publishing, 2017, s. 113.

KORDA, Jakub, *Úvod do studia televize*. 1. vydání, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 34, s. 35, s.37

Sbírka zákonů ČR, Zákon č. 132/2010 Sb., § 2

Elektronické články

SVOBODA, Martin, *Pustina je nejlepší seriál, co v Česku vznikl. Místy je až příliš dobrá*, [online] 25. 10. 2016, Dostupné na: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-problem-ocekavane-pustiny-misty-je-az-prilis-dobra/r~a942d71c9a0211e6bea5002590604f2e/>.

Weby

BIONAUT – JINACÍ [online]. Dostupné z: <https://bionaut.cz/jinaci/>

BIONAUT – DÁMA A KRÁL oficiální synopse [online], Dostupné z: <https://bionaut.cz/dama-a-kral/>

HBO – TERAPIE [online]. Dostupné z: https://www.hbo.cz/series/terapie-1_-71346

NUTPRODUKCE – PUSTINA [online]. Dostupné z:
<http://www.nutprodukce.cz/?lang=cs#>

ŠTÁTNÍ FOND KINEMATOGRAFIE [online]. Dostupné z:
https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/H/Pobidky/Seznam%20vyplacen%C3%BDch%20FP%202017_pouze%20star%C3%A9_web.pdf

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION – IP [online]. Dostupné z:
<http://www.wipo.int/about-ip/en/>

ČESKÁ TELEVIZE [online]. Dostupné z:
https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/952.pdf?v=1&_ga=2.251536582.1986559848.1535118008-569813000.1454816726

Rozhovory

HOLMAN, Danny, Praha, 16. 8. 2018

ŠLAJER, Vratislav, Praha, 17. 8. 2018

Rozhovor Petra Koubka s Tomášem Hrubým a Štěpánem Hulíkem, 17. 5. 2017

MARTINEK, Přemysl, on-line rozhovor, 15. 8. 2018

Konzultace

MgA. Vratislav Šlajer, producent, vedoucí práce

Mgr. Eva Pjajčíková, dramaturgyně

Mgr. Jan Gál, redaktor

