

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění
Produkce

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**AUDIOVIZUÁLNÍ ZÁZNAMY A PŘENOSY
DIVADELNÍCH INSCENACÍ**

BcA. Jan Bouša

Vedoucí práce: MgA. Štěpán Kubišta
Oponent práce: Ondřej Šrámek
Datum obhajoby: 6. 2. 2020
Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Arts Management

MASTER'S THESIS

**AUDIOVISUAL RECORDINGS AND BROADCASTS
OF THEATER PRODUCTIONS**

BcA. Jan Bouša

Supervisor of thesis:	MgA. Štěpán Kubišta
Reviewer:	Ondřej Šrámek
Date of defense:	6. 2. 2020
Degree granted:	MgA. (Master of Arts)

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Audiovizuální záznamy a přenosy divadelních inscenací

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

Práce vychází z primárního výzkumu realizovaného formou osobních rozhovorů v období prosinec 2017 - květen 2018 na téma výroby, distribuce a archivace audiovizuálních záznamů a přenosů divadelních představení v České republice. Nabízí dva pohledy na výrobu záznamu - Česká televize (Ondřej Šrámek) a GoodMedia Praha (Roman Prorok). Popisuje výrobní proces, náklady na výrobu a specifika přímých přenosů. Dále se věnuje distribuci divadelních záznamů v České republice v televizi (Česká televize - Ondřej Šrámek), v kině (Aerofilms - Ivo Andrlé, Přenosy do kin - Martin Cikánek), na DVD/VHS (Thespis - Jana Smetánková), na internetu (Sleduj divadlo - Martin Zavadil, Česká televize, YouTube) a v archivu (Institut umění - Divadelní ústav - Andrea Landovská). Uvádí data například o sledovanosti, počtu návštěvníků, počtu vydaných nosičů, počtu položek v archivu. Práce je doplněna o kvantitativní průzkum o vztahu 26 předních divadelních institucí z České republiky k audiovizuálním záznamům představení. Nabízí také názory výše uvedených osobností na následující témata: převod divadelního umění do audiovize, virtuální realita a záznamy z 360° kamer, rozdílnost zážitku z živého divadla vs. přímého přenosu vs. záznamu, nelegální šíření záznamů a vliv záznamů na návštěvnost divadel. V závěru práce je několik návrhů a doporučení pro další rozvoj zkoumaných výrobních a distribučních směrů. Autor práce má osobní zkušenosti s výrobou audiovizuálních divadelních záznamů a v současnosti se věnuje marketingu.

Abstract

This thesis is based on primary research conducted in the form of personal interviews in the period December 2017 - May 2018 about the production, distribution and archiving of audiovisual recordings and transmission of theater performances in the Czech Republic. It offers two views on the production of the recording - Czech Television (Ondřej Šrámek) and GoodMedia Praha (Roman Prorok). It describes the production process, production costs and the specifics of live transmissions. It also deals with the distribution of theater recordings in the Czech Republic on television (Czech Television - Ondřej Šrámek), in cinema (Aerofilms - Ivo Andrlé, LiveInCinema.eu - Martin Cikánek), on DVD / VHS (Thespis - Jana Smetánková), on the Internet (Watch Theater - Martin Zavadil, Czech Television, YouTube) and in the archive (Arts and Theater Institute - Andrea Landovská). It includes data such as viewership, number of visitors, number of released DVDs, number of items in the archive. The work is supplemented by a quantitative survey on the relationship of 26 leading theater institutions from the Czech Republic to audiovisual recordings of the performance. It also offers the views of the above-mentioned personalities on the following topics: the transformation of the performing arts into audiovisual arts, virtual reality and 360 ° camera recordings, the diversity of the experience of live theater vs. live broadcasting vs. recording, illegal distribution of records and the impact of records on theater attendance. There are several suggestions and recommendations for further development of researched production and distribution directions. The author of the thesis has personal experience with the production of audiovisual theatrical recordings and is currently engaged in marketing.

Poděkování

Děkuji pedagogům Katedry produkce Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze za jejich čas a cenné znalosti i dovednosti během mého pětiletého studia.

Děkuji vedoucímu práce za pomoc s kontaktováním respondentů, za dobré rady a za volnou ruku při tvorbě práce, díky čemuž zachoval mé nadšení.

Děkuji všem "spoluautorům" této práce za jejich čas, za informace a za příjemné osobní setkání. Toto poděkování patří Ondřeji Šrámkovi, Romanu Prorokovi, Janě Smetánkové, Martinu Cikánkovi, Andree Landovské, Martinu Zavadilovi, Ivo Andrlému, Zuzaně Raušové a Lucii Rozmánkové.

Děkuji své přítelkyni Míše za zpracování a přepsání sedmi hodin nahrávek rozhovorů. Bez toho bych práci nikdy nedokončil.

Děkuji svým rodičům za veškerou podporu.

Obsah

1. Úvod	1
1.1. Cíle práce a metody výzkumu	1
1.2. Osobní vztah autora k tématu	1
1.3. Představení respondentů	2
1.3.1. Ondřej Šrámek, Česká televize	2
1.3.2. Roman Prorok, GoodMedia Praha	3
1.3.3. Ivo Andrle, Aerofilms	3
1.3.4. Martin Cikánek, Přenosy do kin (Cikánek Management)	4
1.3.5. Jana Smetánková (Kolářová), Thespis / Hummingbird Stories	5
1.3.6. Martin Zavadil, SledujDivadlo.cz	6
1.3.7. Andrea Landovská, Divadelní ústav	6
2. Výroba divadelního záznamu	7
2.1. Televizní výroba záznamu (Česká televize)	7
2.1.1. Výrobní cyklus	7
2.1.2. Náklady na výrobu	10
2.1.3. Přímé přenosy	12
2.1.4. Historie, dramaturgie, vysílání	12
2.2. Nízkonákladová výroba záznamu (GoodMedia Praha)	13
3. Distribuce divadelních záznamů	16
3.1. Televize (Česká televize)	16
3.2. Kino	18
3.2.1. Aerofilms	18
3.2.2. Přenosy do kin (Cikánek Management)	22
3.3. DVD/VHS (Thespis)	26
3.4. Internet	30
3.4.1. iVysílání (Česká televize)	30
3.4.2. Sleduj divadlo	32
3.4.3. YouTube	37
3.5. Archiv (Videotéka Divadelního ústavu)	40
4. Funkce a význam videozáznamů pro divadlo	43

4.1. Kvantitativní průzkum mezi divadly	43
4.2. Kvalitativní průzkum - názory a zkušenosti respondentů a autora práce	46
4.2.1. Převod divadelního umění do audiovize a archivační funkce	46
4.2.2. Virtuální realita a záznamy z 360° kamer	48
4.2.3. Rozdílnost zážitku divadlo vs. přímý přenos vs. vysílání záznamu vs. VOD	49
4.2.4. Nelegální šíření záznamů	50
4.2.5. Vliv záznamů na návštěvnost	51
5. Závěr	53
Příloha č. 1 - Ondřej Šrámek	58
Příloha č. 2 - Roman Prorok	67
Příloha č. 3 - Ivo Andrlé	75
Příloha č. 4 - Jana Smetánková	82
Příloha č. 5 - Martin Zavadil	88
Příloha č. 6 - Andrea Landovská	93
Příloha č. 7 - Odpovědi respondentů v divadelní anketě	97
Příloha č. 8 - Rozdíly mezi divadlem a TV (skripta Ondřeje Šrámka)	98
Příloha č. 9 - E-mail - náklady na výrobu v ČT	101

Seznam příloh

1. Přepis nahrávky rozhovoru - Ondřej Šrámek
2. Přepis nahrávky rozhovoru - Roman Prorok
3. Přepis nahrávky rozhovoru - Ivo Andrlé
4. Přepis nahrávky rozhovoru - Jana Smetánková
5. Přepis nahrávky rozhovoru - Martin Zavadil
6. Přepis nahrávky rozhovoru - Andrea Landovská
7. Odpovědi respondentů v divadelní anketě
8. "Rozdíly mezi divadlem a TV" - skripta Ondřeje Šrámka
9. E-mail - náklady na výrobu v ČT

Seznam použitého označování a zkratk

rating	údaj o sledovanosti pořadu; podíl počtu diváků sledujících daný pořad z celkového počtu diváků s televizorem v domácnosti
VOD	Video On Demand - Video na vyžádání (uživatelům televize či internetu umožňuje vybrat si a sledovat video dle vlastního výběru ve vybraném čase) ¹
AVD	audiovizuální dílo
The Met / Metka	Metropolitní opera v New Yorku
IDU	Institut umění - Divadelní ústav
ČT	Česká televize
FSV UK	Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy
ŽDJC	Žižkovské divadlo Jára Cimrmana

¹ Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Video na vyžádání [online]. c2019 [citováno 12. 12. 2019]. Dostupný z WWW: <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Video_na_vy%C5%BE%C3%A1d%C3%A1n%C3%A1D&oldid=17840878>

1. Úvod

1.1. Cíle práce a metody výzkumu

Cílem této diplomové práce je komplexně zachytit současný stav v oblasti ekonomiky, specifik výroby, archivace a především distribuce videozáznamů divadelních inscenací v České republice. Tuto práci považuji za primární výzkum, v rámci rešerše tematické odborné literatury totiž nebylo dosaženo žádného výsledku. Primárním zdrojem se proto staly osobní výpovědi aktérů, kteří se jednotlivým oborům v tomto sektoru aktivně věnují nebo věnovali. Rozhovory se sedmi aktéry byly realizovány v období prosinec 2017 - květen 2018, tedy reflektují stav dosažený do tohoto období. Zkrácené výstupy této fáze byly prezentovány v rámci závěrečné zprávy a prezentace k předmětu Diplomový projekt dne 25. 5. 2018. Zdroje jsou zároveň doplněny veřejnými zpravodajskými výstupy, sekundárními písemnými prameny, které někteří respondenti poskytli k užití, a také kvantitativním dotazníkovým výzkumem realizovaným v květnu 2018 mezi provozovateli divadel.

1.2. Osobní vztah autora k tématu

Můj osobní vztah k výrobě audiovizuální podoby divadelní inscenace je ještě starší, než můj vztah k arts managementu či arts marketingu. Jako kameraman a střihač jsem se podílel v letech 2009–2013 na záznamech celkem pěti inscenací. Vždy šlo o amatérské či poloprofesionální výstupy pořizované na 2–6 kamer.

Konkrétně jde o záznamy inscenací *Obraz Doriany Graye* (Michal Pavlíček, Jiří Pokorný; 2009; obsluha kamery, mix záznamu ze 4 kamer + zvuk), *Dáma s kaméliemi* (Michal Pavlíček, Viktorie Čermáková; 2009; obsluha kamery, mix záznamu ze 3 kamer + zvuk), *Excalibur* (Michal Pavlíček, Vladimír Morávek; 2010; obsluha kamery, mix záznamu ze 2 kamer + zvuk), *Antigona* (Milan Steigerwald, Pavla Forest; 2010; obsluha kamery, střih videoklipu a promo contentu) a *7 proti Thébám* (Milan Steigerwald, Pavla Forest; 2013; nedokončený mix záznamu ze 6 kamer). Velkou výhodou těchto záznamů oproti mnoha technicky vyspělejšími pro mne byla znalost zpracovaných inscenací, což se

promítlo třeba ve snímání důležité jevištní akce hned od začátku, a střih v souladu s režijními důrazy.

V říjnu 2011 jsem se jako součást produkčního týmu RockOpery Praha zúčastnil výroby záznamu inscenace Českou televizí – sledoval jsem měsíce příprav a aktivně se účastnil dvoudenní hlavní akce. Měl jsem tedy díky této zkušenosti možnost zblízka sledovat výrobu profesionálního záznamu divadelní inscenace, včetně koordinace filmových a divadelních složek.

Z jednotlivých záznamů jsem zároveň vystřihoval ukázky, sestavoval z nich upoutávky a videoklipy, obojí bylo využíváno k propagaci inscenací a divadel zejména v on-line prostředí.

1.3. Představení respondentů

1.3.1. Ondřej Šrámek, Česká televize²

Čerstvý držitel ceny Thálie za šíření divadelního umění v televizi³, který se již neuvěřitelných 40 let věnuje výrobě záznamů divadelních představení. Vyzkoušel si pozice redaktora a dramaturga, dnes je kreativním producentem vlastní Tvůrčí producentské skupiny divadelní tvorby.



“Vystudoval dramaturgii na Divadelní fakultě AMU, od roku 1980 pracuje v Československé, později České televizi.

Nejprve jako redaktor, posléze dramaturg a kreativní producent. Kromě toho působil na částečný úvazek také v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích, ve Východočeském divadle v Pardubicích, v divadle Pražské konzervatoře a jako host v Městském divadle Brno.”⁴

Rozhovor s Ondřejem Šrámkem proběhl dne 18. 4. 2018 v kavárně V rohlíku, ve stejnojmenném objektu producentských center České televize na Kavčích horách.

² Zdroj fotografie: ČSFD.cz

³ Ondřej Šrámek. Ceny Thálie [online]. Praha: Herecká asociace, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://cenythalie.cz/profil-umelce/ondrej-sramek/>

⁴ Ondřej Šrámek. Česká televize [online]. Praha: Česká televize, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/ondrej-sramek/>

1.3.2. Roman Prorok, GoodMedia Praha⁵

Původním povoláním fotograf, absolvent filmové a televizní žurnalistiky Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy. Pracoval mimo jiné jako novinář v ČTK a České televizi. Poté se začal věnovat také mediálnímu poradenství a nezávislé audiovizuální tvorbě. Spolupracoval s předsedou Senátu Parlamentu ČR Petrem Pithartem, pracoval pro Český statistický úřad. V letech 2009 až 2010 byl mluvčím a ředitelem tiskového odboru vlády ČR.



Po skončení tohoto angažmá se rozhodl věnovat audiovizuální tvorbě naplno a využít zkušeností, chuti do této práce i faktu, že technologie díky digitalizaci vedla k výrazné liberalizaci profesionálního tvůrčího prostředí a mnohem více otevřela prostor pro tvorbu nezávislou na velkých produkčních studiích. Od konce roku 2015 do začátku roku 2017 si „odskočil“ opět do státních služeb, když působil jako ředitel odboru komunikace a marketingu na Ministerstvu průmyslu a obchodu ČR.⁶

Schůzka s Romanem Prorokem proběhla 10. dubna 2018 v jeho ateliéru a zároveň sídle GoodMedia Praha v pražských Nuslích.

1.3.3. Ivo Andrlé, Aerofilms⁷

Ivo Andrlé je od roku 2006 ředitel a spoluvlastník společnosti Aerofilms, která patří mezi přední české filmové distributory, orientuje se zejména na kinodistribuci a vlastní VOD portál. Aerofilms je úzce napojena na rodinu pěti zpřátelených kin - Aero, Světozor, Bio Oko, královéhradecký Bio Central a brněnská Scala. V několika z nich se dříve Ivo Andrlé podílel na jejich provozování a vybudoval si zde silné



⁵ Zdroj fotografie: Hospodářské noviny

⁶ O nás. GoodMedia Praha [online]. Praha: GoodMedia Praha, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://goodmediaprague.cz/o-nas>

⁷ Zdroj fotografie: Aerofilms

osobní vazby. Vystudoval mezinárodní obchod na VŠE v Praze. Ve svém oboru je mezinárodně uznávaným odborníkem a konzultantem.⁸

Setkání a rozhovor s Ivo Andrlím a jeho kolegyní Zuzanou Raušovou proběhlo 23. dubna 2018 v kanceláři Aerofilms na Letné, tehdy ještě v Jirečkově ulici.

1.3.4. Martin Cikánek, Přenosy do kin (Cikánek Management)⁹

Martin Cikánek je absolventem Katedry kulturní politiky a managementu na City University London a dále absolventem prestižního tréninkového programu Fellowship Centra Johna F. Kennedyho ve Washingtonu DC, který připravuje manažery na seniorské a řídicí pozice v neziskových kulturních organizacích. Působil jako člen výzkumných týmů Studie stavu, struktury, podmínek a financování umění v ČR a Sociálně-ekonomický potenciál kulturních, resp.



kreativních průmyslů v ČR. Přednáší kreativní průmysly na VŠE v Praze. Je poradcem ředitele Severočeského divadla opery a baletu Ústí nad Labem pro oblast marketingu.

Stál u zahájení přímých satelitních přenosů Live in HD z Metropolitní opery New York do ČR a dalších středo a východoevropských zemí. Jako obsahový poradce se podílel na přípravě ministerské konference Fórum pro kreativní Evropu, stěžejní akce Evropského roku kreativity a inovací (2009). Je autorem popularizačních článků z oblasti kulturní politiky a arts managementu.¹⁰

Jeho firma Cikánek Management provozuje mezinárodní projekt Přenosy do kin (www.prenosydokin.cz). Funguje v devíti zemích střední a východní Evropy a zaměřuje se zejména na distribuci zahraničního divadelního obsahu v místních kinech. V posledních letech se projekt věnuje i domácí tvorbě.

⁸ Ivo Andrlí. DOKweb [online]. Praha: INSTITUT DOKUMENTÁRNÍHO FILMU, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z:

<https://dokweb.net/databaze/lide/biography/905a0e24-f6e4-41bb-822e-003de640bd22/i-vo-andrle>

⁹ Zdroj fotografie: Kreativní Brno, www.kreativnibrno.cz

¹⁰ Martin Cikánek. Kreativní Brno [online]. Brno: Magistrát města Brna, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <http://www.kreativnibrno.cz/martin-cikanek-cz/>

Rozhovor s Martinem Cikánkem a jeho kolegyní Lucií Rozmánkovou proběhl jako první, a to 28. 12. 2017 v obchodním centru Nový Smíchov. Z technických důvodů nebyl pořízen zvukový záznam tohoto rozhovoru a tudíž není k dispozici v příloze ani jeho přepis.

1.3.5. Jana Smetánková (Kolářová), Thespis / Hummingbird Stories¹¹

Vystudovala Vysokou školu chemicko-technologickou, dva roky studovala na Fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy, tři roky na divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Po roce 1989 působila jako novinářka v několika týdenících a denících, od roku 2012 provozuje portál www.odivadle.cz.¹² Kromě toho je také spoluzakladatelkou neziskové organizace Čas Robinsonů, která se věnuje prevenci domácího násilí.



Zásluhy v oblasti divadelních záznamů jsou s Janou Smetánkovou spojeny přes její vydavatelství Thespis. To založila v roce 1996. Od té doby vydal Thespis přes půl milionu DVD obsahujících divadelní záznamy, dokumenty či rozhovory s tvůrci.¹³ Od roku 2016 převzalo vydavatelskou činnost nakladatelství Hummingbird Stories LLC, které se orientuje především na seznamování Američanů s českou kulturou, literaturou a historií.

Rozhovor s Janou Smetánkovou proběhl 24. 4. 2018 v Ypsilon Café před začátkem představení Jezinky a bezinky.¹⁴

¹¹ Zdroj fotografie: Čas Robinsonů, www.casrobinsonu.cz

¹² Náš tým. Čas Robinsonů [online]. Praha: Čas Robinsonů, zapsaný spolek, 2015 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <http://casrobinsonu.cz/nas-tym/>

¹³ Thespis [online]. Praha: Thespis, 2012 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <http://www.thespis.cz/>

¹⁴ Původní rozhovor byl plánován o týden dříve, na 17. dubna. Ten den krátce před rozhovorem jsem se však stal účastníkem dopravní nehody zaviněné třetí stranou. Řidič motorky způsobil na zadním nárazníku mého vozidla škodu za 20 tisíc Kč, většinu nákladů zpětně hradila jeho pojišťovna. Řidič byl jen lehce zraněn a nebyl hospitalizován. I takové problémy nastávají při vzniku diplomové práce...

1.3.6. Martin Zavadil, SledujDivadlo.cz¹⁵

Studoval žurnalistiku a divadelní vědu na Univerzitě Palackého v Olomouci, poté teorii a dějiny divadla na Masarykově univerzitě v Brně. V roce 2010 založil zpravodajský server o divadle Divá báze (www.divabaze.cz).



V roce 2013 začal připravovat projekt SledujDivadlo, inspirovaný britskou službou Digital Theatre (www.digitaltheatre.com). V České republice tak jako první nabídl službu zpoplatněného streamování a stahování záznamů několika divadelních záznamů. Projekt skončil v roce 2016. V současnosti se profesně věnuje především rozvoji obchodních příležitostí v oblasti Internetu věcí (IoT).

Osobní rozhovor s Martinem Zavadilem byl realizován 10. 5. 2018 v kavárně obchodního centra VIVO! Hostivař.

1.3.7. Andrea Landovská, Divadelní ústav¹⁶

V oddělení Dokumentace Divadelního ústavu - Institutu umění vede veškerou agendu Videotéky. Za bezmála 20 let v této pozici jí prošly rukama tisíce archivních záznamů. Osobně realizovala digitalizaci téměř každého dochovaného kusu z VHS na DVD a dále do video souborů MP4 uložených na serverech Divadelního ústavu. Aktivně vyhledává a organizuje dodávání i pořizování divadelních záznamů nových inscenací, aby se archiv stále doplňoval o nové kusy. Ve volném čase se věnuje originální textilní tvorbě¹⁷ a zpívá v kapele Majerovy brzdové tabulky.



Realizace rozhovoru s Andreou Landovskou proběhla 16. května 2018 v její kanceláři ve Videotéce Divadelního ústavu, 2. patro, č. dveří 223.

¹⁵ Zdroj fotografie a informací: Twitter Martina Zavadila, www.twitter.com

¹⁶ Zdroj fotografie: Majerovy Brzdové Tabulky, <http://music.taxoft.cz/>

¹⁷ AndyQuilt [online]. Praha: Andrea Landovská, 2015 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://andyquilt-patchwork-a-quiling.webnode.cz/>

2. Výroba divadelního záznamu

Tato kapitola krátce pojednává o základech problematiky samotné výroby audiovizuálního divadelního záznamu na dvou případových studiích.

- 1) Špičková technická, organizační, dramaturgická a umělecká úroveň výroby z perspektivy České televize, největšího producenta divadelních záznamů v České republice,
- 2) versus nízkonákladové záznamy s důrazem na zachování vysoké kvality a použitelnosti zejména při tvorbě krátkých propagačních video formátů, v režii GoodMedia Praha.

2.1. Televizní výroba záznamu (Česká televize)



2.1.1. Výrobní cyklus

Proces výroby televizního záznamu divadelní inscenace začíná obvykle v Tvůrčí producentské skupině divadelní tvorby, která své návrhy posouvá do rukou **oddělení Programu**. To dvakrát ročně vypisuje **uzávěrku** a vybrané tituly předává dál programovým radám. Ondřej Šrámek jako kreativní producent a dramaturg příslušné tvůrčí skupiny takových projektů přihlásí pokaždé obvykle 5 až 6, **ročně tedy 10 až 12**. Součástí přípravy projektu před jeho podáním k oddělení Programu je kromě samotné dramaturgie (volba inscenace) či sestavení rozpočtu a harmonogramu důležité uskutečnit prohlídku prostoru s divadelním režisérem a hlavním kameramanem, kde se určuje množství a postavení kamer, což má vliv i na rozpočet.

Podle výše rozpočtu následně projekty schvaluje buď **Velká programová rada** (externí náklady na výrobu nad 400 tisíc Kč) nebo **Malá programová rada** (externí náklady pod 400 tisíc Kč). Strukturu samotných nákladů se podrobně věnuji níže. Na Velké radě projekt prezentují kreativní a výkonný producent. Pro úspěšný průchod tohoto typu projektu Velkou radou je obvykle klíčový souhlas ředitel ČT Art. Na jednání Malé rady producenti být nemusí.

Po schválení projektu Radou přiděluje projektu **identifikační číslo, prostředky a kapacity SVÚ** (Skupina výrobní úkol). Poté začíná proces uzavírání smluv se

všemi zúčastněnými stranami a rozvíjí se spolupráce televizních a divadelních složek v technických otázkách realizace záznamu.



Ukázka záznamu činohry *Sen čarovné noci* (2019) v Národním divadle v Praze. Kameraman v loži (nalevo) snímá postavu hry v hledišti. Další kamera je vidět napravo. Zdroj: Česká televize

Samotné natáčecí dny mohou mít mnoho různých podob. "Většinou je to tak, že **v osm ráno najede technika** vč. velkého přenosového vozu, technika se instaluje, zároveň v tu chvíli už hlavní kameraman začíná svítit s divadelní technikou, a **do dvanácti je nainstalováno**. Kamer je maximálně osm, záleží, kolik se jich do prostoru vejde, kolik je potřeba vzhledem k charakteru inscenace. Většinou jich stačí pět. Následuje hodina na oběd, a pak je zhruba **od 14 hodin kamerová zkouška**, která je nutná, aby se kameramani naučili, kdo je kdo, aby se zjistilo, jestli záběry vypadají dobře. To trvá tak do pěti, do půl šesté. Pak se jede v rámci představení ten **jeden záznam. Druhý natáčecí den** se opět zaznamenává celé představení, soustředíme se však hlavně na **důležité akce, které nejsme schopni napoprvé pochyťat**. Během představení totiž nemáte ani možnost představení zastavovat či vracet, tedy ani měnit postavení kamer," popisuje Ondřej Šrámek. Druhý natáčecí den tedy mohou být pro kamery blokována v sále jiná místa kvůli jinému úhlu záběru kamer. Druhý den odpoledne mohou také probíhat samostatné dotáčky důležitých akcí bez publika.

Režisérem záznamu se obvykle nestává režisér divadelní inscenace. "Musí to být někdo, kdo je schopen citlivě přenést divadelní strukturu do filmového, potažmo televizního jazyka. A snímání divadelního záznamu je specializace

jistého druhu. Nestačí k tomu jen filmařské řemeslo a není toho schopen každý," komentuje Ondřej Šrámek. "Řada divadelních režisérů to odmítá dělat, protože už vědí, že je to jiný druh profese. Optimum je to, jak to dělá **Honza Brichcín** (pozn.: televizní režisér) **s panem Smočkem** (pozn.: divadelní režisér). Oni se spolu schází už několikrát předtím. Domluví se, televizní režisér se zeptá, 'co je pro vás v téhle situaci zásadní'. Já, když jsem začínal, tak jsem mezi těmi dvěma dělal tlumočníka. Ale musím říct, že jsem našel několik lidí, kteří mají smysl i pro tu televizi. Například **Zbyněk Srba z Brna**, toho jsem jednu věc dělat nechal. Teď si **Zuzana Burianová** bude sama dělat *Ticho, nahrává se!*, protože jsem ji to učil a vím, že k tomu má cit, že to vnímá. **Ivan Rajmont** toho také byl schopen," popisuje problematiku Ondřej Šrámek.



Přenosová technika České televize parkuje před RockOperou Praha při záznamu rockové opery *Oidipus Tyranus* (2011). Zdroj: osobní archiv autora práce

Ve voze probíhá při snímání **živý střih rovnou do záznamu**. Tento záznam se pak stává základem pro postprodukční práci a je kombinován se záznamy z jednotlivých kamer. "Živý střih je u záznamu divadelního představení dost zásadní, protože, protože střihač musí často improvizovat podle toho, že si herec stoupne trochu jinak nebo že je kamera neostrá a podobně. Zároveň citliví profesionálové (střihači i kameramani) jsou schopni se ve voze napojit na rytmus inscenace a jeho smysl, což by se při natáčení po sekvencích jen těžko mohlo podařit, bylo by to umělé. Takhle však přesně převyprávíme ten příběh. Samozřejmě, že optimum je, aby samostatný záznam měly všechny kamery

na přenosáku. Ony to vlastně umí všechny, jen záleží, zda je na přenosáku dodána natolik vysoká kapacita, aby to utahlo HD rozlišení.”

Po natáčení se záznam divadelního představení stříhá v průměru 4 dny. “Následuje čistý stříh, barevné korekce, míchačka a pak schvalovací projekce,” doplňuje Ondřej Šrámek. Následuje zařazení do vysílání na kanál ČT Art.

2.1.2. Náklady na výrobu

Celkové náklady na výrobu takového záznamu se pohybují od vyšších statisíců až po jednotky milionů. U **čínohry, loutkového nebo tanečního představení** konkrétně vyjde jeden záznam v roce 2018 průměrně na **787 tisíc Kč**, z toho 380 tisíc Kč tvoří náklady na externí dodavatele (televizní režisér, kameramani, zvukaři, většina personálu), 47 tisíc Kč se průměrně utratí za licence, a na zbylých 360 tisíc Kč vychází tzv. interní náklady (zejména použití televizní techniky vč. přenosového vozu podle interních sazebníků). Takových záznamů **pořádila Česká televize vloni devět.**

Součástí rozpočtu externích nákladů jsou kromě výše uvedených televizních profesí většinou i **honoráře výkonných umělců** (divadlo obvykle nemívá s herci smlouvy na užití jejich výkonu na záznamu v televizi, proto televize vyjednává podmínky tohoto užití separátně) či tzv. **“odstupné” divadla** jakožto producenta inscenace. Obvykle je toto “odstupné” (práva producenta) ve výši několika desítek tisíc Kč. Někdy je vyjádřeno v ceně vstupenek za sedadla obsazená kamerami a za kamerami, odkud je televizní technikou divákovi zakryt výhled na podium.

I v této kategorii však vznikají značné rozdíly. “Například rozpočet ***Psa Baskervillského***, který je plánovaný na srpen (pozn.: 2018) v otáčivém hledišti v Českém Krumlově, vychází asi na **800 tisíc** v externích nákladech, což je samozřejmě hodně. Naproti tomu ***Ticho, nahrává se!***, což je inscenace Zuzany Burianové (pozn.: Tygr v tísní), je asi **300 tisíc**,” uvedl Ondřej Šrámek. “Druhý případ se hraje uvnitř a v Praze. Zatímco když jedeme do Krumlova, tak jednak to točíme tři dny, protože tam není možné použít přenosový vůz. Musí se tedy točit samostatně na jednotlivé kamery. Navíc se to odehrává v prostorách, kde nemáme možnost postavit osm kamer, ale musíme točit na čtyři kamery. Takže natáčíme opakovaně pod změněnými úhly a různým postavením kamer, abychom se srovnali s kvalitou záznamu za účasti přenosového vozu. Kvůli tomu tam

musíme být ty tři dny, takže z toho máte hned pro všechny kromě zvýšených osobních nákladů ještě ubytování. A nic není zadarmo, zvláště v hlavní sezóně, takže tím ty náklady narostly do obrovských rozměrů," dodává kreativní producent.

Dva záznamy vloni vznikaly v kategorii **opera a balet**. Zde se průměrné náklady za jeden kus vyšplhaly už k hladině **1,7 milionu Kč**, z toho 900 tisíc Kč za externí náklady vč. licencí, interní náklady odpovídají částce 775 tisíc Kč.

Celkově tedy zkonsumovala loňská výroba **11 záznamů** Českou televizí něco mezi **10 a 11 miliony Kč**.

"Domnívám se, že ekonomické měřítko, tak jak jsem jej teď nastínil, je odpovídající. Mně by se líbilo, aby to stálo málo a bylo to báječné, ale to nejde. **Zefektivnit to lze jen obtížně**. Maximálně vstříc vám vyjde třeba balet libereckého Divadla F. X. Šaldy, kde Roman Prorok točil *Periferii*, protože je to pro ně zajímavá propagace. Ale když chcete točit lidi, kteří jsou známější, tak vám to nikdy nedají zadarmo. A za velkou roli je dnes obvykle honorář deset nebo patnáct tisíc," obhajuje Ondřej Šrámek výši nákladů na výrobu záznamu.



Příprava na živé vysílání z Dejvického divadla. Zdroj: Česká televize, Události 31. 8. 2018

2.1.3. Přímé přenosy

Zvláštní podkapitolou jsou pak **přímé přenosy**. "Národ je miluje. Přímý přenos je vždycky divácky velmi atraktivní záležitost. Vysíláme zhruba 2x ročně zahraniční, ale ty pouze přebíráme. Domácí vyrábíme jednou až 2x ročně. Jde například o zahájení sezóny či o výročí divadla. Poprvé to bylo z divadla Na zábradlí, druhý rok jsme dělali *Podivuhodné odpoledne dr. Zvonke Burkeho* z Činoherního klubu, jednou jsme byli v Ypsilonce a teď (pozn.: 2018) jsme v Dejvicích. Dělali jsme rovněž přenos k výročí Divadla na Vinohradech. Přímý přenos je na externích nákladech vždycky dražší, protože musíte zaplatit **satelitní trasu**, což stojí asi 40 tisíc Kč. Od doby, kdy jsme byli odpojeni od proudu během přímého přenosu z Vladislavského sálu, máme v České televizi interní předpis, že v momentě, kdy probíhá přímý přenos, musí být instalován záložní agregát. Jenže agregát nemůže běžet po 22. hodině, protože ruší noční klid, bezhlučný nemáme, a divadla většinou nejsou úplně v opuštěných zónách. Tenhle problém řešíme od jisté doby tak, že první den natočíme záložní záznam, a druhý den paralelně s přímým přenosem běží připraven i tento záznam. V případě, že by přenos selhal, přepneme vysílání na odpovídající místo v záznamu. Zatím to však nikdy nebylo potřeba. Ale už se nám stalo, že při jednom přenose asi po deseti minutách vypadl proud a celé divadlo ve tmě čekalo, až se rozsvítí. Bylo to v Divadle na Vinohradech. Naštěstí ten čas tmy vyplnili herci vyprávěním anekdot. Ke komedii *Poprask na laguně* se to naštěstí docela hodilo."

2.1.4. Historie, dramaturgie, vysílání

Od 60. let 20. století do roku 2018 pořídila Česká televize něco přes 850 divadelních záznamů.

Historii pořizování divadelních záznamů a přenosů Českou televizí od 50. let 20. století, dramaturgii i zařazování záznamů do vysílání ČT Art se podrobně věnuje bakalářská práce Alžběty Hockové "**Tradice a současnost divadla na obrazovce České televize**" (AMU v Praze, Filmová a televizní fakulta, 2016).

K televizní distribuci se ještě vrátím v příslušných kapitolách.

2.2. Nízkonákladová výroba záznamu (GoodMedia Praha)



GoodMedia Praha je obchodní značka fotografa, novináře, PR specialisty a absolventa FSV UK Romana Proroka. Založil ji v roce 2010 a provozuje ji společně s týmem stálých spolupracovníků reprezentujících profese produkce, režie, kamery, zvuku střihu a dalších postprodukčních služeb.¹⁸

Tato produkční skupina se po celou dobu existence specializuje na dokumentární tvorbu a vícekamerové záznamy divadelních inscenací. "Ty ostatně považujeme za cenné dokumenty svého druhu. Vždyť každá inscenace dříve nebo později dojde k derniéře a s ní zmizí kdesi v provazišti," uvádí GoodMedia na svém webu.

Má za sebou spolupráci například s Národním divadlem, libereckým Divadlem F. X. Šaldy, a především se od roku 2013 věnuje pravidelné spolupráci s Divadlem na Vinohradech, pro které natočil už **přes 50 záznamů představení**. Značnou část ukázek tvorby Romana Proroka lze najít na YouTube kanále *goodmediaprague* (www.youtube.com/user/goodmediaprague/).

V pravidelné spolupráci s **Divadlem na Vinohradech** začíná filmová dokumentární tvorba hned u prvních zkoušek. Tvůrce se díky tomu zároveň seznamuje s inscenací a připravuje se na režírování jejího záznamu. Jeho výroba totiž probíhá vskutku bleskově. "My to musíme dělat tak, že si **natočíme veřejnou generálku** a tu regulérně zpracujeme do podoby audiovizuálního záznamu. Z toho se následně **vyrábějí ty upoutávky**, o které jde v naší práci především. Samozřejmě nemáme tu možnost, jakou má Česká televize nebo velké produkce, které si to divadlo na tři dny vyblokuje, nazkoušejí si to, zkoordinují se s režisérem inscenace atd. Jdeme s jednou kamerou na neveřejnou generální zkoušku, která probíhá den předem. Tam si to celé natočíme ve velkém celku, pak to s kameramany sledujeme a říkáme si, kdo co bude druhý den na veřejné generálce točit. Musí si to pamatovat, nemáme na to žádný komunikační systém během záznamu. Pomáháme si nanejvýš bodovým scénářem. Režiséra s tím obvykle neobtěžujeme, má před premiérou dost práce. Samotný **záznam pořizujeme jednotlivě na 4 kamery**, z toho dvě v zadní

¹⁸ GoodMedia Prague [online]. Praha: Roman Prorok, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://goodmediaprague.cz/>

řadě a dvě po stranách v předních ložích. Výsledek stříháme až v postprodukci," popisuje podstatu výrobního procesu Roman Prorok. "Zavedli jsme ale odděleně online korekce obrazu (expozice, barevnost) na dálku z té zadní řady, aby se kameramani po celém sále mohli soustředit jen na kompozici a ostření a nemuseli vedle lovení postav ještě hlídat clonu."



Ukázka z natáčení v Divadle na Vinohracech (2017). Zdroj: Facebook GoodMedia Praha

"Takže ve středu je neveřejná generálka, ve čtvrtek je veřejná, kterou točíme, **v pátek je premiéra**. Tou dobou už já mám polovinu záznamu sestříhaného, v sobotu je sestříhaný záznam celý, v neděli se pustím do upoutávky a v ideálním případě **v pondělí jde upoutávka na web**," doplňuje Prorok. "Regulérní by bylo natočit ten záznam třeba po desáté nebo dokonce dvacáté repríze, kdy je ta inscenace už vyhraná."

"Já si tím plním určitý sen. Ale samozřejmě to není tak jednoduché. Tam je totiž podstatná jedna věc, a to, že Vinohradské divadlo má natolik osvědčené vedení, že do toho jde s námi. Protože ono ho to samozřejmě stojí peníze, i když ne tolik, bavíme se tu o **desetitisícových částkách**. Musím ale říct, že jsem na to vcelku pyšný, protože když vidíte ten výsledek, tak skoro nepoznáte rozdíl mezi tímhle produktem s jeho procesem a technologií, a mezi velkoformátovým řešením, které má televize s 'přenosákem' v osmi kamerách. Nepochybně se to tedy dá udělat i za menší peníze, než za jaké to vyrábí Česká televize, která vám ovšem také řekne, že to dělá levně," tvrdí Prorok.



Ukázka z natáčení v Divadle na Vinohraceh (2017). Zdroj: Facebook GoodMedia Praha

Součástí této výroby ovšem **není důkladné ošetření autorskoprávních problémů**. K záznamu tedy není automaticky licence k televiznímu ani internetovému vysílání. "My vlastně nesmíme porušit rozsah licence, kterou získalo divadlo. Což znamená, že k odvysílání záznamu se musí stát zázrak. A ten se stal zrovna vloni, kdy přišla Česká televize, že by chtěla jeden náš záznam odvysílat. Musela tedy zajistit všechny související licence dodatečně," popisuje producent. Tím zázrakem byla hra **Amadeus** britského dramatika Sira Petera Shaffera v režii Martina Čiřváka. Od vzniku její filmové podoby v režii Miloše Formana (1984) byla však až na jednu výjimku jakákoliv možnost na audiovizuální zpracování a vysílací práva dramatu vyhrazena pro Formanův oscarovský snímek.¹⁹ "Nakonec se k tomu našemu *Amadeovi* podařilo ta práva získat. Pravda, šlo to až na přímlovu samotného Miloše Formana (pozn.: rozhovor s Romanem Prorokem proběhl 3 dny před smrtí Miloše Formana). Do té doby to neexistovalo, až teď. Na to jsem dost pyšný," komentuje Prorok úspěch. "Na tom záznamu jsme před vysíláním provedli ještě pár postprodukčních prací s pomocí televizní techniky, takže se to ještě lehce 'vytunilo', a 5. února 2018, kdy byla na Vinohradech derniéra, to už zároveň šlo na ČT Art."

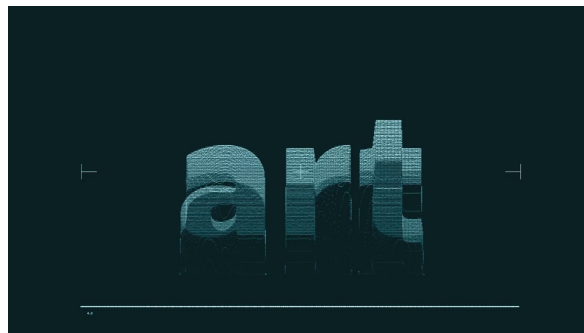
¹⁹ ČTK. Česká televize uvede 5. února záznam Amadea z Vinohrad. Blesk.cz [online]. 2.2.2018 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.blesk.cz/clanek/zpravy-live-kulturni-servis/522366/ceska-televize-uvede-5-unora-zaznam-amadea-z-vinohrad.html>

3. Distribuce divadelních záznamů

Hlavním tématem této práce jsou právě formy distribuce záznamů a přenosů divadelních inscenací, jejich možnosti, přednosti a nedostatky. Právě distribuce je totiž klíčovou součástí řetězce, který pomáhá přiblížit divadelní zážitek byť v pozměněné podobě dalším divákům mimo divadelní sál.

3.1. Televize (Česká televize)

V roce 2013 začal speciálně pro potřeby uměleckého a kulturního obsahu vysílat nový kanál České televize, ČT Art. Tato stanice vysílá od svého vzniku denně od 20 hodin večer do cca 2 hodin ráno. K těmto účelům původně používaný



kanál ČT 2 už z rozhodnutí oddělení Programu kulturu prakticky nevysílá. Živému umění je v současné době vyhrazen zejména pořad *Z první řady*, který má ve schématu prostor každé pondělí od 20:20. Zhruba **dvě třetiny** vysílaných záznamů jsou nakoupeny **ze zahraničí**, třetina je domácí.

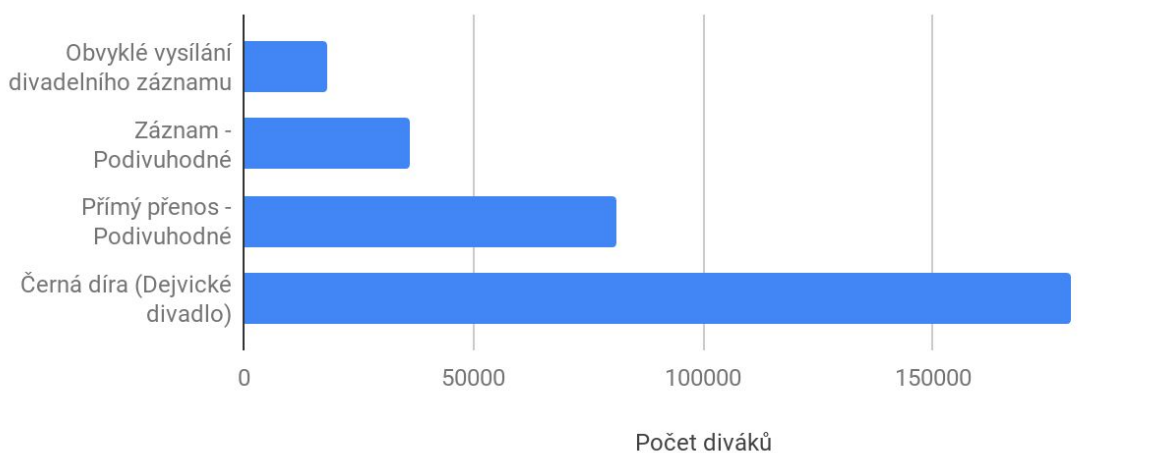
“Když tu byl Vlasta Ježek jako výkonný ředitel ČT 2, zavedl divadelní středy a každý týden šel nějaký divadelní záznam. Střídaly se žánry, vlastní tvorba, archiv. Je pravda, že za ten rok jsme vyčerpali vše podstatné, co jsme měli. V současnosti se záznamy divadla dostanou na obrazovku Artu 2-3x měsíčně. Některé delší opery nebo výroční záležitosti se ještě vysílají v sobotu v rámci pořadu *Je nám ctí*,” dodává Ondřej Šrámek v našem rozhovoru.

Přímé přenosy divadelních představení, které televize realizuje nejen ze zahraničí, ale 1-2x ročně i z tuzemských divadel, jsou pro diváka mnohem atraktivnější. “Je to pro něj, jako kdyby šel večer do divadla, ale mnohem pohodlněji a navíc zadarmo. Kdysi byl Miloš Smetana prvním, kdo začal v Československé televizi dělat koncepční přenosy. A říkal, že mu tehdy napsala nějaká paní, že když měl ten přímý přenos začít, tak si doma vzala hezké šaty a v nich si sedla před obrazovku, jako kdyby šla do skutečného divadla” dodává Ondřej Šrámek.



Jakub Železný zve diváky Událostí na přímý přenos z Dejvického divadla (2018). Zdroj: ČT

Sledovanost domácích divadelních záznamů se obvykle pohybuje kolem **18 tisíc diváků**, což odpovídá ratingu 0,2 %. *Podivuhodné odpoledne dr. Zvonke Burkeho* s Bolkem Polívkou dosáhlo v záznamu na rating 0,4 %, **přímý přenos** však měl 0,9 % (**80 tisíc diváků**). “Když jsme vysílali *Černou díru* z Dejvického divadla, tak jsem měl obavy, jestli už ta hra není na televizi, která potřebuje příběh, poněkud moc. Ale bylo to neuvěřitelně sledované, **dvě procenta, což je 180 tisíc lidí**. Eva Měřičková (ředitelka) mi pak řekla, ‘hele, já bych to mohla hrát celý měsíc a nic jiného bych už hrát nemusela.’ Opakovat stále dokolečka dokola *Hrdého Budžese* nebo něco s Mirkem Donutilem, to vždycky udělá třeba 0,5 %, 0,8 %. Myslím, že některá taková věc **měla jednou rating 1,4 %**. Z toho jsem málem upad,” vzpomíná Ondřej Šrámek.



3.2. Kino

"Kdysi mi divadlo v kině přišlo perverzní, ale funguje to dobře." (Ondřej Šrámek)

"Když v Metropolce dělají ty přenosy do kin, tak se filmaři stanou plnohodnotnou součástí tvůrčího týmu té inscenace. Je to pro ně obrovský byznys, takže si v tom divadle jdou všichni na ruku a vzájemně se respektují. Nikdo nikoho neobtěžuje. Nemáte pocit, že jste tam něco nepatřičného. Tohle je velká výhoda a něco podobného já zažívám i na těch Vinohradech." (Roman Prorok)

3.2.1. Aerofilms

"Všechno to začalo v roce 2006. Dvě největší pražská artová kina, Aero a Světozor, se tehdy rozhodla pro Dítě," uvádí filmová distribuční společnost Aerofilms na svém webu.²⁰ Od té doby zajistila distribuci pro více jak 170 filmů a více jak 20 milionů diváků.



Vedle klasické filmové distribuce do kin či přes vlastní zpoplatněnou streamovací službu Aerovod (www.aerovod.cz) se od roku 2007 věnuje také kinodistribuci zahraničních přenosů a záznamů po České republice v kategoriích Opera v kině, Balet v kině, Divadlo v kině, Koncert v kině a Umění v kině.

*"Za nejlepšími operními představeními už nemusíte cestovat tisíce kilometrů daleko. Díky přímým přenosům z **Metropolitní opery** v New Yorku si vychutnáte špičkové inscenace v příjemném prostředí vašeho oblíbeného kina,"* slibuje Aerofilms na svém webu. Přímé přenosy opery (www.metopera.cz) jsou na programu zhruba **dvou desítek kin každý měsíc**, o něco méně často jsou v nabídce i přenosy z **baletních představení**, na plátnech už se objevil Královský balet v Londýně, Australský balet, Mariinské divadlo v Petrohradě či Bolšoj balet v Moskvě. Cca 4x ročně se můžete prostřednictvím několika nejspřízněnějších kinosálů z "Aero rodiny" podívat také na přímý přenos z Národního divadla v Londýně díky jeho projektu **NT Live** (www.ntlive.cz).

"U těch nejpopulárnějších přenosů se zapojují desítky kin. U modernějších nebo experimentálních přenosů jsou to jednotky, zapojí se třeba jen Aero. Kino Aero

²⁰ O Aerofilms. Aerofilms [online]. Praha: Aerofilms [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/o-aerofilms/>

mám rád, vybuďovalo si status primárního kina, kde se NT Live dělalo, a lidé se na to naučili chodit. Má super výsledky,“ doplňuje ředitel Ivo Andrlé.

Aerofilms zároveň distribuovalo historicky **první přímý přenos do kin** z divadla v České republice. Tím bylo [České nebe vysílané k příležitosti 45. výročí Divadla Jára Cimrmana](#)²¹. Přenos proběhl 4. října 2012 v 65 českých a 10 slovenských kinosálech za účasti téměř **11 tisíc diváků**.²² Dalších **51 tisíc diváků** přenos sledovalo přes internetový stream. Cena vstupenek do kina na tento přenos se pohybovala mezi 200 a 250 korunami.²³ Slavnostní představení se také lišilo složením úvodního semináře. Diváci v internetovém hlasování zvolili tři nejoblíbenější přednášky: Herecké desatero, Železniční stomatolog a Cimrmanova teorie poznání. Čekání na zahájení vysílání je vyplněno archivními materiály ze zákulisí souboru a o přestávce se kamera dostává do herecké šatny.²⁴



Druhý přenos do kin ve spolupráci s Divadlem Jára Cimrmana realizoval Aerofilms 13. července 2013, v rámci formátu Koncerty v kině uvedl přímý přenos z koncertního uvedení (Cimrmanovy) operety **Proso** z Obecního domu v Praze. Tentokrát se zapojilo celkem 54 českých a moravských kinosálů. Orientační hladinu nákladů na tento projekt lze odvodit z vyčíslení **nákladů** na realizaci přímého přenosu České filharmonie z roku 2015 dle slov Iva Andrlého:

²¹ Zdroj fotografie: www.chrudimka.cz

²² MOKREN, Aleš. Historicky první a jediné koncertní provedení Cimrmanovy operety Proso bude živě přenášeno na plátna kin. Hradec Králové [online]. 8.7.2013 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z:

<https://www.hradeckralove.org/historicky-prvni-a-jedine-koncertni-provedeni-cimrmanov-y-operety-proso-bude-zive-prenaseno-na-platna-kin/d-49537>

²³ JH. Jára Cimrman zve do kina na přímý přenos Českého nebe. Česká televize [online]. 20.9.2012 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z:

<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1145323-jara-cimrman-zve-do-kina-na-primy-pren-os-ceskeho-nebe>

²⁴ Divadlo Jára Cimrmana - České Nebe (slavnostní představení v HD). YouTube [online]. 11.12.2016 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: https://youtu.be/26MG8E0F_WE

“Když jsme dělali přenos z Filharmonie, tak celkový rozpočet jen na pořízení přenosu, přenosový vůz, pronájem a satelitní trasu byl zhruba **1,5 milionu Kč.**”



Zdeněk Svěrák zve v traileru diváky kin na přímý přenos koncertního provedení operety Proso.
Zdroj: YouTube/Aerofilms

K propagaci přenosů se Aerofilms jako distributor nespolehá pouze na samotná kina, kterým rozesílá plakáty či trailery. **Kampaně k jednotlivým akcím i celým sezónám** realizuje také pomocí dalších tradičních i nových médií. “NT Live [má svůj Facebook](#). Tam si to našlo svou cílovou skupinu skvěle. V Praze ten projekt ani nevyžaduje nějakou výraznější reklamu, protože zájemci to sledují celou sezónu. V podstatě ty příspěvky ani nepropagujeme, **má to dobrý organický dosah**. Stránka má sice jen 2 tisíce sledujících, ale jde z velké části o srdcaře, které to opravdu zajímá. V kinech pak ani **nejsou velké výkyvy v návštěvnosti**, lidé už to mají rádi jako celek a chodí na všechno,” popisuje propagační nástroje PR & marketing specialistka Zuzana Raušová. “U **The Met** zas přes online moc lidí neodchytíme, na to máme tradiční **partnery typu ČRo Vltava**, kde děláme třeba soutěže o vstupenky. Příležitostně také Hudební rozhledy, Echo, ČT Art, idivadlo.cz nebo Divadelní ústav. Propagujeme přenosy také pomocí kanálů Národního divadla, dostáváme prostor v jejich magazínu či na plakátovacích plochách jejich budov. Zkoušeli jsme i inzerci třeba v palubních tiskovinách Student Agency,” doplňuje Raušová. Aerofilms má také vlastní databázi odběratelů **newsletteru**, na které se s nabídkami projekcí obrací.

V roce 2016 odstartoval také koncept **Patronů sezón**. "Oslovili jsme Adama Plachetku, to je velká operní star, jestli nechce zaštitit celou tu sezónu. Hodně spolupracoval a dost jsme z toho vytěžili. Byli jsme za ním i v New Yorku a nafotili ho v zákulisí The Met. On se k tomu rád vyjadřoval a prezentoval se s tím i na svých sítích, takže jsme s ním udělali i promovideo a dávali jsme to v kinech před přenosy. Pro letošní sezónu (pozn.: 2017/2018) jsme si vybrali paní Soňu Červenou, to se potkalo s našimi jinými distribučními aktivitami okolo filmu. Červená se dostala i do kin, hodně se o tom psalo, a tak se to dostalo i k lidem, kteří o přenosech zatím ještě nevěděli."

Činoherním přenosům se zatím málokdy podaří přesáhnout hranice Prahy. "Pro ta kina je to **nákladné, platí satelitní poplatek, poplatek za překlad, za titulky**, a tedy musí to kino opravdu naplnit, aby se jim to vyplatilo, a do toho si netroufá jít každý," vysvětluje Zuzana Raušová.



3.2.2. Přenosy do kin (Cikánek Management)

Web www.prenosydokin.cz vznikl dle data registrace domény v roce 2012 pod společností Cikánek Management. Sám její zakladatel **Martin Cikánek** se však přímým přenosům do kin věnuje **od roku 2007**. Dnes jeho firma operuje už v **devíti zemích** střední a východní Evropy (Česko, Slovensko, Polsko, Maďarsko, Slovinsko, Chorvatsko, Srbsko, Bulharsko a Rumunsko).



Ročně dosahují její projekce průměrné návštěvnosti kolem **200 tisíc diváků**.

Zaměřuje se na distribuci zahraničního divadelního obsahu v místních kinech. Do jeho distribuce spadají hlavně projekty **The Met** (přenosy z Metropolitní opery), **NT Live** (National Theatre London), **Bolšoj balet**, **Berlínská filharmonie a Comedie Francaise**. K prvním dvěma jmenovaným však nemá licenci pro území České republiky, tyto projekty zde distribuuje Aerofilms (předchozí podkapitola). Martin Cikánek se na přenosech z Metropolitní opery ve spolupráci s Aerofilms původně až do roku 2013 podílel²⁵²⁶, poté došlo k rozkolu a rozdělení působnosti mezi Aerofilms a Cikánek Management. Přenosy z velkých zahraničních produkcí umožňují lokálnímu publiku absolvovat byť v pozmeněné podobě silné divadelní zážitky, které by si jinak většina z nich kvůli vysokým finančním i časovým nákladům kvůli cestování a vysokým cenám vstupného odepřela.

Distribuční náklady pro pořadatelské kino v případě přenosů z The Met odpovídají dle poskytnutého smluvního vzoru 50 % hrubých tržeb jako odměna pro The Met a 10 % pro lokálního distributora, celkem tedy kino odevzdá **60 % hrubých tržeb**. Kina mají zároveň smluvně **určenou cenu vstupenky** kolem 300 Kč a bezplatně smí poskytnout maximálně 3 % z celkového počtu vstupenek.

Ve volebním roce 2017 poměrně narychlo a experimentálně rozšířily Přenosy do kin své portfolio o **vlastní přímý přenos** z derniéry inscenace Městského divadla Zlín, politicky nekorektního kabaretu **Ovčáček čtveráček**. Dle slov Martina Cikánka a jeho kolegyně Lucie Rozmánkové neměli tvůrci projektu

²⁵ Na YouTube kanálu Aerofilms je dodnes k dispozici reportáž z prvního přenosu z Metropolitní opery do kina Aero v roce 2007, kde Martin Cikánek projekt osobně představuje na kameru: <https://youtu.be/0uLs4VYArD0>

²⁶ JAZ a ČTK. Přímé přenosy pokračují s miliardovým Munchem a Bolšoj baletem. IDnes.cz [online]. MAFRA, 26.6.2013 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/munch-a-bolsoj-balet-v-primych-prenosech-do-kin.A130626_103631_vytvarne-umeni_jaz

zpočátku vysoká očekávání a byli připraveni, že přenos bude i přes silnou medializaci inscenace ztrátový. Přímý přenos a záznamy promítané ještě ve stejný den však přilákaly do 70 kin po celé republice, vč. těch v síti CineStar, dohromady **17 652 diváků**.²⁷ Prakticky všechny kinosály byly z větší části nebo úplně vyprodané. Jediné představení tak dosáhlo na tržbu přes 3,75 milionů Kč a zároveň zvedlo **celkový počet diváků** této inscenace o víc jak **čtyřnásobek**, protože všechny reprízy vč. zájezdů vidělo naživo jen kolem 5100 lidí. S touto událostí zároveň vznikl nový rekord v počtu diváků sledujících v jednu chvíli přímý satelitní přenos v kinech v České republice (13 tisíc). Do budoucna zvažují Přenosy do kin zapojení další české tvorby.



Fotografie z představení *Ovčáček čtveráček*. Zdroj: Městské divadlo Zlín

Spolupráce se zlínským divadlem pokračovala i u navazující inscenace **Ovčáček miláček** s podtitulem *Tingl tangl*, jejíž přímý přenos si na podzim 2017 nenechalo v 80 kinech ujít zhruba **11 500 diváků**. Záznam druhého dílu putoval v lednu 2018 po vybraných českých kinech, kde nabíral další tisíce diváků – celkem šlo o 34 uvedení. Tento záznam získal v Československé filmové databázi

²⁷ PŘENOSY DO KIN. *Ovčáček čtveráček* - záznam z derniéry nekorektního kabaretu. YouTube [online]. 30.5.2017 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://youtu.be/ATqbesf6SFI>

velmi dobré hodnocení 79 %²⁸ a navzdory nižší návštěvnosti si v recenzích vede lépe, než první díl s 57 %²⁹.



Propagační grafika k přímému přenosu představení Ovčáček miláček v listopadu 2017.

Producent Martin Cikánek jednoznačně preferuje distribuci divadelních záznamů a přenosů v kinech, naopak je **skeptičtější k přenosům online**. Návštěvu divadelního přenosu v kině považuje za srovnatelnou **společenskou událost**, jakou je návštěva divadla – diváci na událost volí slavnostnější oblečení, musí se na ni dopravit, samotnou projekci doprovází silnější pocit jedinečnosti a okamžitého zážitku. Divák vnímá i atmosféru prostoru či zvýšenou důležitost svého večerního programu. Kromě těchto výhod mají projekce divadelních záznamů v kině oproti televizi, domácím přehrávačům, telefonům nebo počítačům také benefit v lépe **zajištěném financování** ze vstupného.

Pro svůj obsah považuje místo multikin za vhodnější klasická artová **kina s jedním sálem**. Ta ostatně tvoří zhruba dvě třetiny obratu vstupného. Na podobě prostoru, ve kterém se divadelní přenos uvádí, divákům záleží více než u klasických filmových projekcí. Příkladem budiž vyžádaná změna prostoru

²⁸ Ovčáček miláček (divadelní záznam). ČSFD.cz [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o., 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z:

<https://www.csfd.cz/film/675810-ovcacek-milacek/prehled/>

²⁹ Ovčáček čtveráček (divadelní záznam). ČSFD.cz [online]. Praha: POMO Media Group, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z:

<https://www.csfd.cz/film/519359-ovcacek-ctveracek/prehled/>

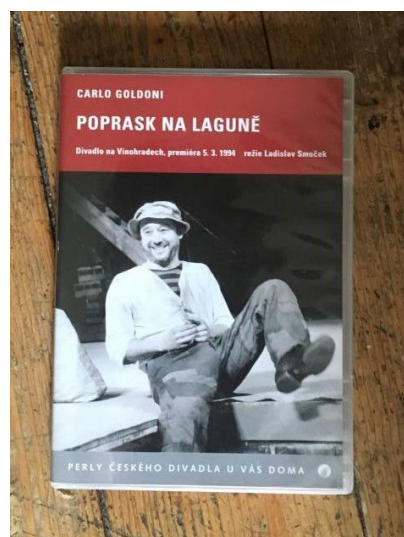
pro projekce ve Zlíně, kde se původní kino divákům pro tyto události příliš nelíbilo.

K **propagaci** filmových projekcí z lokální kinodistribuce Martina Cikánka je používán e-mail marketing (vlastní databáze), sociální sítě (zacílená placená reklama), lokální promo v jednotlivých kinech, případně i outdoorová reklama.

Z tohoto rozhovoru nebyl pořizován zvukový záznam, v příloze tedy není k dispozici přepis rozhovoru.

3.3. DVD/VHS (Thespis)

Thespis je vydavatelství Jany Smetánkové (Kolářové), založeno v roce **1996**. Zaměřovalo se zejména na vydávání záznamů českých divadelních představení na VHS kazetách a později na DVD. Za 20 let své vydavatelské činnosti vydalo téměř **50 titulů** a zhruba **půl milionu nosičů**.



“Byli jsme tady prvním subjektem, který představil záznam divadelního představení jako prodejní artikl. Před námi to nikdo nikdy neudělal. Když s tím člověk začíná, zvažuje, čeho by se měl vyvarovat. Tehdy jsme byli na Vinohradech v pracovních vztazích s Jiřinou Jiráskovou a já se zeptala na její názor. Řekla, že to podle ní nebude mít valný smysl, protože kdo by se díval na záznam divadelního představení, když může jít do divadla. Pak jsem se na to zeptala ve vedlejší kanceláři jejího tehdejšího ekonomického náměstka, pozdějšího ředitele Vinohradského divadla (pozn.: Jindřich Gregorini, zemřel necelý rok po vzniku rozhovoru). Plamenně jsem tam o tom vyprávěla, říkala jsem, že chceme alespoň zkusit, zda to má smysl. Nedalo by mi spát, kdybych to nezkusila. A on se na mě tak starostlivě podíval a řekl mi: ‘Takhle na tom proděláte 300 tisíc a budete mít klid.’ Ale pak se mi pomyslně omluvil, že se zmýlil, protože ono to smysl mělo,” líčí nesnáze při vzniku vydavatelství Jana Smetánková.

“Když jsme vyřizovali práva výkonných umělců, tak někteří nechtěli dlouho podepsat licenční smlouvu, protože jim to tehdy přišlo nesmyslné,” vzpomíná Smetánková. „Říkala jsem jim, zkuste si jít do divadla, když máte malé děti bez někoho na hlídání, nebo když bydlíte v Horní Dolní. Nebo když jste starý, nemocný, nemohoucí... Když nemáte čas a fyzické i finanční možnosti. Naše DVD stojí podobně jako vstupenka do divadla, jen si je můžete pouštět stále dokola.”



Skvělá nabídka pro čtenáře **Reflexu** divadelní DVD 70. léta



**+ 4 DVD
+ 2 bonusová DVD**
za speciální
cenu **385 Kč**
včetně poštovného
a balného

objednávky s označením „Edice 70“
můžete zaslat třemi způsoby

e-mailem — predplatne@ringier.cz
faxem — 225 977 282
poštou — na adresu redakce



Divadelní DVD edice v týdeníku Reflex. Zdroj: archiv Reflex.cz

Obvyklý náklad každého titulu byl kolem **1500 kusů**. Dokud nezačalo v roce 2007³⁰ čtyřleté partnerství s týdeníkem *Reflex*, kam putovaly náklady ve výši **až 23 tisíc disků**. Z celkových 50 titulů se 24 z nich dočkalo právě další distribuce přes *Reflex* v rámci projektu *Xkrát divadlo*. Tím se dostáváme k celkovému počtu přes **půl milionu vydaných nosičů** během 20 let existence. “Bylo to pro



jindřich IV. Divadlo Na Vinohradech premiéra 3. 3. 1967

Xkrát divadlo **jindřich IV.** divadlo na vinohradech 1967

VI.

autor: *Enigi Pirandello*
překlad: *Alena Bartmanová*
režie: *Václav Hudeček*
scéna: *Miloš Ditrich*
kostýmy: *Jan Skalický*

osoby a obsazení

Jindřich IV. — *Miloš Kopecký*
Markýza Matylda Spina — *Jiřina Jirásková*
Baron Tito Belcredi — *Vlastimil Brodský*
Dr. Dionisio Genani — *Otařar Brousek*
Markýza Carlo di Nelli — *Zdeněk Beňoň*
Frída — *Iva Janšurová*
Komorník Giovanni — *Oldřich Musil*
Landolf (Lolo) — *Petr Haničinec*
Ariald (Franco) — *Svatopluk Skládal*
Ornhil (Mama) — *Jan Schánílec*
Kašpar (Pino) — *Jaromír Hanzlík*

REFLEX

divadelní série časopisu REFLEX

dokument © Thespis 1998
pro Reflex DVD vydal © Thespis s.r.o. 2007
www.thespis.cz

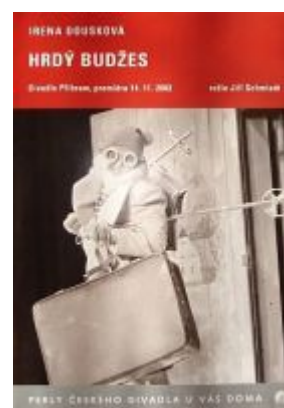
Smetánková.

nás zlaté období. Spousta lidí si myslí, že *Reflex* sám vydával DVD, ale stáli jsme za tím my. V *Reflexu* byli osvícení lidé, kteří přáli divadlu. K některým titulům dotočili i rozhovory s tvůrci. Na druhou stranu, když máte každý měsíc vydat jeden titul, tak je to docela hukot. Vyřizujete práva, vyřizujete výrobu, děláte témata, to se pak všechno nakupí,” popisuje spolupráci Jana

³⁰ KUCHAŘOVÁ, Kateřina. DIVADELNÍ DVD EDICE V ROCE 2008. Reflex.cz [online]. CZECH NEWS CENTER, 13.12.2007 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/stary-reflex-x-aktivity/28540/divadelni-dvd-edice-v-roce-2008.html>

Většina vydávaných záznamů pochází z archivu České televize, pouze záznamy studentských představení divadla DISK natáčelo vydavatelství samo. "Všechny tituly jsme vybírali ve spolupráci s Ondřejem Šrámkem, protože jeho zkušenosti s divadlem v ČT jsou nekonečné. A čím to byl starší titul, tím jsme byli opatrnější - když chcete vydat starý titul, jehož tvůrci jsou už často mrtví a čeká vás hledání dědiců, tak to musí být něčím zajímavé a podnětné. To je jako se starými filmy - všichni máme pocit, že ve 30. a 40. letech se natočily skvělé filmy, ale ono je těch skvělých pět až deset z každé stovky natočených," líčí Jana Smetánková výběrový proces.

Thespis si na svou vydavatelskou činnost **dokázal uspokojivě vydělat**. "Vydat něco, co by bylo v mínusu, to nedává smysl. Samozřejmě, že některé tituly byly ziskem poněkud na hraně. Měli jsme ale partnery, kteří to z větší části platili, a tak jsme vlastně u většiny titulů nemohli přijít 'na buben'. Pokud jsme takové partnery dokázali sehnat a nabídnout jim u projektu něco, co by je zajímalo - a to rozhodně není jednoduché."



Kromě zmíněného Reflexu, který se stal nejsilnějším distribučním kanálem, byly nosiče prodávány také v síti Bontonland a ve vlastním e-shopu. "Měli jsme i letáky, které jsme nechávali v divadlech. Ale jinak jsme marketing jako takový moc řešit nemuseli, vědělo se o nás," dodává Jana Smetánková.

"Jeden z důvodů, proč jsem toho nechala, byl **nastupující trend kopírování**. Dodnes je v České republice velice snadné záznam ukrást a zpřístupnit ho zdarma na internetu. Někdo to dá na YouTube, má tam 150 tisíc zhlédnutí, a to ten obchod docela tvrdě poškozuje, divadlo nedivadlo. Prolínání energie je sice krásná věc, ale když počítáte s nějakým ziskem, kterým zaplatíte autory, a ten zisk vám pak chybí, protože to někdo má na YouTube, tak si řeknete dost. Bránit se tomu nedá, zkoušela jsem to," vysvětluje Jana Smetánková důvody, proč s vydáváním DVD přestala.

Ze svých zkušeností s vydáváním DVD však dosud čerpá právě na portále *O divadle* (www.odivadle.cz). Jedna z rubrik s názvem *To bylo divadlo!* je věnována článkům o dávných inscenacích, včetně videoukázek. Pro Janu Smetánkovou je pak potěšením, když portál někomu pomůže. Naposledy se

ozvala studentka, která napsala: "Skvělé příspěvky a ještě lepší web – byly mi značnou pomocí k přijímacím zkouškám, za což moc děkuji. Jen tak dál!"

Na otázku, zda zvažuje vrátit se se záznamy do nových on-line distribučních modelů, odpovídá kladně. "Pravděpodobně ano. Ale už ne jako Thespis, ale Hummingbird Stories LLC, což je naše americké nakladatelství, které sice míří svými projekty na Američany, ale částí své produkce se obrací i na Čechoameričany a Čechy. A ano, předpokládám, že když Češi uvidí americký subjekt, tak budou mít z kopírování větší strach."

Úspěšnost vydavatelství Thespis komentoval v našem rozhovoru také **Ondřej Šrámek**. "V devadesátém čtvrtém za mnou přišli, tehdy jsem jako producent začínal, že prý chtějí natáčet a prodávat ta divadla na VHS. Řekl jsem jim, že je to pořízení příšerně drahé a nikdo si to za tu cenu nekoupí. Oni se ale nenechali odradit a dotáhli to daleko."

Pozitivně se vyjádřila také **Andrea Landovská** z videotéky Divadelního ústavu. "Thespis vydal řadu věcí, třeba s Reflexem. Na to lidé nadšeně vzpomínají. To byla záslužná práce. Ta řada vyzobala nejlepší existující kusy v celé české historii divadelních záznamů. Už není co by se dalo vyzobávat."

3.4. Internet

3.4.1. iVysílání (Česká televize)

iVysílání České televize patří mezi největší streamovací VOD služby v České republice přístupné zdarma



přes internet. Objem tohoto archivu dosáhne nejspíš během roku 2020 neuvěřitelných **100 tisíc hodin**.³¹

V době dokončování této práce je v iVysílání k dispozici například záznam inscenace Národního divadla *Sen čarovné noci*, jeho dostupnost je ovšem **omezena jen na 30 dní** od premiérového vysílání (od 2. 12. do 1. 1.). Po dobu 14 dnů lze v této době zhlédnout také záznam přenosu opery z milánské La Scaly, obsahem je *Tosca* od Giacoma Pucciniho.

Co se týče trvale dostupných záznamů, **z činoher** je zde pouze hra Ladislava Smoljaka *Hymna aneb Uřidlovačka*, dále *Je třeba zabít Sekala* autora Jiřího Křížana z dílny Národního divadla Brno a *Škola základ života* Jaroslava Žáka a Hany Burešové z repertoáru Městského divadla Brno. Trvale dostupných **oper a baletů** jsem našel v archivu o něco víc, přehrávat lze *Pikovou dámu* Petra Iljiče Čajkovského z Holandského národního divadla, české provedení opery *Platée* skladatele Jeana-Philippe Rameaua, *Acis a Galatea* Georga Friedricha Händela; z Národního divadla v Praze je zde *Čert a Káča* Antonína Dvořáka, přímý přenos *Libuše* Bedřicha Smetany, *Z mrtvého domu* Leoše Janáčka a balet *Romeo a Julie* autora Sergeje Prokofjeva; z Národního divadla Brno jsou zde *Příhody lišky Bystroušky* od Leoše Janáčka, a z RockOpery Praha rocková opera *Oidipus Tyranus* Milana Steigerwalda a Pavly Forest. To je ovšem z celkových 850 záznamů vyrobených Českou televizí **pouze 11 domácích položek**, tedy **zhruba 1 procento** všech divadelních záznamů z dílny ČT.

V žádném z nalezených trvale dostupných záznamů není v závěrečných titulcích podepsán Ondřej Šrámek jako producent, pouze v jednom z nich je uveden jako šéfdramaturg. V téměř všech případech je buď uvedeno jméno jiného kreativního či výkonného producenta nebo jde o práci regionálního televizního studia. Jednotlivé záznamy zároveň nejsou hromadně zařazeny pod jeden pořad nebo filtr, vystupují jako jednotlivé pořady a jejich kompletace byla možná jen pomocí

³¹ iVysílání. Česká televize [online]. Praha: Česká televize, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani>

fulltextového vyhledávání pomocí klíčových slov jako "záznam představení", "záznam divadla", "záznam opery", "záznam baletu" apod.



U většiny divadelní záznamů na iVysílání čeká na diváka jen smutná hláška o nedostupnosti.
Zdroj: ivysilani.cz

Ondřej Šrámek v rozhovoru potvrdil, že záznamy na iVysílání neumísťuje. "Když se kupují záznamy ze zahraničí, tedy opery nebo balety, tak v rámci smlouvy je, že to týden poté smíme mít na internetu. Když jsme to dělali my a vyráběli jsme baletní večer Jirky a Oty Bubeníčka, tak jsme se s nimi rovněž domluvili, že to bude týden na internetu. A pak tam ještě může být třeba Tonda Procházka, protože s ním autorskou smlouvu uzavíráme my napřímo a nejde to přes žádnou agenturu. Ale jinak **agentury jako Aura-Pont nebo DILIA nám licenci pro internetové vysílání neposkytují,**" komentuje situaci. "Pokud jde o české autory, oni to moc nedělají. My jsme se o to také určitě snažili, ale je to hlavně záležitost strategického jednání mezi vedením televize a agenturami. Víím, že se stále něco dohaduje, ale nevím, v jakém to je stavu. Sehrává tam roli ještě spousta dalších věcí, jako například autoři použité hudby, protože podle nových pravidel je to tak, že i když třeba oprávněně použijete hudbu v divadelní inscenaci, tak při použití na internetu už dnes automaticky práva nemáte. Takže i tyhle věci to komplikují, divadlo je tak komplexní, že zahrnuje všechny obory, tak je to velmi komplikované," doplňuje Ondřej Šrámek.

Za 10 až 11 milionů Kč ročně tedy Česká televize vyrobí kolem 10 až 12 záznamů, u většiny z nich má však licenci pouze na dvě televizní vysílání a méně často ještě na týden až měsíc internetového vysílání. "Třeba v Anglii se řada věcí vysílá už jen na internetu. Ale tam to umožňuje zákon, u nás ne. Takže my tady **musíme řešit problémy s legislativou.**" Názor na nízkou dostupnost záznamů České televize vyjádřila také **Jana Smetánková**: "Já si myslím, že tam šlo spíš o to, aby si s tím někdo dal tu práci. Aby vyřídil výkonné umělce, autory, tvůrčí profese v České televizi, kameru a tak dále. Což je někdy docela těžká práce."

3.4.2. Sleduj divadlo

Martin Zavadil je rodák z Míškovic na Zlínsku a absolvent divadelní vědy a žurnalistiky na Univerzitě Palackého v Olomouci. Právě během tohoto studia ho napadlo vytvořit pro fanoušky



divadla **online VOD službu**, která jim poskytne záznamy divadelních her z celé republiky. V roce 2013 dokončil návrh projektu *Sleduj divadlo* a přihlásil ho do školní **soutěže Podnikavá hlava**, kterou vyhrál.³² Díky tomu získal od univerzity na svůj projekt 50 tisíc Kč, za což uhradil například náklady na právní služby či grafiku.³³

Podobný projekt do té doby existoval na světě pouze jeden, a to britský server **Digital Theatre** (www.digitaltheatre.com). Zavadil uvádí, že o existenci projektu před vznikem toho svého nevěděl a tudíž ho neinspiroval. "Ale být druhý na světě, to taky jde," uvedl s úsměvem pro iDNES.cz.

"Rozhodli jsme se udělat něco pro divadlo. Nekecat o špatném financování a ukázat, že dobré divadlo se u nás dělá, jen se o něm málo mluví. Natočíme a nabídneme vám nejlepší inscenace, které už z různých důvodů nemůžete vidět přímo v divadle. Spolupracujeme s předními divadly z celé České republiky a pořád přibývají další. Milujeme divadlo a to české budeme propagovat doma i v zahraničí. Díky nám nebude mít divák z Prahy do Zlína tak daleko. U nás stačí jen pár kliků." Takto projekt avizovala domovská stránka webu v březnu 2014, několik týdnů před spuštěním.³⁴ "Divadlo, a to platí dodnes, je jediné ze starých umění které není digitalizováno. Všechno ostatní je digitalizované," uvedl Martin Zavadil v rozhovoru se mnou (2018).

"Na začátku to bylo tak, že jsem musel tenhle obchodní model nějak ověřit, takže jsem objel víceméně všechna důležitá divadla v Česku. Některá se ozývala sama, že by měla zájem. Reagovali vesměs pozitivně. Divadla mi dala přístup k lidem a začal jsem řešit, jak to zrealizovat."

³² Výsledky Podnikavé hlavy 2013. Podnikavá hlava [online]. Univerzita Palackého [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <http://podnikavahlava.cz/vysledky-souteze-2013/>

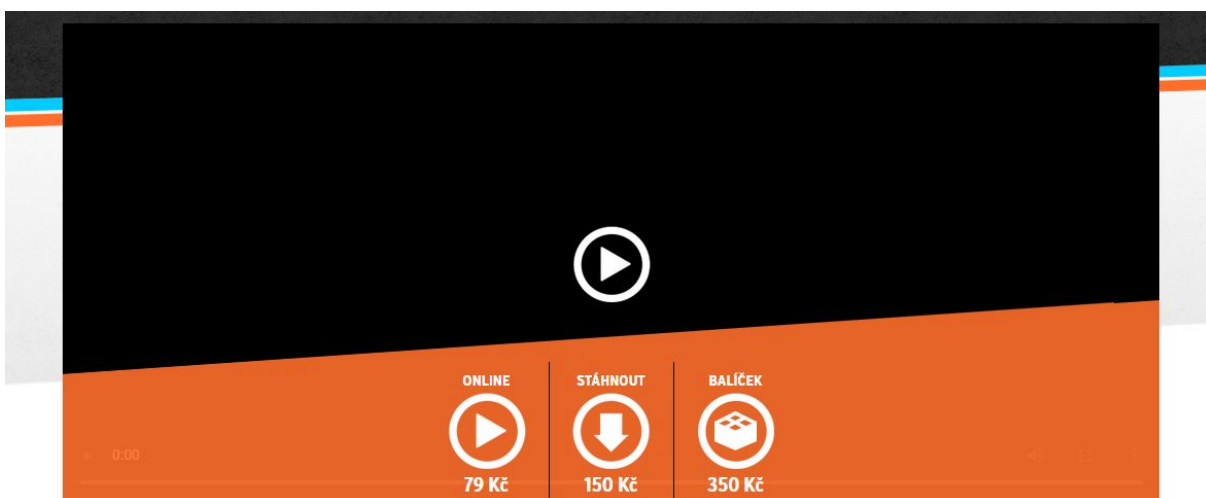
³³ TAŠEVSKÁ, Barbora. Z projektu studenta už je byznys, spustil portál s divadelními hrami. iDNes.cz [online]. Praha: MAFRA, 16.5.2014 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/olomouc/zpravy/z-projektu-sledujdivadlo-cz-studenta-martina-zav-adila-uz-je-byznys.A140514_2064608_olomouc-zpravy_stk

³⁴ Proč záznamy divadelních představení. Sleduj divadlo [online]. Praha: Sleduj divadlo, 23.3.2014 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <http://web.archive.org/web/20140323181545/http://www.sledujdivadlo.cz/>



Portál SledujDivadlo.cz se **otevřel veřejnosti v dubnu 2014**. V tu dobu zde byly v prodeji celkem tři záznamy představení, *Pestré vrstvy* z ostravského Divadla Petra Bezruče, *Rychlé šípy* ze Slováckého divadla v Uherském hradišti a *Doktor Faustus* v podání brněnského divadla Husa na provázku. "Jedno z těch tří představení jsme natáčeli my, zbylá dvě už natočená byla," doplňuje Zavadil. Každý záznam bylo možné zakoupit ve třech různých podobách: **Online přehrávání** za 79 Kč po dobu 30 hodin (lze sledovat 2 večery po sobě), **stažení video souboru** za 150 Kč nebo **prémiový balíček** obsahující DVD a plakáty či programy inscenace za 350 Kč. "Z každého nákupu jde část peněz do konkrétního divadla. Podpoříme vznik nových inscenací, kvalitní režiséry a dramatiky," bylo na webu uvedeno.

"Tržby nebyly nijak vysoké, ale fungovalo to velmi dobře na to, jaký tam byl výběr. Poměrně zajímavě se to prodávalo, **nejvíce na DVD**. Ta byla bezkonkurenční, tvořila **60 až 70 procent**. Pak si to lidé stahovali a streamingu jsem prodal asi jen pět kusů," vzpomíná Martin Zavadil v našem rozhovoru, dva roky po skončení projektu. "Cena byla nastavena tak, aby lidé raději stahovali, protože to z hlediska nákladů a dat bylo pro mě úplně nejlevnější."



RYCHLÉ ŠÍPY

SLOVÁCKÉ DIVADLO

TVŮRCI

Režie:	Robert Bellan
Dramaturgie:	Ivana Bendová
Hudba:	Otto Kallus
Scénář:	Šárka Bellanová
Scéna:	Jaromír Pátek
Kostýmy:	Šárka Bellanová
Úprava:	Robert Bellan

OBSAZENÍ

Mirek Dušín	David Vacke
Jarka Metelka	Míra Zavičár

O PŘEDSTAVENÍ

FOTOGALERIE

Fenomenální komedie Rychlé šípy ze **Slováckého divadla**. Od její premiéry uplynulo skoro 14 let a stále nemine představení které by nebylo vyprodané. Není divu! Vidět na vlastní oči Mirka Dušína i se svými věrnými přáteli stejně jako zrádné Bratrstvo kocičí pracky se stalo lákadlem nejen na domovské scéně Slováckého divadla, ale i mimo ní. Znalci Foglarových komiksů ocení půvabně zpracované příběhy pětice vzorných hochů, ale i dalších postav, které jako by z oka vypadly svým tištěným kamarádům.

"Ten Mirek Dušín tak krásně běží!"

Počet diváků kteří na scéně Slováckého divadla představení viděl už v současnosti notně překročil číslo 100.000. Jednoznačně nejspěšnější komedii Slováckého divadla se viděli někteří diváci údajně i pětkrát (a chystají se znovu). Užijte si jednu z nejspěšnějších divadelních komedií - **Rychlé šípy**.

Premiéra inscenace: 9.10. 2000

Délka záznamu: 1hodina 43 minut

[Inscenace je stále na repertoáru Slováckého divadla](#)

Marketing značky nebyl nijak komplikovaný. "Nejlepší poměr cena/výkon jsem si ověřil **na sociálních sítích**. To bylo snadné, zacílené placené reklamy. Když jsem chtěl tržbu, tak jsem narval několik desítek tisíc korun do sociálních sítí a obrat řádově vyskočil. V jednu dobu tam byla **proklikovost devět, deset procent**, což je neuvěřitelné. Pak web, online, tak standardní mix. Řešil jsem to i s **Bontonfilms**, dokonce proběhla nějaká spolupráce. Nejméně funkční byla reklama v Divadelních novinách. Šest lidí za měsíc. To bylo trošku mimo," říká Zavadil. Návštěvnost během kampaní odhaduje na **1000 uživatelů denně**, po spojení s investorem a mediálními výstupy tisíce.

"Samozřejmě, že se to nezaplatilo, ale to nehrálo roli. Bylo důležité, že jsem měl v ruce tvrdá data, se kterými jsem mohl přijít za investory a říct: Podívejte, tady je fungující projekt, jediné, co potřebuji, je do toho fouknut peníze. V tu chvíli jsem se bavil se čtyřmi nebo pěti investory, kteří byli ochotni do toho dát peníze a poslední přišel Seznam s tím, že ho to zajímá."

Seznam.cz a Zavadil zakládají novou společnost

10. 4. 2015, 11:43 - Novinky



Na projektu Sleduj divadlo, za kterým stojí Martin Zavadil, se bude podílet i společnost Seznam.cz. Ta společně se Zavadilem zakládá novou společnost Sleduj divadlo, s. r. o., ve které bude mít česká internetová jednička 30procentní podíl.

Vstup silného investora přilákal pozornost médií. Zdroj: Novinky.cz

Do nadějného startupu tedy vstoupil v **únoru 2015**, necelý rok po spuštění, zajímavý investor. 30% podíl získal **Seznam.cz** v nově vzniklé firmě prostřednictvím své dceřiné společnosti. „Naším hlavním zájmem je mít kvalitní a unikátní obsah. **Máme v plánu postupně rozšiřovat** množství představení, která je možné si na stránkách Sledujdivadlo.cz stáhnout či přehrát. Služba však nemá nahradit zážitek z živého umění v divadle. Naopak. Víme, že se řada diváků ráda podívá na záznam představení, které viděla naživo,“ uvedl tehdy pro Novinky.cz Marek Nový, Business development manager ve společnosti Seznam.cz, který měl začínající projekt na starost.³⁵ “Vstup společnosti Seznam.cz **umožní rychlé navýšení počtu natočených představení** v partnerských divadlech a v budoucnu i **expanzi do zahraničí**. Aktuálně se soustředíme na prohloubení spolupráce s dalšími divadelními scénami a rozšíření počtu nabízených záznamů,“ uvedl tehdy pro Novinky.cz Martin Zavadil. “V Česku není větší soukromý distributor streamu než Seznam, takže to byl logicky můj investor. V té době tu nikdo jiný nebyl,“ dodal Zavadil v rozhovoru pro tuto práci.

Záznamů vzniklo včetně první trojice **celkem 10 až 12**. Dle slov Martina Zavadila se ke stávajícím scénám přidal třeba Činoherák v Ústí, liberecké Divadlo F. X. Šaldy, Dejvické divadlo a Ypsilon. “Když se došlo na Národní divadlo, tak jsme poměrně dlouho řešili, jak by to šlo udělat. Tam nám to zkazily zaměstnanecké kolektivní smlouvy s herci, ale jinak z jejich strany byl velký zájem. Plzeň byla poměrně otevřená k jednání.”

³⁵ Seznam.cz a Zavadil zakládají novou společnost. Novinky [online]. Praha: Borgis, 10.4.2015 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/internet-a-pc/clanek/seznam-cz-a-zavadil-zakladaji-novou-spolecnost-292962>

“Bylo přizváno čtyři nebo pět filmových společností z celé republiky, které měly zkušenosti s divadlem. Typicky Praha, Brno, jižní i severní část Moravy, východní část Čech. Další specialisté na balet, operu a muzikál. Celkem se bavíme o **osmi společnostech**, které byly předjednány. Natáčeli jsme obvykle na dvě až pět kamer, bez přenosáku. Pět u velkého představení, kde jsme čekali, že se to zaplatí. Tři kamery byl standard, dvě detailové a jedna celková,” popisuje Martin Zavadil pozadí vzniku záznamů.

Některé ze záznamů se ani nedostaly do prodeje. **Počátkem roku 2016 začaly ve firmě probíhat zvláštní změny.** Zakladatel Martin Zavadil opustil k 24. únoru funkci jednatele, následně 7. dubna stáhl svůj 70% obchodní podíl a Seznam.cz investiční, s.r.o. se nově stala 100% vlastníkem. Následně firma rozhodla o zrušení a **likvidaci Sleduj divadlo s.r.o.** k 1. 6. 2016. “Projekt momentálně tlučíme. Nebyl schopný naplnit původní produktová očekávání,” sdělila serveru E15.cz mluvčí Seznamu Irena Zatloukalová.³⁶ Podle E15 se Seznam nevyjádřil ani k důvodům přesunu obchodních podílů. K podrobnostem o zániku firmy se do záznamu při našem rozhovoru podrobně nevyjádřil ani můj respondent Martin Zavadil z důvodu dohody o mlčenlivosti. “Novější záznamy se nikdy nedostanou do distribuce, protože jsou majetkem Seznamu. Práva už mezitím vypršela. Mají to k dispozici divadla pro prezentační účely, ale jinak už to nikdy nikdo neuvidí,” uvedl.

Poslední otázka se týkala případného **návratu** Martina Zavadila do tohoto oboru podnikání. “Kromě Seznamu se mnou mluvil jiný investor, který by do toho chtěl jít. Ale byly dva základní problémy. První byl, že se divadla začala cukat. Udělal jsem spoustu chyb. A druhý byl, že **jsem na to už neměl chuť.** Tak jsem utekl zpět k technice a jsem spokojenější.”

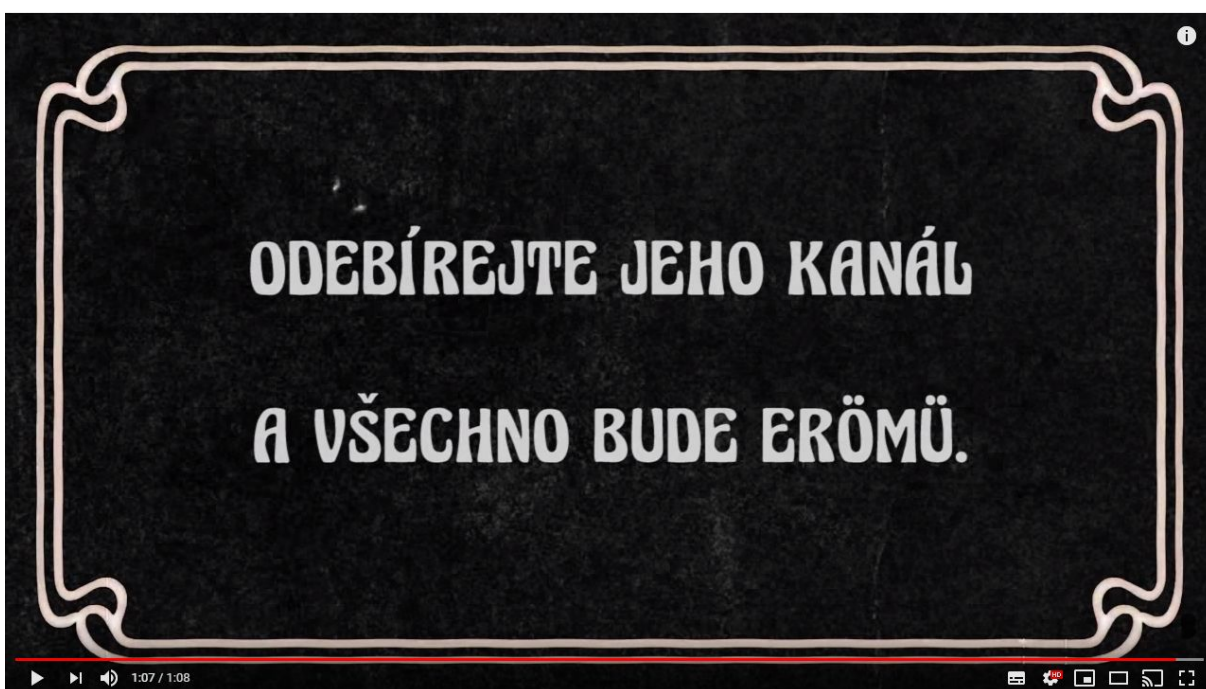
³⁶ NOVÁK, Daniel. Seznam.cz posílá k ledu divadelní start-up Sleduj divadlo. E15.cz [online]. Praha: CZECH NEWS CENTER, 1.5.2016 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/clanek/magazin/seznam-cz-posila-k-ledu-divadelni-start-up-sleduj-divadlo-1291990>

3.4.3. YouTube³⁷

Nejpopulárnější streamovací video portál na světě, který má celkem **2 miliardy uživatelů**³⁸, asi není



třeba dlouze představovat. Touto kapitolou se poprvé dostáváme do **šedé autorskoprávní zóny**. YouTube nabízí v online prostoru jedno z největších množství divadelních záznamů českých představení, u řady z poskytovaných záznamů lze snadno vznést důvodné podezření, že nejsou zpřístupněny poskytovatelem obsahu v souladu s platným autorským právem.



U oficiálního **kanálu Jára Cimrman** jsou práva zjevně ošetřena. Dne 9. 9. 2016 byly na tomto kanálu zveřejněny **záznamy všech známých her Divadla Jára Cimrmana** se souhlasem autorů. Potvrzuje to zpravodajský server Živě.cz, který zároveň informoval o spolupráci divadla s Googlem, provozovatelem YouTube, na oslavách **padesátiletého výročí** divadla.³⁹ Oficiální kanál má dnes 45 tisíc odběratelů a nabízí kromě celých her i rozhovory s tvůrci, dokumenty, reportáže

³⁷ Obrázky použité v této kapitole pochází z: www.youtube.com

³⁸ CLEMENT, J. Most popular social networks worldwide as of October 2019, ranked by number of active users. Statista [online]. Statista, 21.11.2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z:

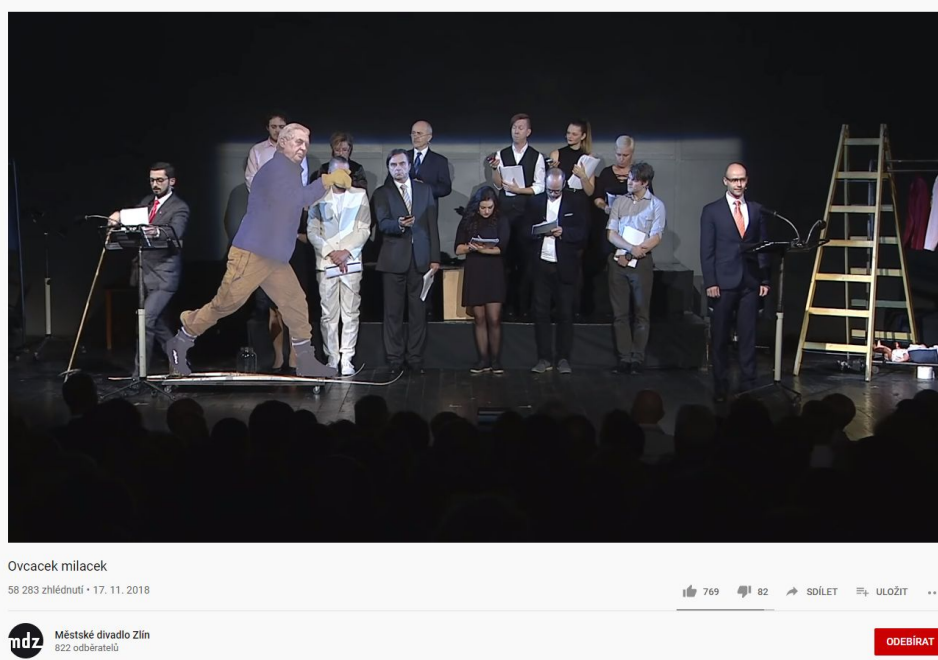
<https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>

³⁹ JANŮ, Stanislav. Google oslavuje vynálezce internetu Jára Cimrmana. Nabízí speciální StreetView i divadlo na Youtube. Živě.cz [online]. Praha: CZECH NEWS CENTER, 16.9.2016 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z:

<https://www.zive.cz/bleskovky/google-oslavuje-vynalezce-internetu-jaru-cimrmana-nabi-zi-specialni-streetview-i-divadlo-na-youtube/sc-4-a-184236/default.aspx>

a kratší úryvky z her. Nejpopulárnějšími hrami se po třech letech zatím staly **Dobytí severního pólu (2,3 miliony zhlédnutí)**, Záskok (1,8 milionu zhlédnutí) a Posel z Liptákova (1,4 milionu zhlédnutí). Ostatní hry mají od 0,8 do 1,3 milionu zhlédnutí, vyjma Cimrmana v říši hudby (0,4 milionu). Celkem mají všechna videa na kanálu v součtu necelých **20 milionů zhlédnutí**. Kanál byl aktivní až do dubna 2017, od té doby zatím žádný další obsah nepublikoval. Projekt YouTube kanálu nejspíš navazuje na **předchozí multimedialní počín Jarmara.at**, který spouštěl na podzim 2011 Seznam.cz a dnes již není udržovaný. "Na konci roku 2014 jsme celý projekt předali panu Jakubu Smoljakovi," uvedla Irena Zatloukalová, tisková mluvčí Seznamu, pro web Lupa.cz.⁴⁰ E-mailová adresa Jakuba Smoljaka je zároveň uvedena právě v detailech YouTube kanálu. Mimo oficiální kanál zůstala zachována z dílny Divadla Járy Cimrmana jen [hra Dlouhý, Široký a Krátkozraký natočená ještě v 80. letech](#) s Jaroslavem Vozábem v hlavní roli (zemřel 1988) a vydaná v roce 1991.

Dva zjevně autorsko-právně ošetřené záznamy přímých přenosů nabízí také kanál **Městského divadla Zlín**. Jde o již zkoumané přenosy do kin, *Ovčáček čtveráček* a *Ovčáček miláček*. První jmenovaný dosahuje dohromady s uploadem distributora na jiném kanálu necelých **200 tisíc zhlédnutí**, druhý má jen 58 tisíc zhlédnutí. Ochotu nabídnout záznamy po skončení přenosu zdarma na YouTube potvrdil i Martin Cikánek při našem osobním rozhovoru.



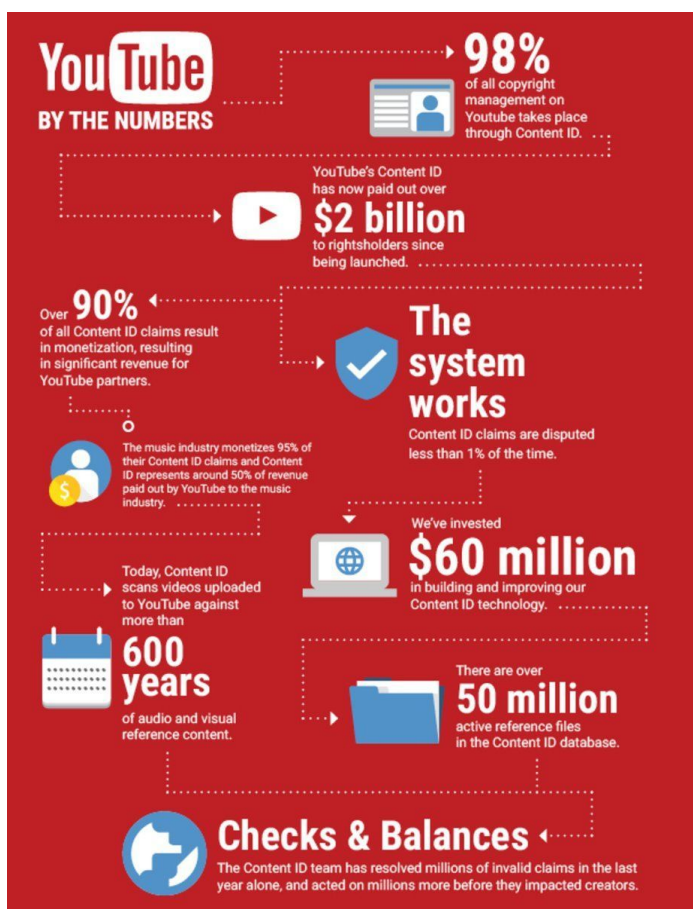
⁴⁰ DOČEKAL, Daniel. Příběh poslední chybějící služby Seznamu (o které už asi ani nevíte). Lupa.cz [online]. Praha: Internet Info, 18.10.2016 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.lupa.cz/clanky/pribeh-posledni-chybejici-sluzby-seznamu-o-ktere-uz-asi-ani-nevite/>

Na oficiálním kanálu **Michala Horáčka** získal 165 tisíc zhlédnutí během 7 let jeho lyrikál *Kudykam*.

Tím ale hledání bezpečně legálního obsahu až na pár výjimek končí. Dostáváme se k záznamům, jako ***Sluha dvou pánů*** (2000) z Národního divadla, který má na kanálu *JZoneExtraChannel* po 7 letech necelý **milion zhlédnutí**. Po dvou letech od nahrání dosahuje na **milion zhlédnutí** také video nenápadně pojmenované "Pojednání o životě" na kanálu *Jespenia*, jeho obsahem jsou však populární **Čtyři dohody** Dona Miguela Ruize v podání Jaroslava Duška. Na **1,1 milionu zhlédnutí** si za necelých 8 let sáhl také záznam ***Dívčí války*** s Františkem Ringo Čechem.

Kanál *kujcek CZ* nabízí zas muzikál **Daniela Landy *Tajemství*** (339 tisíc zhlédnutí), kanál *LandaPaul* zas bratislavské provedení Landova muzikálu ***Krysař*** (669 tisíc zhlédnutí). Tisíců až statisíců zhlédnutí dosahují i další desítky záznamy představení, mnohdy s vodoznakem České televize v levém horním rohu. Mezi raritní kusy patří například ***Těžká Barbora*** z roku 1960. Na řadu těchto záznamů přehledně odkazuje i [web *Hummingbird Stories*](#) Jany Smetánkové. Další řadu záznamů sestavil do playlistu kanál *Miroslav Lupečka St.* pod názvem [Zlatá kolekce divadla](#).

Většina uvedených záznamů, u kterých lze zpochybnit legalitu jejich poskytování, není dostupná některým jiným zpoplatněným distribučním kanálem.



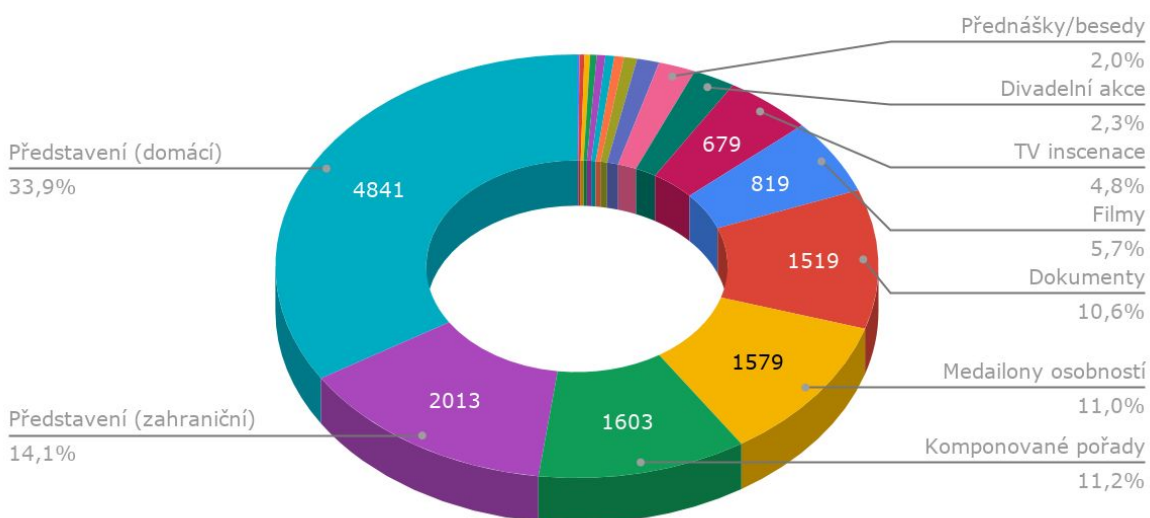
3.5. Archiv (Videotéka Divadelního ústavu)



Bezesporu největší databázi a největším archivem audiovizuálních záznamů českých divadelních představení disponuje **Institut umění - Divadelní ústav**. V sídle IDU, v Manhartském paláci v historickém centru Prahy, nabízí za badatelský poplatek přístup do několika studoven.⁴¹ Jednou z nich je i videotéka, která uchovává domácí i zahraniční audiovizuální záznamy činoherních, operních, baletních i alternativních představení, ale také medailony divadelních osobností či televizní a filmové dokumenty s divadelní tematikou.

Seznam všech video souborů lze prohlížet on-line pomocí Virtuální studovny. Samotný video obsah lze však přehrávat pouze v budově IDU z jeho serverů. V době dokončování této práce již eviduje videotéka přes **15 tisíc položek**.⁴² V době konání rozhovoru to přitom bylo "jen" 13 tisíc. Z rozdílu 19 měsíců lze tedy dopočítat průměrný růst o 100 nových položek měsíčně. Je logické, že v archivní činnosti se hledí mnohem víc na kvantitu než na kvalitu.

Struktura videotéky IDU (7. 12. 2019)



⁴¹ Studovny a badatelny. Institut umění - Divadelní ústav [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.idu.cz/cs/sluzby/studovny-a-badatelny>

⁴² Videotéka. Virtuální studovna [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Videos.aspx>

Záznamů domácích divadelních inscenací je přes 4800, zahraničních lehce nad 2000. "Hlavním důvodem existence databáze jsou záznamy představení, ale zhruba od roku 2000 nahráváme i dokumenty, portréty osob souvisejících s divadlem, ve své podstatě vše, co se týká divadla, včetně různých magazínů, dokumentárních seriálů věnovaných určitému divadlu," vysvětluje vedoucí videotéky Andrea Landovská.

Nejstarší dochované domácí záznamy představení jsou k inscenacím z roku 1957. "Tehdy se ještě moc nenatáčelo v divadle, ale inscenaci přenesli do filmového ateliéru, kde postavili parafrázi na dekorace, tam to odehráli a natočili. To byl konec padesátých let. Natáčení televizní technikou bylo tehdy náročné hlavně z hlediska osvětlení, běžně nasvícené představení se nenatáčelo ještě dlouho - pak se muselo vždy přisvěcovat," popisuje Landovská.



Část vybavení videotéky. Zdroj: IDU.cz

Na otázku, jaká část záznamů je **v digitální podobě**, odpovídá Andrea Landovská slovem "**Všechno**. V roce 2000, při mém nástupu, jsem po své předchůdkyni převzala dvě almary s VHS, tak jsem s tím postupně něco vyvedla. VHS kazety jsem napřed přehrála na DVD, ta dnes slouží jako rezerva. Obsah DVD jsem převáděla do **MP4**, ta jsou dnes uložena **na serveru IDU** zde v

budově. Jen asi jedno procento se převést do MP4 nepovedlo." Převod ze starších 8mm či 16mm filmů na VHS proběhl kompletně už v 90. letech za pomoci Národního filmového archivu. Díky digitální podobě uložené na serveru lze záznamy přehrávat kdekoliv v místní síti, například i v knihovně.

Dostupnost video souborů dálkovým přístupem **přes internet nepřípadá za současné legislativy v úvahu.** Nejsou vyřešeny autorskoprávní překážky, ani ty technické. Oficiálně není k dispozici žádný způsob jak získat v IDU kopii souborů pro vlastní potřeby. "Měla jsem **nápad**



na pořádání společných projekcí, ale nikdo o to neprojevil zájem. Je tu krásný sál, technika, video, velkoplošný projektor. Ale když to člověk na večer rezervuje, připraví to a nikdo nepřijde, tak je to deprimující. Kdyby třeba naše PR oddělení něco takového vymyslelo, tak budu ráda spolupracovat. Nechci už být iniciátorem, protože toho mám na práci dost," dodává Landovská.

Dodání nových záznamů do archivu probíhá různě. "Dnes už si většina divadel inscenace sama natáčí a záleží na nich, zda mi to dodají. Jsou divadla na výši, která mi třeba týden po premiéře pošlou MP4 a já si to tu zpracuji. S jinými divadly není domluva, to tam člověk zavolá a oni ho proženou přes vrátného po uklízečku, nikdo nic neví, a pak se nakonec zjistí, že tam někde leží stará almara, ve které jsou naházené kazety. Je pravda, že mladší generace k tomu má lepší vztah, protože umí s technikou zacházet a možná právě proto je v tomto ohledu ochotnější."

Záznamy v archivu pocházejí **z televizní tvorby, přímo od divadel, i z vlastní tvorby IDU.** "Dneska zrovna točíme tři divadla. Dejvické, Zábradlí a Činoherák. Zábradlí dříve točilo na průmyslovou kameru s mizernou kvalitou, takže všichni herci měli místo obličejů bílé oválky. Začali jsme tam **posílat našeho kameramana,** aby šlo aspoň ty obličejy poznat. Je to od nás akt lásky, protože chceme, aby se ta představení zachovala pro budoucí nadšence."

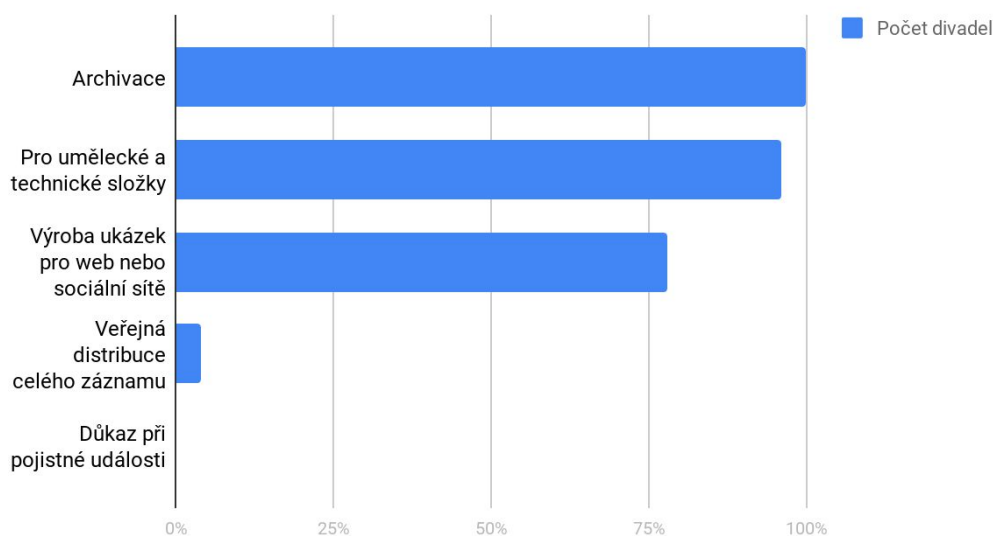
4. Funkce a význam videozáznamů pro divadlo

4.1. Kvantitativní průzkum mezi divadly

Krátký dotazník o záznamech a přenosech divadelních představení ode mě e-mailem obdržel vzorek 56 divadel, z toho 26 anketu vyplnilo. K odpovědím se přihlásili zástupci těchto divadel: Alfred ve dvoře, Činoherní klub Praha, Divadlo Archa, divadlo DISK, Divadlo F. X. Šaldy, Divadlo J. K. Tyla, divadlo Minor, Divadlo Ungelt, Divadlo v Dlouhé, Divadlo X10, HaDivadlo, Horácké divadlo Jihlava, Jatka78, Jihočeské divadlo, Klicperovo divadlo, Městská divadla pražská, Městské divadlo Brno, Moravské divadlo Olomouc, Naivní divadlo Liberec, Národní divadlo, Národní divadlo moravskoslezské, Slezské divadlo Opava, Těšínské divadlo, Východočeské divadlo Pardubice.

Všechna zúčastněná divadla pořizují záznamy svých představení pro archivní účely. Pro potřebu uměleckých a technických složek (například nastudování zaskoku, oprašování, analýza režisérem) využívá záznamy 26 z 27 (96 %) dotázaných divadel. Celkem 21 dotázaných (78 %) pak využívá své záznamy k výrobě ukázek pro web nebo sociální sítě. Tím však masivní využití záznamů pořízených přímo divadly končí. Pro účely veřejné distribuce celého záznamu je dle dotazníku pořizuje pouze jedno divadlo, další jednotky divadel pak záznamy používají třeba pro zahraniční nebo festivalové promotéry a výrobu dalších typů ukázek.

Účely pořizování záznamů



Polovina dotázaných divadel nemá dle svých odpovědí žádný záznam určený k veřejné distribuci. U zbylých respondentů se jedná převážně o jednotky záznamů pořízených Českou televizí. Výjimku tvoří Divadlo Archa, které uvádí, že má k veřejné distribuci záznamy 80 % veškerých produkcí od založení v roce 1994, dále uvedlo 20 záznamů divadlo DISK.

Zajímavá data přinesl dotaz na souvislost s **vyšší návštěvností nebo tržebností inscenací, které mají k dispozici veřejně distribuovaný záznam**. Z 67 % odpovědí na tuto otázku vyplývá, že **záznam na návštěvnost nemá vliv**, tedy že zůstává podobná. 20 % pak tvrdí, že záznamy návštěvnost spíše nebo určitě zlepšují, dalších 13 % zase, že zhoršují. U této otázky jsem předpokládal jednoznačnou převahu odpovědí ve prospěch alespoň mírného zlepšení.

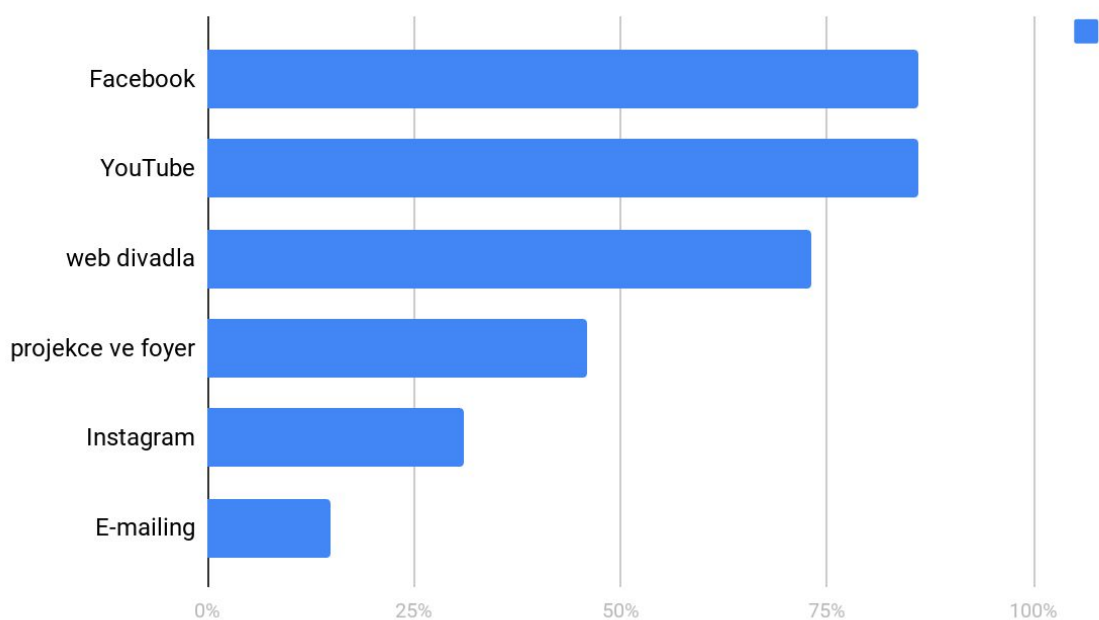
Na stupnici 1-10 rozhodovali respondenti o tom, do jaké míry může **záznam nahradit živý divadelní zážitek** (1 = nemůže vůbec, 10 = může zcela). Nikdo nepoužil vyšší stupeň, než 5. Necelá polovina odpovídajících tvrdí, že ho nemůže nahradit vůbec (1 bod). Celkový průměr je pouhých **2,1 bodů z 10**.

Na stejné stupnici rozhodovali respondenti o tom, jak moc může **divadelní zážitek nahradit přímý přenos**. Zde už jsou výsledky optimističtější, průměr je **3,2 z 10** a několik respondentů zvolilo dokonce stupeň 7 (od 8 výše nikdo).

U otázky *Kdo pro vás záznamy vyrábí* bylo k dispozici více možností. 27 % dotázaných divadel někdy spolupracovalo s Českou televizí, 70 % s jiným externím dodavatelem a 57 % divadel používá na výrobu záznamů také vlastní techniku a personál.

Všechna divadla dávají do výroby alespoň některých záznamů vlastní prostředky. Pouze 23 procentům divadel některý ze záznamů někdo zaplatil (sponzor, ČT). Půjčku si na záznam nevezal nikdo z dotázaných.

Praktické užití materiálů ze záznamů



Většina divadel vyrábí ze záznamu upoutávky nabízené na Facebooku (81 %), YouTube (81 %), a na svém webu (73 %). Ve foyer promítá trailery 46 % divadel, na Instagramu je publikuje 31 % a do e-mailových newsletterů je přikládá 15 % divadel.

4.2. Kvalitativní průzkum - názory a zkušenosti respondentů a autora práce

Tato pestrá kapitola nabízí pohledy jednotlivých respondentů i autora práce na funkce a významy divadelních záznamů. Zabývá se vztahy mezi divadlem a jeho záznamy, řeší míru schopnosti záznamu nahradit divadelní zážitek či potenciálem využití záznamů.

4.2.1. Převod divadelního umění do audiovize a archivační funkce

Široká shoda panuje na významu **archivační funkce záznamů**, a to mezi zvolenými osobnostmi i dle odpovědí z divadel (100 % divadel v průzkumu se přihlásilo k užívání záznamů k archivační funkci). Většina respondentů se zároveň shoduje, že **schopnost záznamu nahradit originální divadelní zážitek** je velmi omezená, ale že záznamy vytváří zážitek zcela nový.

Ondřej Šrámek (ČT)⁴³: "Divadelní umění zaniká ve chvíli svého vzniku a je umožněno pouze souhrou všech svých složek. Divadelní umění je vázáno na čas a prostor svého vzniku a je spoluurčováno diváky. Výsledkem tvorby divadelního díla není většinou představení, ale inscenace, a ta jako dílo není zachytitelná, protože se realizuje teprve v řadě představení. AVD naproti tomu je kdykoli reprodukovatelné a všechny jeho složky jsou zafixovány v podobě, kterou dostaly na stříhačově stole. Ke své reprodukci není AVD vázáno na konkrétní místo a dobu svého vzniku. Vznik AVD není spoluurčován diváky. Záznam divadelního představení jako mezidruhový artefakt nese základní rysy AVD. Je kdykoli a kdekoli reprodukovatelný, diváckou interakci zachycuje, ale neumožňuje. A diváci, kteří ho v televizi nebo v kině sledují, už nejsou těmi diváky, kteří ho svými reakcemi ovlivňovali, kteří byli svým způsobem s herci na společném prožitku domluveni. A zde je potenciální zdroj nedorozumění. Televizní divák se tak konfrontuje s diváckými reakcemi, jejichž součástí nebyl. Navíc přímý přenos jednoho představení nebo záznam, který vznikne sestřihem dvou představení, ještě nemusí být optimálním obrazem inscenace, protože je jenom střípkem, vytrženým z celého kontextu. A jedno představení může snadno svědčit proti celku. I proto je velmi důležité, aby při natáčení byl přítomen režisér divadelní inscenace, který může eventuální nepřesnosti ještě během kamerových zkoušek

⁴³ Převzato ze skript dodaných Ondřejem Šrámkem elektronickou poštou, zkráceno. Viz příloha č. 8.

odstranit. Možná na toto místo patří poznámka k běžnému označování výsledného AVD. Pokud vznikne kombinací dvou představení, eventuálně i s dotáčkami, není správné ani označení záznam představení, ani záznam inscenace. Půjde o to, co se ve výsledném tvaru více uplatnilo. Zda živost jedné konkrétní události, nebo nový celek vznikl kombinací obou natáčení. Podle toho pak v konkrétním případě volíme jedno nebo druhé označení.”

Jana Smetánková (Thespis): “Já jsem milovala Kočičí hru s Danou Medřickou. Taky proto to byl první titul, který jsme vydali. A zkuste si na to jít do divadla, když Dana Medřická zemřela už v roce 1983. Čili ano, vždycky jsem věděla, že zážitek ze záznamu nemůže být stejný jako z návštěvy divadla, protože tam není to divadelní kouzlo, ta energie mezi hledištěm a jevištěm. Na všechny ostatní věci, včetně připomenutí si divadla, je to ale k nezaplacení. Je fajn, že si to prostě můžete pouštět dvacetkrát. Stopadesátkrát. Ale nelze se tvářit, že záznam divadelního představení v plném rozsahu nahradí návštěvu divadla. Vždycky bude živé divadlo lepší. Ale je mnoho příležitostí a mnoho důvodů, proč to prostě nelze, a pak je to buď záznam nebo nic. A pak je ten záznam je sto tisíckrát lepší než nic.”

Roman Prorok (GoodMedia Praha): “V divadle máte jako divák obrovský bonus bezprostředního zážitku, toho, že vy jste součástí interakce s tím divadlem. Když jen sedíte a díváte se na záznam, máte ale jiný bonus. V divadle vidíte představení ve velkém celku, kdežto kamera vám nabídne takový pohled, takový detail, který vy v divadle nemáte nejmenší šanci vůbec zaznamenat. Na scéně se děje spousta věcí a vy se třeba koncentrujete na dialog dvou osob u pravého portálu a v levém portálu někdo něco udělá. Divák si toho ani nevšimne. Ale když to máte v záznamu, tak si říkáte `aha!`. Já sám vím, že jakmile to představení znám dokonale, tak ve stříhu mi spousta věcí najednou dochází. A ty se tam snažím ukázat, protože jsou významové - herecky, režijně, scénicky. V divadle vám to uteče, pokud tedy nejste divadelní teoretik nebo režisér, který to vidí profesionálníma očima. Výhodou promyšleného a kvalitního záznamu je detail, který divák v deváté řadě už nemá moc velkou šanci zachytit, ale vy tak můžete zesílit - byť jen zprostředkovaně - emoci. A to je ta nová kvalita pro diváka. Takhle to musí vypadat.”

4.2.2. Virtuální realita a záznamy z 360° kamer

Několika respondentů jsem se ptal také na nástup nové technologie, kterou jsou 360° kamery a virtuální realita. Zatímco současné divadelní záznamy jsou blízko filmové tvorbě, jsou sestaveny z jednotlivých úhlů kamer a velikosti kompozic, 360° záznam v kombinaci s virtuální realitou může jeho divák sledovat z pohledu diváka v hledišti, otáčením hlavy měnit úhel, vnímat prostorové zvuky. Simulace divadelního zážitku se tak dostává mnohem blíže k realitě. Vnímají tento potenciál nových technologií respondenti jako ohrožení pro živě hrané divadlo?

Jana Smetánková (Thespis): "Ne, ten názor bych nesdílela. To je stejné, jako kdybyste si myslel, že televize vytlačí divadlo. Nebo něco takového. Všichni tady víme, že záznam je skvělý pro chvíle, kdy do živého divadla z jakéhokoliv důvodu jít nemůžete. Ale záznam nikdy nemůže být lepší než divadlo, protože přímý zážitek v divadle a sdílení energie se tam nikdy nedostane. Je takové rčení: Herci říkají, že dobré představení je takové, kdy cítí, že energie kterou vysílají do hlediště se jim vrací, když to dobře funguje. To u záznamu nikdy nebudete mít. Ráda říkám to, že jsem jednou byla na představení u Címrmanů, což není velké divadlo, asi 240 míst. Tam bylo opravdu vidět, že to funguje, diváci byli nadšení a fakt tam ta energie v tu chvíli byla. A protože ředitelka ŽDJC Jana Rumlenová je moje blízká kamarádka, říkala jsem jí, že to bylo výborné. A ona říkala, že herci byli ten den nadšení, protože to prostě poznají, když jdou diváci s nimi. Tohle na záznamu nikdy mít nebudete. Já si myslím, že jakákoliv taková varianta je výborná a skvělá a dokonalá, pokud nemáte možnost jít do divadla. Ale pro mě jít do divadla je prostě velký zážitek. Přímý zážitek a sdílení energií, to na záznamu, já, která jsem vydala půl milionu nosičů divadelních záznamů, vím, že je to neporovnatelné."

Roman Prorok (GoodMedia Praha): "Vím o tom, ale nemám s tím absolutně žádnou zkušenost, takže nemám ani představu. Ale myslím, že každá technologie, která pomůže k realističtějšímu zážitku, tak je rozhodně přínosná. Otázkou je, zda se nejedná jen o marketingovou záležitost podobného ražení, jakou byly televize a záznamy 3D. Což není žádná novinka, už před sto lety byly stereofotografie, které vám dávaly tu iluzi trojrozměrného obrazu. Ale mně přijde, že ta 3D technologie tak nějak vyšuměla. Z technologických novinek mě zaujalo spíš rozlišení 4K, které by mi díky výřezu obrazu do full HD dle potřeby ušetřilo až dvě kamery."

4.2.3. Rozdílnost zážitku divadlo vs. přímý přenos vs. vysílání záznamu vs. VOD

Porovnávání **úrovni neopakovatelnosti zážitku ze záznamu** bylo také předmětem rozhovorů. Je rozdíl v úrovni zážitku mezi divadlem, přímým přenosem v kině, v televizi, na internetu; mezi záznamem v kině či televizi; a mezi domácím VOD řešením, ať už pomocí internetu, pevného disku, DVD nebo jiného nosiče?

Jana Smetánková (Thespis): "Za totáče to bylo tak, že když jste chtěl vidět Nemocnici na kraji města nebo cokoliv podobného, tak jste musel být v osm hodin večer doma, protože oni to v neděli v osm večer vysílali. Nebyly žádné zpožděné záznamy, žádné, že to někdo nahraje na YouTube, Amazon, Netflix, nic. Prostě nic. Pro obyčejného člověka to neexistovalo. A tohle mělo pomyslnou výhodu v tom, že všichni, kteří se na daný pořad chtěli podívat, ho viděli ve stejnou dobu a druhý den si o něm mohli povídat. Jednoduše z toho měli společný zážitek. Dnes, když se díváte na cokoliv, jste u té televize sám, protože se díváte kdy chcete, což je velký komfort, ale na druhou stranu nemůžete na druhý den přijít ke kámošovi a řešit, co se tam říkalo, protože on si stáhl něco jiného nebo se na to díval někdy jindy. A to divadlo funguje také, ti lidé musí vstát ze židle, musí se obléknout, natož když jdou do Národního divadla, musí tam dojet a všichni v těch osm hodin jsou na jednom místě a mají společný zážitek a ten to umocňuje. To u žádného záznamu, z jakékoliv kamery, nebo čehokoliv, včetně zvuku, šumu, originálního záznamu zvuku ani analogového, to tam nikdy nedostanete. Živý zážitek divadla je nenahraditelný, ale je také dobře substituovatelný."

Martin Zavadil (Sleduj divadlo): "Každý z nich má jiný účel a cílí na jinou situaci diváka. DVD si koupí lidé, kteří představení znají a chtějí ho mít doma. Do kina se chodí jako do divadla, pobavit se. Velmi často se mi stávalo, že z jedněch se budou stávat druzí. Stažení pro ty, co to chtějí vidět, ale nechtějí DVD. Ceny se nakonec ukázaly jako největší problém, kdybych prodával DVD za 500 Kč, tak převažuje stahování. Nebýt kombinací těch několika forem, tak projekt Sleduj divadlo nemohl existovat. Ideálně, kdyby se spojil Thespis s kontakty v České televizi, ti jediní mají šanci se s nimi domluvit; pak Aerofilms, kteří umí prodat film online, a Přenosy do kin pana Cikánka. Kdyby se tyto tři

firmy daly dohromady, tak se to filmování divadla dobře postaví. Bez těch tří nohou se neobejdete.”

Zuzana Raušová (Aerofilms): “Také náš marketing zakládáme na skutečnosti, že přenosy do kin jsou nízkoprahová záležitost, tedy že se nemusíte oháknout do kvádra, můžete si tam vzít drink a je to celkově uvolněnější a pro mne třeba i příjemnější. Třeba u The Met je to událost, kino se v tu chvíli najednou změní v divadlo, jsou tam chlebíčky, všechno. Ale NT Live je zase příjemně neformální. Pro mě samotnou jsou velkým bonusem filmy, které jsou promítány ještě před samotným přenosem. Vidíte tam celý making of, pak jsou tam ještě během přestávek rozhovory a to jsou přidané hodnoty, které byste v klasickém divadle jen těžko hledal. Možnost nahlédnout do zákulisí, jak se to celé šilo, to mi připadá, že je rovněž dost velký tahák. Většinou odvysílají přenos, pak jsou během přestávek rozhovory a nakonec nějaké making of, ale nemá to vždy úplně stabilní formu.”

4.2.4. Nelegální šíření záznamů

Předmětem rozhovorů bylo také **nelegální šíření záznamů**, zejména po internetu.

Jana Smetánková (Thespis): “Skončili jsme právě kvůli nelegálnímu šíření záznamů po internetu. Je to český problém, protože Češi mají dojem, že co není přibité a je to nehmotné, tak si mohou vzít. Je to naprostý nesmysl, ale tak to je. Tady v Česku není politická vůle pokoušet se zabraňovat kopírování. Protože oni voliči také hodně kopírují. Podle mě by to mělo být trestné, jako je to v Británii, v Americe, všude. Ono by stačilo, kdyby byl jeden člověk potrestaný, kdyby dostal pokutu 100 tisíc nebo byl odsouzený a šel na dva měsíce na Pankrác. Myslím, že pak si to ti ostatní rozmyslí a nelegální šíření by kleslo tak na deset procent. Protože když lidé vidí, že za to není trest, tak samozřejmě, že budou kopírovat.”

Martin Zavadil (Sleduj divadlo): “Tak s tím jsem absolutně neměl problém. Pirátství obecně pro projekt vytváří trh, je to jako mana z nebe. Protože v okamžiku, kdy ti piráti ví, že ten záznam existuje, tak o tom dávají vědět dál, to je přece to nejužasnější, co mi mohou dát. Reklamu zdarma. Česká televize, případně Nova, veškerí čeští výrobci většího ražení, to dělají tak, že mají buď interní nebo externí kapacity, které jim zajišťují mazání toho pirátského obsahu.

Velmi efektivně, zprudka a jsou bez problémů. Celé Sleduj divadlo, je tedy pravda, že jsou tam jen tři záznamy, jsem uhlídal v podstatě sám. Věci na uložto.cz smažete snadno. Asi jediný reálný problém je ještě YouTube, musíte mít speciální účet (pozn.: Content ID), musíte prokázat, že jste vlastník obsahu, musíte tam nahrát část obsahu a na základě toho vám oni dají takový statut. Začíná to už být větší problém, ale stále je to řešitelné. Ale pokud se tam dostanete, tak je to velmi efektivní nástroj. Tohle jsou jediné dva zdroje, které nejsou marginální.”

Roman Prorok (GoodMedia Praha): “To jsem říkal Tomášovi Töpferovi, že by byla možná dobrá cesta spustit distribuci záznamů na internetu. Ony tu takové věci už byly, třeba Sleduj divadlo. Já už jsem na Vinohradech natočil padesát záznamů inscenací. U většiny z nich si troufám tvrdit, že ve vysílací kvalitě. To už je prostě porce. A mít to někde za padesát korun, že si to někdo může sjet, by bylo fajn. Ale nastává problém. Licenční, to je jedna věc. To musíte zaplatit, abyste tohle mohl dělat. A tomu se Tomáš celkem logicky brání. V okamžiku, kdy se něco ocitne na internetu, tak to totiž někdo ukradne.”

4.2.5. Vliv záznamů na návštěvnost

Dalším tématem bylo potvrzení nebo vyvracení tvrzení, že veřejná distribuce záznamů her aktivních na repertoáru divadla má negativní vliv na jejich návštěvnost, protože diváci si se záznamem vystačí a divadelní zážitek vynechají.

Andrea Landovská (IDU): “To jste měl v tezíh vzorně popsáné. Je to úplná hloupost, je to přesně naopak a pro mě je tenhle přístup nepochopitelný. Jsou divadla, například Městská divadla pražská, která mi nedají záznam něčeho, co se ještě hraje. Mají jakousi scestnou víru, pocit, že jim to někdo ukradne, když tu ten záznam bude. Lidé tu opravdu nestojí fronty, aby něco právě hraného viděli, ale to už jsem trochu jízlivá. Myslím, že když se tu někdo na něco koukne, zaujme ho to, tak se s radostí půjde na tu inscenaci podívat do divadla, protože hodnota živého představení je nesrovnatelná. A tohle není náhražka, to je informace o tom představení.”

Ondřej Šrámek (ČT): “Tohle už se v podstatě nevyskytuje. Pokud je to například úspěšná komedie *Zločin a trest*, která byla natočena v Rubínu a pak se hrála ještě dalších deset let v Řeznické, tak tam ti lidé chodili a říkali, ‘no to je

ten *Zločin a trest*, který byl v televizi'. Pokud je to dobře udělané, tak to kolikrát musejí znovu nasadit, takový případ teď proběhl na Vinohradech."

Jan Bouša (autor diplomové práce, ex RockOpera Praha): Pořízení kvalitního záznamu ve spolupráci s Českou televizí a jeho distribuce nejen v televizním vysílání, ale zejména on-line na kanálech divadla, mělo pozitivní dopad na návštěvnost titulu *Oidipus Tyranus*. Vedle dalších titulů s navazujícím dějem a podobným obsazením tento svou vyšší návštěvností a tržebností o něco vyčníval. Pro stálé ale i nové diváky byla opera známější, záznam pomáhal správně směřovat jejich očekávání.

5. Závěr

Během rešerší a primárního výzkumu k této práci byly zachyceny technické, ekonomické, distribuční a jiné aspekty sedmi výrobců a/nebo distributorů divadelních záznamů v České republice. Tato práce vznikla na základě primárního výzkumu a tedy nabízí řadu dat a informací, které zatím nejsou nikde veřejně dostupné v žádné literatuře ani jiném písemném prameni.

Zjistil jsem, že **výroba záznamu** Českou televizí ve špičkové kvalitě stojí mezi 700 tisíci a 1,7 miliony Kč; zatímco nízkonákladová výroba záznamu vysoké kvality objednaná Divadlem na Vinohradech se nákladově pohybuje v desítkách tisíc. Měl jsem možnost porovnat nákladové položky prvního a druhého způsobu výroby. U České televize vidím prostor pro omezení kvality a navýšení kvantity záznamů, které by zároveň navýšilo celkový užitek. Příklad spolupráce Divadla na Vinohradech s GoodMedia Praha je zas podnětem pro ostatní divadla, která si záznamy dle výsledků průzkumu většinou pořizují jen k pracovním náhledům, přestože by mohla za přijatelnou cenu získat vysoce kvalitní záznam použitelný k propagaci jejich tvorby, a to i v kvalitních trailerech.

Sledovanost vysílání divadelních záznamů na České televizi se obvykle pohybuje kolem 20 tisíc diváků, přímé přenosy sledovanost několikanásobně zvyšují. Rekordmani jsou schopni získat sledovanost i 120 až 180 tisíc diváků. Po lineárním vysílání kvalitních záznamů je tedy stále poptávka a pokračovat v tomto vysílání dává smysl.

Návštěvnost **přímých přenosů domácích divadelních představení do kin** je u atraktivního titulu obvykle mezi 10 a 20 tisíci diváky za cenu vstupenky kolem 250 Kč. Takový přenos dokáže v jediný den zvýšit celkový počet diváků končící inscenace na čtyřnásobek, jak je vidět v případě Ovčáčka čtveráčka (z 5 tisíc na 23 tisíc). Těchto akcí zatím mnoho neproběhlo, přestože jejich vysoký potenciál byl na prvních třech či čtyřech případech uvedených v této práci již prokázán.

Atraktivní záznam představení poptávalo ve své době na **DVD nebo VHS** až 25 tisíc lidí, což stačilo vydavatelství k pokrytí nákladů a přiměřené ziskovosti. Atraktivita offline nosičů je již dnes na ústupu, a byly vytlačeny mimo jiné nelegálním šířením jejich obsahu online.

Prodejní model zpoplatněných **internetových VOD** služeb nebyl pro divadelní záznamy v České republice ještě před 4-5 lety udržitelný. S rozvojem popularity služeb typu Netflix, HBO Go, Amazon Prime apod. a zároveň schopností eliminovat dostupnost nelegálně poskytovaného obsahu má však naději na návrat. Obsah v bezplatných internetových službách je značně roztržštěn a vidím zde také potenciál pro vznik agregátoru.

Centrální **archivační činnost** záznamů probíhá ve vysoké kvalitě, záznamů českých divadelních představení je ve videotéce IDU k dispozici k přehrání už skoro 5 tisíc. Nicméně dostupnost těchto záznamů široké veřejnosti je značně limitovaná nutností osobní návštěvy budovy IDU.

Funkcí a vlastností divadelního záznamu není a ani nemůže být nahrazení originálního divadelního zážitku. Je to zejména archivace, zachycení jednoho z konkrétních provedení inscenace, dále výroba propagačních materiálů a přenositelnost představení k divákovi, který není schopen či ochoten překonat bariéry k osobní návštěvě divadla. Zároveň takto může záznam či přenos zvyšovat popularitu inscenace i u těch diváků, kteří jsou pak ochotni navštívit představení osobně a prožít originální formu tohoto zážitku.

Přímé přenosy přibližují originální divadelní zážitek výrazně víc než offline záznamy, a je to poznat i na jejich divácké atraktivitě či ceně. Špičkovou úroveň je pak kombinace přímého přenosu a veřejné projekce v kinosále.

O **potenciálu 360° záznamů** v kombinaci s virtuální realitou zatím nikdo z respondentů neuvažoval, ani toto nerealizoval.

Mýtus o negativním **vlivu veřejně šířeného záznamu představení na návštěvnost** divadla je už většinou vyvrácen. Převažuje názor, že záznam na návštěvnost vliv nemá. Na třech případech bylo ovšem demonstrováno, že veřejně šířený záznam má na návštěvnost kvalitní inscenace spíše pozitivní vliv (*Černá díra* v Dejvickém divadle, *Zločin a trest* v Řeznické a *Oidipus Tyranus* v RockOpeře Praha).

Soupis citací použitých pramenů a literatury

- Příloha č. 1 - přepis nahrávky rozhovoru - Ondřej Šrámek
- Příloha č. 2 - přepis nahrávky rozhovoru - Roman Prorok
- Příloha č. 3 - přepis nahrávky rozhovoru - Ivo Andrlé
- Příloha č. 4 - přepis nahrávky rozhovoru - Jana Smetánková
- Příloha č. 5 - přepis nahrávky rozhovoru - Martin Zavadil
- Příloha č. 6 - přepis nahrávky rozhovoru - Andrea Landovská
- Příloha č. 7 - odpovědi respondentů v anketě
- Příloha č. 8 - "Rozdíly mezi divadlem a TV" - skripta Ondřeje Šrámka
- Příloha č. 9 - E-mail - náklady na výrobu v ČT
- AndyQuilt [online]. Praha: Andrea Landovská, 2015 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://andyquilt-patchwork-a-quiling.webnode.cz/>
- CLEMENT, J. Most popular social networks worldwide as of October 2019, ranked by number of active users. Statista [online]. Statista, 21.11.2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>
- ČTK. Česká televize uvede 5. února záznam Amadea z Vinohrad. Blesk.cz [online]. 2.2.2018 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.blesk.cz/clanek/zpravy-live-kulturni-servis/522366/ceska-televize-uv-e-5-unora-zaznam-amadea-z-vinohrad.html>
- Divadlo Jára Cimrmana - České Nebe (slavnostní představení v HD). YouTube [online]. 11.12.2016 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: https://youtu.be/26MG8E0F_WE
- DOČEKAL, Daniel. Příběh poslední chybějící služby Seznamu (o které už asi ani nevíte). Lupa.cz [online]. Praha: Internet Info, 18.10.2016 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.lupa.cz/clanky/pribeh-posledni-chybejici-sluzby-seznamu-o-ktere-uz-asi-ani-nevite/>
- GoodMedia Prague [online]. Praha: Roman Prorok, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://goodmediaprague.cz/>
- Ivo Andrlé. DOKweb [online]. Praha: INSTITUT DOKUMENTÁRNÍHO FILMU, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://dokweb.net/databaze/lide/biography/905a0e24-f6e4-41bb-822e-003de640bd22/ivo-andrle>
- iVysílání. Česká televize [online]. Praha: Česká televize, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani>

- JANŮ, Stanislav. Google oslavuje vynálezce internetu Járu Cimrmana. Nabízí speciální StreetView i divadlo na Youtube. Živě.cz [online]. Praha: CZECH NEWS CENTER, 16.9.2016 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.zive.cz/bleskovky/google-oslavuje-vynalezce-internetu-jaru-cimrman-a-nabizi-specialni-streetview-i-divadlo-na-youtube/sc-4-a-184236/default.aspx>
- JAZ a ČTK. Přímé přenosy pokračují s miliardovým Munchem a Bolšoj baletem. IDnes.cz [online]. MAFRA, 26.6.2013 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/munch-a-bolsoj-balet-v-primych-pr-enosech-do-kin.A130626_103631_vytvarne-umeni_jaz
- JH. Jára Cimrman zve do kina na přímý přenos Českého nebe. Česká televize [online]. 20.9.2012 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1145323-jara-cimrman-zve-do-kina-na-primy-prenos-ceskeho-nebe>
- KUCHAROVÁ, Kateřina. DIVADELNÍ DVD EDICE V ROCE 2008. Reflex.cz [online]. CZECH NEWS CENTER, 13.12.2007 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/stary-reflex-x-aktivity/28540/divadelni-dvd-edice-v-roce-2008.html>
- Martin Cikánek. Kreativní Brno [online]. Brno: Magistrát města Brna, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <http://www.kreativnibrno.cz/martin-cikanek-cz/>
- MOKREN, Aleš. Historicky první a jediné koncertní provedení Cimrmanovy operety Proso bude živě přenášeno na plátna kin. Hradec Králové [online]. 8.7.2013 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.hradeckralove.org/historicky-prvni-a-jedine-koncertni-provedeni-cimrmanovy-operety-proso-bude-zive-prenaseno-na-platna-kin/d-49537>
- MRZENA, Jan. Cena Thálie za šíření divadelního umění v televizi - Ondřej Šrámek. Česká média [online]. 2019, 8.10.2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <http://www.ceskamedia.cz/clanek/195725/cena-thalie-za-sireni-divadelniho-umeni-v-televizi-ondrej-sramek-2>
- Náš tým. Čas Robinsonů [online]. Praha: Čas Robinsonů, zapsaný spolek, 2015 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <http://casrobinsonu.cz/nas-tym/>
- NOVÁK, Daniel. Seznam.cz posílá k ledu divadelní start-up Sleduj divadlo. E15.cz [online]. Praha: CZECH NEWS CENTER, 1.5.2016 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/clanek/magazin/seznam-cz-posila-k-ledu-divadelni-start-up-s-leduj-divadlo-1291990>
- O Aerofilms. Aerofilms [online]. Praha: Aerofilms [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.aerofilms.cz/o-aerofilms/>
- O nás. GoodMedia Praha [online]. Praha: GoodMedia Praha, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://goodmediaprague.cz/o-nas>
- Ondřej Šrámek. Ceny Thálie [online]. Praha: Herecká asociace, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://cenythalie.cz/profil-umelce/ondrej-sramek/>
- Ondřej Šrámek. Česká televize [online]. Praha: Česká televize, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/ondrej-sramek/>

- Ovčáček čtveráček (divadelní záznam). ČSFD.cz [online]. Praha: POMO Media Group, 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/519359-ovcacek-ctveracek/prehled/>
- Ovčáček miláček (divadelní záznam). ČSFD.cz [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o., 2019 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/675810-ovcacek-milacek/prehled/>
- Proč záznamy divadelních představení. Sleduj divadlo [online]. Praha: Sleduj divadlo, 23.3.2014 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <http://web.archive.org/web/20140323181545/http://www.sledujdivadlo.cz/>
- PŘENOSY DO KIN. Ovčáček čtveráček - záznam z derniéry nekorektního kabaretu. YouTube [online]. 30.5.2017 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://youtu.be/ATgbesf6SFI>
- Seznam.cz a Zavadil zakládají novou společnost. Novinky [online]. Praha: Borgis, 10.4.2015 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/internet-a-pc/clanek/seznam-cz-a-zavadil-zakladaji-novu-spolecnost-292962>
- Studovny a badatelny. Institut umění - Divadelní ústav [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://www.idu.cz/cs/sluzby/studovny-a-badatelny>
- TAŠEVSKÁ, Barbora. Z projektu studenta už je byznys, spustil portál s divadelními hrami. IDnes.cz [online]. Praha: MAFRA, 16.5.2014 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/olomouc/zpravy/z-projektu-sledujdivadlo-cz-studenta-martina-zavadila-uz-je-byznys.A140514_2064608_olomouc-zpravy_stk
- Thespis [online]. Praha: Thespis, 2012 [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <http://www.thespis.cz/>
- Videotéka. Virtuální studovna [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Videos.aspx>
- Výsledky Podnikavé hlavy 2013. Podnikavá hlava [online]. Univerzita Palackého [cit. 2019-12-12]. Dostupné z: <http://podnikavahlava.cz/vysledky-souteze-2013/>
- Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Video na vyžádání [online]. c2019 [citováno 12. 12. 2019]. Dostupný z WWW: https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Video_na_vy%C5%BE%C3%A1d%C3%A1n%C3%AD&oldid=17840878

Příloha č. 1 - Ondřej Šrámek

V textu přepisu rozhovoru se mohou vyskytovat nepřesná nebo důvěrná sdělení. Použití těchto citací vyžaduje autorizaci citované osoby.

O: Ondřej Šrámek

J: Jan Bouša

J: Česká televize je největším producentem už po desítky let, jaký je zhruba roční rozpočet na tvorbu v této oblasti?

O: Nevím, zda se to smí říkat, ale vzhledem k tomu, že je to diplomka tak ano. Tam je velký budget na rok. Ten systém je u nás takový, že my na ten program přicházíme dvakrát do roka s různými návrhy, což předkládáme jako programový návrh a základní aproximaty. Program nám přiděluje. V podstatě se točí osm nebo devět záznamů ročně. Peníze jsou na to dimenzovány. Nevím teď přesně, ale je tam okolo 400.000 externích a jestli 300.000 interních. Já už to dneska ani nevím, protože já dostávám na ten prvek peníze přiděleny od programu. Nevím ten základní aproximativ, ale možná že to pro vás v nějakém úkolu najdu.

J: Zkusím jinak. Řádově se projekty v České televize pohybují v jakých hladinách?

O: To je velmi různé. Například rozpočet Psa Baskervilského, který je naplánovaný na srpen v otáčivém hledišti v Českém Krumlově, vychází asi na osm set tisíc externích, což je samozřejmě hodně. Ale Ticho, nahrává se, což je inscenace Zuzany Burianové, je asi tři sta tisíc.

J: To je komornější inscenace?

O: Ano. Tam jsou herci a je to v Praze. Zatímco když jedeme do Krumlova, tak jednak to točíme tři dny, protože tam není možné použít přenosový vůz a musí se to točit na samostatné kamery, na samostatné záznamy a je to venku, takže tam nemáme možnost postavit osm kamer, ale musíme točit na čtyři kamery. Měníme úhly a postavení kamer abychom dorovnali přenosový vůz. A je to venku, takže tam musíme být tři dny. Protože ta generálka, která probíhá předtím může být jedině večer. Takže z toho máte rázem tři noci na spaní. A nic není zadarmo, hlavně v hlavní sezóně, takže tím to naroste do obrovských rozměrů.

J: Paradoxně i bez toho přenosáku.

O: Ten přenosák je náš, technika je naše a účtuje se to v takzvaných interních cenách, podle interního sazebníku a jeho pravidel. Ale všechny profese, režisér, kameraman, zvukař, to je všechno externí, protože tyto lidi nezaměstnáváme.

J: Čili v Krumlově budete natáčet offline na kamery a nebude tam žádná režie, která by hlídala průběh?

O: Ona tam je režie. Ale pouze orientační, aby to režisér viděl. Ale nevzniká z toho střih. Nestříhá se to online. Režisér vidí jednotlivé velikosti záznamů a může kameramanovi říkat tady širší a tady bližší.

J: K technické stránce se vrátíme možná později. Takže k tomu rozpočtu, tady řekněme asi osm až devět záznamů ročně produkuje Česká televize.

O: Já vám mohu za posledních pár let kolik se toho udělalo do mailu, aby se to dalo nějak zprůměrovat. Protože když se rozklikne koprodukce, což je tedy velmi málo... Já nevím, když se například Petr Zuzka domluví, že se natočí ve Francii nějaké jeho balety a někdo do toho vloží peníze jako producent zahraniční, materiál je jeho a my to máme na tři odvysílání. Ale gró těch peněz financuje zahraniční koproducent.

J: To jsem zrovna chtěl mít k tomu další otázku, kolik je koprodukcí. Takže třeba jedna ročně?

O: Ano. Je to takovou záchranou činoherních inscenací, je to absolutní výjimka která jinde neexistuje.

J: A operních, nebo baletních?

O: Tam je šance větší, protože se to dá zpeněžit. Mám to i ve skriptech která jsem dělal, dvě kapitoly, vás by se mohla týkat Realizace. Je to dělané hlavně pro režii a dramaturgii, takže tam rozebírám především záběrování a tak. A pak by se Vás mohly týkat Rozdíly mezi divadlem a televizí. To je asi podstatné.

J: To budu moc rád. Teď bych plynule přešel k otázkám o distribuci, protože ta mě opravdu zajímá. Základní je asi televizní vysílání DVB. Teď už se výhradně používá ČT ART k vysílání, nebo ještě existují výjimky, že i na ČT2 se dostane občas něco? A ještě druhá otázka, jak často nyní Česká televize vysílá divadelní záznamy?

O: Momentálně je to tak, že v pondělí na Artu je okno, které se jmenuje Z první řady a to je určeno nejen pro divadlo všech žánrů, ale i pro koncerty. Ale například, když bude přímý přenos Oskarů tak tam také bude. Vlastně optimum, jak jsem si představoval bylo jeden rok. Když tu byl Vlasta Ježek jako výkonný ředitel Dvojky, že bychom měli divadelní středu a každý týden by šel nějaký záznam. Střídaly by se žánry, vlastní tvorba, archiv. Je pravda, že za ten rok jsme vyčerpali podstatné, co jsme měli. Samozřejmě, že v archivu je záznamů řada, ale dneska už těžko kromě prázdnin uděláte nějaké černobílé které můžete vysílat, už to nejde. Čili, ono se divadlo dvakrát nebo třikrát do měsíce dostane na obrazovku na Artu a pokud se jedná o dlouhé opery, tak se vysílají ještě v sobotu jako třeba Je nám ctí. Nebo když má někdo výročí. Takže to musí jít v sobotu, když to dáme v pondělí a lidé jsou ráno do práce, tak se to tam prostě nedostane. V různé jiné dny se vysílá například Vzkříšení z Dejvic, tak to jde v neděli, protože Art má prvního výročí a v sobotu to vysílat nemůžeme, tak ten přímý přenos jde v neděli druhého. Pravidelné okno je prostě to pondělí.

J: Řekněme že třikrát až čtyřikrát měsíčně..

O: Spíše třikrát. Archivy i premiéru.

J: Primárně tedy na ČT art.

O: To je otázka rozhodnutí a programové strategie, že všechny umělecké věci včetně bigbeatu jdou na Artu. Nevím, zda je to úplně šťastné, ale je to rozhodnutí ředitele programu.

J: Přeskočím k iVysílání, což je asi druhá nejdůležitější platforma České televize. I co se týká divadelních záznamů. Tam se dá záznam zhlédnout, alespoň v některých případech?

O: V žádných.

J: Tam vůbec nejsou? Mám dojem, že jsem tam nějaké zahlédl.

O: Ne. Pozor, když se kupují záznamy ze zahraničí, což znamená opery nebo balety, tak v rámci smlouvy je, že to týden poté smíme mít na internetu. To je úmluva. Když jsme to dělali my a vyráběli jsme Baletní večer Jirky a Oty Bubeníčka, tak jsme se s nimi rovněž domluvili že to bude týden na internetu. A pak tam ještě může být Tonda Procházka, protože s ním autorskou smlouvu uzavíráme my napřímo a nejde přes žádnou agenturu. Ale jinak agentury, Aurapont nebo Dilia neposkytují licenci na internet.

J: Takže problém bude na straně agentur, autorů a nebo dědiců které ony zastupují. Z toho důvodu jste vy zablokováni a nemáte možnost jak to udělat. Zkoušeli jste situaci řešit a jednat s agenturami?

O: Pokud je to pouze zprostředkovatelská agentura vůči zahraničí, tak tam to je jasné. Tam není kam. Pokud jde o české autory, oni to také nedělají. My jsme se o to také určitě snažili, ale je to záležitost strategického jednání mezi vedením televize a agenturami. Víím, že se stále něco dohaduje, ale nevím v jakém to je stavu. Tam sehraává roli ještě spousta dalších věcí, jako například autoři použité hudby, protože podle nových pravidel je to tak, že i když třeba použijete, ať už jsou to hudby veřejně obchodovatelné v rámci veřejných nosičů divadelní inscenace nebo si vezmete CD někoho a pustíte to k tomu dokumentu, tak už dneska při použití na internet neplatí. Jestli je to veřejně obchodovatelný snímek a jestli ten člověk je zastupovaný, ale musíte konkrétně vědět, že konkrétně na tuto smlouvu má podpis s OSA, že může být uveden. Takže já už do dokumentu dávám jenom autory jako Johann Sebastian Bach nebo Wolfgang Amadeus Mozart, protože to je jinak pro režiséra příšerně omezující. Takže i tyhle věci to komplikují, divadlo je tak komplexní že zahrnuje všechny obory, tak je to strašlivé.

J: To je velká škoda, že ze strany zákonodárců nedojde ke zmírnění autorského práva ve smyslu, že by byly zkráceny ty lhůty po smrti.

O: Ty byly naopak prodlouženy. Přitom Česká televize tomu musí neustále čelit, útokům všeho druhu. A aby se řešilo ještě tohle, tak to nikdo neřeší, protože se jedná o tak menšinovou záležitost že se tím nikdo nechce zabývat.

J: Tím se musíme zabýrat jen my na DAMU. A to mi radili, abych se autorskému právu vyhnul. Ale on se tomu člověk nevyhne pokud se zabývá distribucí. A ještě k tomu, když to v dnešní době lze distribuovat na černo.

O: To my musíme být stonásobně korektní.

J: Česká televize má bohatý archiv, za třicet let to mohou být desítky, ne-li stovky záznamů. Počítám jen ty, které by ještě mohly být v relevantní technické kvalitě.

O: Musel bych se podívat do databáze abych Vám řekl přesné číslo. Je tam toho opravdu hodně a jsou tam i některé věci zásadní pro české divadlo.

J: Tam dochází k tomu, že kvůli autorským právům a tedy pokulhávající distribuci, se znemožňuje to sledovat někomu, kdo by o to měl zájem. Tam se vynakládají statisíce kvůli pořízení záznamu, a nakonec dojde k jednomu nebo dvěma odvysíláním. Případně se to reprizuje po pěti letech.

O: Pokud jsou to čeští autoři, tam není problém ta práva dokoupit. Třeba s Procházkou máme smlouvu, takže to podepíšeme a máme to napořád. Ale zahraniční agentury to dávají na dvě až tři odvysílání, jindy na pět let a pak se musí žádat znovu. A ještě se může u zahraniční agentury stát, že my máme natočenou inscenaci Zdeňka Utužila Na dotek a my jsme ta práva normálně dostali, ale během licenční doby vznikl film.

J: Takže film vyžadoval výhradní práva, takže Vám to museli sebrat?

O: Ano, čili když jsme to chtěli reprízovat znovu, už nám museli udělovat licenci. Kdysi se reprízy příliš nadržely, to bylo jednou, maximálně dvakrát, dnes se využitelnost licencí přísně hlídá. Je jen jediná výjimka, která se mi po sto deseti letech podařila. Nikdy se nám nepodařilo natočit žádného Amadea a teď se díky panu Formanovi a jeho ženě podařilo, že Vínohradský Amadeus s Jirkou Dvořákem. Trvalo to, nikoliv kvůli panu Formanovi, ten se rozhodl okamžitě. Pan Aspart, jeho producent který ta práva vlastní, řekl, že je samozřejmé, že pan Forman na tom má zájem, a teď to celé stálo na Londýnské agentuře, která dělala mrtvého brouka. Takže já jsem vlastně řekl, že s tím něco udělám. Napsal jsem jim za další čtyři měsíce a nic. Ale nakonec se to podařilo, je to na pět let a dvě vysílání. Co bude dál nikdo neví. Ale existuje to. Točil to Roman Prorok pro divadlo. Záznam udělal moc dobře, je to odvysílatelné. Jde o herecký výkon zejména Jirky Dvořáka a Brouska.

J: S tím internetem je to škoda.

O: Mě to hned zaujalo, protože před několika lety byla nějaká vysokoškolská soutěž. Prý že se budou přenášet opery přes internet. Říkal jsem si že je to hloupost.

J: Existovalo třeba sledujdivadlo.cz. Měl to být online archiv divadelních záznamů. Ale sám předpokládám, že by se povedlo získat jen česká autorská díla, protože u zahraničních to lze těžko vyjednat a není to rentabilní. Je to komerční projekt a já se nadále budu zajímat proč nebyl úspěšný.

O: Na internetu, třeba v Anglii se řada věcí vysílá už jen na internetu. Ale tam to umožňuje zákon, u nás ne. Takže my tady musíme řešit problémy s legislativou.

J: Má řadový divák, který si nestihne nahrát tu jedinou premiéru nebo reprízu z televizního vysílání nějakou šanci se k tomu záznamu dostat? Může si požádat v archivu o vydání za podmínky osobního užití? Nebo je to vyloučené, protože licence je na pět let a druhým odvysíláním už je záznam navždy v propadlišti dějin?

O: Nevím jak to přesně je. V každém případě člověk, který chce záznam, by musel zaplatit technický přepis. Ještě vím, že když se jedná o nějakou výstavu a oni tam chtějí pustit nějaký dokument nebo něco, tak je tam základní problém v tom, že se na akci, kam poskytneme záznam, nesmí vybírat vstupné. Jinak bychom museli od provozovatele žádat odštep procent, která bychom poslali hercům. Takhle se to jednorázově poskytně. Ale když někdo přijde, že chce záznam, to nevím jak je. Asi by Vám to dali na DVD s naším logem, aby to bylo nepoužitelné a musel byste si zaplatit přepis. Nebo byste mohl jít do Badatelny. Jinak Divadelní ústav má všechny naše záznamy, mají videotéku a mají řadu věcí z doby, kdy se podařilo natočit něco co jsme my nestihli.

J: Takže s dnešní omezující legislativou, co se týká internetu a licencí a agentur, asi jediná cesta jak se kouknout na ty záznamy a jak se k tomu dostat. Což je dnes v distribuci velmi slabé.

O: Zažil jsem jedinou koprodukcí a to bylo právě s Janou Kolářovou, dnes už Smetánkovou. V devadesátém čtvrtém za mnou přišli, tehdy jsem jako producent začínal, že prý chtějí natáčet a prodávat ta divadla. A já jim řekl, že je to pořízení příšerně drahé a nikdo si to nekoupí. Oni se nenechali odradit a dotáhli to daleko. Tu koprodukcí jsem zažil právě s ní, ona sehnala peníze. To byla první věc, kterou s námi vyrobila. Pak už točila i sama. Ona to postavila na tom, že záznamy budou v České televizi nakupovat, nicméně neměli práva, tohle byla zahraniční práva, tak jsme jí to prodali za nějakou slušnou cenu.

J: Ona něco z toho distribuovala na YouTube kanálu DivadloTV. Ne všechny záznamy. Někdy tam jsou výňatky ze záznamů a někde jsou celé.

O: Ano, ona to prodávala napřed na kazetách a pak na DVD.

J: Což už dneska není udržitelné. Před sedmi lety jsem se podílel na DVD Michala Pavlíčka a na divadelní inscenaci Obraz Doriany Greye. Tehdy jsem viděl všechny kalkulace a došlo mi, že je to neudržitelné. Je to prodělečné.

O: Jediné co se v podstatě může vrátit jsou opery a balety z velkých scén s velkými hvězdami. Není tam jazyková bariéra, u opery je to hudba. Jakmile je to to celosvětové, tak to už není problém. Pokud jde o činohru, je tam udržitelný blok Shakespeare, protože tomu nikdo v Anglii nerozumí, ale Romea a Julii všichni znají. Jsou i velké zahraniční firmy, které točí činohry ve Francii, frankofonní oblast je také velká a není těch věcí moc. Činohra je vlastně nejzranitelnější vůči natočení.

J: Pojdme k technické části. Spíše mě zajímá standardní proces. Takže začíná to tak, že dramaturg vybere nějaký záznam..,

O: Já Vám to řeknu. Program vypisuje dvakrát do roka uzávěrku na záznam divadelních představení. Je tam kolonka, která je činohra, loutkové divadlo, moderní tanec, tam je asi 400 tisíc externích, pak je tam jeden záznam opery nebo baletu kde je asi 800 tisíc. A jednou za půl roku tam přihlásím pět nebo šest věcí jako dramaturg a producent skupiny, která se tím zabývá. Jsme malá skupina, jsme dva. Pak jim to nabídnu, oni si vyberou a pak to prochází schvalovacím procesem na programové radě. Pokud rozpočet v externích nákladech přeroste 400 tisíc musí se jít na velkou programovou radu. Většinou, pokud ředitel Artu titul schválí a vyjádří se, že to doporučuje, tak se většinou nestane, že to pak velká rada neschválí. Pokud je to drobná věc, jako třeba Ticho, nahrává se, která je za 400 tisíc externích tak to jde na malou programovou radu, kam musí producent s výkonným producentem chodit a řešit, co to stojí a tak podobně.

Musíte se samozřejmě domluvit s divadlem pokud jde o rozpočet, kolik mu dáte takzvané odstupné. Jirka Skalický říká, že mluvíme o právech producenta, která ale nejsou zakotvená, takže se to do smlouvy tak nějak zaonačuje a záleží na tom, o co si to divadlo řekne. Většinou vykupujeme vstupenky míst, které zaberou kamery a místa za kamerami, což oni nemohou prodat. Což je zajímavé třeba u malých divadel jako je Dejvické, že mají dotované jedno křeslo v divadle určitou částkou a je to podmíněno tím, že je to pro veřejné předvádění, kdy si lidé mohou koupit lístky. Takže oni by vlastně přetlačovali právně to, co mají dodržovat a zároveň by moc nevydělal, takže my jim vždycky dáváme odstupné a do toho zabalíme cenu lístků, kterou z toho vyhážeme. Čili domluvíme si částku s divadlem a hrubým odhadem stanovíme částku hercům, protože umělecké profese platíme my.

J: Takže platíte to co je před kamerou?

O: Ano. Protože divadla nemají s herci smlouvu na to, aby oni tyto věci dělali. Když tam přijedeme natočit nějakou reportáž, tak je to samozřejmě v zájmu všech, ale oni jim to nemohou přikázat. Čili s každým jedním hercem se vyjednává částka honoráře.

J: To si nevyjednává divadlo? Nezískává se licence u něj?

O: Ne. Existuje i jiný typ a to, uzavřeme smlouvu o poskytnutí licence, to lze udělat u malých souborů. Dělali jsme to tak například u Radima Vizváry. Když to jsou navíc věci, které nejdou přes agentury, to znamená, že tam není výtvarník scény zastoupený agenturou, že tam není autor nebo překladatel textu zastoupený agenturou, tak jsme se domluvili a dali jsme divadelní společnosti určitou částku a oni to pro nás vyřídili na věčné časy. To samozřejmě také jde. Stejným způsobem jsme to udělali u Bubeníků, protože to je uzavřená společnost Jirky a Oty, kteří si najímají taneční učedníky. Protože na to přistoupili.

J: Proces uzavírání smluv probíhá vlastně od momentu, kdy je inscenace schválena programovou radou a mezi tím a natáčením jsou třeba tři měsíce?

O: Záleží na tom jak moc to pospíchá. My se vždy snažíme, aby na to bylo více času. To znamená, že třeba Psa Baskervilského natáčíme na konci srpna a máme to schválené. Připravili jsme částku pro herce a to jsme poslali divadlu s tím, že jsme s nimi částku konzultovali. Oni přerozdělí ty částky a my pravděpodobně tu smlouvu pošleme do divadla a podepíší si to navzájem. A ti, kteří tam jen hostují tak s těmi to vyřídíme v Praze.

J: Potom jak probíhá samotné natáčení, stanoví se nějaký termín. Protože jak potvrzuje i má osobní zkušenost v RockOpěře Praha, ale i jak mi potvrdil pan Prorok, je že se točí třeba dvě jetí..

O: U muziky se to tak dá udělat. U činohry to je prakticky nemožné, protože ten rozdíl v nasazení a ve zvuku je tak velký, že je to nenahratelné. Ještě je důležité, že předtím, než jdeme na programovou radu a posíláme, tak je důležité udělat obhlídku s divadelním režisérem a kameramanem, aby se stanovilo postavení kamer a to znamená kolik míst tím pádem vyblokujeme. Na to je taky rozpočet. A pak to projde programovou radou, tam je ještě takzvaná skupina divadelního úkolu, která oficiálně pořadu přidělí identifikační číslo a schválí peníze. On je to opravdu proces.

J: Takže natáčení, podaří se to většinou v jeden den, nebo je to nutné rozdělit na dva dny?

O: Ne, to je různě. Většinou je to tak, že v osm ráno najede technika a ta se instaluje, zároveň v tu chvíli už hlavní kameraman začíná svítit s divadelní technikou, a do dvanácti, když je to velký vůz, už je nainstalováno. Pak hodina na oběd, a pak je třeba od dvou hodin kamerová zkouška, která je nutná, aby se kameraman naučil kdo je kdo, aby se zjistilo, jestli záběry dobře vypadají, a pak, to je tak do pěti, do půl šesté, aby si chlapi odkoukli, a pak se jede ten jeden záznam. A druhý den se schovává na to, abychom natočili věci, které nejsme schopni pochyťat. Jako když je někde důležitý zvuk nože, jako například v Maryše, tak tam je situace rozpačitá. Dramatická a nepřehledná. A ono tam je, že hospodský, který je zároveň řezník, brousí nůž. Tak ono v tom všem pochyťat chlapa,

kteřý vzadu brousí nůž je nemožné, takže se to točí druhý den odpoledne. Čili akce, které nejsou ani tak herecké, ale podstatné pro to, aby se tam potom dosadily.

J: Čili je to standardní vybavení až na výjimky. Přenosový vůz, čtyři až dvanáct kamer...

O: Osm kamer je maximum. Záleží na tom, kolik se jich tam vejde.

J: Nějaká ptačí perspektiva?

O: To bylo veliké. Ale takhle, většinou jedeme pod pět. A pak jsou jiné případy jako třeba byl Radim Vizváry Sóló, kde bylo první představení zkouška, první představení s diváky a druhé představení už s diváky nebylo, nevím proč. Jestli snad měli strach, že by to dvakrát za sebou neprodal. A my jsme to rovnou odpískali proto, že jsme věděli, že budeme potřebovat natáčet rozdíl. Radim přichází, líčí se, jde a dělá první etudu, pak se vrací zase k tomu líčícímu stolku, převléká se a to jsou situace, které je potřeba nasvítit jinak. A my jsme to nechtěli dělat dokola takhle. Takže jsme se rozhodli, že natočíme jedno představení, a navíc jsou tam situace, kvůli kterým jsme museli druhý den přestavět kameru. On je vždycky problém, že během představení nemůžete měnit postavení kamery, což znamená, že se musíte rozhodnout už první den na obhlídce, jaký budete mít k tomu klíč. Proto jsme zvolili tuto cestu, věděli jsme, že to bude potřeba dotočit. Naštěstí to bylo fajn, Radim měl něco druhý den s nohou a stejně, i když to bylo na muziku, tak Honza Brichcín říkal, že to velmi složitě kombinoval dohromady.

J: V divadle někdy není moc prostoru na to měnit pozice a úhly.

O: No právě. Vy to teoreticky můžete naplánovat tak, že druhý den vyblokuje jiné místo a nebo si prostě ty kamery postavit jinak.

J: Tam kde nejsou místenky tak tam je to jednodušší. Kolem toho natáčení je většinou divadelní režisér a filmový režisér nebo se často stává, že najdete kompetentního divadelního režiséra který je schopen režírovat i natáčet?

O: To je těžké. Řada divadelních režisérů si to chce dělat sama, ale neumějí to. Protože necítí tu autenticitu. A je řada divadelních režisérů, kteří to odmítají dělat, protože vědí, že je to jiný druh profese. Optimum je to, jak to dělá Honza Brichcín, který když dělá s panem Smrčkem, tak oni už se spolu schází několikrát předtím. Domluví se, televizní režisér se zeptá, co je pro vás v téhle situaci zásadní. Já když jsem začínal, tak jsem mezi téma dvěma dělal tlumočnicka. Jeden, že to druhý neumí a druhý, že tomu nerozumí a kecá do toho. To bylo výborné tehdy. Ale musím říct, že jsem našel několik lidí, kteří mají smysl i pro tu televizi. Například Zbyněk Srba z Brna. Toho jsem jednu věc dělat nechal. Ted' si Zuzana Burianová bude sama dělat Ticho, nahrává se, protože jsem ji to učil a vím, že k tomu má cit, že to vnímá. Ivan Rajmont toho také byl schopen. Nejhorší je, když má divadelní režisér pocit, že tam musí být to gesto. Ted' to nazkouší, zkouší to půl dne, takže herci jsou vyflusání, pak se to kvůli divákům natočí a není tam nic. Je tam sice všechno včetně aranžmá, ale obsahově je to blbost. Takže se to natočí, natahá se to do střížny a stříhá se to všechno.

J: Ještě se zeptám, při záznamu bývá online přenos do přenosáku. Tam tedy sedí filmový režisér se stříhačem a už si dělají poznámky, co se nepovedlo a k čemu se druhý den vrátit. Jaký má vlastně význam ten online stříh? Vždyť se to pak stejně celé ve střížně předělává.

O: Jednak je to dobré na to, že vidíte, jak to jde na sebe. Můžete na kameramany mluvit a skládat to pod vlivem toho zážitku.

J: Člověk to tam nemůže zastavit a vracet se...

O: Zažil jsem, že zejména ten stříhač třeba u činoherního baletu, který je dost obtížný, že se stříhač na děj dokáže napojit. Stejně tak jako se umí napojit dobří kameramani. Přesně to převypráví ten příběh. Kdyby to měl člověk jen na těch záznamech a skládal to uměle, tak je to umělé. Samozřejmě, že optimum je, aby všechny kamery na přenosáku měly samostatný záznam. Ony to vlastně umí všechny, jen záleží, zda je na přenosáku dodána natolik vysoká kapacita, aby to utáhlo HD rozlišení. To někdy hold víme, že máme odtočený tři kamery a ten sestříh. Ale sestříh vždycky slouží k základu.

J: Tedy střížna, optimalizace, expert a pak se čeká na vysílání. A já jsem tím chtěl teď tak nějak začít přímé přenosy. K tomu jsme se ještě v rozhovoru vůbec nedostali. Dělá Česká televize nějaké přímé přenosy divadelních představení?

O: Dělá a národ to miluje. Přímý přenos je vždycky divácky velmi atraktivní záležitost. My je děláme jednak ze zahraničí, avšak to je pouze přebíráme. Například zahájení sezóny, nebo je to vždycky k výročí nějakého divadla, na kanálu Art. Poprvé to bylo z divadla Na zábradlí, druhý rok jsme dělali Burkeho z Činoherního divadla, jednou jsme byli v Ypsilonu a teď jsme v Dejvicích. Dělalí jsme

rovněž k výročí Vinohrad, přesně v ten den, kdy bylo divadlo založeno. Přímý přenos je vždycky dražší, protože musíte zaplatit trasu, což je asi čtyřicet tisíc.

J: To jde vždycky přes satelit?

O: Podle interního předpisu České televize, který máme od doby kdy bouchl proud během přímého přenosu z Vladislavského sálu a Béd'a Zeman to bral, jako že to byla snad sabotáž, nebo co. Prostě to vypadlo, no. Já jsem to už jednou s Honzou Brichcínem také zažil, že to nějaký debil vytáhl ze zdi, takže prostě jsem z toho měl žlučové kameny. Máme interní předpis, že v momentě kdy probíhá přímý přenos, tam musí být jistící agregát. Jenže agregát nemůže běžet po desáté hodině, protože ruší noční klid a ta divadla většinou nejsou úplně v opuštěných zónách. Takže se to řeší tak, že se to první den nazkouší, projde a vysílá se to to. Nebo takhle, optimální je, že to nazkoušíte, natočíme živé představení a druhý den ráno se to otitulkuje jako kdyby to bylo jako normálně hotové.

J: Jako skryté titulky?

O: Ne, o to nejde. Vysílá se to druhý den paralelně s přímým přenosem. V případě že by to vybuchlo, tak se přepneme a dojedeme tenhle záznam.

J: O tom mi také Roman Prorok vyprávěl. Stalo se někdy, že bylo opravdu potřeba přepnout?

O: Ne, zatím se to nestalo. Poprvé jsme to dělali myslím z Ypsilonky. To bylo ještě takové, že jsme tam nemohli mít záložní agregáty. A my jak to vyřešíme? Tak nás napadlo, že to půjdeme udělat takhle.

J: Takže se dá nehodám předejít i bez agregátů.

O: Já jim přiznal, že je to takhle a oni to schválili. Navíc nemáme bezhlučné agregáty, to by se muselo nakoupit odněkud zvenku. A pak z těch dvou jetí vznikne definitivní tvar, který se uloží do archivu a ten je pak pro audiovizi.

J: Vlastně to ukazuje nesmyslnost konkrétního předpisu, když se vám za ta dlouhá léta nic ani jednou nestalo, že?

O: Ano. Tak to už je.

J: Přitom my, když jsme s RockOperou byli v divadle krátce a neměli jsme plně zmapované elektrorozvody, jako jestli nebude obvod přetížený, zda to zvládnou kamery, i když ty mají ještě záložní baterie, ale přenosák je na to celý napojený, tak jsme byli vyklepaní že se to nepovede.

O: Na Vinohradech u toho, co jsme dělali s Janou Kolářovou (Smetánkovou) a Honzou Brichcínem se nám to stalo. Odvysílali jsme asi deset minut a zhaslo celé divadlo. Takže Petr bavil v té tmě lidi vtipy, až to nahodilo. Tohle bylo samozřejmě hloupé a trvalo to celé asi dvacet minut.

J: To je ten trapný moment, kdy si divák začne říkat zda odejít nebo neodejít.

O: Nejdleších dvacet minut v životě.

J: Takže na Artu přímý přenos jednou ročně a ještě nějaké zahraniční jednou ročně?

O: Já myslím, že přímý přenos je zhruba dvakrát ročně zahraniční a jednou až dvakrát je to domácí přímý přenos. Ať už je to opera nebo balet. Nyní je výročí Artu, prvního září a k tomu jsou ty Vinohrady.

J: Takže je to součástí objemu 135 vysílání ročně. Tři nebo čtyři jsou z toho přenosy.

O: Ano.

J: Taky jsme narazili na předpisy a lpění na kvalitě. Samozřejmě z toho celkového rozpočtu. Jestli má někdo čas a prostor a neuvažoval nad tím, jak to udělat aby to bylo nízkonákladovější, aby záznamů vznikalo více, a zda se to vůbec vyplatí? Rozumíte mi, za stejné peníze více muziky. Nebo se na tom případně dá ušetřit. Je tam nějaký prostor, který k tomu vidíte?

O: To je složité. Když jsem byl sám sobě producentem a mohl si to dělat, jak jsem chtěl, a dostal jsem šest nebo osm aproximátů na rok a věděl jsem, že chci udělat rok v Národním divadle, který musí udělat tři dny, že tam hrají Kdo má do prdele díru, že mohu dát dva tisíce, tak jsem natočil jeden velký kus a zbytek jsem si udělal menší věci. Nechci nikoho pomlouvat, ale domnívám se, že ekonomické měřítko, tak jak jsem jej teď nastínil, bylo odpovídající. Mně by se líbilo, aby to málo stálo a bylo to báječné, ale to nejde. Takže se bude dělat Pes Baskervillský, což je vynikající inscenace a ono to něco prostě stojí. Zefektivnit to lze jen obtížně, protože maximálně vstříc vám vyjde třeba Liberecký balet, tam kde Roman Prorok točil Periferii, protože je to pro ně propagace. Ale když máte lidi, kteří jsou známější, tak vám to nikdy nedají zadarmo. A za velkou roli je dnes honorář deset nebo patnáct tisíc, tak se to nedá.

J: Ještě otázka. Česká televize má k dispozici techniku, která je poněkud vytížená. Já nevím, zda se někdy hádáte o přenosáky...

O: Je to někdy obtížná situace, technika je vytížená hodně, a ti kluci tedy jako v noci přijedou z divadla a ráno jedou na basket. Mají toho hrozně moc. Je jiný problém, že máme buď velké přenosáky nebo jednokamerové. Vlastně nemáme malé přenosové vozy, což je pro natáčení v Praze ve dnešní době katastrofa. Když chceme točit například v Ypsilonce, tak si musíme koupit zvenku malý přenosový vůz, který je schopen vjet do výtahu, sjet výtahem do přízemí abychom odtud mohli točit. Protože podle požárního předpisu do úzké ulice nesmí vjet velký přenosák.

J: On ani nemá šanci se vejít. A potom nějaká alternativa ala Český Krumlov, kde se to dělá z pultu?

O: Tam se to musí dělat, protože se to tak točí.

J: Jasně, ale tuto alternativu třeba jste už někdy použili?

O: No samozřejmě, třeba když jsme byli ve Viole, tak jsme to dělali, protože to jinak nešlo. Ale my bychom potřebovali malý přenosový vůz, který můžeme vyložit i s režii a nastěhovat se do dotyčného divadla.

J: Čili ten prostor by na to byl, ale limituje to technika. Větší množství záznamů je tedy bez šance.

O: Neumím si to představit. Vznikl takový popud, to bylo předloni že Asociace ředitelů profesionálních divadel navrhla, že by se udělalo nahrávání divadel, ale aby kraje přispěly na technické věci. Samozřejmě, že když to částečně zaplatí kraj, tak řídí, co se tam bude ukazovat, takže dramaturgie vlastně také pokulhává, a zároveň se v řadě divadel stalo, že prostředky, které do toho oni vložili, jim pak sebrali z rozpočtu. To samé se stalo v Plzni. Jsou divadelní ředitelé, kteří jsou schopní, jako to bylo v Plzni, když jsme dělali otevření nového divadla, jak jsme vysílali Prodanou nevěstu, že to divadlo to se všemi interprety vyřešilo tak, že nám to dalo zadarmo a my platili jen to okolo. Ale máme to na dvě vysílání. Ve chvíli, kdy bychom to vysílali dál, tak to musíme se všemi řešit, nebo s tím divadlem.

J: Rozumím, oni pro sebe chtějí reklamu.

O: Tenkrát do toho nějakými penězi přispěl i magistrát, tak z toho byla ostuda, že na to nemáme peníze. Je pravda, že je všechno včetně energií dražší, čili Art jako specializovaná stanice má budget nejnižší. Ještě zároveň záleží na tom, v jakém vztahu je ředitel divadla s městem.

J: Stačilo by platit pozemní vysílání.

O: Když jsem se kdysi s Jirkou hádal o prachy, tak řekl, že mi to nemůže dát za tyhle peníze, protože jak já to zase vysvětlím svému zřizovateli? Kdybych dostal o sto tisíc víc tak jsem na to peníze měl.

J: Narazili jsme na Plzeň a limit dvou vysílání, třeba jen týden na internetu. Narážíte u divadel často na to, že mají falešnou obavu, že když bude záznam dostupný komukoliv a bude se hodně vysílat tak že jim to sníží návštěvnost?

O: Tohle už se v podstatě nevyskytuje.

J: Myslím si, že je to úplný výmysl a stále se s tím setkávám.

O: Pokud je to například úspěšná komedie Zločin a trest, která byla natočena v Rubínu a pak se hrála ještě dalších deset let v Reznický, tak tam ti lidé chodili a říkali, no je to ten Zločin a trest, co byl v televizi. Pokud je to dobře udělané, tak to kolikrát musejí znovu nasadit, takový případ teď proběhl na Vinohradech.

J: To je ono. Je to reklama na divadlo. Člověk vidí upoutávku na jedno a záhy přijde na dvě další.

O: Musí být dobře vybraná a dobře přenositelná hra. Musí to být zkrátka udělané. Jsou divadla jako Dejvice s Vzkříšením, která řeknou, hele my jsme to zatím hráli málo a chceme si to ještě ohrát. V pohodě, rozumím tomu. Zrovna ty Dejvice nemusely mít o diváky strach. Ale když jsme odvysílali Černou díru, tak jsem měl obavy, jestli už ta hra není na televizi, která potřebuje příběh, poněkud moc. A bylo to sledované, dvě procenta, což je sto osmdesát tisíc lidí a hlavně mi říkala ředitelka Měřičková, hele, já bych to mohla hrát celý měsíc a nic jiného bych nemusela hrát.

J: V tu chvíli se toto divadlo dostalo k širší skupině lidí, třebaže za podmínek, za kterých lze vysílat obtížně. Může to sledovat třeba třicet tisíc diváků.

O: Záleží na tom, co to je. Opakovat stále dokolečka dokola Hrdý Budžes nebo něco s Mirkem Donutilem, to vždycky udělá třeba nula pět, nula osm. Myslím, že některá věc měla 1,4 rating. Z toho jsem upad. Jinak ta divadla na artu mají v průměru nula dva což je přibližně osmnáct tisíc. Jsou i nula čtyři, třeba Bolek Polívka z Činoheráku, Podivuhodné odpoledne. Ale když měl přímý přenos, tak bylo nula devět což je hodně.

J: Pro diváka je atraktivnější, když vidí přímý přenos? Reaguje jinak?

O: V podstatě je to pro něj, jako kdyby šel večer do divadla, ale mnohem pohodlněji a navíc zadarmo. Dokonce kdysi Miloš Smetana vyprávěl, když jsem s ním dělal onehdá rozhovor, že byl první, kdo začal dělat přenosy v Československé televizi jakožto koncipovanou záležitost. Ze začátku to nahrazovalo vlastní tvorbu. Přenášelo se to do studia protože tehdy nebyly přenosáky. A on říkal, že mu napsala nějaká paní, že když mělo to přímé vysílání být, tak ona si vzala hezké šaty a sedla si před obrazovku.

J: To je koncept přenosů do kin. Kvůli divadlům, která to nechtějí dát na internet, tak aby si diváci koupili vstupenku do toho kina a přišli tam. Jinak mají jisté příjmy z reklamy na internetu nebo nějaké pronajímání, nebo Netflix funguje na paušál. A to pro ně není dostatečně jistý příjem. Tohle by byla sázka na jistotu, spoléhají na to, že se divák slavnostně obleče, takže by to bylo dost podobné jako návštěva divadla. Akorát by to bylo blíže, protože se to dostane i do okresních měst.

O: Ano a je to podivuhodné. Mně ještě kdysi divadlo v kině přišlo jako perverzní, ale funguje to dobře.

J: Jaký je poměr mezi tvorbou a nákupy cizích licencí?

O: Na tohle vám úplně přesně nedokážu odpovědět, nicméně si myslím, že je těch zahraničních o něco málo více. Protože je to pochopitelně levnější. Dostaneme to na dva roky a na dvě vysílání. A když to chcete znovu, tak si to za nějaké rozumné peníze koupíte.

J: Vy ty záznamy otitulkujete...

O: Ano a my si to schováváme s tím, že to sice nesmíme vysílat, ale schováváme si to a tím pádem, když už to máme otitulkované, tak se jen dokoupí licence.

J: Takže jich je více, což znamená třeba 60 procent?

O: Asi tak. Podrobnější informace za poslední dva roky bych vám poskytl do mailu.

J: Volně bych teď navázal na dramaturgii. Jakým způsobem vybíráte inscenace, stává se často že divadlo pošle tip a nabídne spolupráci? Nebo vy aktivně hledáte divadla a sledujete představení? Jak se k tomu dostáváte?

O: Cesty jsou různé. Když jsem nastupoval, tak jsem jezdil hodně. Jeden z nejstrašnějších zážitků byl druhého ledna v Liberci, kde byla strašná zima. Tak to už takhle nedělám. Ale některá divadla nebo režisér zavolá, ať se přijdu podívat. Ale jinak my chodíme, snažíme se toho dost vidět. Někdy třeba víme o něčem, ale nemáme šanci se tam dostat, tak zavolám do divadla a zeptám se, zda to nemají natočené a oni mi to pošlou. Paradoxně je toho strašně moc. Když jsme kdysi měli cyklus Divadlo žije, tak jsme měli všechny profesionální premiéry divadel natočené na jednu kameru. Takže jsme to dělali tak, že když to kolegyně sestavovala, tak udělala předvýběr. A říkala: „Hele mně se to nelíbí, ale tobě by se to mohlo líbit“. Nebo abych se na to podíval, protože se jí to zdálo výborné. Ale musím říct, že jsem natočil jednu inscenaci z Liberce na základě toho že jsem ji viděl na záznamu. Kdybych tam jenom jel, tak by se mi to sice líbilo, ale neodhadl bych, že to bude takhle fotogenické. Ale tím, že jsem to viděl na pásce, tak jsem pochopil, že je to fotogenické. Samozřejmě že to děláme tak, že když nás něco zaujme, tak si řekneme, že je to potřeba vidět a jít tam. Ale v podstatě ty věci buďto vycházejí z nás, což je devadesát procent, nebo si Art přímo řekne, že chce udělat to a ono. Ale to je zhruba dvacet procent.

J: Takže přijde vedení a řekne tohleto natočte.

O: Ano. Jako třeba budou Vinohrady.

J: Já budu potřebovat ještě nějaké ukázky. Vlastně vím kde to najdu, ale není to tam celé. To je kvůli autorskému právu. Chtěl by se zeptat, zda se chystá nějaká novela autorského práva?

O: Tohle řekněte Srstkovi, kvůli tomu jsme se pohádali.

J: Má na to jiný názor?

O: No ano. Ale my jsme jinak kamarádi, známe se proboha leta letoucí. Ale občas na sebe ječíme. Ten mi říkal: „Prosímtě, dyť platíme těm provozovatelům jak svině!“ A já jsem říkal: „Tak tohle jako jo, ale uvědom si, že na to divadlo každé sere. Že ty tím, kolik chceš pro své lidi, který zastupuješ a který tě živě, dosáhneš toho, že divadlo v televizi nebude vůbec.“ A tím to skončí. Samozřejmě se s ním dá mluvit. Akorát už není mnoho veřejnoprávních televizí které by to dělaly.

J: Před rokem už se to moc nedělalo.

O: Dělají to samozřejmě angličané, rakušáci, francouzi. Ale u francouzů je to tak, že Arte na to dá nějaké peníze ale pak do toho zasahuje koprodukčně. Třeba že mají nějaké peníze z fondu. Což tady u nás nejde. Víte, když byla jedna z prvních stávek a změnil se zákon v České televizi tak tam

dokonce bylo explicitně vyjmenované koncerty vážné hudby a divadelní představení. Ted' už to tam není. A v novele je pouze zprostředkovávání kulturních zážitků, což je fajn, ale může se udělat Artzona a řeknou, že se budou zprostředkovávat kulturní hodnoty. V podstatě je ještě jedna zajímavá věc, že u některých titulů narůstá sledovanost s reprízami. Poprvé když se vysílala Gadzina roba, tak měla sledovanost nic moc, ještě první repríza nic moc a druhou reprízu už byla o mnoho výše.

J: Nemohlo to být zasazením ve schématu?

O: Samozřejmě, že divadlo se téměř vždy, i když bylo na Dvojce, pohybuje ve statistickém rozmezí. Záleží, co proti tomu jde. Jestli jde Český slavík nebo jak to vlastně je. Dneska tím, jak je hrozně moc vysílatelů, se to tak rozředilo, tak ty sledovanosti šly strašně dolů, že mě zajímá už jen ranking. Tedy lidé, kteří si to vybrali. A je tam stabilní skupina. Publikum je poněkud konzervativnější. A tomu se přizpůsobuje i způsob výběru. Televizní divadlo je největší oblastní divadlo v republice a musíte zprostředkovat všechny žánry. Například městské divadlo má čtyři nějaké klasické inscenace a pak udělá tři, co jsou nějakým způsobem experimentální, či je to moderně udělaná klasika. My, pokud to jde, se soustředíme na české věci nebo na klasiku. Samozřejmě vždy rozhoduje kvalita dotyčné inscenace. Některý rok budou tři české skvělé věci a následný rok žádnou. Takže vždy rozhoduje, jak je inscenace kvalitní a jestli se dá přenést.

Příloha č. 2 - Roman Prorok

V textu přepisu rozhovoru se mohou vyskytovat nepřesná nebo důvěrná sdělení. Použití těchto citací vyžaduje autorizaci citované osoby.

R: Roman Prorok

J: Jan Bouša

J: Díval jsem se na Vaše webové stránky, viděl jsem co zde publikujete za práci. Je tam zmíněna Zlatovláska a Sluha dvou pánů u Národního divadla A všiml jsem si, že se nyní hodně věnujete divadlu Na Vinohradech. Ne-li dokonce výhradně. Tam děláte různé formáty, dokumenty, trailery, krátké reportáže, rozhovory, záznamy ze zákulisí... Chtěl jsem se zeptat po technické stránce. Nevím, zda jsem pochopil správně, když Vinohrady produkovaly premiéru tak vy tedy dokumentujete tu předpremiérovou fázi a následně po premiéře, po nějakém krátkém odstupu děláte záznam ze kterého vyrábíte trailer, je to tak?

R: Ne.

J: Neděláte kompletní záznam?

R: Výjimečně. To je tak. My to děláme, já říkám tak trošku, kdysi by se řeklo "pankáčským způsobem". Jako divadelník zase víte jaké má fáze zkoušení. Takže pokud se týče vlastní výroby toho záznamu, respektive té upoutávky, o tu jde především. Ten záznam je jakási přidaná hodnota, která logicky musí vzniknout. Musíte nejdříve vyrobit film, abyste k němu mohl vyrobit trailer. Takže my to musíme dělat tak, že si natočíme veřejnou generálku, abych tak řekl předpremiéru, a tu regulérně zpracujeme do podoby audiovizuálního záznamu, a z toho se právě vyrábějí ty upoutávky. A teď jde o to, že samozřejmě my nemáme tu možnost, jakou má Česká televize, nebo velké produkce, které si to divadlo na tři dny vyblokuje pro takovou výrobu. Nazkoušejí si to, vyzkouší si to pro kamery, a podobně. Takže my to děláme tak, že jdeme s jednou kamerou na neveřejnou generální zkoušku, která probíhá den předem. Tam si to natočíme vcelku, a pak tady se švingrama sedíme a říkáme si kdo co bude druhý den točit. Musejí si to pamatovat, nemáme na to žádný povelový systém.

J: To je vcelku tvrdá práce. To jsem neočekával, že to takto probíhá...

R: A druhý den už tam máme postavený, točíme to do čtyř kamer, někdy dokonce do pěti. A musíme tu inscenaci znát, tak abychom věděli kdy je důležitý nástup a kdy je situace, kterou chceme mít v detailu a tak dále. No a točí se to do těch několika záznamů samozřejmě a pak to postprodukce dává dohromady.

J: Takže oni mají poznámky a musí to pak luštit během představení? Protože to si přeci nelze zapamatovat.

R: Někdy když je to komplikovanější inscenace tak udělám „bodák“. Abychom věděli. A tím že už to máme dvakrát fixované. Jednou to všichni vidíme v tom divadle kdy jdeme na tu neveřejnou generálku a běží celková kamera, večer si pustíme záznam z toho celku a druhý den se jde točit. Musím říct že jsem na to vcelku pyšný, protože ten výsledek, to nepoznáte rozdíl mezi tímhle procesem a touto technologií a mezi velkoformátovým řešením které má televize s přenosákem v osmi kamerách.

J: Domníval jsem se že týden po premiéře je naplánováno natáčení, s tím že do postprodukce jde záznam ze kterého se vyrobit trailer a následně se vyrábí záznam který se vydá třeba až po deníře.

R: Ono ještě časově jak to vypadá! Ve středu je neveřejná generálka, ve čtvrtek je veřejná kterou točíme, v pátek je premiéra, tou dobou už já mám polovinu záznamu ustříhaného, v sobotu je ustříhaný záznam celý, v neděli se pustím do upoutávky a v ideálním případě je v pondělí na webu.

J: To si Vás na Vinohradech musí hýčkat.

R: Heleďte, to je takhle: Já si tím plním určitý sen. Ale samozřejmě to není tak jednoduché. Tam je totiž podstatná jedna věc, a to, že Vinohradské divadlo má natolik osvícené vedení, že do toho jde s námi. Protože to stojí peníze. Ne každé divadlo, vlastně žádné jiné divadlo, já tedy alespoň zatím o žádném jiném nevím, ale rád bych věděl. Ono to zase tolik není, bavíme se tu o desetitisícových částkách. Pochopitelně, že je to jenom díky tomu, že to děláme pro potřeby toho divadla. Protože vy jakožto divadelní produkční víte, že ke každému dílu je zapotřebí ošetřit licence, autorská práva a podobně. A my vlastně nesmíme porušit rozsah licence, kterou získalo divadlo, to za prvé, což znamená že když se stane zázrak... A ten se stal zrovna vloni, že by přišla Česká televize že by chtěla ten náš záznam odvysílat, tak musí „doošetřit“ všechny ty souvislosti které k tomu patří.

J: Ano to je pravda, jedná se o mnoho smluv. Také jsme dělali záznam s Českou televizí.

R: Tak víte, co to obnáší. Ono se jim do toho také ne moc chce, protože my jsme před lety dělali ještě ve starém obsazení skvělého Čičváka Amadea, opravdu skvělé představení to bylo, navíc ještě důležité pro Vinohrady ještě z jiných důvodů. Tehdy se měnilo vedení a oni zarazili původně koncipovaného Amadea Vladimíra Morávka a všichni očekávali, co to bude za průšvih a nebo naopak. A ono to bylo naopak, protože pan Čičvák má toho Amadea velmi dobře. A já jsem tehdy přišel za

Ondrou Šrámkem a říkám „Hele, to je fakt povedený představení! Pustíte to! A nám se to podařilo natočit.“ A on mi hned z fleku řekl „Na to zapomeň, na to nikdy nebudou práva.“ No a protože vloni měly Vinohrady sto desáté výročí tak se televize rozhodla udělat trošku větší operaci kolem Vinohrad. A nakonec k tomu Amadeovi se podařilo získat ta práva. Pravda, na přímluvu samotného Miloše Formana.

J: Srstka zatlačil na dědice?

R: To ani ne, Jirka tam samozřejmě sehrál velkou roli, ale ono to šlo trošku jinou cestou. Protože na tu inscenaci Shafferovu byla zablokována jakákoliv práva od chvíle, kdy Forman ten film natočil. S jedinou výjimkou, kterou bylo londýnské Národní divadlo, které svého Amadea uvedlo do kin. To byla ale opravdu světlá výjimka, čili nešlo o televizní vysílání. Od roku osmdesát čtyři jste šanci vidět jakýkoliv záznam z divadla u Shafferova Amadea neměl. To neexistovalo. Až teď. Na to jsem dost pyšný. Navíc jsem dost pyšný na skutečnost, že ten záznam skutečně jak byl, tak samozřejmě jsme v televizi dělali ještě nějakou postprodukční práci. Protože tam jsou k dispozici ještě trošku jiné nástroje, jako je baselight a podobné srandičky, takže se to tak trošku ještě lehce vytunilo, a 5. února, v den, kdy byla derniéra toho Amadea na Vinohradech, to na Artu už šlo. Takže to takhle vyšlo. Byla to sranda.

J: Takže vy jste schopni pro to divadlo toto vyrobit záznam v takto krátké době kdy se pět dní extrémně soustředíte nízkonákladové zachycení té inscenace, v řádu desítek tisíc korun, což je dosažitelná částka pro téměř každé divadlo.

R: To je další věc. Regulérní by bylo ten záznam, který by mě fungovat jako otisk inscenace, ten se natočí třeba po desáté repríze kdy je ta inscenace už vyhraná. Nebo dokonce po pětadvacáté kdy ta inscenace si už tak jako sedne. Pro divadelní už to to není úplně ono, tak jako řečeno. Ale zase na druhé straně je to to jediné, co z té inscenace zbude po derniéře. A zaplaťpánbůh za to.

J: Ta archivační funkce je nenahraditelná.

R: Ono se to pak také posílá, oni to dávají do Divadelního ústavu. Je to takhle, samozřejmě bych byl mnohem raději, kdybychom měli ty podmínky lehčí a nepochybně by se to dalo udělat i s levnějšími penězi. než to vyrábí Česká televize, která nám řekne, že to také dělají levně, byť se okolo toho motá čtyřicet nebo šedesát lidí. A stráví na tom čtyři dny. Jen na samotné výrobě toho záznamu, o postprodukcii nemluvě. Takže to dělají za takzvané dřevěné peníze. Televize akorát najme tvůrčí pracovníky, ale techniku má svou, takže ji nemusí najímat. Nicméně, myslím si, že tomu dovedeme konkurovat.

To byste si mohl od Ondřeje, nebo od kohokoliv z pamětníků nastudovat jak to kdysi bylo. Protože ta Československá televize, to byl vlastně úkol veřejné služby. Žádná komerční televize, která na to má možnosti, ať už technické nebo finanční, do tohohle nejde. Tady se jedná o neziskovou záležitost. Pro komerční stanici dělat divadlo je prostě nonsens protože to nemá nějakou sledovanost. Pro veřejnoprávní, nebo televizi veřejné služby to má být úkol dokumentovat, zaznamenávat a archivovat živé umění. Problém je hlavně v tom, že s tím divadlem je problém především v licenční sféře. Neboť vy musíte s každým, kdo se na tom podílí nějakým autorským nebo výkonným způsobem uzavírat smlouvy, uzavřít smlouvy s licensory, s autorem, s překladatelem a já nevím s kým vším.

J: Je to spousta práce. Výkonní umělci, těch tady může být padesát klidně... U opery ještě více.

R: No opera vůbec. Přitom si myslím, že zrovna taková opera podle mě báječný vývozní artikl na rozdíl od činohry. Záznam činoherní inscenace vám nekoupí ani Slovensko. Navíc opera se točí úžasným způsobem! To je většinou statická inscenace, tam si stoupne sólista na forbínu, odzpívá árii a jde. Kdežto činohra... a o baletu nemluvě!

J: U opery můžete vymyslet pět úhlů a postava se nehne.

R: To bych chtěl dělat. Operu.

J: Jenže opery jsou strašně ztrátové ve většině. Jejich soběstačnost se obvykle pohybuje třeba u nás okolo dvaceti procent. To nemluvíme o záznamech.

R: To je otázka... Třeba Káti Kabanový nebo Její Pastorkyně Janáčkovy klidně koupí NAK, klidně možná to zaplatí.

J: Slyšel jsem, jak někdo přijel z Ameriky a říkal, že tam stále znají Dvořáka a Smetanu. Vcelku obyčejní lidé, se kterými se tam člověk setkává vědí, o koho jde. To mě osobně docela překvapilo. Čili při tom záznamu jedete na kamery, záznam do kamer, a nemáte tam žádnou režii, žádný přenosák s pultem, který by vás jistil. Co komunikace? Jedete sami všichni čtyři?

R: To už by stálo více peněz a to už to divadlo prostě zatěžuje. My se snažíme minimalizovat náklady, ale má to tyhle rezervy. Co je důležité je, že nám tam přijdou s tou technikou lidi. Co je na tom v tom divadle nejnáročnější jsou korekce. Když stojíte za těmi říditky, nemáte šanci ještě někde lovit clonu. Takže tam máme kluky, kteří se starají online o barevné korekce každé z těch kamer, ten odkuk. A já stojím vzadu, dělám polocelek nebo polodetaily ze zadní řady, dvě kamery máme v

lůžích po stranách, aby mohly na bližší, no a já tam vedle sebe mám kluky s tím displejem, kteří dělají barevné korekce, takže vidím, co tam mají.

J: Takže oni rovnou za kolegy exponují?

R: Tam musíte jenom komponovat a ostřit.

J: A hlavně si pamatovat, co mám natáčet.

R: Naposledy jsme točili tříhodinové Sňatky z rozumu na Vinohradech. Ty tři hodiny, hodina a půl, hodina a půl, to uteklo jako voda. Mně to najednou přijde strašně rychlé. Ale baví nás to.

J: Člověk se nestíhá ohlížet.

R: Já mám do jisté míry tu výhodu, že po mně to divadlo chce ještě dělat takové ty facebookové srandičky, jako jsou krátké klipy ze zákulisí. Takže já těch zkoušek vidím více, vidím první čtené, od aranžovačky až po dekoračky. Ale princip je všude stejný. Ať máte velký přenosák s osmi kamerami, který jede do osmi záznamů, ten Honza Brichcín, který ty záznamy dělá... Tak já jsem seděl se Žotkem, to jsem si nenechal ujít, když dělali Její Pastorkyni, nedávno odvysílanou. Moc pěkně to udělali. On je pečlivý, má režijní knihu udělanou, má tak decoupage, navíc mě potěšil, když je to jejich DVD, ten záznam, to dělal také. On měl výhodu těch osmi kamer, takže když děláte inscenaci, máte najednou třeba čtyřicet lidí na scéně a dva z nich mají dialog, ale čtyři další tam mají významové mizanscény, tak on si na ně ty kamery namíří a vidí. On tam ten šejdr nestříhá a má to všechno odbočený, takže to udělali to pěkně. Princip je stále stejný, pořád říkám, že z průseru nás vytáhne celek. Když najednou není nikde nic, je tam celek.

J: Když je tam prostoj, prázdná scéna, co tam člověk má dát?

R: Myslím si, že teď se nám to daří dělat, takže ten celek je opravdu minimální. Když tam kluci nechtnou nějaký nástup. On je to totiž velký filosofický problém. V tom smyslu, že divadlo je tady a teď. A máte soustu komediantů, kteří to zavrhuji, kteří to nechťejí. Odmítají. Říkají, že do divadla se má chodit, že divadlo nemá co dělat v televizi. Já si to nemyslím a Vy asi také ne. Jinak byste se nezabýval tímto tématem. Pochopitelně, že televizní záznam nikdy nenahradí ten bezprostřední zážitek. Teď zapomeneme, že točíme veřejné generálky. I když to není pravidlo. Protože jsme točili několik věcí, u kterých záznam neexistoval a jediná možnost jak to natočit, nebo co natočit, to byly derniéry. A natáčeli jsme ty derniéry tři. Z toho jednu v Libereckém divadle, což bylo dokonce na požádání Českou televizí. Ona na to sama neměla kapacity a řešilo se to týden před tou derniérou. Jestli to dáme. A já jsem řekl, že dáme! Byl to rockový balet, Periferie, který jste tam možná také někde zahlédli. Martin Němec, Anna Patočková, muzika... Čili o to je to horší. Ale zase ta derniéra má specifickou atmosféru. Takhle jsme točil Vstupte, takhle jsme točili Brouka v hlavě od Jiřího Menzela, kterému zítra vezu záznamy, aby se měl na co koukat a pochválil nás za to. Každá inscenace, každá repríza je originál. Sám víte, že pečlivý režisér na ty reprízy chodí a ještě doladuje.

J: Chodí na takzvané přepadovky.

R: Tak. A to představení může pokaždé vypadat malinko jinak. A vy vezmete z těch padesáti originálů jeden a ten zachováte. Nikde není řečeno, že je to ten nejlepší. Většinou se to točí na dvě „jetí“. Točí se ta představení dvě a pak se to z nich vybírá a kombinuje.

J: To dělá především Česká televize.

R: Ano, to dělá ta „Česká“, ale já si myslím, že to má strašně velký archivační význam, u nás bohužel ne businessový, a v téhle souvislosti bych Vám doporučil jednu věc. Běželo to nedávno, týden, čtrnáct dní nazpět, možná to najdete na streamu České televize, skvělý dokument o Herbertu von Karaenovi. Karean na plátně se to jmenuje v originále. Ten Karean, to byl vášnivý odpůrce, dlouho nechťel nahrávat své koncerty. O televizi nemluvě. Protože říkal, že na koncert se má jít do koncertní síně. Až do chvíle, než odjeli do Japonska a NNK dávala jejich koncert v přímém přenosu. Oni se pak vraceli do hotelu a najednou jim tam všichni začali tleskat, oni se divili, jak to... Všichni to viděli v té televizi, a v tu chvíli Kareanovi došlo, že zatímco do koncertní síně přijdou jen tři tisíce lidí, v televizích to vidí milion. On měl jenom jednu podmínku, chtěl mít veškerý obraz i zvuk pod plnou kontrolou. Byl pedant. A došlo to tak daleko, že on si to nakonec točil sám. Zkamarádil se s prezidentem firmy SONY a ten jej zásoboval všemi novinkami autiovizuální techniky, se kterými firma přišla. Díky tomu měl Karean dokonalý přehled o tom, co umí kamera, co umí zvuk, co umí světlo. Nakonec prozřel. Dělali to po záběrech. Jeli na playback, což samozřejmě muzikanty štválo. První co bylo, že nahráli dokonalý playback. Pak třeba i muzikanty vyhnal, nechal na sebe namířit čtyři kamery a dirigoval na ten playback... Následně se na záznamy díval a sledoval odkud to vypadá nejlépe. Byl to velký samozrout. Stálo to za to. Dodnes máme klenoty vážné muziky v tomto úžasném provedení.

J: To je hezké v tom smyslu, že prozřel, protože tímto způsobem se jeho dílo dostane k více lidem. Vždyť o tom ta má práce je, já se hodlám soustředit především na distribuci.

R: To co děláte je strašně důležité. U nás je generálním problémem distribuce. Kdo by to měl distribuovat? Tady logicky asi televize veřejné služby.

J: Je to jedna z možností. A televize to do jisté míry dělá...

R: Bohužel to nedělá v takové míře, jako to dělala za doktora Jana Zelenky. Já jsem tomu Ondrovi ve slabé chvílce řekl, to ho nepomlouvám.. „Ty jsi udělal největší kus práce v dobách Československé televize, v době tvrdé cenzury, protože tehdy vznikly všechny ty záznamy špičkových inscenací jako Kočičí hra v Národním s Danou Medřickou, Na nebesích na Vinohradech a spousta dalších.“ Ale dneska když se vzmůžou na to aby natočili jednu inscenaci za čtvrt roku tak ta televize krvácí, protože na to nemá prachy.

J: Tady jde o poměr ceny a kvality. Samozřejmě, že když to člověk dělá chytře, s malým množstvím techniky, za nějaký krátký časový úsek, nespotřebuje tolik času a lidí, tak sice nedosáhne tak dobrého výsledku, ale dosáhne dostatečného výsledku za nejlepšího poměru. A ona ta televize je nastavena tak, že hrozně plýtvá penězi. Oni mají pravidelný příjem z poplatku. Podle mě se příliš nesoustředí na to, aby to dělali tak moc efektivně.

R: Podle mě tam tak jsou nastavení čtyřicet let. A jak říkám, já jsem tam narazil na jednoho producenta který mi řekl „No tys vzal našim lidem práci.“ To je prostě jejich argument. Většinou se to řeší tak.. Já vím že v Národním divadle to dělají nějací „študáci“ z FAMU a dělají to zadarmo neboť to mají jako školní práci. Ale asi to nedělají takhle. Většina těch divadel, což dělalo Vinohradské ještě před pěti lety také, opře na balkoně jednu kameru, zapne ji, pak to vypnou, vezmou z toho deset minut a mají upoutávku.

J: Tak to ale pak tato upoutávka za moc nestojí, protože si myslím, že to nikoho moc neupoutá. Chtěl jsem se ještě zeptat, do jaké míry se Vy koordinujete s tou umělecko-divadelní složkou při Vinohradech? To znamená, zda to konzultujete s režisérem, zda je režisér s vámi večer po té veřejné generálce? Nebo to děláte sami? Bez něj?

R: To děláme sami a bez něj. Většinou je zahlcený těmi přípravami a tou premiérou natolik, že prostě se snažíme ho vůbec neotravovat. Nejlépe tak aby o nás vůbec nevěděl.

J: Takže naprosto nezávisle na něm. A stává se Vám, že Vás potom režisér třeba pochválí?

R: Ted' se to stalo v případě těch Sňatků z rozumu, a to mě potěšilo, režisér Radovan Lipus, protože se mu líbila upoutávka stejně tak i ten záznam. To se nestává moc často. Heleďte, oni ti režiséři, někteří z nich, jsou vlastně i „televizáci“. Mimo jiné se ten Radovan podílel na cyklu Šumná města. Ale nevím, zda si někdy dělal inscenaci nebo videozáznam. Tak spousta těch divadelních režisérů si ty záznamy dělá sama. Když přijede televize, takový Juraj Deák, ten by tam Břichčina nepustil, on se cítí být i filmařem. Takže sedí v tom voze a točí si to sám.

J: Někde se to dělá ve dvou. Domluví se a divadelně spolupracují..

R: Takhle jsem dělal s Ivanem Rajmontem, toho Sluhu dvou pánů dvě. On si ho totiž natočil pro televizi v roce devadesát devět. Ještě tehdy 4:3. Ten záznam je známý. A když Mirkovi Donutilovi mělo být šedesát, tak mě oslovili, zda bych to nenatočil znovu. Po dvaceti letech. Sešli jsme se a Ivan Rajmont říká: „Já už jsem si to natočil. Udělej to ty a já ti budu dělat supervizi.“ Takže s námi byl Ivan ve voze, pak byl u střihu a i u finalcutu. Já jsem chtěl, aby on s tím byl spokojený. A on mi řekl „Tady možná... no jo, tady není ten záběr... To nevádí.“ Čili měl pár poznámek a schválil to. Ale tady to zase takhle, co si budeme povídat, ten divadelní režisér když si sedne do toho vozu, aby si natočil tu inscenaci sám když to umí, když je dostatečně kompetentní a má obrazové vidění... Moc jich takových není, ale zrovna ten Ivan jo. Juraj Deák. Byli divadelní klasikové, jako byl Dudek. Samozřejmě ten točil, to byl navíc televizní režisér. Tak si všechny ty inscenace dělal sám. A Václav Hudeček. To Vám řekne Ondřej, ten Vám je vysype z rukávu. A pak jsou také na oblastních divadlech, ale tam jakoby si v tom voze nevěděli rady, takže se tam posadí televizák. Pochopitelně, že když se pak z toho dělá ta upoutávka, tak je to paradoxně mnohem těžší práce. Když máte dvouapůlhodinový kus a z toho musíte udělat dvě a půl minuty něčeho co bude „vonět“, co Vy si pustíte na internetu a řeknete: „Hele, na to pudem', mámo, to vypadá hezky!“

J: To také děláte sám bez režiséra?

R: Tady už spolupráci s režisérem vítám. Pokud na to tedy má čas. Ale většinou je to tak, že uděláme nějakou verzi, ta se pošle ke kontrolní projekci, kde si řeknou „Tohle je tak, tohle je takhle...“ A takhle vzniká třeba pět verzí než to je, třeba i dramaturg se k tomu vyjadřuje. Je to těžké. Nevím zda jste nějakou viděl?

J: Viděl. Já jsem se díval na upoutávky, které jste dělal. Víím, že ty rozhovory, ty reportáže, ty krátké dokumenty, dvou až čtyř minutové, to je hrozná práce. Neboť jsem sám také dělal nějaké upoutávky, trailery ze záznamů. Sestříhal jsem to do dvou minut, takže mám o náročnosti jasnou představu, a většinou tedy bez režiséra. Vždycky jsem ale dělal inscenace, které jsem opravdu dobře znal, kterým jsem fandil. To byla taková amatérská práce a dělal jsem to s radostí.

R: Vtip je v tom, že oni Vám neřeknou žádné zadání, nemají čas se tím zabývat. Ale pak se strhne taková ta smršť last-minute nápadů a inspirací. Teprve když něco vidí tak řeknou „Tohle je to špatné. Takhle vůbec ne. A ted' tohle, ted'ka támhleto... Zkuste tam tamto. Tohle tam chybí. Tuhleto vyhod'te, ta tam není nutná.“ A celé Vám to rozkopou. My se snažíme to dělat tak aby to mělo nějaký

rytmus, aby tam fungovala muzika, a najednou Vám do toho hodí granát a můžete to celé začít dělat od znova.

J: Třeba u těch velkých televizních záznamů pozorují, že vůbec nestříhají do hudby ani do rytmu. Jako ta Česká televize. Přijde mi, že když se na to dívám, oni tohle vůbec nerespektují, a třeba já na tom naopak hodně lpím. Když jsem něco takového dělal, vždy jsem se snažil to vidět i muzikantsky. A stříhám třeba po taktech aby se obraz se zvukem hezky propojil... protože přece jen nevím, zda s tím souhlasíte, ale jak jsem měl napsanou tu tezi, že záznam zhoršuje či určitým způsobem omezuje zážitek diváka, a Martin Cikánek mě opravil v tom smyslu, že on si myslí, že on spíše vytváří nový zážitek. V záznamu jsou věci, které jsou tam v jistém smyslu navíc, což znamená že třeba v divadle člověk neuvidí detail obličeje toho zpěváka či herce...

R: Ta teze je naprosto přesná a já tvrdím totéž. V divadle jako divák máte obrovský bonus toho bezprostředního zážitku, toho že vy jste součástí té interakce s tím divadlem. V televizi, nebo když jen sedíte a díváte se na ten záznam, jste vypuzení, ale máte jiný bonus. Jsou představení která vidíte ve velkém celku, kdežto ta kamera vám nabídne takový pohled, takový detail který vy v divadle nemáte nejmenší šanci vůbec zaznamenat. Na té scéně se děje spousta věcí a vy se třeba koncentrujete na dialog dvou osob u pravého portálu a v levém portálu někdo něco udělá. A vy to nevíte. Divák si toho ani nevšimne. Ale když to máte v záznamu, tak si říkáte „Ahá...“. Já sám vím, že jakmile to představení znám dokonale, tak v tom stříhu mi spousta věcí najednou dochází. A ty se tam snažím nacpat. Protože jsou významové. Herecky. Režijně. Scénicky. V divadle Vám to uteče. Pokud nejste divadelní teoretik nebo režisér, který to vidí profesionálníma očima, ale ten divák, tomu vy nabídnete přesně tohleto. A je to nová kvalita. A to je právě ta podmínka. Takhle to musí vypadat. A k tomu, aby to tak vypadalo, vy musíte mít napřed ty podmínky. Musíte mít tu technologii. Musíte mít ty prachy na to. A proto třeba Metropolka, když dělají ty přenosy do kin, tak oni jsou součástí tvůrčího týmu té inscenace. Protože je to pro ně obrovský byznys, tak jim v tom divadle jdou všichni na ruku a vzájemně se respektují. Nikdo nikoho neobtěžuje. Nemáte pocit že jste tam něco nepatřičného. Tohle je velká podmínka a tohle já zažívám na těch Vinohradech.

J: Jakože filmová složka obtěžuje tu divadelní?

R: Naopak. Někdy se dohodnu i s režisérem, když to vidím, že tam je třeba klíčový hráč a vím, že by mi to tam nesedělo v záběru. Tak jdu za režisérem a řeknu mu „Nešlo by kdyby ten Vašek Svoboda nebo ten Ondřej Brousek, kdyby udělal krok dolů?“ A když je režisér v pohodě tak řekne „Jo, dohodnete se.“ A oni na to jdou, protože ví, že se díky tomu stanou nesmrtelnými. V tom je ten vtip. Vy z nich vyrábíte nesmrtelnost. Perfektní to bylo v tom Libereckém divadle, když jsme točili tu Periferii a byla to poslední šance, tak oni strašně stáli o to, aby záznam vznikl. A byli úžasní.

J: Co si myslíte o nové technologii 360° kamer? A v kombinaci s virtuální realitou? Protože tam se dostáváme do úplně jiného formátu. V tu chvíli už nejedete 2D záznam na čtyři kamery, který mícháte a máte tam různé kompozice. Ale už jde o prostorový záznam, který může být z pozice toho diváka v hledišti někde v páté řadě, je absolutně nedotčený, což znamená, že je v jistém slova smyslu autentický, a ten divák to může sledovat z pohodlí domova a vlastně se stane součástí toho prostředí i se zvukem. A v tu chvíli se k němu inscenace dostane v syrové divácké podobě. Není to samozřejmě ono. Tyto kamery asi neumí 3D, ale možná to budou umět.. Myslím jako, že se to ještě moc nedělá, ale troufal bych si říct, že je to velké ohrožení pro divadlo. Neboť zatímco ta současná, klasická forma záznamu, ta vytváří nový zážitek a nedá se to úplně srovnávat. Tak tady myslím, že už by srovnání toho zážitku bylo dost možné. Já nevím, zda víte jak to funguje. Máte brýle a kroutíte hlavou, a jak jí otáčíte, tak se vám mění úhel pohledu a to, co vidíte. Můžete ji otočit kam chcete.

R: Já přiznávám, že o tom vím, ale nemám s tím absolutně žádnou zkušenost, takže nemám ani představu. Ale myslím, že každá technologie, která pomůže zrealizovat zážitek, tak je rozhodně přínosná. Otázkou je, zda se nejedná jen o marketingovou záležitost, podobného ražení, jakou byly televize a záznamy 3D... Což není žádná novinka, už před sto lety byly stereofotografie, které vám dávaly tu iluzi trojrozměrného obrazu. Ale mně přijde, že ta 3D technologie tak nějak vyšuměla.

J: Nenáročné je to v tom smyslu, že postavíte kameru na jedno místo, nemusí to být ani v úrovni diváků, je to nad jejich hlavami, takže je to trochu lepší, a takhle točíte tři hodiny. Není co míchat, maximálně zvuk, který se ideálně snímá prostorově.

R: Mám desítky, které umí třistašedesátku zpracovávat, ale nevím no. Já jsem trochu konzervativnější člověk, ale jak říkám, nebránil bych ničemu novému zrovna tak jako bych se nebránil ničemu ve 4K.

J: To je pouze zvýšení kvality ve stávajícím rámci.

R: Ale pozor. Já Vám něco řeknu, já si hraji s jednou myšlenkou. Mohlo by to být zajímavé a úsporné řešení mít alespoň jednu kameru v řetězci 4K. Ta by pokrývala celkový záběr. Tím můžete ušetřit až dvě kamery.

J: A dělal byste z toho digitální ořez? Jestli jsem správně pochopil...

R: Dělal bych z toho výřezy, protože pak ušetříte dvě kamery.

J: To ano, můžete vyříznout až čtvrtinu.

R: Tisíc osmdesát na devatenáct set dvacet.

J: Otázka je, jak by to vypadalo se šumem?

R: Nijak, protože vy máte 4K. Takže vy se prostě můžete dostat na tři sta procent. I záznam, který máme teď můžu zoomovat, nakomponovat o dvanáct procent. To ještě nikdo nepozná. Oni se tam na to dají napravnout nějaké filtry. Ty to ještě dodělají. Vůbec, se 4K já uvažuji o tom, že bych pořídil ještě jeden displej ve full HD, a ono ho už ani není kde zakoupit. Všude už nabízejí full HD televize, co je neuvěřitelné, já to považuji za podvod. Vy si koupíte full HD televizi a na co se tam budete koukat? Pustíte se čtyřřadvacítku a budete ji vidět asi tak jako jste viděl PAL.

J: Upscale Čtyřřadvacítku.

R: Šílené. Navíc nikdo se na výrobu pro 4K pro broadcast nezabývá. Filmaři jedou na 4K nebo 8K.

J: I když která multikina budou mít 4K projektory? Já myslím že je moc nemají...

R: To už je. To ano.

J: Koukám vždycky v kině, tam nahoře mají Panasonic projekory které vypadají, že za sebou mají deset let...

R: Jak z kin vymizely pětatřicítka a nahradili to těmi digitálními projekcemi... Tam už ten upgrade je.

J: Ono to vždycky bylo tak, že televizory byly technologicky o trochu napřed oproti samotnému vysílání a obsahu. Protože v době, kdy se z analogu přecházelo na DVB-T, tak byla spousta HD televizí. V té době byl testovací multiplex O2, který moc nefungoval... ČT1 vysílalo HD, ale kolik obsahu tam bylo? Úplný nesmysl.

R: Ale nebyl! Já nejraději teď kopírují na BD, vyjízdim záznamy, a on to nikdo nemá!

J: Nemá... A blu-ray má delší životnost?

R: No jasně. Nevím zda je to pětadvacet let, tolik jsem se od té doby nedožil.

Ono stačí to DVD. Vy se tady můžete s tím aby to bylo vybroušené a pak z toho vypadne VHS. Oni si to vezmou, strčí to do DVD přehrávače a pouštějí si to na dvoumetrových obrazovkách... Tak ten Lipus mi udělal radost. Říkám „Pane režisére, máte doma BDčko?“ A on povídá. „No mám.“ To bylo super. Tak jsem mu to dal, aby viděl, jak to opravdu vypadá.

J: Dnes se to většinou řeší Flash diskem nebo Cloudem.

R: Jenže já nejsem technik. Já se s tím peru. Ale tak ptejte se dál.

J: Nevím, zda je to otázka přímo na vás, zajímalo by mě zda máte nějakou představu o tom jak divadlu Na Vinohradech ty trailery pomáhají? Zda je to rozhodující prvek pro získávání nových diváků?

R: Já za sebe mohu říct, že určitě ano. Navíc drtivá většina lidí, jací jsou ve Vinohradském divadle, jsou konzervativní městské publikum. Nemyslím ve smyslu Pražské kavárny. Třetina, dokonce polovina lidí, kteří navštíví divadlo, jsou lidé z venkova. Vinohradské se dá označit za totéž jako divadlo veřejné služby, neboť je placeno z veřejných peněz.

J: Je zřizované hlavní městem.

R: Tak ono musí plnit nějakou tu roli kamenného divadla. A tomu publiku tam hrozí vymření. Protože mladý divák, ten si zajde třeba do něčeho alternativního, jako do DOXu, protože je to něco progresivnějšího a tak. Pro tento typ divadla je důležité přitáhnout i toto publikum. Mladé lidi. A to je, o co se teď snažíme, akcentují se sociální sítě, Facebook a podobně. Já teď řeším ústřední problém: stopáž. Protože je známo, že na facebooku jsou lidé schopni zhlédnout celá videa maximálně do třiceti vteřin.

J: A to ještě ne všichni. Když je to video dobré, má třicet vteřin tak do konce ho dokouká cca čtyřicet procent. To je z mé zkušenosti. Já takový obsah vyrábím, sleduji statistiky. Prohlížím si ten vzniklý graf a první tři vteřiny vidí v podstatě všichni, devadesát pět až sto procent. A pak ta křivka rychle padá. Někdy se může stát, že dvouminutové video do konce dokoukají jen dvě procenta diváků a zbytek už to jen odroluje.

R: Já s tím bojuji.

J: Tam jsou nejdůležitější první tři vteřiny. Proto se musí jít rovnou na věc.

R: A teď nastává ten patos! Vy se snažíte s drahou technikou za relativně drahou práci vyrobit nějakou kvalitu, která nemůže konkurovat tomu, že někdo si takhle vezme mobil a „Hele, koťátko!“. A ono udělá kotrmelec. „A dáme to na Facebook!“ A ono to má milion zhlédnutí. A jste v p*deli, pane kolego!

J: Je to umění, v tom obrovském obsahu s rozmachem technologií tomuhle všemu konkurovat. Ten obsah už dnes může vyrábět v podstatě každý.

R: Jenže já potom kladu otázku: Krucinál, himl hergot, když někdo není schopen odsledovat minutu a čtyřicet vteřin dlouhý exkluzivní snímek z divadelního zákulisí, má smysl o takového člověka vůbec usilovat? Napadne takového člověka do toho divadla vůbec jít?

J: Část lidí to dokouká, no. Tam to má cenu.

R: Ta část ano. Tam to má smysl. Což o tom, nejlepší marketing je šeptanda.

J: Ano, až šedesát procent.

R: Vidíte. Ale já s tímhle bojuji. Protože si říkám, že jestli ti lidé nejsou schopní dokoukat dvouminutové video o divadle tak to přeci není ta cílová skupina. To je marketingový problém.

J: Ano. Já jsem třeba toho názoru, že se dvouminutový celek rozdělí na čtyři, pokud to je možné. Samozřejmě, že ne vždycky to možné je. Ale někdy je člověk schopen to z toho dostat. Potom máte více obsahu, který pouštíte postupně, v nějakém sledu a třeba se Vám stane, že ta třetí část je nejpoblábnější a ta další se tak nechytne. To je příklad. Zatímco když dáte dohromady dvouminutové video, je tam uprostřed něco zajímavého a vy si ve střížně neuvědomíte, že tohle je nějaká zajímavá pasáž. A ono to v podstatě ani nejde moc předvídat. Facebook se dělá stylem pokus - omyl. Člověk tam něco dá, říká si jak to bude populární, a ve výsledku to nikoho nezajímá.

R: Vy jste můj člověk! Protože se tím zabýváte a chápete to.

J: Pak tam dám něco jiného, říkám si, že je to taková libůstka, že to nikoho zajímat nebude... A náhle šup! Dvě sta, tři sta, čtyři sta a pět set liků.

R: Takže víte co to je a máte s tím nějakou zkušenost. Natočíte a nasbíráte materiál na schůzce, která trvá čtyři hodiny, pak se v tom dva dny hrabete jako bába v koxu a vybíráte z toho ty perličky a ty vám na první dobrou dají čtyři minuty. To je moc. Tak to začnete třídit. Musíte brát ohled na to, co tam chce vidět režisér, že tahle hvězda by tam neměla chybět. A to uděláte do tří minut, oni Vám to hodí na hlavu, že to je blbě, že tam něco chybí. Tak proboha, když tam něco chybí, tak to zase musíte natáhnout nebo něco jiného vyhodit. Práce je s tím jak na kostele, tejdén! Vy ve výsledku dáte dohromady tu minutu, to Vám nikdo nezaplatí týden práce.

J: Oni nemají představu, co to je za práci a kolik času to sežere.

R: To je má aktuální zkušenost. Nestěžuji si. To je něco s čím se nějak musím vyrovnat a poprat. Je to pro mě těžké. Vy tam máte otázku na to, jaký to má přínos a tam je ještě jeden moment a to je spor. Natočíte divadelní inscenaci a odvysíláte jí. Znamená to co? Znamená to, že když si lidé řeknou že to už to dávali v televizi tak už tam nepůjdou? Na to neexistuje jednoznačná odpověď.

J: Neexistuje. To jsem v praxi vysledoval když jsem pracoval v RockOpeře Praha, točili jsme s Českou televizí Oidipa Tyrana v roce 2011. Byla to inscenace z roku 2010, to byla tehdy ještě relativně mladá. Hrají ji dodnes, třeba jen dvakrát za rok, ale pořád je v repertoáru. A když jsem před dvěma roky končil, tak platilo to, že jsme měli antický cyklus Oidipus Tyranus, 7 proti Thébám, Antigona (což je něco nevidaného, že by někdo zpracoval Sofoklův cyklus tak, že dějově navazuje, jsou tam stejné postavy, dějově to jde dohromady, s tím, že divadlo jako první uvádělo třetí díl, pak první a pak druhý. Bylo to takhle zamotané. Nejstarší vlastně a původně nejznámější byla Antigona. S tím záznamem se to změnilo). Vždycky z těch tří měl největší prodeje a nejsnáze se mi prodával ten Oidipus. Měl jsem záznam a udělali jsme to, že jsme si dovolili to nasekat na jednadvacet písní, neboť se jednalo o autorskou inscenaci. Písně jsme dali na YouTube, všech dvacet jedna. Takže záznam se dal pouštět takto souvisle skrz jednadvacet videí, a zároveň ty jednotlivé písně, které se daly sdílet na sociálních sítích. A strašně to pomohlo tomu, že to lidi přilákalo do divadla, protože to pochopitelně chtěli zažít naživo. Samozřejmě, dobré inscenace které jsou dobře zacílené, tak těm to pomůže. A špatné inscenace, nebo špatně cílené na diváka, že je to cílené na někoho jiného než na koho by to mohlo zajímat, tak těm to naopak uškodí. V tom je dělicí linie v marketingu a v tom jak se s tím pracuje.

R: Takové jako marketingově divácky nejúspěšnější představení, nebo jedno z nich byl Hašler. Nevím, zda jste to viděl, je to dílo dokumentující život Karla Hašlera. Není to muzikál ani komedie, je to takové lepoporelo jako mix žánrů. A je to populární. Ke sto desátému výročí to živě odvysílala Česká televize.

J: Nevíte, zda živá vysílání dělají často nebo výjimečně?

R: To je spíše výjimečně. Myslím, že to dělali jako tohle, když se otevíralo nové plzeňské divadlo, tak se tam takhle živě dělala Prodanka. U toho jsem trochu bylo, bylo to zrovna v tom švu kdy, Otava odcházela z Liberce, když jsme tam točili Periferii, do Plzně. A jestli bych mu nepomohl zalobbovat v televizi, aby tu Prodanku odvysílali. Což se nakonec povedlo. Pak toho Hašlera, no, čas od času přímé přenosy dělají. Ono je to riskantní, protože prdne lampa nebo něco jiného. Takže mají většinou den předem natočený záznam a kdyby cokoliv, tak to přepnou a jede záznam. Ted' budou v Národním dělat Libuši, která se tam ted' studuje. Čili moc často to podle mě není. Ale i když se už Hašler hrál v televizi, tak představení jsou téměř vyprodána i dnes. Takže bych neřekl, že platí úměra, že televize znamená konec inscenace. Může to fungovat přesně naopak, protože za prvé je to lepší na YouTube a na Facebooku, protože lidé nutně nesedí u televize dvě a půl hodiny, aby odkoukali celý přenos inscenace. Ale mohou si říct, že je to hezké a že by na to mohli jít, takže to má

tento efekt. Na tohle nemám stále řešení, ale tím, že divadlo má záznamy a nejjednodušší by bylo je vypálit na DVD a prodávat. Třeba věci, které se už nehrají.

J: To se ale většinou nevyplatí. Lisování je většinou padesát korun za kus i s krabičkou jen na výrobní náklady. My jsme tohle řešili s Michalem Pavlíčkem když jsme dělali 2DVD, Obraz Doriany Greye, muzikálu který režíroval Jiří Pokorný v roce 2011 a tam jsme tyto kalkulace sháněli a hledali jsme lisovny... Nakonec to vyšlo tak, že on to v podstatě dotoval, neboť dnes už ta DVD se příliš nekupují a lidé už příliš DVD přehrávače nevlastní. Moji rodiče třeba ano, ale to už je starší generace. Když si to vezmete kolem a kolem, tak v metru jsou stále stánky s výprodejovými DVD disky „vše za patnáct korun“. Už i starší lidé se naučili stahovat ze serverů, které filmy poskytují zdarma. A potom prodat DVD disk za čtyři sta korun, to je problém. Vlastně ani nevím, kdy bych to přehrál... Jedinou mechaniku mám v PC. DVD disky jsou v dnešní době na ústupu. Navíc je silná konkurence - Netflix nebo VOYO, to jsou online distribuce. Lidé si trochu více zvykají platit za muziku, já osobně si kupuji Spotify.

R: To je možná generální problém našeho tématu. My se tady bavíme o záznamech a přenosech divadelních inscenací, ale hlavním nositelem toho tématu je Česká televize.

J: Ano, ta je stále největší. Nicméně největším soukromým sponzorem byl Seznam a jeho online půjčovna Sleduj divadlo. A nakonec zkrachoval. Což je něco, co mě hodně zajímá.

R: No ano. To jsem říkal Tomášovi Töpferovi, že to byla možná dobrá cesta spustit něco takového na internetu. Ale ony tu takové věci už byly. Třeba Sleduj divadlo nebo Thespis. Dejme tomu mít web, Divadlo na Vinohradech tam může mít své věci. Já už jsem tam natočil padesát záznamů inscenací. U většiny z nich si troufám tvrdit, že ve vysílací kvalitě. To už je prostě porce. A mít to za padesát korun, že si to někdo může sjet.

J: Zvlášť ty inscenace, které jsou po derniéře..

R: Ale nastává problém. Licenční, to je jedna věc. To musíte koupit, abyste tohle mohl dělat.

J: Někde to půjde snáz a jinde hůř...

R: To je jedna věc. A tomu se Tomáš brání. V okamžiku, kdy se něco ocitne na internetu, tak to někdo ukradne.

J: Ne nutně vždy, záleží na technologickém zajištění. Pokud to nebude ke stažení, ale pouze k online streamu tak je spousta možností jak se to dá zabezpečit. Dělá se to například tak, že se to rozkouskuje třeba po patnácti vteřinách a když má někdo obyčejný downloader, tak se mu stáhne jen ten kousek a musel by jich stáhnout tisíc. Samozřejmě, existují programy které jsou schopné to stáhnout i ze zabezpečených zdrojů ale počet lidí, kteří přišli na to, jak to stahovat a uploadovat jinam v zachované kvalitě, je stále velmi malý. Navíc třeba na serveru Uloz.to můžete uniklý obsah nahlásit a ten bude do dvou dnů smazán. Samozřejmě, že online distribuce je boj, pokud na tom člověk chce vydělávat... ale řešitelné to je.

R: Někdo mi říkal že kluci ze Seznam TV běžně používají záběry z České televize, její archivy a všechno. Ale tohleto je možná jedna z cest, i když si myslím že také ne bůhvíjak zisková. Ale co by jako bylo zajímavé, to je ta reklama. Byl jste někdy na nějakém živém přenosu?

J: Pouze na jednom. Jednalo se o Ovčáčka.

R: Já jsem se jednou šel podívat do MATu na Bohému, z Metropolitní opery. Přímý přenos. Což je půvabné, protože oni v Americe kvůli tomu, aby získali evropské publikum, mají představení ve dvě hodiny odpoledne, abyste to vy tady mohl zhlédnout. V tom kině můžete sedět už o půl hodiny dříve, a tam běží trailery, reklamy jako kráva, sponzoři a všecko.

J: Dostat diváka do kina je náročnější. Když už ho tam dostanete, tak Vám věnuje ve své podstatě plnou pozornost. On se posadí do té sedačky... a co bude dělat? Může sice surfovat na mobilu, ale tím se neubrání těm zvukům.

Jinak jsem chtěl ještě zmínit tip pro Facebook, že tam lze získat více pozornost i tím, že ta videa oříznete jedna ku jedné. Tím si můžete v newsfeedu uživatele ukradnout větší prostor pro svůj příspěvek. Hlavně díky tomu, že takový příspěvek trvá déle odrolovat. Díky tomu si ho uživatel spíše všimne. Důležitý je fakt, že když chce člověk tohle dělat, tak na to musí myslet už při výrobě.

R: To znamená komponovat už v kameře.

J: A to je právě ta chyba, že to lidé často natáčejí na mobil. A nejlepší je to natáčet na výšku.

R: Ale já jsem kameraman.

J: Rozumím, že pro profesionálního filmaře je to těžko snesitelné...

R: Podívejte se, já tahám dvacetikilovou kameru, velkou tři sta padesátku SONYku na rameni.

J: Au. Au. Au.

Příloha č. 3 - Ivo Andrlé

V textu přepisu rozhovoru se mohou vyskytovat nepřesná nebo důvěrná sdělení. Použití těchto citací vyžaduje autorizaci citované osoby.

I: Ivo Andrlé
Z: Zuzana Raušová
J: Jan Bouša

J: Začneme asi jednoduše, obsahem. Co se týká přenosů divadla do kin, co tam máte za obsah, jestli máte něco nového?

I: Obsahově myslím je to všechno, co jste vyjmenoval. Občas nějaké zahraniční, pak jsme dali české divadlo, ty Cimrmany. Jako hudební věci vás moc nezajímají, že?

J: To bych nechal až na závěr, jestli mohu.

I: Co se týká českých divadel, dělali jsme nově zpracované věci. "Odpad město smrt" nebo "Zítří se bude..." o Miladě Horákové. Pokud se nepletu, tak nic dalšího. Pak jsme dělali různé odskoky z NT Live na různé shakespearovské věci atd., víceméně jednorázovky.

J: Jak je to s baletními projekty?

I: Řekl bych, že balet je doplňková věc. Vzhledem k tomu, že je to ještě menší než opera, tak tomu odpovídá i ten zájem o kinová představení.

J: Když teď vynechám filmové inscenace adaptací, tak se vždy jedná o přímé přenosy, nebo je tam vždycky nějaké zpoždění?

I: Myslím si, že ten poměr nedokážu z hlavy spočítat. Je to kombinace. Něco je živé, něco je záznam.

J: U těch přímých přenosů ze zahraničí tedy nakupujete licence, předáváte a distribuujete do kin? Vy nic sami nevyrobíte, pokud jsem správně pochopil.

I: Dělali jsme Cimrmany.

J: A to jste dělali záznam? Nebo rovnou přímý přenos?

I: To byl přímý přenos.

J: To bylo České nebe, že ano?

I: Ano a pak byl ještě Proso. Dvakrát. My jsme to celé produkovali a s Honzou Svěrákem, myslím, že v tom pořízení záznamu byla i Česká televize.

J: Takže koprodukce? Že jste se podíleli i na výrobě?

I: Nemohu říct, že bychom dělali výrobu, byli jsme u toho konzultačně a potom jsme řešili, jak to prodat. Vlastně jsme byli spíše distributor, ale byli jsme propojeni se signálem, co by se mělo dít, kdy a proč. Vůbec ta struktura přenosu.

J: Zase vynechám filmové adaptace. Kolik těch přenosů a záznamů z divadelního prostoru tak ročně odvysíláte v partnerských kinech?

I: Statistiky tu ze mě asi nedostanete ale pošlu vám je dodatečně.

J: Tím mi ale odpadá otázka kolik kin se do tohoto programu a typu tržby zapojilo. Jestli tu je nějaká ziskovost.

I: U těch nejpopulárnějších věcí to jsou desítky kin. V okamžiku, kdy je v hlavní roli Jirka Dobeš, tak je to velká proměna. U modernějších nebo experimentálních přenosů jsou to jednotky. Třeba Aero. Aero kino mám rád, vybudovalo si status primárního kina, kde se NT Live dělalo a lidé se na to naučili chodit. Má super výsledky. Takže když je to okrajovější kus, tak se stane, že to třeba hraje jenom Aero v Praze.

J: Já jsem si všiml že máte i program pro abonenty. To je zajímavé, že kino už má tak silný statut vedle divadla, že je pro některé lidi výhodné nechat si abonmá...

I: Nebavíme se jen o českém publiku. NT live je dělané i na exporty. Když třeba člověk žil v Londýně, pravidelně tam chodil a teď to nemá, tak jedinou šancí má prostě se chodit dívat na přenosy, tak asi jsou i tací. Když jde člověk na NT Live tak vidí, že i z menší části je zastoupeno anglické publikum, které na to jde jako na své divadlo.

J: Koukal jsem, že v programu je mnoho english friendly zastoupených představení.

I: Tak my děláme tak napříč, i to co je anglicky mluvené. Přeci jen nepodceňovat tyto exporty.

J: Přešel bych k marketingu. Jestli se jedná o cílený marketing, který se do výsledků promítá, nebo jestli to necháváte náhodě a je to něco navíc.

I: Určitě se to promítá. Hlavně se to bude týkat NTLive, kde se to hodně promítá. To by vám řekly spíš moje kolegyně marketačky. Ale vím, že v online podobě spolupracujeme s experty a myslím si, že British Council je buď partner nebo minimálně komunikační prostor, kde se to vyskytuje. Ale kdybyste chtěl podrobněji, tak bych to musel zjišťovat.

J: Tak to já se ještě pozeptám vašich kolegyní. Obecně o vašem marketingu byste dokázal něco říct? Jak sháníte diváky? Jako používáte komunikační kanály? Nebo spoléháte na jednotlivá kina a jejich okruh diváků? Jdete ještě jinou cestou?

I: Určitě nespolehneme jen na kina, protože tak jak ve filmu je minimum nějaké pobídky k tomu, jak se s tím přenosem může pracovat. Myslím si, že je dobré, aby ve svém okolí diváky generovala a k tomu je potřeba je vyzbrojit nějakou komunikací, textacemi a materiály. A to všechno se děje. Nad rámec komunikace kina probíhá ještě další komunikace, děláme distributora. Je tam spousta barterových spojení s partnery nebo placená inzerce. NTLive to dělá většinou v onlinu, u Opery si myslím, že poměr bude více směřovat k tisku a k rádiu. Přeci jen na to chodí většinou ti straší a online už nich nemusí hrát takovou roli jako u těch mladších. V obecné rovině takto, konkrétní rozpočty a kdo jsou ti partneři, to nevím.

J: Takže u každého projektu věnujete pozornost trochu jinému médiu, které pro inzerci použijete.

I: Určitě je to specifické a stejně je to v sezóně. Není v našich silách odkoukat každý ten kus, třeba se týká té NTLive sezóny. Plus mu dát takový rozpočet, aby byl zviditelněn jako když děláme celovečerní film, ale je to zastřešující, celosezónní a k tomu nějaké doplňkové plnění vyskakuje v rámci termínů. V rámci zefektivnění je snaha o budování celého projektu v rámci sezóny docela velká. Protože jednotlivé kusy jsou specifické, tak to už jsou specifika v rámci specifík. Protože divadlo a opera, to už je nějaký omezený trh. Tržní růžek, v rámci kterého existují milovníci moderny, klasiky, jednotlivých herců a tak podobně. To znamená, že s těmi pak ještě můžeme útočit jakoby v rámci jednotlivých titulů na tato mikrospecifika. Celá sezona je cílená na relativně úzký okruh lidí, kteří jsou v malé množině. Proto si myslím, že dává smysl cílit hodně na divadlo v kině. NTLive nebo divadlo v kině, jak tomu říkáme. Má to svá specifika, ale myslím si, že na to může opravdu relativně hodně lidí. Kdo rád sám chodí do divadla nebo někdy vyjíždí za hranice do divadla, případně herecký fanoušek konkrétní hvězdy nebo autora. Proto si myslím, že to funguje.

J: Teď bych řešil, co se týká jednání s hlavní distributorem, nějaké nákupy licencí, doba vysílání, sjednání smluvních podmínek. Tam bych se rád bavil o konkrétních příkladech. Máte tam něco na území ČR s výhradní licencí? Což znamená, že nikdo jiný to kromě vás nemůže distribuovat?

I: Všechno, co se snažíme ve filmu a v přenosech dělat, tak jsme rádi, že jsme jediný výhradní držitel licence. To je logické, když děláte nějakou kampaň pro určitou značku, tak asi nechcete, aby toho někdo využíval. Konkrétní znění těch licencí je vždy vysloveně exkluzivní, ale je to tak chápáno, vnímáno a provozováno jako zvyklost. Všechny licence, i ve filmech, jsou chápány jako exkluzivní, byť ne vždy to tam je doslovně uvedeno.

J: Už se dostáváme k citlivému problému. S Martinem Cikánkem jsme se bavili o tom, že jste cca do roku 2013 spolupracovali, pak došlo k názorovým neshodám a teď jdete každý svou cestou. Myslím, že používáte stejné kanály a jste propojení. Ale do značné míry se překrývá Metropolitní opera a a NTLive a tuším, že i něco dalšího, i když to nevím jistě. Tam je to s tou exkluzivitou asi o dost horší? Jestli mi o tom chcete něco říct...

I: Tam je to rozdělené teritoriálně. Každý držíme licenci pro jiné teritorium.

J: Takže to máte rozděleno po obcích?

I: Ne, po zemích.

J: Takže vy máte Česko a on ho zrovna ten rok nemá, tak to dělá v Maďarsku?

I: Metropolitní operu my děláme Čechy a on jiné teritorium. Dlouhodobě. NTLive my děláme Čechy a on jiná teritoria. Ty licence se nepřekrývají. Licence jsou vnímány jako exkluzivní, čili není to nikde tak, aby existovali dva distributoři na jeden obsah ve stejném čase. Tak to prostě je, dostanete licenci na nějaké období, nějakou zemi, území nebo více zemí a pak s tím nakládáte jak nejlépe umíte. A když licence vyprší...

J: Tak už mají jiného uchazeče u globálního distributora, jestli to tak mohu říct?

I: Může se stát, že v každé zemi je jiný distributor. Nebo je napřed v té zemi takový a pak je jiný distributor. Variant je mnoho. Vyplývá to z licence jako takové a ta je vždycky omezená, jako všechno.

J: Ona může být i nevýhradní licence.

I: Asi může, ale já jsem se tím nikdy nesetkal.

J: Takže se to vůbec nedělá.

I: Výjimečně. Když jsme začínali, tak v Polsku nějak bylo místo, které už mělo distributora. A přesto, že my jsme měli licenci na Polsko, tak tohle místo z toho bylo vyňaté. To jsou ale jen výjimky z nějakého pravidla.

J: A jaké jsou vaše plány do budoucna s divadlem v kině?

I: Ono se to hodně prolíná s tím, co bychom chtěli dělat v distribuci. A myslím si, že v českém divadle vznikají docela zajímavé náměty, což u mladých sledujeme. Myslím si, že by nás bavilo bavit. Být u některého z těch námětů, které by se daly do filmu a na plátno, jako distribuce. Nevím, zda vyloženě záznam představení nebo přepis do filmovější podoby. Nevím zda přesně odpovídám na otázku, jsem v tom hodně nekonkrétní, ale už jsme viděli pár takových představení, kde jsme si řekli "sakra, to z filmu neznáme". To je jedna věc. Tím, že děláme NTlive, a vidíme, jak to funguje a že to může fungovat, tak nám to dodává důvěru, že možná něco lokálního by mohlo mít publikum. A co se týká současných projektů, tak potřebujeme upevňovat pozici, aby to dál fungovalo nejen dobře, ale ještě lépe. Týká se to lepší propagace, dělání nových pokusů, shánění potenciálních sekundárních cílových skupin, protože je to zajímavé hlavně tímhle. Možností kudy se vydat je hrozně moc, tak to zkusíme a sledujeme.

J: Co se týká distribuce filmů, tak tam jste vyloženě fixovaní na kino a nebo koketujete třeba s myšlenkou, že byste vyzkoušeli nějakou jinou formu? Třeba placenou internetovou platformu?

I: Představme si, že distribuujeme zahraniční film, tak máme licence a všechna práva k tomu. Čili my všechny naše filmy dáváme na vlastní portál, nejsou tam naše filmy, ale našich distributorů, určitě spousta těch filmů se objevuje na internetu, nosičích DVD, blu-ray, hodně z toho se objevuje v televizi. Snažíme se využít všechna ta práva. U licencí, které získáváme na operní přenosy nebo do kin, tak ty licence se týkají jen kin a další práva jsou dost často jiného subjektu než autorská licence do kin, čili se s těmi tolik pak nepotkáváme. Jedná se čistě o kina. U opery, činohry a baletu, tam už pak v rámci VOD a v rámci televize.

J: Takže se se může stát, že vyjma opery, činohry a baletu se vaše filmy objeví na VOD portálu nebo třeba někde?

I: Pro opery, činohry a balety jsou specifické licence. Jako na přenos zábavy a živé hudby. Tyhle věci jsou v kinech docela dobře živěné. To je na bázi fungujících fanoušků té kapely.

J: Tam se dá snadno zajistit publikum.

I: Tam je to dost napřímo.

J: To se děje tak kolikrát ročně?

I: Díval jsem se, že tak čtyři až pět takových akcí jsme mívali a chtěli bychom i mít, protože to jsou to pěkné věci. Dobře se s tím pracuje. Rychlá akce, většinou soustředění v den přenosu, a to se nám líbí.

J: Ale tak když přijdou diváci, hodně záleží, co od toho čekají.

I: Ta kina jsou koncept, který už byl i v Praze. Takže ti lidé se přijdou dívat na něco, co už zažili. Asi aby si oživil ten zážitek.

J: Dobře, díky. Vybíráte pro projekty konkrétní kina ve vztahu k tomu, jaký to má prostor? Řeknu hypotézu: Jedno kino se více hodí na operní představení, protože má polstrované sedačky, a jiné se více hodí na NTlive, protože je modernějšího vzhledu.

I: To je zajímavé. Tak úplně takhle to není. Ta dělicí čára je v rámci finančního potenciálu. Mezi multiplexem a klasickým kinem.

J: Takže velikost sálu?

I: Typ publika. Dle obsahu. V okamžiku, kdy máme nějaký obsah, který je populární a cítíme tam potenciál lidí, kteří jsou ochotní nebo chodí do multiplexu, tak se snažíme fungovat i tam. A u některých obsahů je to, domnívám se, zbytečné a tam se soustředíme na jednosálová kina. Ale ta

jsou ve hře vždycky, s jakýmkoliv obsahem. Nechci říkat, že jsou jedny lepší nebo horší, ale některé obsahy mají prostě přesah a tam je potenciál divácké návštěvnosti, takže ten multiplex je pro něj vhodný. Samozřejmě, že to není, že my si ukážeme a kdokoliv nám to vezme, je to nějaká debata s provozovatelem jestli on se shoduje s tím, aby ti lidé také došli a tak dále. Například Rodger Waters, The Wall, se najednou ukazuje, že je obrovský fenomén. Je to trochu způsobeno i rozložením publika, které normálně funguje i u filmů. Větší město, menší město, většinou spoléháme na Prahu a Brno. To jsou univerzitní města, kde jsou diváci nejvíce pokupě a ta kina mají čas trpělivost nějaký ten film uvádět, zatímco když řeknu Ostrava, nechci se nikoho dotknout, ale tam to složení obyvatelstva a zájem o různé typy filmů je prostě jiný. Tam už jde o to, že ulovit tam nějakého diváka je mnohonásobně těžší. Tak potom, když máte v ruce Rodgera Waterse, si troufnete v Ostravě do multiplexu, protože tam asi diváků dost bude. Ale v okamžiku, kdy máte v ruce balet, například Popelku, tak je to samozřejmě složitější. A pak je spousta věcí, které jsou tak na hraně, že zvažujete, zda to vůbec sílu má nebo nemá.

J: A podařilo se někdy u některého z těch projektů z kategorie balet, divadlo, opera dostat do některé sítě multiplexů, jako se panu Cikánkovi povedlo dostat Ovčáčka?

I: Jasně, nyní jede Cinestar a vcelku úspěšně. Určitě bych chtěl mít Cinestar ve více městech, ale zase trošku platí naše interní pravidlo, že poněkud chráníme ta kina, která do toho vstoupila jako první a nebudujeme co nejhustší síť, ale co nejefektivnější. Tj. počet kin okolo třicítky, aby ta mapa byla nějakým způsobem zaplněná, ale když jako tamhle máme od počátku dobře fungující kino v Jablonci, tak se nám nechce v Liberci v Cinestaru tvořit. Byť Cinestar by o to asi zájem měl, ale je to věc určité citlivosti. Protože když je tam do Jablonce tramvaj, tak asi většina zájemců na tu operu dojede, a když jim tam dáme ta kina dvě, tak tam nedojede a bude to nevýhodné pro obě dvě kina.

J: Takže si vážíte dlouhodobějších partnerů, přestože mají slabší obchodní značku.

I: To není značka.

J: Ale ano, protože třeba Cinestar a Cinema City mají obě silné značky a lidé je znají.

I: To je zase otázka afinity milovníků opery k dané značce na tom městě. Kdybychom teď šli do Jablonce a zeptali se, zda by na operu raději chodili do Cinestaru nebo do kina u radnice v Jablonci, tak nevíme, co bychom zjistili. Nejsem si jistý, zda je pro ně značka Cinestaru dostatečně silná. Jinak v jednorázových věcech, jako jsou rockové koncerty, se to daří docela dobře, tam ty multiplexy v tom vidí dlouhodobý potenciál a mají ochotu to vyzkoušet. I se spálit, i zvítězit. Tam se poměrně často s nimi bavíme o nějaké přítomnosti.

J: Na VOD se tam moc nedostává.

I: Tam se moc nedostáváme, protože obsahy licencí běží jinudy.

J: Ani ten Cimrman asi.

I: Ne, ten tam určitě není.

J: Do jaké míry jste s Aerem propojení, je to dceřiná společnost nebo je to úplně jinak?

I: Dceřiná společnost bych neřekl, jsme prostě propojení personálně, kamarádíme se od začátku. Já jsem v Aeru začínal. V nějakém propojení jsou ta kina všechna, to se týká ještě Světozoru, v Brně Scala, v Hradci Králové Hradec Central. Jsou na nás napojena vcelku hodně, ale zároveň jsou to nezávislé entity. Čili v programu se rozhodují naprosto nezávisle. Funguje to asi tak, že my víme, co rádi hrají, a zároveň jsou to filmy, které nás nejvíce baví distribuovat, takže se to hodně často potkává a mnohdy na sebe spoléháme i z marketingové pozice. Diváci těchto kin jsou dost shodní s obsahem, kterým se my zabýváme distribučně. Zároveň většina věcí, které ta kina hrají, jsou od jiných distributorů. A stejně tak Aerofilms své obsahy uvádí třeba na sto kin.

J: Asi tušíte proč jsem se zeptal. Protože ta podoba toho názvu a loga.

I: To je jasné. To jsme tak rozjízďeli v roce 1998 a pořád jsou to ti stejní lidé. Vidáme se, kamarádíme se, spolupracujeme, ale nemůžu vzít telefon a říct, že tam něco zahrají. Tam je programista, který tohle ovládá. Ve výsledku je za výsledek a to kino zodpovědný.

J: Zasekli jsme se u marketingu. Pan Andrlé hovořil o tom, že u každého typu, ať je to Metropolitní opera, divadlo v kině, NT Live nebo ty jednotlivé specifické případy, tak používáte trochu jiné komunikační kanály a trochu jiné marketingové nástroje. Tak jsem se chtěl zeptat, jaký mix tam zhruba je? Kde je více onlinu a co si pod tím představíte? Zda jde o sociální síť s cílenou reklamou, nebo o videoreklamu nebo nějakou bannerovou reklamu, někde je více printů? A třeba média, s nimiž spolupracujete, kde probíhají ty barterové spolupráce? A potom byla snad zmíněna i nějaká tisková inzerce?

I: Ještě mě napadlo, že to dělíme na sezóny, máme ve zvyku vždycky řešit propagaci jednotlivé sezóny. Jsou tam nějaké výkyvy, každý je něčím specifický a nějak se to snažíme budovat.

J: Divadlo v kině, jestli jsem to správně pochopil.

Z: Ano. Divadlo v kině na: www.metopera.cz My jsme zavedli nějaký takový brand divadla v kině, měli jsme různé domy, teď už máme jen Londýnské divadlo. Takže si značku více budujeme na NT Live, přenosy z Londýna.

I: Což není na škodu.

Z: Právě. Takže proto máme ten zastřešující brand. Jakoby podbrand, je to NT Live, které má i svůj Facebook. Tam to právě nejvíce funguje v onlinu a našlo si to tam svou cílovou skupinu skvěle. A tady v Praze to nevyžaduje nějakou skvělou reklamu, protože ti lidé to sledují celou sezónu. Ani tam nejsou velké výkyvy ve smyslu návštěvnosti, že by na něco přišlo jen padesát lidí, protože je to nějaký "běčkový" titul. Lidé už to mají rádi jako celek a chodí na všechno.

I: Tam je totiž vybudovaná homebase, jak jsem o tom mluvil v tom Aeru, skrze kterou se to dá hodně prokomunikovat.

J: To se dá stavět na komunitě kina a jeho značky kolem?

I: To je vybudované prostě.

Z: Přesně, všichni to mají zafollowované na Facebooku a cokoliv tam, na tom vlastně spolupracujeme s Ivou Přivřelovou, to je taková novinářka jestli ji znáte, tak ona hodně miluje divadlo a vlastně to plní a ti lidé si to jedou. V tomhle je to skvělé, že už to chytlo samospád. U opery je to hodně podobně, nicméně tam je cílová skupina úplně jiná. Ale u MetOpery neodchytíme moc lidí přes Facebook, tam prostě nikoliv online média, ale máme tradiční partnery typu ČRo Vltava, kde máme klasicky soutěže. Máme jednu paní, která vyhrávala všechny soutěže, už se to několikrát zkoumalo, ale prý je to v pořádku. Dále Hudební rozhledy a pak jsou nějaká klasická média typu Art.

J: Co OperaPlus?

Z: Ti nás nemají moc rádi, ale máme tam spříznění. Vždycky v těch médiích máme nějakou spřízněnou osobu, která to tam nějak redakčně podsune, což je pro nás i příjemnější. Ale přesně jak říkal Ivo, snažíme se to řešit sezónně, je to tak mnohem efektivnější. Přes léto si obnovíme partnerství k přenosům jako takovým, domluvíme si nějaký balík inzerce, vyjednáme si plnění z jejich strany, nějaká bannerová reklama u nich na webu a jedeme. Prostě odškrtaváme. Máme partnerství s Vltavou, ty Hudební Rozhledy, Echo, tam jedeme nějaké bannery typu příbalové letáky. Je výhoda sezóny, že máte leták na celou sezónu, můžete ho někam vložit a jednorázově roz distribuovat. Pak máme různá divadelní média, máme idivadlo.cz a Divadelní ústav.

I: V Národním divadle také něco.

Z: Tam máme také partnerství. Různé plakáty tam přes ně posíláme. Jsme v magazínu Národního divadla, což je vlastně gratis měsíčník, myslím.

J: Takže jdete často i po klasických divadelních divácích?

Z: Snažíme se. Máme málo plošných médií. Spadáme do specifické skupiny. Ta opera je specifický žánr, kde pokud tam zrovna nezpívá Domingo, tka by to nezaujalo někoho z nějaké nové cílové skupiny.

I: No ale tak vystrkujeme občas někam něco. Proto to děláme přes patrony těch sezón, což jsou známé figury, které by to mohly přesáhnout někam dál.

J: Patroni sezón?

Z: To jsme zavedli předloni. To byla desátá sezóna v Čechách a tak jsme zavedli Adama Plachetku, to byla velká operní star a byl i v přenosu Don Giovanni. Tak jsme ho oslovili, jestli nechce zaštitit celou tu sezónu a on byl hodně spolupracující, takže jsme z toho dost vytěžili. Byl jsme za ním i v New Yorku a nafotila jsem ho někde v zákulisí. On se k tomu rád vyjadřoval a prezentoval se s tím i na svých sítích, takže jsme s ním udělali i promovideo a dávali jsme to v kinech před přenosy. Pro letošní sezónu jsme vzali paní Soňu Červenou, to se potkalo s našimi jinými distribučními aktivitami okolo filmu. Červená se dostala i do kin, hodně se o tom psalo a tak se to dostalo i k lidem, kteří o tom zatím ještě nevěděli. Jinak jdeme přes ta specializovaná média a pokud ne, tak je to něco typu Týden nebo Student Agency, protože předpokládám, že lidé kteří cestují vlaky nebo autobusy si to vezmou do ruky a bude tam naše inzerce nebo nějaký článek.

J: Rozvinuli jste tedy online, rozebrali jsme tisk, barterovou publicitu s tím, že opera je více tradiční a NT Live se uživí samo, protože ta komunita okolo Facebooku je poměrně rozvinutá, takže stačí komunikovat a vyrábět obsah a takhle bezplatně ho šířit. I když to možná nebude do budoucna udržitelné, vzhledem k tomu jak Facebook postupuje proti stránkám a snižuje organický dosah.

Z: Hodně používáme nástroj událostí, tam si myslím že by to mohlo fungovat stále stejně dobře. My tam ve své podstatě reklamu ani neplatíme, to má samo organický dosah úplně v pohodě a funguje to dobře. Ale co se bude dít dál, to nevíme a je mi jasné, že teď se musíme zaměřit na online jako takový. Akorát mé projekty mají dosah poměrně nízký a pokud bych chtěla nějaký výkonový online, tak to sežere hodně velkou část toho budgetu. Ale zatím to takhle nějak funguje a budeme se muset posunout. Ohledně marketingu hodně spoléháme na komunity kin, prostě dáváme sezónní trailer třeba k Metce nebo jednotlivé trailery k NT Live přenosům, takže doufám, že to tam při večerních projekcích odchytne ty správné lidi.

J: Takže dáváte obsah kinům, ony si dělají self promo a roznášejí si plakáty a vysílají si reklamu.

Z: Přesně tak. Posíláme newslettery na lidi, kteří se nám nahlásili, je to trochu komplikovanější ale děláme to.

J: Zeptal bych se na čísla ohledně Facebooku, tam máte stránku která se přímo jmenuje Divadlo v kině nebo?

Z: Jmenuje se to NT Live: přímé přenosy z Londýna.

J: A kolik je tam fanoušků a jaké bývají dosahy těch příspěvků?

Z: To vám z hlavy neřeknu, musím se podívat. Máme asi dva tisíce followerů, což není moc, ale je tam hodně takových těch srdečných. Každý post má poměrně velký dosah, který se může blížit dvěma tisícům.

J: Takže tam v podstatě je vysoká míra konverze, že se podaří prodat vstupenku. Takže hodně efektivní marketing a vymezená cílová skupina.

Z: Je to dost vymezené. Ale to se vlastně bavíme o Praze. Pořád řešíme že by bylo fajn přesáhnout hranice Prahy a to se nám zatím daří jen s věcmi typu Hamlet s Benediktem Cumberbachttem, což funguje skvěle, ale je to velká výjimka. Jinak pro ta kina je to těžký obsah v tom smyslu, že tam se platí satelitní poplatek, poplatek za překlad, za titulky a oni musí kino naplnit aby se jim to nějak rentovalo a do toho si netroufá každý.

J: Technicky tedy všechny ty přenosy probíhají satelitně, nepoužívá se internet, 4G, nebo něco takového. Všechno satelit a každé kino sto tisíc za přenos.

Z: To nevím z hlavy.

I: Tak oni když hrají kino tak odvádí procentní podíly ze vstupného a sem tam nějaký příplatek. Někáká feečka, když to vyžadují zahraniční partneři za techniku. Ale sto tisíc je moc.

J: Zjevně jsem si to popletl s poplatkem za satelitní trasu.

I: Tak poplatek za satelitní trasu pro producenta může být. My když jsme dělali přenos z Filharmonie tady, tak celkový rozpočet lidí jen na pořízení přenosu, přenosový vůz, pronájem a trasa byl zhruba milion a půl.

J: A jaká je cenová hladina těch vstupenek?

I: Tam jde i o skutečnost, že ta kina jsou nějakým způsobem tlačena v rámci možností zákona, aby to vstupné bylo násobně vyšší než běžné vstupné v kině, tím pádem se to potom musí prodávat jako určitý jiný typ produktu než běžný kinový zážitek. Což vyžaduje určitou marketingovou dovednost a šikovnost, nejen od nás ale i od kina. To říkám aby člověk nebyl překvapený, proč to stojí tolik peněz a to se pohybuje různě. Myslím si, že nejvýše je ta Metka, která má vyrobený status drahého zboží a divadla. A potom jde trh obecně dolů, protože se na scéně ukazuje více a více obsahů a jak je to v každém novém odvětví, tak newcomers mají šanci bodovat sice ne kvalitou, ale cenou a něčím novým. Pak jsou zde obsahy za 150, za 200 Kč, včetně toho co děláme my, a některé jednorázové věci se už dostávají hodně blízko k ceně jednorázové vstupenky. Tím způsobem se to celé trochu ozvláštňuje a dělí na drahé exkluzivní věci a na kotel nějakých věcí, které můžete vidět také, sice nejsou tak dobré, ale zase pro lidi, kteří jsou citliví na cenu, je to pro ně přijatelnější řešení. Je to dynamické, ve vývoji, obecně tyto alternativní obsahy jsou nejrychleji rostoucí odvětví, takže je dobré u toho být teď, sledovat to z pozice někoho kdo už to dělá, než vstupovat. Takže se to bude i nadále rozvíjet.

J: Předpokládám, že když se nastaví nižší cenová hladina okolo dvou set korun a vlastně se to téměř vyrovnává ceně vstupenky na klasickou projekci, tak je tam asi dost zásadní nějaké očekávání. Například toho, že se naplní kapacita sálu, protože si člověk nemůže dovolit dělat projekci živého vysílání pro deset lidí...

I: Je to o násobku cena krát počet. To je funkce, ale hledá se bod té funkce. Na základě zkušenosti. Teď se bavíme, jako bychom my byli ti kdo tu cenu určují, ale je to na debatě s producentem, majitelem licence který má nějakou představu. Často je představa úplně mimo, protože vychází z neznalosti dotyčného a tak je tam nějaká debata. Němci teď chtějí tady v Atmosu ukazovat nějaké hudební záznamy a mají pocit, že ta kupní síla je stejná jako v Německu. Pak se s tím trápí že to

nejde, ale vysvětluji jim to, že bude nula prodaných za patnáct euro. Dost často vidím, že ti producenti to řeší a mají představu o násobku oproti běžnému ticket price kina. Že si uvědomují, že by to mělo stát třeba jen dvojnásobek oproti běžnému lístku, což je z mého pohledu mnohem rozumnější počínání.

Z: Ta nižší hladina se většinou týká koncertů, většinou to je i věc, která je dopředu avizovaná, že v tenhle den uvidíte tento jediný večer v kině, budou tam bonusové obsahy a všichni ví, že za čtrnáct dní to vyjde na DVD. Ta motivace lidí pak vůbec přijít by mohla být o něco nižší.

I: To dělají i to co jsou starý, že to vyšlo před pěti, deseti roky na DVD a dělají to pro fanoušky. Tak nevím za kolik jsou ty lístky jako na Sex Pistols, třeba za sto padesát.

Z: To je všechno okolo dvou stovek. Ale přenosy, NT Live ty se pohybují okolo dvou set padesáti, samozřejmě nějaké snížení pro seniory. A Metka je až pět set korun s tím, že pak máte nějaké výhodné vstupné, když si koupíte celou sezónu, to se dostanete na čtyři stovky za vstupenku.

I: Existuje vlastně v Aeru abonmá?

Z: Neexistuje. To je další specifikum, že Metka je super organizovaná. Řeknou 'máme tyto tituly, kupte si sezónu', kdežto NT Live prostě má nějaké termíny, ale tituly upřesňuje postupně.

J: Takže si NT Live nechává mnohem větší volnost a titul oznámí třeba měsíc předem?

I: Měsíc ne. Něco už je naplánované a něco se tak postupně doplňuje.

Z: Sama nevím čím to je, zda jsou třeba nějaké komplikované kontrakty se seriálovými hvězdami, že mají nějaké natáčení a nějak se jim to skládá... Ale zároveň si říkám, že Metka by měla mít stejné komplikace.

J: Národní divadlo v Praze rovněž zveřejňuje program až šest měsíců předem. Mají nějaké obrysy, termíny premiér, tak jestli to v Londýně nebude třeba podobně?

Z: Může být.

J: O tom můžeme asi jen spekulovat. Já bych měl ještě pak dotazy ohledně návštěvnosti projekcí a dalších věcí.

I: To vám pak s kolegyněmi vyzobeme z tabulek. A když mi specificky dotazy zadáte do mailu, tak jsme schopní vám to nachystat.

Z: To bude asi přehlednější.

J: Chtěl jsem se na to zaměřit hlavně proto, že tady se divadlo dostává do úplně jiné formy a tedy může oslovovat i trochu jiný typ publika než klasické divadlo.

I: Tak pravidelně do živého divadla, alespoň jednou ročně, chodí dvě procenta obyvatel. V dobrém slova smyslu.

Z: Také si marketing zakládáme na skutečnosti, že se jedná o nízkoprahovou záležitost, tedy že se nemusíte oháknout do kvádru, můžete si tam vzít drink a je to celkově uvolněnější a pro mne i příjemnější.

J: Pan Cikánek mi říkal, že tedy hlavně na malém městě je to pro ty diváky událost. Půl dne se strojí.

Z: Tak třeba u Metky je to událost, kino se v tu chvíli najednou změní v divadlo, jsou tam chlebičky, je tam všechno prostě. Ale třeba u NT Live je to příjemně neformální. Pro mě samotnou jsou velkým bonusem filmy, které jsou promítány ještě před samotným přenosem. Vy tam vidíte celý making of, pak jsou tam ještě během přestávek rozhovory a to jsou přidané hodnoty, které byste v klasickém divadle jen těžko hledal. Možnost nahlédnout do zákulisí, jak se to celé šilo, to mi připadá, že je rovněž dost velký tahák. Většinou odvysílají přenos, pak jsou během přestávek rozhovory a nakonec nějaké making of, ale ono to nemá úplně stabilní formu vždycky.

Příloha č. 4 - Jana Smetánková

V textu přepisu rozhovoru se mohou vyskytovat nepřesná nebo důvěrná sdělení. Použití těchto citací vyžaduje autorizaci citované osoby.

S: Jana Smetánková

J: Jan Bouša

S: Jaké máte vlastně téma diplomky?

J: Téma se jmenuje Audiovizuální záznamy a přenosy divadelních inscenací, s tím, že já se chci zaměřovat na stránku distribuce. To je věc, která mě zajímá nejvíce. Sekundárně bych se chtěl zaměřit na technické a umělecké věci, ale zase ne tolik. Jinak kromě divadla jsem i amatérsky filmařil. V deseti letech jsem dostal kameru, tak jsem si zkoušel něco natočit. Od jedenácti let stříhám. A pak jsem dělal na zakázku krátké filmy a pár videoklipů. Ale byly to samé jednoduché věci. S Michalem Pavlíčkem jsem dělal divadelní záznamy ve Fantastice, to byly především muzikály. To jsme vzali čtyři kamery, jedna byla třeba profesionální a dělali jsme offline záznam kamer a já to nějak režíroval. To představení jsem velmi dobře znal, takže jsem věděl podstatné momenty, což mi přijde nejdůležitější. Třebaže ta technická kvalita je nižší, tak může dojít k lepšímu výsledku, než když tam člověk postaví profesionály, kteří dílo neznají a nejsou na to připraveni. Pak jsem záznamy stříhal, míchal a vzniklo z toho několik pracovních záznamů. Ale teď už na točení nemám moc času. Přešel bych k tématu...

J: Chtěl bych řešit především téma záznamů, na DAMU jsme na to bohužel neměli žádný předmět a já si myslím, že je to škoda.

S: Ono to není praktické divadlo. Tohle je něco úplně jiného.

J: To ano.

S: Víte vy co... mě by zajímala ta diplomka, až jí napíšete. To bych si skutečně ráda přečetla.

J: Diplomku budu psát na podzim, odevzdávat v prosinci a obhajovat začátkem roku.

S: Až takhle. No ještě lepší.

J: Já to chci udělat opravdu pečlivě a na to je potřeba čas. Já vidím divadlo jako něco, co přináší řadu variací, jak z pohledu diváka tak musí svou práci generovat něco nového. Musí to nějak prodat, musí se zviditelnit a dostat se do povědomí, aby lidé měli chuť čerpat služby divadla a navštívit ho. Navíc se zde zákazníci setkávají s omezením nabídky a často i termínu. Musí do divadla cestovat, rezervovat si místa.. a tak dále.

S: Ted' se mě snažíte přesvědčit, proč má význam záznam divadelního představení?

J: Ano, záznam by mohl dělat dobrou reklamu pro dotyčné divadlo.

S: Já vám řeknu, že my jsme byli první subjekt který přinesl záznam divadelního představení jako prodejní artikl. Před námi to nikdo nikdy neudělal. Když s tím člověk začíná, zvažuje co je špatně, z čeho by se měl vyvarovat. My jsme tehdy byli v pracovně blízkých vztazích s Jiřinou Jiráskovou. A já za ní šla, abych se jí zeptala, zda si myslí že to má smysl. A ona řekla, že si myslí, že to nemá valný smysl, protože kdo by se díval na záznam divadelního představení když může jít do divadla. Pak jsem se na to zeptala ve vedlejší kanceláři jejího tehdejšího ekonomického náměstka, pozdějšího ředitele Vinohradského divadla. To jsem byla v produkci od roku 2003. A plamenně jsem tam o tom vyprávěla, říkala jsem že to chceme alespoň zkusit zda to má smysl, protože si myslím že to smysl má a že by mi to nedalo spát, kdybych to nezkusila. A on se na mě tak starostlivě podíval, tak jako shovívavě jako na úplného debila a řekl mi: „To máte pravdu, takhle na tom proděláte tři sta tisíc a budete mít klid.“ Ale pak se mi pomyslně omluvil, že se zmýlil, protože ono to smysl mělo. Pravda je ta, že my jsme se museli také překonávat. I mezi herci. Když jsme vyřizovali práva výkonných umělců, tak někteří nechtěli dlouho, nebo nechtěli opakovaně podepsat smlouvu s vydáním toho určitého DVD. Protože jim to tehdy přišlo nesmyslné. A já měla několik takových základních argumentů, kdy jsem říkala: „Zkuste si jít do divadla, když máte malé děti a nemáte nikoho kdo by je mohl zatím pohlídat. Nebo když bydlíte v Horní Dolní nebo v Krušných horách. Nebo když jste starý, nemocný, nemohoucí.... Když nemáte čas a fyzické možnosti, i finanční, protože divadlo je dnes relativně drahá věc“. Dneska když jdete do divadla, tak to stojí dvě kila minimálně a naše DVD stála nějak tak podobně. Ale můžete si to pouštět do nekonečna.

J: Je to hlavně bez stresu a cestování.

S: Co jsem v divadle měla, byla Kočičí hra s Danou Medřickou. A Já říkala: „ Zkuste si jít do divadla a Dana Medřická je mrtvá.“ Čili ano, já vždycky přiznávala, že to není stejný zážitek jako z návštěvy divadla, protože tam není divadelní kouzlo, ta energie mezi hledištěm a jevištěm, ale na všechny ostatní věci, včetně připomenutí si divadla to je k nezaplacení.

J: Já moc děkuji za krásné potvrzení mé hypotézy. To je v podstatě jinými slovy to co jsem napsal.

S: Tam je fajn, že si to prostě můžete pouštět dvacetkrát. Stopadesátkrát. To je na tom hodně důležité. Ale nelze se tvářit že záznam divadelního představení v plném rozsahu nahradí návštěvu divadla. Vždycky bude živé divadlo lepší. Ale je mnoho příležitostí a mnoho důvodů proč to prostě nelze a pak je to buď záznam nebo nic. A to ten záznam je sta tisíckrát lepší než nic. To myslím, že je evidentní.

J: Teď sice hodně přeskočím, ale když jsem u tohotohle... Je to spíše okrajové téma, ale je neméně zajímavé. Týká se to třistašedesátistupňových kamer které dokážou prostorově natáčet. Viděla jste to někdy?

S: Ano.

J: K tomu jsou virtuální brýle. Člověk si to dá na hlavu a už vidí prostor, jako kdyby tam seděl. Ještě k tomu může mít prostorová sluchátka, prostorový zvuk. Myslím si, že je to ohrožení pro živé divadlo. Nebude tam kompozice, udělá se jednoduchý obrazový záznam z třistašedesátistupňové kamery, pak se to dá roz distribuovat, čili člověk si dá brýle a je to jako v divadle. Uslyší ten šum publika na začátku, uslyší jak se stahuje opona. Myslím si, že takový záznam by pro živé divadlo už ohrožením byl. Myslíte, že by to současně nahradilo ten zážitek?

S: Ne. Ten názor bych nesdílela, to je stejné jak kdybyste si myslel, že televize vytlačí divadlo. Nebo něco takového. Všichni tady víme, že záznam je skvělý pro chvíle, kdy do živého divadla z jakéhokoliv důvodu jít nemůžete. Ale ten záznam nikdy nemůže být lepší než divadlo, protože ten přímý zážitek v divadle a sdílení té energie se tam nikdy nedostane. Je takové rčení: Herci říkají, že dobré představení je takové, kdy cítí, že energie kterou vysílají do hlediště se jim vrací. Když to dobře funguje. To u záznamu nikdy nebudete mít. Ráda říkám to, že jsem jednou byla na představení u Címrmanů což není velké divadlo, asi dvě sta čtyřicet míst. Tam bylo opravdu vidět, že to funguje, diváci byli nadšení a fakt tam ta energie je. Tak jsem šla za ředitelkou divadla a řekla jí, že to je výborné. A ona říká: Herci byli nadšení, protože to prostě poznají, když jdou diváci s nimi. A tohle na záznamu nikdy mít nebudete. A druhá věc, která s tím souvisí a možná vám bude připadat směšná. Za totáče bylo, že když jste chtěl vidět Nemocnici na kraji města, nebo cokoliv, tak jste musel být v osm hodin večer doma protože oni to v neděli v osm večer vysílali. Nebyly žádné zpožděné záznamy, žádné, že to někdo nahraje na YouTube, nebo prostě žádný Amazon, Netflix, nic. Prostě nic.

J: Nahrávací techniku mělo nejšťastnějšího půl procenta na konci osmdesátých let.

S: Pro obyčejného člověka to neexistovalo. Prostě nic. A tohle mělo pomyslnou výhodou v tom, že všichni co se na daný pořad chtěli dívat ho viděli v jednu dobu a druhý den si o něm mohli povídat. Jednoduše z toho měli společný zážitek. Dnes když se díváte na cokoliv, jste u té televize sám. Protože vy se díváte kdy chcete, což je velký komfort, ale na druhou stranu, nemůžete na druhý den přijít ke kámošovi a řešit co se tam říkalo protože on si stáhl něco jiného nebo se na to díval někdy jindy. A to divadlo funguje také, ti lidé musí vstát ze židle, musí se obléknout, minimálně alespoň nějak, natož když pak jsou do Národního divadla, musí tam dojet a ti všichni lidé tam musí přijít a všichni v těch osm hodin jsou na jednom místě a mají společný zážitek a ten to umocňuje. To u žádného záznamu, z jakéhokoliv kamery, nebo čehokoliv, včetně zvuku, šumu, originálního záznamu zvuku a analogového, to tam nikdy nedostanete.

J: Dobře, když řeknu přímý přenos?

S: Ne. Dýchá to tam.

J: Já jsem se bavil s lidmi, kteří dělají přenosy do kin, což dělá pan Cikánek a ještě to dělá Aerofilms. Oni říkají, že po přímých přenosech je vcelku značná poptávka a že tam sdílený zážitek je.

S: Ale do Metropolitní opery se málokdy člověk podívá.

J: Neříkám, že to je stoprocentní substitut divadla.

S: Já si myslím, že jakákoliv taková varianta je výborná a skvělá a dokonalá, pokud nemáte možnost jít do divadla. Ale pro mě jít do divadla je prostě velký zážitek. Přímý zážitek a sdílení energií, to na záznamu, já, která jsem vydala půl milionu nosičů divadelních záznamů, vím, že je to neporovnatelné.

J: V podstatě souhlasím, já to jen myslel tak, že tento styl záznamu, který jsem popsal, by se více přiblížil divadlu. Nevytěsnil by ho úplně, to si nemyslím.

S: Vytěsnil by ho možná u těch lidí z toho důvodu, že do divadla jít nemohou. Například přijdou z práce, mají čtyři malé děti nebo bydlí v Krušných horách. A pro ně to bude stoprocentně skvělé nahrazení zážitku. Ale upřímně si myslím, že pokud vedle sebe budete mít dva lidi, ten jeden jako nemůže do toho divadla a ten jeden může, tak ten, co může, ten zážitek bude mít vždycky větší. Protože to, že tam jste společně, hraje roli, protože ti lidé kvůli vám museli přijít. Já jsem také mohla sedět doma na zahrádce. Nalíčit se, převléknout se do kostýmu, odehrát vám to, na konci se uvolnit. Mezitím lítá energie. Živý zážitek divadla je nenahraditelný, ale je také dobře substituovatelný.

J: Takže pro koho ale budou ty bariéry dostatečně nízké, tak stále bude preferovat živý zážitek?

S: Ano. Ale jinak záznam čím lepší a dokonalejší, tím lépe. Natož pak třeba z Metropolitní opery.

J: To je vlastně nová generace záznamů. Dělají se trochu filmově, střídají se tam filmové kompozice, hodně se to připravuje. Tohle by bylo technicky velmi jednoduché. Divák by seděl na sedadle a přesně tak daleko jak by seděl by viděl i jeviště.

S: To je bezvadné. Tady je Národní divadlo. My jsme v roce devadesát šest natočili v koprodukcí s Českou televizí na Vinohradech s Preissem, Honza Brichcín. Skvělé. V Národním divadle se v roce šedesát jedna dělal Poprask na laguně s Peškem a bylo to památné představení. Existuje z toho černobílý záznam, ve kterém vidíte, že tady někde je asi herec. Proti dnešku je to mizerné, ale rozeznáte to. Je příjemné to vidět. Mělo to premiéru šedesát jedna, což je skoro šedesát let. Čili chvála bohu za ten záznam. My jsme vydali Člověka z půdy, Jiřího Suchého z roku padesát sedm. Dnes byste se o tom dočetl tak akorát v učebnicích dějin divadla. Super že to existuje, na tohle to je úplně špičkové. Ale člověka skutečný zážitek, může-li do divadla, tak je vždycky lepší, ale je tisíc situací, kdy je záznam naprosto nenahraditelný, viz. Metropolitní opera, Národní divadlo v roce 1961 a tak dále.

J: To žádná učebnice nenahradí.

S: Čím lepší záznam, tím lépe. Nebo Kočičí hra, hrála se dvanáct roků a z pochopitelných politických důvodů ji natočili půl roku před tím, než Dana Medřická zemřela. Kdyby ji nenatočili, byla by to zásadní chyba. A takových příležitostí, dokladů toho proč záznam je, je výborný.

J: Tomu věřím.

S: Ono se to dá jakoby odvodit, ale záznam skvělý.

J: Vzpomenete si kolik jste vydali titulů? V e-shopu jsem napočítal čtyřicet devět, ale to je včetně knih.

S: Kdybych spočítala i studenty, co jsme točili s Terezou, tak to bylo před padesáti. Nevím zda e-shop, ale je tu někde archiv. Měli jsme e-shop, ale měli jsme i archiv s hrami které nebyly v prodeji. Ale bylo jich něco pod padesát.

J: Mně vyšlo čtyřicet devět.

S: Tenhleten prodej už nefunguje, tak je to asi překvapení.

J: Dokážete říct jeden, dva, tři nějaké nejuspěšnější? U kterých myslíte že jsou nejlepší?

S: Hrdý Budžes, Kočičí hra a asi Poprask na laguně. I když podle čísel ne, my jsme některé vydávali na VHS, a třeba Cyrano z Vinohrad, kde byla alternace Viktor Preiss a ještě jeden, jsme dělali z VHS na DVD, ale to si nevzpomenu. Ale v archivu VHS tituly bez problémů najdete. Já budu vzpomínat... Kočku, Poprask, Cyrana, Jindřicha a Dům na nebesích. Ten byl první, který jsme vydali půl na DVD a půl na VHS, protože tehdy už to začalo být zajímavé.

J: Já jsem také zažil dobu, kdy se to překlápělo. V dětství VHS a když mi bylo osm, devět let tak už začínala DVD. A v roce 2007 jsme měli první přehrávač mimo PC.

S: Já nevím kdy jsme vydávali ten Dům na nebesích. Ale to byl první náklad, kdy jsme dělali půlku na DVD a půlku na VHS.

J: V dnešní době už jsou různé portály, kam to nahrává spousta lidí.

S: Jeden z důvodů proč jsem toho nechala.

J: Tomu rozumím, v tom se těžko konkuruje.

S: Ne. To není, že se těžko konkuruje.

J: Já jsem se tomu nechtěl moc věnovat, protože je to hrozně smutné téma. Přejděme jinam, kolik tak těch DVD nebo VHS jste v průměru vydávala?

S: My jsme měli vždycky nějakých 1500 kusů. Ale někdy byly kusy, že jsme toho vydávali více. Ale pak přišla spolupráce s Reflexem, čtyři roky a tam jsme vydávali až 23 tisíc.

J: Oni to přikládali ke každému vydání?

S: Ano, přikládali. Nebo to bylo tak, že číslo s DVD bylo dražší, nebo mám pocit, že předplatitelé to měli v rámci předplatného. A ono to bylo každý rok jinak. Ale my jsme dělali tak tři tisíce kusů. Základ jsme měli patnáct set, ale když se to prodalo tak jsme dělali další, ale to zdaleka nebylo u všech. Z padesáti titulů jsme s Reflexem udělali 24 titulů. Mám pocit, že první roky byly čtyři, pak šest a pak deset a pak zase čtyři, ale tím si nejsem úplně jistá. A tam byly náklady až 23 tisíc.

J: To je vcelku dost.

S: To bylo bezvadné, také proto si spousta lidí myslí, že Reflex vydával DVD. To bylo zlaté období, protože tam byli osvícení lidé, kteří přáli divadlu. Bezvadné bylo, že tam nebyl problém a třeba když se vydal ten jeden z deseti titulů, tak to bylo bezvadné, protože oni udělali rozhovory s lidmi. Když máte jeden měsíc vydat jeden titul, tak je to docela hukot. Vyřizujete práva, vyřizujete výrobu, děláte témata a tohle všechno, tak se to nakupí.

J: Jaký tam byl poměr vlastní výroby a nákupu licencí? Viděl jsem, že jste vydávali i starší záznamy, které jste zcela logicky nevyráběli...

S: Myslíte vlastní natáčení?

J: Ano.

S: Tak to je úplně jednoduché, my jsme to všechno postavili na archivu České televize, na úzké spolupráci právě s Ondřejem Šrámkem. A z dospělých divadel to bylo všechno archiv České televize, vyjma Poprasku na laguně. Kdy oni ho chtěli natočit a neměli na něj peníze, takže jsme se dohodli, že my budeme mít právo na vydání, a oni budou mít právo na vysílání. Takže dodneška když ČT vysílá Poprask na laguně, tak tam je copyright Česká televize a my dole. Potom jsme točili v Disku čtyři roky absolventské inscenace, to už jsme točili sami. A teď jsme natočili, ale ještě to není vydané, Rozmarné léto. Ale z dospělých divadel, tak kromě Poprasku to byl všechno archiv České televize. A troufám si říct, že jsme z toho vybrali do roku 2000 opravdu to nejlepší.

J: Takže z devadesáti procent z archivu?

S: To z více, když spočtete, kolik bylo s Českou televizí, tak jich mohlo být tak čtyřicet, jeden z toho byl v koprodukcí, ten Poprask. Pětatřicet, šestatřicet kusů byl archiv.

J: Z těch čtyřiceti devíti?

S: Z těch čtyřiceti devíti, 8 jsou študáci, to jsme točili my. A některé věci jsou, že jsme točili dokument o panu Lukavským, o paní Jiráskové, to jsme také točili sami, ale jinak je to všechno s Českou televizí.

J: Mluvil jsem s panem Ondřejem Šrámkem a vedli jsme diskuzi na to téma, že je škoda, že je to tak obtížné s autorskými právy. Především u zahraničních záznamů. Většinou je díky tomu velký problém distribuovat to někam dál.

S: Myslíte po území ČR?

J: Ano, oni dostanou licenci většinou na dvě vysílání během dvou let a pak to skončí. Vyrobit záznam za půl milionu a nemají právo ho vysílat. Mnohdy to nemůže ani na internet. Takže jsem se ptal, co je tam za problém a on říkal, že by hodně pomohla změna legislativy. Protože on ten záznam už není dostupný, prostě jde do archivu, a to je všechno. A nikdo jiný, kdo by z toho něco vydával, kromě vás, tu už není.

S: Já si myslím, že tam šlo spíš o to, aby si s tím někdo dal tu práci. Aby vyřídil výkonné umělce, autory, tvůrčí profese v České televizi, kameru a tak dále. Což je někdy docela těžká práce. My jsme dělali Cyrana a tam je čtyřicet účinkujících, každého jsme museli hledat, mít s ním smlouvu, musí nám kývnout za kolik to dá...

J: Mám trochu představu.

S: A třeba najednou je spousta těch lidí mrtvých, takže hledáte dědice. A třeba jednoho člověka jsme přesvědčovali, ale ten nechtěl. Přitom tam měl malou roli. Nakonec jsme ho přesvědčili, protože s tehdejší spolumajitelkou jsme tam byli tři, pak dva, teď už to mám jenom já. A s tou mou kolegyní ten člověk kdysi, před třiceti lety, chodil do tanečních. Byla to taková náhoda. Některé věci ale byly neschůdné, třeba když jsme vydávali Vajíčko, tak ten autor řekl, že je to málo, tak jsme museli říct, že mu přidáme. Takže je to hodně o financích, ale nikdy ne na té české straně. Vždycky to byli ti cizí autoři, které jsem já nebyla schopna vyřídít, protože oni měli nějakou léčku a neslyšeli na nic. Ale byly to ojedinělé případy, že by se to nepovedlo. Nakonec se to nepodařilo jen v jednom nebo ve dvou případech. Za tím, že jsme s tím seknuli, nebyly žádné potíže s realizací, za tím je ten trend kopírování. Protože to někdo vezme, frkne to na YouTube a má tam sto padesát tisíc zhlédnutí, tak to ten kšeft docela tvrdě poškozuje divadlo nedivadlo. Prolínání energie je sice krásná věc, ale je to jen má dáti, dal a když počítáte s nějakým ziskem, kterým zaplatíte autory, a ten zisk není, protože to někdo má na YouTube, tak si řeknete ne.

J: Zrovna na YouTube se naštěstí dá trochu bránit.

S: Nedá. Já jsem to zkoušela. A tam je jeden člověk tady v Praze, jeden v Anglii a nakonec to zhaslo a on to na svém kanále má doteďka.

J: Takže se to nepovedlo.

S: Ale hlavně je to věc proti autorskému právu a to mě na tom docela dost dostalo. A to je český problém, protože Češi mají dojem, že co není přibité a je to nehmotné, tak si mohou vzít. Je to naprostý nesmysl, ale tak to je.

J: Na druhou stranu třeba za to dostane tak malé peníze, že se vůbec, neví zda ti autoři z toho něco dostanou.

S: Vezměte si, že na světě je šest miliard lidí a z toho minimálně miliarda je u Spotify. Ale tady v Česku není politická vůle pokoušet se zabraňovat kopírování. Protože oni voliči také hodně kopírují.

J: A jak to chcete vymyslet?

S: Úplně jednoduše. Že to bude trestné, tak jak je to všude. Kdyby za to šel člověk na dva měsíce do lochu, tak si to všichni rozmyslí.

J: A kdyby to bylo trestné, jak potom hledat viníka?

S: Tak jako v Británii, jako v Americe, jako všude.

J: Když to někdo bude kopírovat fyzicky na počítači, tak se může stát, že ho policie vypátrá ale potom ten zisk stejně unikne. Existují komunity na internetu, které si to mezi sebou stejně nasdílí.

S: To sice ano, ale to je malé procento. Většinový divák ne. Víte co, ono by stačilo kdyby byl jeden člověk potrestaný, kdyby dostal pokutu sto tisíc, nebo byl odsouzený a šel na dva měsíce na Pankrác. Myslím že pak by to kleslo na deset procent. Protože když lidi vidí, že není trest, tak samozřejmě, že budou kopírovat.

J: Dobře, dostaneme se trochu k dramaturgii. Jakým způsobem se vám dařilo vybírat ty tituly? To musí přece člověk vycítit, že titul bude úspěšný... Musí k tomu mít nějaké indice.

S: Já jsem vycházela z toho, že Ondřej nám dal přístup k tomu, co už je v České televizi natočeno, to jsou jednotky stovek a spousta z nich nebyla vůbec dobrá. Ne že by třeba nebyly zajímavé. Pochopitelně, divadlo se nenatáčelo tak často. Ale byly tam i kusy, které by nás nenapadlo natočit. Tak jsme z toho selektovali tituly, které byly staré. A když chcete vydat starý titul, kde už ti lidé jsou mrtví, tak to musí být něčím zajímavé a podnětné. Všichni máme pocit, že ve 30. a 40. letech se natočily skvělé filmy, ale ony se jich natočily stovky a z toho je pět nebo deset těch skvělých, které se točí stále dokola. Čili, já jsem to vybírala s určitým ohledem na očekávaný zájem, to znamená, aby to byl zajímavý titul, dobré divadlo, aby tam hráli zajímaví lidé a k tomu, ona je to vlastně součinnost, musíte mít hledisko, že ten titul musíte mít rád. Troufám si říct, tím, že já jsem většinový divák, tak si myslím, že jsme nedávali žádné experimenty. Vydali jsme jeden či dva tituly, které mně nijak zvlášť nevyhovovaly, ale na druhou stranu jsme to pojali tak, že to byly nejlepší tituly šedesátých, sedmdesátých, osmdesátých let, to byly ty čtyři roky po sobě. Minimálně jedna věc byla, že jsem je viděla, když jsme to schvalovali, když jsme na tom pracovali, ale když jsme to vydali, tak už jsem se na to nikdy nepodívala. To ale byly jeden, dva tituly z celé naší produkce. Vždycky jsme to dělali tak, že by to lidi mělo zajímat.

J: Takže vylučovací metodu?

S: V hrubém sítu něco prošlo a z toho zbytku už vylučovací metodou. Myslím si, že ten výběr byl v těsné součinnosti s Ondřejem a myslím si, že výběr byl správný. O některých jsem ani nevěděla, vydali jsme Jindřich IV., to jsem vůbec netušila, co je to za představení. Mělo to premiéru někdy v roce 1967/1968. Třikrát jsem si to celé musela pustit, než jsem vůbec pochopila, o co tam jde. Dneska je to jeden ze stěžejních titulů, které jsme vydali. Samozřejmě jsem to vybírala nějakou jakous takous vlastní zkušeností. Ale stojím si za tím, myslím, že jsme to vybrali dobře.

J: To je dobře, že se to podařilo. A to jsem měl předsudek, že se jednalo o ztrátové podnikání a že se to vůbec nedá prodat...

S: Jako student produkce si položte úplně jednoduchou otázku. Kdyby to bylo prodělečné podnikání, z čeho byste uhradil tu ztrátu?

J: Tak spousta lidí provozuje ztrátové restaurace a vedle toho dělá jiný byznys, a z toho to pak dotují. Mají to tak pro radost.

S: To můžete udělat u jednoho, u dvou titulů. Samozřejmě, že některé tituly byly ziskem poněkud na hraně. A my jsme měli partnery, kteří to z větší části platili. Někdy plně, někdy alespoň z větší části, a tak jsme vlastně u většiny nemohli přijít 'zu grunt'. Ale abychom někde bokem dřeli a pak dřeli bídu s chlebem, no proč bychom to dělali?

J: Tak jste mě přesvědčila, že takové podnikání nemusí být nutně prodělečné. Domníval jsem se, že to není možné.

S: Vydat něco, co by bylo v mínusu, je blbost. Přinejmenším i proto, že v podnikání jsou emoce. Kdybyste vydal něco, co nevydělává, tak se tomu říká kladná nula a to vás emočně udolá. Pořád, i

když jste do toho zapálený, musíte mít na paměti, že je to jen má dáti, dal. Za pronájem, pojišťovně zdravotní a sociální, odvody daní, rezervní fond, registrační fond a já nevím co ještě všechno. Čili divadlo je krásná věc, ale když děláte nějakou věc, pokud to není jednorázová činnost, tak ani nemáte představu... Někde na kraji Prahy se jednou ročně hraje opera v přírodě a to je jednorázová akce. Pokud do toho jdete jako fanoušek, tak do toho vrazíte pět tisíc, ale kdybyste do toho musel dát padesát, to už byste byl blázen.

J: Tam je to v tom, že komunita okolo divadla často cítí potřebu nějaké tržní deformace a stahuje k sobě pozornost v tom smyslu, že čerpá veřejné zdroje.

S: Ono je dobré, když si divadlo alespoň z nějakého procenta musí vydělat samo. Alespoň z dvaceti procent. Národní divadlo je například samostatnou položkou v rozpočtu státu. Jinak není úplně dobré být závislý jen na dotacích, to na vás pak lidé koukají jako na blbečka, který tam šaškuje za jejich peníze. Pak je to otázkou divadel soukromých a veřejných.

J: Pak jsou ještě neziskové organizace.

S: To je něco zase úplně jiného.

J: Poslední otázka. Mě ještě zajímaly ty další distribuční cesty.

S: Distribuce byla pro nás jednoduchá, ten Reflex, to samozřejmě posílil. My jsme to prodávali i v normální síti, v Bontonlandu a myslím si, že se to hodně rozjelo s nástupem internetu. Ten nám to velice zjednodušil. My jsme měli hodně sítí, kde se o nás vědělo, tím Reflexem se to ještě zesílilo, ale měli jsme třeba i letáky, které jsme nechávali v divadle. Jednou jsme měli před vydáním nouzi, tak jsme někde měli inzerát za čtyřicet tisíc. Já ale doufám, že do divadla jednou za čas chodí alespoň dvacet procent Čechů, což je velké množství, takže si to ten člověk nějak najde. Marketing jako takový, to jsme řešit nemuseli.

J: Zvažujete, že zkusíte s nástupem internetu alespoň některé tituly dál distribuovat skrze placené online služby typu Netflix? Myslíte že to má smysl?

S: Pravděpodobně ano. Pokud to ale budeme dělat, tak přes Amazon, Spotify, ale přes české kanály rozhodně ne. Kvůli kopírování. Já myslím, že když český člověk uvidí americký subjekt, tak bude mít z kopírování větší strach. Ale otázkou je, zda a jak tyto jedince potrestá.

Příloha č. 5 - Martin Zavadil

V textu přepisu rozhovoru se mohou vyskytovat nepřesná nebo důvěrná sdělení. Použití těchto citací vyžaduje autorizaci citované osoby.

M: Martin Zavadil

J: Jan Bouša

J: Mezi respondenty mám firmy které se zabývají distribucí záznamu do kin, do televize, částečně do onlinu a internetových systémů. Ještě půjdu do Videotéky Divadelního ústavu dělat rozhovor.

M: Já od nich snad mám ještě nějaký archiv.

J: Oni vám to takhle poskytli?

M: Já jsem se v tom potřeboval hrabat a vybírat zajímavé věci.

J: Něco také vydávala paní Smetánková.

M: To už je ale mrtvé, ne snad?

J: Přetavili to v trošku na jinou podobu, jiné vydavatelství a má to teď jiné spektrum činností. To znamená, že vydávají více publikací. Ona zanevřela na vydávání záznamů, hlavně tím, jak velmi snadno se to dostane na internet a portály, kde to lze bezplatně stáhnout. Není to autorskoprávně ošetřené a ona toho měla dost, proto to ukončila.

M: Tak tam já vím že já jsem s tím absolutně neměl problém. Pirátství obecně pro projekt jež vytváří trh je jako mana z nebe. Protože v okamžiku kdy ti piráti ví, že ten záznam existuje tak o tom musí dát někde vědět, to je přeci nejúžasnější co mi mohou dát. Reklamu zdarma.

J: To je jasné. Ale ona měla nějaký bussines plán a ten se jí s tímhle neplnil.

M: To ale není vůbec otázka tohohle.

J: Ona si myslí že ano. Ale říkala mi, že to možná půjde dělat do zahraničí neboť v USA jsou výrazně tvrdší tresty za nerespektování autorských práv a to jí vyhovuje.

M: Česká televize, případně Nova, veškerí čeští výrobci většího ražení, to dělají tak, že mají buď interní nebo externí kapacity, které jim to mažou. Velmi efektivně, zprudka a jsou bez problémů. Celé sleduj divadlo, je tedy pravda, že jsou tam jen tři záznamy, ale uhlídal jsem to v podstatě sám. Tím, že ten soubor klíčových slov, který můžete zadat, je daný. Asi jediný reálný problém je ještě Youtube. Tohle jsou jediné dva zdroje které nejsou marginální. Snadno smažete věci na uložit.cz.

J: Napíšete do abuse a oni to do dvou dní smažou.

M: Přesně tak. Co do dvou dnů, většinou do deseti minut. U Youtube je to složitější, ale zase nic tak zásadně složitého.

J: Hlavně na Youtube to stačí nahlásit jednou, oni si to dají do databáze?

M: Takhle to neprojde, musíte mít speciální účet, musíte prokázat, že jste vlastník obsahu, musíte tam nahrát část obsahu a na základě toho vám oni dají takový statut. Začíná to už být větší problém, ale stále je to řešitelné.

J: Na Youtube jsem dělal registrace do content ID systému a byly to příšerně složité registrace, formuláře, čekací lhůty.

M: Ale pokud se tam dostanete tak je to velmi efektní a efektivní nástroj.

J: Jen se tam dostat.

M: No.

J: Ona primárně vydávala DVD a spolupracovala s Reflexem.

M: To si pamatuji, to už bylo poměrně plošné.

J: Aerofilms mají i svůj portál, ale nedávají tam ty záznamy, takže zase jenom kino.

M: Oni nemají práva. Já jsem se s nimi o tom už bavil. Oni by chtěli, ale nelze to.

J: Ano, je to velmi náročné toto zajišťovat.

M: Myslím si, že by ta práva spíš stála tolik, že tam nevidí ten trh.

J: U České televize je to prý často právě o uzavírání smluv a je s tím hodně administrativy. Pan Šrámek mi říkal, že zjednodušení autorskoprávní legislativy by mu hodně pomohlo, aby šlo ty věci umisťovat na internet.

M: Můžu vám prozradit, že Česká televize, co já jsem zažil několik jednání, není ochotná poskytovat. Nebo je ochotná poskytovat, ale ty podmínky, kdyby byly tržní, tak je to ještě alespoň nějaká cesta, ale ony jsou... Kdybychom byli na nějakém jiném, třeba německém trhu tak to třeba vyjde. Ale tohle je úplně mimo. Třeba když prodávají Tmavomodrý svět, záznam který je starý padesát let.

J: Asi míří moc vysoko. V zásadě tedy když to zjednoduším, mám dvakrát kino, jednu televizi a jednu DVD co se týká distribučních formátů. Ale Sledujdivadlo je něco jiného, vlastně jediný respondent, který našel velkého investora, tedy Seznam, aby distribuoval záznamy divadelních představení po internetu.

M: Digitaltheatre.com je jediný existující a fungující model prodeje záznamů divadelních představení přes internet.

J: Na světě?

M: Ano. Jejich výhoda je, že ve chvíli, kdy jejich partneři mají záznam divadelního představení, tak tam určité je. Kdysi jsem viděl, jak někde říkali, že po zemích třetího světa a UK je pro ně zajímavá Indonésie. A tam prý nic nedělali, to samo vzniklo, protože tehdy, beru tři nebo čtyři roky zpátky, to pro ně bylo jedním z nejzajímavějších trhů, protože tam nebyla bariéra a hlavně v jejich hře hráli herci, kteří předtím hráli v letním Blockbusteru. Takže ten efekt na trhu byl trochu jiný.

J: Možná že v Indonésii zapůsobil nějaký influencer a začal to tam sdílet a začala tam okolo toho vznikat komunita.

M: Spíš oni, jak se to krásně ujalo. Je to hodně zajímavý trh. Já jsem měl kontakt na tamní divadelní ústav a už jsme domlouvali, jak tam pojedou a budu jim to vytvářet. Ono jak je to rozdrobené, tak tam místní necestují mezi ostrovy, to jen turisté a oni akorát provádějí turisty. Ale v okamžiku, kdy se mohli podívat na divadlo z vedlejšího ostrova, což je jako od nás do Amsterdamu, tak je to zajímavé.

To bylo zajímavé, oni jak dostali pět milionů liber jako počáteční investici, s čímž se mimochodem velmi dobře pracuje, tak na základě toho počali natáčet velmi brutálně kvalitní divadelní představení až do filmové kvality. Na velké množství kamer, některá představení dokonce bez diváků, což jsem já odmítal, ale oni na to měli finance.

J: To jsme se tedy dostali primárně k záznamům z Velké Británie.

M: Ano. Ten jejich model se skládá ze dvou, dnes už ze tří věcí. První byly záznamy představení online s nějakým přístupem. Oni ošetřují ta práva, takže vlastní přehrávač, vy si nainstalujete program, v němž si přehráváte záznamy, které vám vlastně pustí. Je to uživatelsky poněkud nešikovné, šel bych spíše do Netflixu než do tohoto modelu. Druhá rovina byla, že prodávají a nabízejí divadelní představení do škol, to bylo to, co mělo být na začátku jako co je udrží. A třetí rovina byla taková, kterou zjistili, že musí dělat, a to znamená kina. Aniž by tam v počátku ten impuls byl, tak když viděli, co dělá MET, tak zjistili, že musí jít i tímto směrem. Jednu dobu jim to dělalo většinu obrátu a všeho.

J: Ono to kino má pořád své kouzlo, u těch divadelních záznamů to tak už vypadá.

M: Přesně tak.

J: A je tam tedy něco, co vás inspirovalo?

M: Ani ne. Já jsem si tohle vymyslel a když jsem si dělal průzkum tak vlastně nic. Zjišťoval jsem, zda něco podobného existuje, našel jsem tohle a konec. Samozřejmě jsou prodejci, ale ti prodávají DVD. V Německu je ten model, že se DVD prodávají normálně v Bontonlandu. Úplně ve stejné síti. Primárně opera.

J: To je pro fajnšmekry, ale zase tam padají jazykové bariéry.

M: Tady cílíte na v průměru bohatší skupinu lidí. Obecně když prodáváte divadlo, tak cílíte na vzdělané lidi.

J: A kdy ten nápad na Sledujdivadlo vzniklo? Kolik je to asi tak let?

M: 2011 nebo 2012, ale neberte mě za slovo, protože to opravdu nevím. Berte to orientačně.

J: Takže vznikl nějaký námět?

M: Říkal jsem si co bych mohl dělat se žurnalistikou a divadelní vědou. Produkce mě nebavila a tak jsem věděl, že musím dělat něco jiného. Přetransformoval jsem z toho jediné možné, co lze s divadlem dělat, kromě produkční společnosti. Protože mít divadlo je černá díra, jako mít fotbalový klub. Říká se, že výborným majitelem fotbalového klubu je ten, kdo v tom neutratí moc peněz a

normální ten, který utratí moc peněz. Z miliardářů se stanou milionáři. Přemýšlení bylo první popud, ale celé se to točilo okolo jedné věci. Divadlo, a to platí dodnes, je jediné ze starých umění které není digitalizováno. Všechno ostatní je digitalizované. Pořád se bavíme, že krása divadla je ve fyzicku, v přítomnosti, ale když si dneska vezmete takové divadlo, tak tam chodí tak deset, možná dvacet procent lidí.

J: Myslím, že jsou dvě procenta lidí, kteří do divadla chodí pravidelně, třeba jednou měsíčně.

M: Přesně tak. A velmi jednoduše tohle byla naše strategie. Na začátku to bylo tak, že jsem musel obchodní model nějak ověřit, takže jsem objednal všechna divadla...

J: V Česku?

M: Víceméně, všechna tak nějak důležitá. Některá se ozývala sama, že by měla zájem. A odevšad jsem slyšel: Ano, my to chceme. Tuším že to bylo 2012 nebo 2013. V tu chvíli jsem si říkal, dobře. Divadla mi dala přístup k lidem a začal jsem řešit, jak to zrealizovat. Jestli ty lidi tedy půjdou. Takže jsem si zařídil tři divadla: Bezruč, Slovácké divadlo a Husu. Všichni mi řekli, že můžeme točit nějaké představení, natočili jsme jedno, protože dvě už byla natočená: Rychlé šípy, u Bezručů to byly Pestré vrstvy a z Husy Thomas Mann. Už si ani nepamatuji, co jsem tam měl, což je docela tragédie.

J: No už tam nic není.

M: To tam už nenajdete, je to zastavené. Na Facebook se asi dostanete.

J: To nevádí, najdu si to později. Stránka už neexistuje.

M: Půjdete na Husu a tam to najdete. A v podstatě jsem začal prodávat, byly tři obchodní modely. První byl, že se dostanete ke streamovanému představení, přístup na 32 hodin, abyste, když začnete třeba v sedm večer, se zase mohl další den od sedmi dívat. Byl problém třeba u VOYO, že měli přístup jen na 24 hodin. Za tohle to bylo 79 Kč za přístup. Druhé bylo stažení bez jakékoliv ochrany, takže to stáhnete úplně stejně jako z Ulož.to, velmi primitivní. Cena 100 až 150 Kč podle toho, co to bylo. Třetí byl prémiový balíček, člověk dostal DVD toho představení, dostal program k představení, program a další propriety k tomu.

J: Takže sběratelská edice.

M: Dá se říct že ano. Je to jako byste seděl v divadle s tím, že sedíte doma v teplácích ale máte v ruce program a znáte to, k čemu se běžně nedostanete. Tam THESPIS hodně zaspal, program nikdo nezpírá, chtělo to akorát protlačit.

J: Pan Šrámek je velice pochvaloval.

M: Věřím, třeba tu akci kterou dělali s Reflexem, to bylo super úspěšné.

J: Takže tři distribuční modely. To bylo zhruba v roce 2013?

M: 2014.

J: Za podpory Seznamu?

M: Ne, za vlastní peníze ve výši několika desítek tisíc, za což jsem zaplatil ten web, záznamy. Bylo důležité, že se ověřil obchodní model. Tržby nebyly nijak vysoké, ale fungovalo to velmi dobře na to, jaký tam byl výběr. Poměrně zajímavě se to prodávalo, nejvíce na DVD. Ta byla bezkonkurenční, tvořila 60 až 70 procent. Pak si to lidé stahovali a streamingu jsem prodal asi jen pět kusů.

J: Ona cena stahování není o moc vyšší než za stream.

M: To bylo cílem. Aby cena byla taková, že lidé budou stahovat, protože to z hlediska nákladů a dat pro mě bylo úplně nejlevnější.

J: Také vývoj přehrávače...

M: To tam muselo být. Ale celý obchodní model byl postaven na tom, aby lidé stahovali. Kdybych tam dal jen stahování, tak těch 100 Kč nemám.

J: Většina jde na střední variantu.

M: Ten, kdo si to chce koupit tak na to jde.

J: Takže to plnilo finanční plán a reálná očekávání?

M: Samozřejmě, že se to nezaplatilo, ale to nehrálo roli. Bylo důležité, že jsem měl v ruce tvrdá data, se kterými jsem mohl přijít za investory a říct: Podívejte, tady je fungující projekt, jediné, co potřebuji, je do toho fouknout peníze. V tu chvíli jsem se bavil se čtyřmi nebo pěti investory, kteří byli ochotni do toho dát peníze a poslední přišel Seznam s tím, že ho to zajímá. V Česku není větší

soukromý distributor streamu než Seznam, takže to byl logicky můj investor. V té době tu nikdo jiný nebyl.

J: Teď už bych si tak jistý nebyl.

M: Výhoda Seznamu pro mě byla i v homepage

J: Takže 2014 se to rozeběhlo, našel se investor, který o to měl zájem.

M: To bylo 2014 na konci. My jsme tu investici ještě ladili a zhruba na rok to bylo zavřeno.

J: Celé ty dva roky to bylo o třech záznamech nebo byly další ?

M: Další.

J: A kolik celkem jich vzniklo?

M: Deset, dvanáct.

J: Opakovala se divadla nebo to bylo pokaždé odjinud?

M: Slovácké divadlo by se tam mělo opakovat, Bezručí se měli opakovat .

J: Vzpomenete si na další divadla která tam figurovala?

M: Ústecký činoherák, Liberecké FX, Hradec. Ale v Hradci jsme se nedostali k natáčení. Pak v Dejvicích, v Ypsilonce. Když se došlo na Národní divadlo, tak jsme poměrně dlouho řešili, jak by to šlo udělat. Tam nám to zkazila státní úroveň, ale jinak z jejich strany byl velký zájem. Plzeň byla poměrně otevřená k jednání.

J: Problém byl na úrovni zřizovatele?

M: Právní, protože uvnitř v divadle je to smluvně podchyceno tak, že herci mají poměrně velké množství práv a to dělá divadlu problémy.

J: Zeptám se na výrobu záznamů. Jak to probíhalo? Najímali jste si externího dodavatele který rozmístil kamery, přivezl přenosák nebo pult, mixoval to ve střížně?

M: Přesně jak jste popsal, ale bez pultu. Jde tu o cenu. Bylo přizváno čtyři nebo pět filmových společností z celé republiky, které měly zkušenosti s divadlem. Typicky Praha, Brno, Jižní i severní část Moravy, východní část Čech. Pak i balet a opera, takže speciální společnost na každé z nich. To je co se týká natáčení specifické. Muzikál. Celkem se bavíme o osmi společnostech, které byly předjednány, a natáčeli jsme obvykle na dvě až pět kamer. Pět u velkého představení, kde jsme věděli, že se to zaplatí. Tři kamery byl standard, dvě detailové a jedna celková.

J: Ta komorní lze natočit na dvě?

M: To je minimum. Jsou představení, co lze natočit na jednu kameru a nikomu to nevadí, třeba Hrdý Budžes. Tam to funguje. Existují toho asi tři záznamy, jeden je České televize, jeden divadla, který je natočený na dvě kamery, a ještě třetí na jednu kameru, kde to paradoxně funguje.

J: Takže tedy vznikly i záznamy, které se nedostaly do distribuce.

M: Přesně tak. A nikdy se nedostanou protože jsou majetkem Seznamu.

J: Jednou snad mohou, pokud firma přehodnotí strategii.

M: Ne, tam vypršela práva. Mají to k dispozici pro prezentační účely divadla, ale už to nikdy nikdo neuvidí.

J: Jak se stavíte k distribuci?

M: Za mě DVD, stahování a kino.

J: Předpokládám, že převažuje kino a DVD.

M: Ano. Každý z nich má jiný účel a cílí na situaci diváka. DVD si koupí lidé kteří představení znají a chtějí ho mít doma. Do kina se chodí jako do divadla, pobavit se. Velmi často se mi stávalo že z jedněch se budou stávat další. Stažení pro ty, co to chtějí vidět, ale nechtějí DVD. Peníze se nakonec ukázaly jako největší problém, kdybych prodával DVD za 500 Kč, tak převažuje stahování. Takže máte ty tři nohy a každá na diváka cílí jinak, nebýt toho, tak dneska projekt Sledujdivadlo nemohl existovat.

Ideálně, kdyby se Thespis spojil s kontakty v České televizi, ti jediná mají šanci se s nimi domluvit,

protože je to business; pak Aerofilms, kteří umí prodat film online, a přenosy do kin pana Cikánka. Kdyby se tyto tři firmy daly dohromady, tak se to filmování divadla postaví. Bez těch tří nohou se neobejdete.

J: Ziskovost a neziskovost záznamu...

M: Životní cyklus záznamu. Film nemusí být ziskový v prvních třech měsících, ale když už od počátku je, tak je částka na konci zajímavější. Ale když mluvíme o divadle, tak to je ziskové. Vstupní náklady za záznam zaplatí diváci. Lidé mi dokonce psali, že je jim jedno, kolik to bude stát, ale ať jim to seženu. Nejvíce po mně chtěli neexistující historické záznamy. Na základě toho vznikla další sekce historických divadelních záznamů a já byl v kontaktu s Divadelním ústavem, neboť to bylo za poměrně nízký poplatek.

J: Co marketing projektu Sledujdivadlo? Využíval jste i jiné nástroje, jako třeba napojení na komunity divadel?

M: Nejvíce se mi pro poměr cena/výkon ověřily sociální sítě. To bylo snadné. Dále samozřejmě placené reklamy. Pak web, online, tak standardní mix. Řešil jsem to s Bontonfilms, dokonce proběhla nějaká spolupráce. Já jsem vlastně pěstoval všechny kanály v onlinu. Nejméně funkční byla reklama v Divadelních novinách. Šest lidí za měsíc. To bylo trošku mimo.

J: Jaká byla návštěvnost, když jsme u analytiky, počet uživatelů kteří stránku navštívili?

M: Fungovalo to velmi dobře. Když jsem přestal s reklamou, tak 1000 denně. Když byl Seznam a proběhlo to médiu, tak to byly tisíce. Záleželo na kvalitě, většina se přišla podívat. Když jsem chtěl tržbu, tak jsem narval několik desítek tisíc korun do sociálních sítí a obrat řádově vyskočil.

J: Ono se to tím hezky začít. Takže procenta konverze byla nejlepší na sociálních sítích.

M: Ano. V jednu dobu proklikovost devět, deset procent, což je neuvěřitelné. Na to že tam byly tři záznamy. Sice máte úzkou skupinu, takže se snad vyčerpá, a máte ta negativa jako je omezený počet záznamů, ale dosáhli jsme toho.

J: Myslíte že do toho někdy půjdete znovu?

M: Kromě Seznamu se mnou mluvil investor který by do toho chtěl jít. Že to zafinancuje. Ale byly dva základní problémy. První byl, že se divadla začala cukat. Udělal jsem spoustu chyb. A druhý byl, že jsem už neměl chuť. Tak jsem utekl zpět k technice a jsem spokojenější.

J: Rozumím. Mohl bych se zeptat na náklad prodaných DVD představení? Kolik se vyliovalo?

M: Nižší stovky. S jednou společností z Ostravy.

J: A vždycky to bylo v balíčku?

M: Zpočátku ne, protože jsem neměl ty programy.

J: Počty přehrání jsou asi nepodstatné vzhledem k tomu, že to bylo marginální.

M: Ano, všichni stahovali nebo kupovali DVD. Stalo se mi asi jen dvakrát, třikrát že to někdo dal na Uložto. Ale jinak bezproblémové.

J: Já si myslím, že už jsme všechno probrali.

M: Tak ten záznam zastavte, teď mám otázky já na vás.

Příloha č. 6 - Andrea Landovská

V textu přepisu rozhovoru se mohou vyskytovat nepřesná nebo důvěrná sdělení. Použití těchto citací vyžaduje autorizaci citované osoby.

A: Andrea Landovská

J: Jan Bouša

J: Budu se ptát primárně na videotéku, ale bude mě zajímat i váš názor na teze, které tam mám.

A: K tomu se dostaneme, myslím si, že co jsem si přečetla jsem pochopila. Ale mám k tomu nějaké připomínky.

J: To je dobře. Začnu otázkami. Kolik je aktuálně ve videotéce záznamů? Podle webu je to přibližně 13 000.

A: Je to tak.

J: A jak staré záznamy tam nalezneme? Ze kterého roku?

A: Nejstarší tam jsou třeba přepisy filmů které byly na filmovém materiálu, takže jsou skutečně staré. Například dotáčky k představení Buriana.

J: Takže třicátá léta.

A: Ano. Kdysi to bylo tak, že bylo živé divadlo a byla tam poloprůsvitná plátna, a na ta se promítalo. Což byly filmové dotáčky. Dnes se to dělá přes multimédia. Takové věci tu jsou. Z šedesátých let je tu co natočila výjimečně televize. Z roku padesát devět, co dělal Josef Svoboda. Zvláštní způsob natáčení, nenatáčeli v divadle, ale inscenaci přenesli do filmového ateliéru, postavili parafrázi na dekorace, tam to odehráli a natočili. To byl konec padesátých let, pak začala televizní technika. Nebo ze šedesátých let existují zkrácené verze filmových týdeníků. Je to hodně odvislé od situace toho dotyčného období a politické struktury, co se točilo. Pak už Divadelní ústav inicioval natočení vzniku Romea a Julie, to už jde ale o dokument. Ještě Radokova hra o Lásce a smrti, takový 40minutový sestřih. Něco jako ukázka z představení. Pak televize a jiné záznamy nejsou. Pak až videa, a to je druhá polovina osmdesátých let.

J: Pan Šrámek mi předal seznam asi osmi set čtyřiceti záznamů které kdy televize pořídila. První odvysílané jsou roku 1961.

A: Donedávna bylo hlavním zdrojem co natočila televize. Bylo to hodně závislé na technice.

J: První tu je Poprask na laguně, 1961.

A: Vinohrady. To jsou ale jen raritky.

J: Takže těch 13 tisíc položek nejsou všechno ucelené záznamy.

A: Ano. Hlavním důvodem existence databáze jsou záznamy inscenací, ale zhruba od roku 2000 nahráváme i dokumenty, portréty osob souvisejících s divadlem, ve své podstatě vše, co se týká divadla, včetně různých magazínů, dokumentárních seriálů věnovaných určitému divadlu. Když je starší televizní inscenace od někoho kdo souvisí s divadlem tak natáčím, protože když bude chtít někdo vědět uceleně o autorovi bádát tak si to dohledá.

J: Je to obrovský kus práce.

A: V roce 2000 jsem našla dvě almary s VHS, tak jsem s tím něco vyvedla.

J: Jaká část položek je v digitalizované podobě?

A: Všechno. Z VHS jsem napřed nadělala placičky, DVD, a ta tu jsou jako rezerva. Občas z nich něco odejde, podobně jako u VHS. Třeba z nepoškrabatelných DVD záznamy zmizely. Z DVD jsem dělala MP4, je tu server, kde to je. Asi jedno procento z nějakého důvodu nešlo udělat. Vedle je kutloch, tam jsou dvě velké obrazovky, a tam si zájemci mohou z databáze přímo pouštět to, co potřebují.

J: Takže máte VHS. Předpokládám, že na to máte zařízení, což už není náročné cenově ale spíše časově.

A: To jsou zařízení pro domácí použití, dnes už se bohužel nevyrábí. Podle mě je to lobby, ze dne na den přestali vyrábět zařízení která umí nahrávat na HDD a vypalovat DVD.

J: Ony to nahradily moderní televize, které už umí nahrávat.

A: Tady to ale nelze, v tomhle penzumu to nechávat na jednom hard disku. Přestaly se vyrábět trojkombinace, VHS, hard disk, DVD. Tady je poslední Pioneer, který funguje, ale je otázkou, jak dlouho ještě bude.

J: A starší typy nosičů, 16mm, 8mm ,to také máte?

A: To tu bylo než jsem tu byla já. Odevzdala jsem to do Národního filmového archivu a ten z něj tehdy nechal vyrobit VHS. Ty jsem dostala a z nich jsem dělala další nosiče.

J: Z jakých zdrojů se k vám v současnosti dostávají záznamy a útržky? Jste sami aktivní a vyhledáváte je? Nebo máte partnery, kteří vám je zašlou automaticky?

A: Je to zcela individuální. Dnes už si většina divadel sama natáčí a záleží na nich, zda mi to dodají. Jsou divadla na výši, která mi třeba týden po premiéře pošlou MP4 nebo cokoliv, a já si to tu konvertuji a zpracuji. S jinými divadly není domluva, to si takhle člověk zavolá do divadla oni ho proženou přes vrátného po uklízečku telefonem po celém divadle a nikdo nic neví, a pak se nakonec zjistí, že je tam někde nějaká almara a v ní jsou naházené VHS. Je to různé, ale je pravda, že mladší generace k tomu mají lepší vztah, takže umí s technikou zacházet a možná právě proto jsou ochotnější, co se týká tohoto ohledu.

J: Není to pro ně tak časově náročné.

A: V mé generaci jsou lidé, jež mají pocit že tu pracuji na něčem nepředstavitelném.

J: Takže se to kombinuje s vaším aktivním přístupem.

A: Necháváme sami natáčet věci. Spíše už máme zkamaráděná divadla.

J: Předpokládám, že tu dominuje archivační funkce. Moje práce je o distribuci, záznam a reklama na divadlo.

A: To sdílení.

J: Ano. Já mám ještě dokonce někde váš badatelský průkaz.

A: Ted' jsem si vzpomněla, že tu byl před nějakou dobou pan Zavadiil, ale ten byl nadšený. Já k tomu byla poněkud skeptická a nakonec to tak dopadlo.

J: Ano, s ním jsem také mluvil, nicméně je vázán mlčenlivostí a tak některé informace ve své práci nemohu použít.

A: Bylo mi to líto, viděla jsem člověka který je nadšený a měla jsem na náhled z pozice že už mám nějaké zkušenosti a mrzí mě to. Bohužel to není takové zboží aby se to vyplatilo někomu dělat.

J: Co Jana Smetánková, Thespis?

A: Tu neznám. Ale Thespis vydal řadu věcí, třeba s Reflexem. Na to lidé nadšeně vzpomínají. To bylo záslužná práce.

J: Říkala mi, že až na výjimky končila s tímto projektem v plusu. Příjemně mne to překvapilo.

A: Je pravda, že ta řada vyzobala nejlepší existující kusy v celé historii divadelních záznamů. Už není co by se dalo vyzobávat a obchodovat se záznamy divadel které jsou buď nové, nebo se hrají, tak to je zaprvé buď na YouTube nebo o nemá smysl, protože si to nikdo nekoupí.

A: Je dobrá zpráva, že to lidi zajímá. Já jsem tady asi největší technologická špička, s velkými uvozovkami. Já tu ale nejsem sama za sebe, jsem součást instituce, která je poměrně velmi tradiční, což je na jednu stranu dobře, ale na druhou stranu za námi chodí lidé a ptají se, "Proč to není tak? A proč to není onak?" A já jim musím říct: Ale já to sama technicky nezpracuji, aby to šlo takhle dělat. Navíc když je to otázkou kartového placení, to já vůbec nevím jestli by to bylo proveditelné. Dle mého soukromého názoru by to za nějaký mírný poplatek mělo být dostupné, třeba že by si lidé mohli listovat v zahraničních divadelních časopisech. Mělo by to své opodstatnění.

J: Jestli jsem to pochopil správně, tak záznamy jsou dostupné jen fyzicky k náhledu ve Videotéce.

A: Tady i jinde v budově. Díky tomu, že jsem z toho nadělala MP4 a je to na serveru, tak to může vidět kdokoliv z badatelů. I s dokumentací. Mohou se dívat v knihovně, která je v přízemí, kdyby někdo byl imobilní nebo mu dělaly problém schody, neboť tady není výtah. Bohužel je tu ještě stále spousta lidí, kteří se nových technologií bojí.

Takže vím, že by byly velké možnosti se sdílením, ale na druhé straně si uvědomuji že sem chodí hlavně studenti, mají totiž dojem, že když to nenajdou na YouTube, tak to tady existuje.

J: Zajímalo mě hlavně, zda jde pouze o technický problém, či už to je autorskoprávní.

A: Když vysílá záznam televize, tak dá 120 000 Kč jen na autorských honorářích. A dědicům, dědicové jsou nejhorší.

J: O dědicích nám dost vyprávěl prof. Srstka v rámci studia autorského práva na DAMU.

A: Pan Srstka tu dělal paní ředitelce náměstka.

J: To je asi hodně dávno, ještě před Národním?

A: Jasně. On nám byl ukraden Národním divadlem.

J: Takže tam je technický problém?

A: Někdo by to musel zpracovat ajťácky což je spíš pro firmu která se těmito technickými záležitostmi zabývá a tam se pohybujeme v trochu jiných cenových relacích. A to si tato instituce zřizovaná Ministerstvem kultury nemůže dovolit. Jsme nekomerční. Kdyby si na to někdo sedl, sehnal sponzora a pořešil to, tak by to šlo udělat. Není k tomu vůle.

J: Takže autorskoprávní problémy by nebyly zásadní.

A: To já nevím. Já k nim mám velký odpor. Bylo by velmi důležité to pregnantně ošetřit. Autorská práva neznají pojem studijní účel, ať už je to cokoliv.

J: Myslím, že zná jen vědecký.

A: Český film se dlouhou dobu vyznačoval tím, že herci dostali honorář a ve smlouvě se rovnou vzdali tantiemu.

J: Čili nyní, v době provozu videotéky může kdokoliv přijít a potřebuje jen badatelský průkaz.

A: Ano, měl by. Je milé když vidím průkazku, že přispěl nějakou drobnou částkou. A mohou se podívat i v dokumentaci, všude kde jsou schopni je obsloužit.

J: Existuje způsob, jak si může pro osobní potřebu divák který sem přijde odnést domů?

A: Oficiálně není.

J: Jsme zase u distribuce, jíž se věnuji primárně . Česká televize dá 10 milionů korun za rok na to, že vyrobí jedenáct záznamů. Pak je dvakrát odvysílá a sedm dní je má v internetovém archivu (kvůli právům).

A: Zkoumal jste zahraničí? Třeba Arte má v archivu na servru několik měsíců operu, která musela stát spoustu peněz.

J: Arte má jiný rozpočet a je tam chytrá německo-francouzská spolupráce , čímž zdvojnásobili trh.

A: My jsme malý trh, i se Slovenskem.

J: Se Slovenskem si vyměňujete záznamy?

A: Tak nárazově. Kdy nám někdo něco dá, takže tu jsou i slovenské věci. Vždycky jsem to navázala a nakonec to usnulo. Domnívám se, že tam ta videotéka ještě tak nějak nefunguje.

J: Jde o to, že tu máme televizi jež má rozpočet k tomu aby něco vytvářela, máme tu vaší ohromnou databázi a nejsme schopni to dostat mezi lidi. To je problém jemuž se věnuji a snažím se zkoumat ty překážky.

A: Ten server byl od pana Zavadila výborný nápad. On mi ty tři věci sem dal.

J: Chtěl jsem se zeptat, protože je tu možnost přehrávat si záznamy v budově, zda jste neuvažovali o tom, že s tím spojíte nějaký pravidelný program pro divadelní nadšence?

A: Měla jsem podobný nápad, ale nikdo neprojevil zájem. Je tu krásný sál, technika, video, velkoplošný projektor. Ale když člověk rezervuje večer, připraví to a nikdo nepřijde, tak je to deprimující. Kdyby třeba naše PR oddělení něco takového vymyslelo, tak budu ráda spolupracovat. Nechci už být iniciátorem protože má člověk i jiné věci.

J: Sám to člověk neudělá, to je jasné. S přenosem do kin je to podobné, využívá se publika jednotlivých kin.

A: Ale to je vyprodané, že?

J: Často ano. Je to tak, že se jim to vrací a nemusí to dlouhodobě dotovat. Jsou to velké věci, jako třeba Metropolitní opera.

A: Jasně, ale je to trojnásobně dražší než lístky do kina.

J: Spíš jen dvojnásobně. Ty multiplexy.

A: Já vystudovala filmovou vědu, ke kinům mám kladný vztah ale tohle mne zajímá mnohem více.

A: Kdyby třeba studenti z DAMU nebo divadelní vědy chtěli, že se sem na něco budou chodit dívat kolektivně tak jim to rádi poskytneme a nebylo by to ani nikterak náročné.

J: Ta poptávka by se musela zformulovat.

A: Když chtějí něco pro školu tak jim to poskytnu.

J: Ještě poslední otázka. Jestli tam jsou nějaké záznamy které vám přijdou skvostné, unikátní, které jsou pro nadšence?

A: Jako konkrétně, já mám hezký vztah k divadlu. K činohře, k opeře. Začala jsem mít i v dospělosti když jsem pracovala v Národním divadle i balet, našla jsem si k němu cestu. Občas mě něco opravdu potěší, nějaká krásná práce, že třeba něco převádí, kontroluji a tak dále, nebo zjistím že tam chybí nějaký údaj a zakoukám se. Podívám se na cokoliv. Spousta věcí jsou raritky. Ale já k tomu mám vztah obecně.

J: Takže se vám líbí téměř všechno.

A: To zase ne, ale když je to věcí, která je pro mě tendenční nebo s ní nesouzním, tak to sleduji třeba kvůli hercům, kteří tady už třeba nejsou. Je široká škála věcí, které zde mohu vidět, a vždy jsou něčím zajímavé.

J: Takže normalizační divadlo kvůli hercům?

A: Hele, klidně. Bára Topolová teď psala něco o těch inscenacích a my si tady o tom s ženskými pokecally, i když dobře víme, že je to příšerné. Ale je to badatelská hodnota.

J: Člověka zajímá i to příšerné, aby měl zážitek.

A: Přesně tak. Divadlo působí na emoce, je vizuální, v mnoha případech je doplněno hudbou, která vzbuzuje další dojmy. Něco se najde. Nemůžu tu furt čoučet, ale ráda se takhle potěším.

J: Ještě tu mám obecné teze a otázky, Třeba to jestli záznam či přenos funguje jako efektivní reklama na divadlo.

A: To jste tam měl vzorně popsáné. Jsou divadla, například Městská divadla Pražská, ta mi nedají záznam něčeho, co se ještě hraje a i to, co se už nehraje, tak mi dají záznam jen toho, co si nerezírovali někteří režiséři. Mají jakousi scestnou víru, mají pocit, že jim to někdo ukradne, když tu ten záznam bude.

Ne že by tu lidé stáli fronty aby to viděli. To jsem už trochu jízlivá. Myslím že když se tu někdo na něco koukne, zaujme ho to, tak se s radostí půjde na tu inscenaci podívat do divadla, protože hodnota živého představení je nesrovnatelná. A tohle není náhražka, to je informace o tom představení.

Je radost když to je dobře natočené. Ale některé muzikály jsou až příliš dokonalé, přála bych si tam trochu šmouh, aby to nebylo tak dokonalé. Není to adekvátní. Není to totéž.

J: Mám dojem že u spousty divadel přetrvává premisa o tom, že jakmile vyrobí záznam a ten bude zveřejněn před derniérou, že jim tam už vůbec nikdo nepřijde, protože to všichni uvidí na tom záznamu.

A: Ale to je úplná hloupost. Je to přesně naopak. To je věc, co je pro mě úplně nepochopitelná.

J: Během prezentace jsem narazil na Járu Cimrmana, ptal jsem se kolik z nich bylo v divadle, to zvedla ruku asi polovina. A kolik z nich vidělo nějaký záznam, tak to zvedli ruku téměř všichni. Ale někdo mi tvrdil, že záznamy jsou až z devadesátých let.

A: To už když jsem byla holka jsem měla gramodesku Dlouhý, Široký a Krátkozraký. Ono je těžké se k Cimrmanům dostat, ale když mají lidé možnost, tak jdou rádi jak na něco, co už viděli, nebo klidně na něco, co už znají ze záznamu. Protože ten zážitek je nesrovnatelný.

J: Proč je asi těžké se tam dostat, když to všichni mají na těch záznamech, že ano?

A: Protože už mají tu informaci, že něco takového existuje a chtějí ještě tu nadstavbu přímého zážitku.

J: Ještě mě napadlo jak často točíte?

A: Dneska zrovna točíme tři divadla. Dejvické, Zábradlí a Činoherák. Ale Zábradlí podědilo tu výhodnost, že to točili na průmyslovou kameru, takže všichni herci měli místo obličejů takové bílé oválky. To bylo strašné. Začali jsme tam posílat našeho kameramana, aby to bylo alespoň takové, že se pozná, kdo tam hraje. Je to od nás akt lásky, protože chceme, aby se ta představení zachovala pro budoucí nadšence.

Příloha č. 7 - Odpovědi respondentů v divadelní anketě

Časová značka	Název vašeho divadla	Za jakými účely používáte záznamy představení?	Kolik účastníků vašeho divadla má záznamy uloženy k VEREJNÉ distribuci?	Mají inscenace s takovým záznamem nějakou speciální výhodu?	Do jaké míry může podle vás ZAZNAM nahradit živé divadelní záznamy?	Do jaké míry může podle vás PRŮMYSL ZAZNAM nahradit živé divadelní záznamy?	Kdo pro vás záznamy vyrábí? (můžete vybrat více možností)	Jak záznamy u jejich vydání finančně přispívají? (můžete vybrat více možností)	Jak, pou vzhledem k záznamu můžete vybrat více možností?	Kde nabízíte upoutávky vyrobené ze záznamů představení? (můžete vybrat více možností)
5.13.2018 20:45:53	Alfred ve dvore	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť, Vytvoření ukávek, či celého záznamu pro záznamy	0 Ne, mají horší	0 Ne, mají horší	4	7	Jiny externí dodavatel	Vlastní prostředky, Sponzorování (dar na záznam (o. CT))	Internet - záznam, Videorekly (naš. Dvůrští ul. 104)	Facebook, YouTube, E-mailing, Obrazovka ve foyer divadla
5.14.2018 13:38:15	Činoherní klub Praha	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	Záznamy České inscenace souzvučně inscenace	Ne, mají podobnou	2	8	Česká televize, jiny externí dodavatel, interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky, Sponzorování (dar na záznam (o. CT))	Internet - záznam, Videorekly (naš. Dvůrští ul. 104), Vytvoření pouze Česká televize, jinak interní použití	Televize, DVD / Bluray / VHS / ostatní nosiče, Videorekly (naš. Dvůrští ul. 104), Vytvoření pouze Česká televize, jinak interní použití
5.14.2018 8:35:09	Divadlo Archa	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť, umělecký výzkum, PR, celá inscenace	80% většinych produktů od záznamů inscenace Archa v roce 1984.	Ne, mají podobnou	1	1	interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky	Internet - záznam, přímá komunikace s promotéry, sloky a instalacemi a proměnou vzhledem vzhledem vzhledem vzhledem	Internet - záznam, Videorekly (naš. Dvůrští ul. 104), YouTube, Obrazovka ve foyer divadla
5.13.2018 12:42:00	divadlo DBSK	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	Přesně jako nemáme k dispozici, ale bude to kolem 20 inscenací	Ne, mají podobnou	1	3	Česká televize, interní výroba (vlastní technika a personál)	Zajímají nás interní zaměstnanci, případně student FAKO, kteří mají záznam jako součást výuky	Internet - záznam, DVD / Bluray / VHS / ostatní nosiče, Komplexní prezentace v kinovně Dobruška	Upoutávky většinou, k představením vytváříme samostatně Fanery
5.14.2018 6:30:03	Divadlo F. X. Šaldy	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	Ne, mají podobnou	Ne, mají podobnou	4	4	interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky	Internet - záznam	Webové stránky, Facebook, YouTube, DKT
5.13.2018 11:25:07	Divadlo J. K. Tyla, s.p.	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	Ne, mají podobnou	Ne, mají podobnou	1	1	interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky	Internet - záznam, DVD / Bluray / VHS / ostatní nosiče	Webové stránky, Facebook, YouTube, Instagram
5.14.2018 11:58:42	Divadlo Minor	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	11	Ne, mají podobnou	3	6	Česká televize, jiny externí dodavatel, interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky	Internet - záznam, DVD / Bluray / VHS / ostatní nosiče	Webové stránky, Facebook, YouTube
5.13.2018 12:42:13	Divadlo Úježdě	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	Ty, co nalezla Česká televize (2)	Ne, mají podobnou	1	2	Česká televize, jiny externí dodavatel, interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky	Televize, Internet - záznam	Webové stránky, Facebook, YouTube, Instagram
5.14.2018 10:28:41	Divadlo v Divulák	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	Ne, mají podobnou	Ne, mají podobnou	2	4	Česká televize, jiny externí dodavatel, interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky, Sponzorování (dar na záznam (o. CT))	Televize, Videorekly (naš. Dvůrští ul. 104)	Webové stránky, Facebook, YouTube, Instagram
5.17.2018 10:30:50	Divadlo X10	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	0	Ne, mají podobnou	2	4	Jiny externí dodavatel	Vlastní prostředky	Internet - záznam	Webové stránky, Facebook, YouTube, Instagram
5.13.2018 6:22:54:48	HDivadlo	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	0	Ne, mají podobnou	3	3	interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky, záznamy používáme pro interní účely, nevydáváme je	Vlastní prostředky	Facebook, YouTube, ale budeme dále jmenovat webové stránky, zatím to není soubor neumožňuje jejich současně naprogramování
5.13.2018 6:22:41:11	Hornické divadlo Jihlava	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	Ne, mají podobnou	Ne, mají podobnou	2	2	interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky	Internet - záznam	Webové stránky, Facebook, YouTube, Instagram, E-mailing, Obrazovka ve foyer divadla
5.14.2018 10:57:08	Jana 78	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	2 Ne, mají horší	2 Ne, mají horší	3	3	Česká televize, interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky, Sponzorování (dar na záznam (o. CT))	Televize, Internet - záznam	Upoutávky vytváříme samostatně, nejsou pozorovány společně s technickými záznamy.
5.14.2018 6:47:13	Jihočeské divadlo	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	obdobné záznamy CT, máme ale např. v našem divadle	0 Ne, mají podobnou	5	5	interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky	Internet - záznam	Webové stránky, Facebook, YouTube, Instagram
5.13.2018 11:57:33	Klášterské divadlo	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	Spíše ano	Spíše ano	3	7	interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky	Internet - záznam	Webové stránky, Facebook, YouTube
5.14.2018 6:51:14	Městské divadlo pražská	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	1 Ne, mají podobnou	1 Ne, mají podobnou	3	4	Jiny externí dodavatel	Vlastní prostředky	Vlastní prostředky	Webové stránky, Facebook, YouTube
5.14.2018 6:53:21	Městské divadlo Brno	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	0	0	1	1	Jiny externí dodavatel	Vlastní prostředky	Vlastní prostředky	Facebook, YouTube, Instagram
5.14.2018 6:47:53	Muzejské divadlo Olomouc	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	0	0	1	4	Jiny externí dodavatel	Vlastní prostředky	Vlastní prostředky	Obrazovka ve foyer divadla
5.17.2018 6:56:22	Národní divadlo Liberec, příspě. org	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	0	0	1	2	Jiny externí dodavatel	Vlastní prostředky	Internet - záznam, DVD / Bluray / VHS / ostatní nosiče	Webové stránky, Facebook, Obrazovka ve foyer divadla
5.13.2018 12:30:16	Národní divadlo	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť, Vytvoření propagačních materiálů při výuce, interní potřeby záznamy	aktualizace 2	Učelé ano	1	1	Jiny externí dodavatel	Vlastní prostředky, Sponzorování (dar na záznam (o. CT))	DVD / Bluray / VHS / ostatní nosiče	Webové stránky, Facebook, YouTube, Obrazovka ve foyer divadla
5.15.2018 8:49:40	Národní divadlo moravskoslezské	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť, Vytvoření propagačních materiálů při výuce, interní potřeby záznamy	Vše výroba CT, např. u angličtiny, u nás je to jen vzhledem k záznamu	0 Učelé ano	1	1	Česká televize, jiny externí dodavatel, interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky, Sponzorování (dar na záznam (o. CT))	Televize, Internet - záznam, Internet - záznam, DVD / Bluray / VHS / ostatní nosiče, Videorekly (naš. Dvůrští ul. 104)	Webové stránky, Facebook, YouTube, Obrazovka ve foyer divadla
5.14.2018 12:28:41	Staré divadlo Opava	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	0	0 Učelé ano	1	1	Jiny externí dodavatel	Vlastní prostředky	DVD / Bluray / VHS / ostatní nosiče	Webové stránky, Facebook, YouTube, E-mailing, Obrazovka ve foyer divadla
5.15.2018 7:20:53	Těšinské divadlo	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	0 Učelé ano	0 Učelé ano	1	2	interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky	Televize, Internet - záznam, Internet - záznam, DVD / Bluray / VHS / ostatní nosiče	Webové stránky, Facebook, YouTube, Obrazovka ve foyer divadla
5.14.2018 6:49:37	Vychodisko divadlo Paroubice	Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	0	0 Ne, mají podobnou	4	4	Jiny externí dodavatel, interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky	Jiny, Internet - záznam	Webové stránky, Facebook, YouTube, E-mailing, Obrazovka ve foyer divadla
5.13.2018 11:55:08		Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	0 Ne, mají podobnou	0 Ne, mají podobnou	2	4	interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky	sloky pouze k archivu	maine, sloky, telexy, výkroje mimo záznamy
5.13.2018 14:16:03		Pro umělecké a technické sloky (reflexe nadpřevládání záznamu...), Vytvoření ukávek pro web nebo sociální síť	0	0	1	1	interní výroba (vlastní technika a personál)	Vlastní prostředky	Internet - záznam, DVD / Bluray / VHS / ostatní nosiče	Webové stránky, Facebook, YouTube, Obrazovka ve foyer divadla

Příloha č. 8 - Rozdíly mezi divadlem a TV (skripta Ondřeje Šrámka)

Rozdíly mezi divadlem a televizí a ztráty, které z intermedialního převodu vyplývají

Rozdíly mezi divadlem jako uměleckým druhem a audiovizuálním médiem jsou na první pohled zřejmé, přesto neškodí si je připomenout, protože z nich vyplývají často fatální významové ztráty při vnímání výsledného mezidruhového artefaktu, jakým je převod divadelního představení do podoby audiovizuálního díla.

Neopakovatelnost versus reprodukovatelnost

Divadelní umění zaniká ve chvíli svého vzniku a je umožněno pouze souhrou všech svých složek. Přičemž ta základní – herectví – reálně neexistuje. Divadelní umění je vázáno na čas a prostor svého vzniku a je spoluurčováno diváky. Výsledkem tvorby divadelního díla není většinou představení, ale inscenace a ta jako dílo není zachytitelná, protože se realizuje teprve v řadě představení.

AVD naproti tomu je kdykoli reprodukovatelné a všechny jeho složky jsou zafixovány v podobě, kterou dostaly na stříhačově stole. Ke své reprodukci není AVD vázáno na konkrétní místo a dobu svého vzniku. Vznik AVD není spoluurčován diváky.

Záznam divadelního představení jako mezidruhový artefakt nese základní rysy AVD. Je kdykoli a kdekoli reprodukovatelný, diváčkou interakci zachycuje, ale neumožňuje. A diváci, kteří ho v televizi nebo v kině sledují, už nejsou těmi diváky, kteří ho svými reakcemi ovlivňovali, kteří byli svým způsobem s herci na společném prožitku domluveni. A zde je potenciální zdroj nedorozumění. Televizní divák se tak konfrontuje s diváckými reakcemi, jejichž součástí nebyl. Navíc přímý přenos jednoho představení nebo záznam, který vznikne sestřihem dvou představení, ještě nemusí být optimálním obrazem inscenace, protože je jenom střípkem, vytrženým z celého kontextu. A jedno představení může snadno svědčit proti celku. I proto je velmi důležité, aby při natáčení byl přítomen režisér divadelní inscenace, který může eventuální nepřesnosti ještě během kamerových zkoušek odstranit.

Možná na toto místo patří poznámka k běžnému označování výsledné- ho AVD. Pokud vznikne kombinací dvou představení, eventuálně i s dotáč- kami, není správné ani označení záznam představení, ani záznam inscenace. Půjde o to, co se ve výsledném tvaru více uplatnilo. Zda živost jedné konkrétní události, nebo nový celek vznikl kombinací obou natáčení. Podle toho pak v konkrétním případě volíme jedno nebo druhé označení.

Rozdíly ve vnímání

Lidské oko má schopnost periferního vidění a to mu umožňuje vnímat celou dějovou i prostorovou simultaneitu v divadle. Je schopno vnímat najednou detail i celek a přeostřovat z jednoho na druhé, aniž by ztrácelo vědomí souvislosti. Toho kamera schopna není. Polyfonní celek jevištní akce je demontován a znovu skládán. Výběr pro televizního diváka dělá televizní režisér. Periferního vidění je schopno oko samozřejmě i doma před obrazovkou, ale tady se do zorného pole oka dostává daleko více mimoumělecké reality než za ideálních podmínek v divadle. Obrazovka je přeci jen malým výsekem reality, kterou lidské oko v místnosti vnímá. Stejně tak lidské ucho je schopno vnímat a rozlišit celou škálu zvuků od šepotu po křik. Celou škálu divadelních zvuků ale není technika schopna přenést adekvátním způsobem, navíc by to i odporovalo běžnému televiznímu úzu a diváci by museli neustále zesilovat a zeslabovat přijímač, až by ho přepnuli. Proto se v zájmu tzv. uživatelského komfortu omezuje a tím i ochuzuje dynamika. Příliš tichá místa se zesilují, příliš hlasitá zeslabují. Posledním prvkem, který zásadně ovlivňuje přijetí mezi- druhového artefaktu tohoto typu, je celostní vnímání. V divadle za optimálních podmínek vnímáme i jemné energie, které na nás působí z jeviště nebo které nám předávají i ostatní diváci. To vše ztrácíme, to vše ovlivňuje vnímání divadla přes technické médium. A je zde daleko více důvodů, které vnímání ovlivňují. Pokud jdu do divadla, udělal jsem to z vlastního rozhodnutí, něco jsem tomu obětoval, a i když nejsem k vnímání připraven, je tady šance nechat se do přestávky přesvědčit. Majitel televizoru má ovladač. Je tedy pánem on a nemusí toho druhého poslouchat. Mezidruhový artefakt se navíc dostává při vysílání do kontextu ostatních televizních žánrů, které jsou médiu vlastní, a je tedy do jisté míry předem handicapován.

Mnohé z toho, co bylo řečeno o vnímání divadelního představení v televizi ne zcela platí pro sledování v kině, kde je jiná zvuková aparatura, diváci do něj přišli z vlastní vůle a mimoumělecká realita do něho zasahuje daleko méně než v bytě. Ale ani tady nelze postupovat jinak než nahradit periferní vidění lidského oka montáží záběrů. Situace by nebyla jiná ani ve chvíli, kdy- by bylo divadlo do kina přenášeno pomocí jedné kamery z tzv. ideálního místa v přízemí a záběr by byl osový celek. Periferní vidění oka by se neuplatnilo, protože by neumožnilo přeostření na detail. Vše je optikou fixováno a má jen takovou ostrost, jakou mu optika dovolí.

Trojrozměrnost versus dvojrozměrnost

Základní rozpor mezi trojrozměrným divadlem a dvojrozměrnou obrazovkou nebo plátnem kina se musí řešit montáží. Polyfoničnost jevištní akce se rozloží na záběry a znovu skládá. Vytváří se mediální obraz představení, tedy jakýsi jeho překlad z jazyka divadla do jazyka audiovizu. V praxi to například znamená, že

dialog tří postav u stolu, z nichž je jedna čelně proti nám a dvě z profilu, musíme rozložit přinejmenším na tři záběry: Osový C nebo PC všech tří a z diagonálních kamer D a PD každé další postavy. To, co se odehrává na jevišti simultánně, se při střihu skládá lineárně v čase. Podle výběru někoho jiného než diváka. Znamená to do jisté míry omezení svobody pohledu, ale je to jediná cesta, jak vyjádřit situaci a mizanscénu trochu plasticky. Zároveň to ale umožňuje ukázat detail herce nebo hereckého jednání, na které by v divadle třeba nebylo tak dobře vidět.

Přednosti mezidruhového artefaktu

Jsou většinou mimoumělecké povahy. Určitě k nim patří snadná dostupnost představení. Vyplývá jasně ze srovnání návštěvnosti jedné inscenace během doby, co se hraje, a její sledovanosti v televizi, i když je z hlediska televizních počtů nízká.

Záznamem představení vzniká jedinečný pamětnický fond a pramenný materiál, protože AVD zachycuje divadelní inscenaci ze všech možností nejkomplexněji. Zejména, pokud je záznam udělán profesionálně a tak, aby neporušil její významovou strukturu.

Naproti tomu, co zaznělo dosud, může AVD ukázat obraz inscenace v optimálním světle bez výkyvu repríz. I to je další argument pro to, aby byl při natáčení přítomen divadelní režisér, který pak ještě schválí výsledný tvar ve střihně.

V neposlední řadě, při všech ztrátách, které s sebou převod z jednoho druhu umění do druhého nese, umožňuje AVD zachytit i momenty, které by mohly v divadle uniknout, protože pracuje s pohybem obrazu. To, co na jednu stranu ruší celistvost divadelní kompozice a nahrazuje ji novou kompozicí obrazovou, poskytne divákovi pohled z různých výhodných míst v hledišti proti tomu jednomu, na němž v divadle sedí.

Mezidruhové ztráty

Ztráty, které vznikají převodem z jednoho druhu umění do druhého, lze rozdělit na dvě skupiny. Na systémové a nesystémové. Mezi zásadní systémové ztráty patří ztráty v jednotlivých jevištních složkách.

Dramatický prostor existuje ve své prostorové a významové komplexnosti průběžně v čase, v němž se realizuje představení. Snímáním několika kamerami, různou velikostí záběrů a střihem se ruší, atomizuje a znovu skládá. Příčinné vazby se znovu skládají a řadí lineárně v čase za sebou. Kompletní dramatický prostor není AVD schopno komplexně v jednom okamžiku pokrýt. Vzniká televizí reprodukován divadelní prostor. Scénografie se často stává jen pozadím pro hereckou akci nebo nesrozumitelnými segmenty v záběru, které případně škodí jeho estetické kvalitě. Je to dáno samozřejmě jednak rozdílem mezi velikostí jeviště a obrazovky a především převodem z trojrozměrné do dvojrozměrné dimenze. Jedinou obranou, jak co nejméně deformovat obraz jevištní scénografie, je postavit kamery do jedné řady tak, aby i křížové záběry ukazovaly scénu z co možná stejného pohledu, byť z trochu jiného úhlu.

Herecká složka utrpí relativně nejméně, pokud se co nejvíce blíží realistickému psychologickému herectví. I tady samozřejmě hraje roli velikost prostoru, který musí herci zvládnout, což se pak odrazí zejména v detailu. Problém nastává s vysoce stylizovaným herectvím nebo herectvím expresivním. V prvním případě se podle míry stylizace musí volit celkové prostředky převodu divadelního díla, ve druhém se musí hlídat pravdivost hereckého výrazu. Pokud si jím nejsme jisti, je třeba volit širší záběr. Obecně ale platí, že herec je tím, kdo může v televizi zprostředkovat divadelní dílo nejemotivněji. Je tím, kdo nás vede. Pokud je jeho jednání nesrozumitelné, stává se nesrozumitelným i převod divadelního díla.

Ztráta svobody pohledu a úhel vyprávění. Tato dvě témata spolu úzce souvisejí. Pokud de facto omezujeme svobodu pohledu na divadelní dílo a určujeme divákovi, na co se má dívat, protože to jinak nejde, musíme volit ně- jaký klíč. Tím nejčastějším je hledisko dějové, protože musíme odvyprávět příběh. Lze také zvolit jako úhel pohledu téma, ale to už je zejména u činohry a její rozvětvené tematické struktury velmi obtížné. Nehledě na to, že si nemůžeme dovolit podle úhlu pohledu měnit postavení kamer na každou scénu. A pokud se to v určitých případech podaří, blížíme se už spíše k jisté formě adaptace, jak to bude popsáno v samostatné kapitole. Tematické hledisko lze většinou uplatnit jen v jedné části. Úhlem vyprávění se také může stát herecký výkon. Pak musí jít ale buď o monodrama nebo o takový jevištní útvar, který to umožňuje.

V zásadě platí, že většina ztrát vzniká tím, že vyjímáme divadelní dílo z místa, času a prostoru, kde vzniká a kde se hraje. S postupujícím časem se AVD stále více vymaňuje ze společenských a uměleckých souvislostí své doby a může se stávat nesrozumitelným nebo přinejmenším nechtěně komickým. Tento efekt známe zejména z pamětnických filmů, kde způsob společenského chování zejména v ženských výkonech často zakrývá to, o čem se hraje. Může k tomu ale dojít i při záznamu sousedského amatérského představení, které nějakým způsobem reaguje na situaci ve svém regionu, v němž se hraje. Ale to je efekt, ke kterému není ani zapotřebí intermediálního převodu.

Zásadnějším problémem je vyjmutí z místa, v němž se hraje, nebo kombinace původního místa a reálu. Divadelní konvence se stává nesrozumitelnou a nesrozumitelný se může stát i příběh.

Jako vyjmutí díla z časoprostoru jeho vzniku vnímám i natáčení bez publika. Zejména pokud jde o komedii. Může se totiž stát, a to i u známých textů obecně přijaté stylové konvence jako je např. absurdní drama, že pokud ne- bude přítomno reagující publikum se svým stanoviskem k předváděnému ději, že se hra stane nesrozumitelnou a dokonce může dojít i k proměně jejího žánru. Smích je společenský fenomén, který ukotvuje do konkrétní doby a na konkrétní místo. Divácký ohlas vytváří spojení jeviště a hlediště. AVD ho sice

jen zaznamenává a může se stát, že divák u obrazovky je jím maten, protože je momentálně naladěn jinak, ale obecně platí, že divácké reakce ty, kdo AVD sledují, vedou. V každém případě divadelní představení, natočené za účasti reagujícího publika je alespoň zprávou o konkrétní události daného dne.

Jako nesystémové ztráty se mohou projevit kupříkladu nejrůznější módy a stereotypy, které jdou po vnější efektivosti záběrů a střihu, aniž by respektovaly styl a žánr inscenace a její strukturu. Jednodušeji řečeno, je to snaha přizpůsobit divadlo stylu velkých show. Ale jsou to i představy o tom, že divadlo může fungovat na obrazovce jedině tehdy, pokud se co nejvíce blíží televizi. Je přenášeno do studia, do reálného prostředí, ať se to hodí nebo ne. V 60. a 70. letech byl takový trend i v natáčení oper. V Čechách byla dokonce móda, že zpěváci byli v inscenacích zastupováni herci. Drahá nahrávací studia a tendence po co největší pravdivosti ale vrátila přenosové vozy zase do hledišť divadel.

Poměrně zásadní ztráty mohou vzniknout při nevhodném technickém vybavení, které neumožní přenést divadelní představení adekvátním způsobem. Ať už proto, že zařízení není k dispozici, nebo to, co máme se nedá na daném místě použít.

Posledním prvkem, který může přispět k určitým významovým ztrátám, je prvek náhody. A to jak na divadelní, tak televizní straně. Herec si stoupne poněkud jinak, než jak je připraven technický scénář nebo naopak kamera- man nemá připraven včas ostrý zakomponovaný záběr a tím ruší připravenou střihovou skladbu. Je to daň, která se platí za to, že se představení odehrává před kamerami jako živý organismus. I střihová chyba je menší zlo, než předem nazkoušený sterilní herecký projev.

Příklady

Largo desolato

Inscenace hry Václava Havla měla premiéru v roce 1990, tedy už v demokratickém Československu a režisér Jan Grossman (narodil kupř. od filmu Agnieszky Hollandové) inscenoval téma disidenta, sledovaného tajnou policií, s humorem. Svědčí o tom i scénografie s dveřmi jako ve frašce nebo použití přestávkové hudby z vysílání normalizační Československé televize. Nebezpečí připomíná jen stín lustru, který se jako pavouk vznáší nad pokojem. Hlediště, už s vědomím svobody, se otřásalo smíchem. Natáčení o rok později proběhlo bez diváků. Pokuste se pojmenovat žánr ukázky. Prostě to, co vidíte. Popsat žánr, který se hraje.

Problémy: Divák se při sledování úvodu, kdy Leopold popisně plní scénické poznámky, které čte Václav Havel, baví. Od chvíle, kdy vstupují další postavy, sleduje naléhavost, s níž postavy cosi řeší, ale vlastně se nedozví, co. O to bedlivěji vnímá detaily, o nichž se mluví.

Důvody: Banality, které herci říkají, postrádají odezvu v divácké reakci, a proto na- bývají váhy dějového faktu a divák začne situaci vnímat jako detektivku.

Řešení: Prostor divadla je pro natáčení méně vhodný, protože je velmi úzký a dlouhý. Při ideálním snímání by kamery stály v podstatě uprostřed hlediště a de facto jeho druhá polovina by musela být prázdná, protože by diváci přes kamery neviděli. Smích poloprázdného hlediště by mohl pak působit jako objednané reakce komparzu. Navíc všichni zúčastnění herci byli už v té době velmi zkušení v televizi i filmu, a proto se předpokládalo, že snadno zvládnou rozpor mezi natáčením bez diváků a plným hledištěm. V neposlední řadě se nepříliš dokonalou technikou té doby hrála roli taky snaha, natočit první zaznamenávanou inscenaci hry Václava Havla co nejlépe. Úryvek jasně dokazuje, že se stalo něco neočekávaného. Vlastně se proměnil žánr Havlovy hry, který se stále větším odstupem času přispěje k nesrozumitelnosti Grossmanovy inscenace.

Dáma s kaméliemi

Slavná taneční inscenace Johna Neumeiera ze 70. let 20. století byla natočena na film. Neumeier ve své koncepci propojuje Dumasův příběh Dámy s kaméliemi a Proustovy Manon Lescaut. Pro potřeby filmu byla rozšířena expozice, v níž se ocitáme na aukci předmětů po Margueritě Gautierové. Přichází sem i Armand a setkává se tady se svým otcem, pod jehož tlakem kdy- si Marguerita Armanda opustila. A syn začíná otci vyprávět svůj příběh. Situace na aukci byly natočeny ve studiu v dokonalých dekoracích, které měly evokovat reál. Od počátku příběhu Marguerity a Armanda jsme už ovšem v divadle. Celá expozice je ve filmu dost dlouhá, proto z ní uvádím jen konec a na ni navazující sekvenci v divadle. Pokuste se říct, co se to v divadle před oponou a pak na jevišti děje. Jaká je to událost.

Problémy: To, co se odehrává před oponou a pak na jevišti, působí tak, že jsme svědky jakéhosi večírku po premiéře jen pro zvané, na němž se Armand s Margueritou seznámí a jehož součástí je i taneční číslo pro hosty. Pravda je ovšem naprosto jiná, protože jde o začátek představení, jemuž jsou všichni přítomni. Tedy by vlastně měli sedět v hledišti, přesněji v lóžích.

Důvody: Toto nedorozumění vzniká vyřazením úvodní sekvence z divadelního kontextu a nasazením špatného klíče. Tím spíš, že jde o dlouhou a sugestivně natočenou sekvenci. Divadelní inscenace začíná také aukcí, ne ovšem tak dlouhou, ale jakmile přijde scéna v divadle, okamžitě víme, kde jsme a co se děje.

Řešení: Aby příběh baletu zůstal srozumitelný, musel by se buď natočit jako divadlo nebo divadelní inscenaci důsledně adaptovat do reálu. Druhá varianta je ale jak pro charakter inscenace a jejího pohybového slovníku, tak pro enormní finanční náročnost nemyslitelná.

Příloha č. 9 - E-mail - náklady na výrobu v ČT

Gmail - aproximativ na divadlo



Jan Bouša <[REDACTED]>

aproximativ na divadlo

Šrámek Ondřej <[REDACTED]>
Komu: "Jan Bouša ([REDACTED])" <[REDACTED]>

24. dubna 2018 16:18

Honzo, na letošek to je 9 kusů - činohra, loutky, moderní tanec.

Externí náklady jsou tam 380.000 na kus a k tomu 47.000 na licence v externích. V interních nákladech je to 360.000.

Opery a balety byly na letošek 2 kusy

Externí náklady 900.000 včetně licencí, interní náklady: 775.000. obojí samozřejmě a kus.

Na počtu toho, co tu máme, se pracuje, oš

Ondřej Šrámek
kreativní producent

ČESKÁ TELEVIZE
Tvůrčí producentská skupina
Kavčí hory, 140 70 Praha 4
Tel.: [REDACTED]
Fax: [REDACTED]
mailto:[REDACTED]
<http://www.ceskatelevize.cz>

Upozornění: Týká-li se tato e-mailová zpráva jednání o smlouvě, bere její adresát v návaznosti na ust. § 1729 odst. 1 zákona č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, na vědomí, že v České televizi podléhá uzavírání smluv stanoveným interním pravidlům a důvodné očekávání uzavření smlouvy je tak možné až po příslušném interním schválení smlouvy v systému České televize. Přijetí návrhu na uzavření smlouvy (nabídky) s dodatkem nebo odchylkou se v souladu s ust. § 1740 odst. 3 občanského zákoníku vylučuje.
Česká televize je povinným subjektem dle zákona č. 340/2015 Sb., o registru smluv. Více informací naleznete na adrese „www.ceskatelevize.cz/registr“.



Opravdu potřebujete tento email tisknout?