

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Produkce

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Divadelní záznamy České televize**

**Bc. Kristýna Mazánková**

Vedoucí práce: MgA. Jolana Dvořáková

Oponent práce: Mgr. Viktor Průša

Datum obhajoby: 13. června 2023

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2023

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Performing Arts

Arts Management

**BACHELOR THESIS**

**Theatre Recordings of Czech Television**

**Bc. Kristýna Mazánková**

Supervisor: MgA. Jolana Dvořáková

Examiner: Mgr. Viktor Průša

Dissertation defense: 13 June 2023

Degree granted: BcA.

Prague, 2023

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

**Divadelní záznamy České televize**

vypracovala sama pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomantky

## **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.



## Poděkování

Děkuji vedoucí práce MgA. Jolaně Dvořákové za věcné konzultace a cenné připomínky během celého procesu, Ondřeji Šrámkovi za vstřícné konzultace, čas a ochotu diskuse nad mou prací a svému ročníku za skvělé a nezapomenutelné tři roky života.

## Abstrakt

Bakalářská práce představuje způsoby snímání divadelního představení za účelem převedení na obrazovky Československé televize a České televize. Úvod se věnuje vývoji a historii divadla v televizním prostředí. Hlavní část pojednává o typech snímání s důrazem na možnosti a povinnosti produkční složky v kontextu doby i technického pokroku. Zároveň uvádí několik experimentů, které se v průběhu let realizovaly a nabídly netypické pohledy na tento intermediální překlad.

## Klíčová slova

Česká televize, Československá televize, televizní program, záznam divadelního představení, televizní adaptace, televizní vysílání, divadelní záznam, intermediální překlad

## Abstract

The bachelor thesis presents the methods of capturing theatre performances in order to convert them to screens of Czechoslovak Television and Czech Television. The introduction focuses on the development and history of theatre in the television medium. The main part is about the types of shooting with emphasis on the possibilities and obligations of production over the time and technical progress. It also presents several experiments that have been realized over the years and offered atypical perspectives on this intermedia translation.

## Key words

Czech Television, Czechoslovak Television, TV programme, theatre performance recording, television adaptation, broadcasting

## Obsah

Úvod.....	9
1. Počátky televize .....	10
2. Divadlo na obrazovkách Československé televize v jejích začátcích.....	15
2.1 Bratislavské pondělky .....	16
2.2 Televize vás zve do divadla .....	17
3. Divadlo na obrazovkách Československé televize v období normalizace .....	18
3.1 Zveme vás do divadla .....	19
4. Divadlo na obrazovkách České televize.....	20
4.1 Princip a povinnosti veřejnoprávního média.....	21
4.2 Sledovanost a spokojenost .....	26
4.3 Digitalizace.....	27
5. Produkční postupy při procesu vzniku divadelního záznamu .....	29
6. Typy snímání divadelního představení.....	34
7. Dokument.....	39
7.1 Optimalizovaný záznam s diváky .....	39
7.1.1 Optimalizovaný záznam bez diváků .....	44
7.2 Přímý televizní přenos divadelního představení.....	46
7.3 Záznam na jednu kameru – technický záznam .....	49
7.4 Umělecký dokument.....	51
8. Adaptace.....	53
8.1 Televizní verze .....	55
8.2 Televizní variace .....	56
Závěr .....	59
Bibliografie.....	60



## Úvod

*„Překladatelovo dílo lze, zdá se mi, přirovnat k dílu umělce, který má vytvořit přesnou kopii mramorové sochy, jenže si nemůže opatřit mramor... Od prvopočátku víme, že chtěj nechtěj neuspějeme; ale přitom máme možnost, velkou příležitost neuspět tak, že to bude přece jen skvělé a svým způsobem žádoucí.“<sup>1</sup>*

Tímto citátem německého lingvisty Wenera Wintera uvedl v roce 2000 svůj příspěvek *Hledání jména* o problematice televizních převodů divadelních inscenací teatrolog Jan Roubal. Snahy o převedení divadelních počinů na obrazovky jsou staré jako televize sama. Ačkoliv se v Československé televizi (dále jen ČST) a České televizi (dále jen ČT) záznamy či přímé přenosy divadelních představení pořizují již sedmdesát let, příliš mnoho o jejich významech a možnostech napsáno nebylo. Celá problematika má mnoho aspektů – od počáteční otázky, čím se vlastně divadlo v audiovizuálním záznamu stává, přes umělecké významy až po technické a produkční záležitosti, kterými musí během svého vzniku každý projekt projít.

Tato bakalářská práce si klade za cíl představit základní typy podob divadelního představení na obrazovce ČT (ČST) a realizační podmínky jejich vzniku. K jednotlivým možnostem snímání jsou uvedeny i příklady záznamů se specifickými, která musela být v průběhu příprav řešena. Úvod práce seznamuje s postavením a vývojem divadla na obrazovkách televize od počátku do dnešních dní, včetně konkrétních cyklů či vysílacích oken, které se na divadelní projekty zaměřovaly. Spolu s tím je důležité představit povinnosti veřejnoprávního média a podmínky, jež rozsah a podobu jeho činnosti zavazují. Pro přehlednost je v názvu bakalářské práce uvedena pouze Česká televize, ačkoliv je pro kontext tématu nezbytné věnovat se i období Československé televize.

Výchozím zdrojem informací jsou knihy, vysokoškolská skripta a tištěná periodika, které se v průběhu let tématu alespoň částečně věnovaly. Stěžejní je studie Jana Roubala *Hledání jména*,<sup>2</sup> ve které sepsal výchozí druhy snímání, z nichž tato práce vychází. Pro ucelený přehled a zjištění konkrétních informací k výrobním procesům jsou nezbytné i osobní vzpomínky přímých účastníků, konkrétně dramaturga Ondřeje Šrámka a výkonného producenta Jiřího Merunky. Jejich vzpomínky a názory doplnily dochované informace ze Spisového archivu České televize.

---

<sup>1</sup> ROUBAL, Jan. Hledání jména (K problematice televizních převodů divadelní inscenace). In: *Kontext(y): litteraria – theatraalia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7, s. 151

<sup>2</sup> tamtéž

# 1. Počátky televize

Historie televize a její postupné etablování na médium 20. století je fascinující zprávou o rozmachu technologií a možnostech propojení, které se lidstvu vlivem technického pokroku otevřely. Po mnoha experimentálních pokusech a paralelním vývoji v několika zemích světa, což zapříčinilo, že dodnes nepřisuzujeme vynález televize jednomu člověku, se 2. listopadu 1936 uskutečnilo první vysílání určené veřejnosti. Britská BBC odvysílala v odpoledních hodinách blok trvající 40 minut<sup>3</sup> pro zhruba 300 osobních televizorů a 20 přijímačů, které vysílaly z veřejně dostupných míst.<sup>4</sup> Tento počín je považován za začátek pravidelného televizního vysílání na světě. „Následující léta se obrazovka postupně plnila revuemi, groteskami s Mickey Mousem, filmy, sportovními přenosy, ale i zasedáními parlamentu – a také výjimečnostmi, jakou byla první královská korunovace na televizních vlnách (Jiří VI. 1937), či přenos Čapkovy divadelní hry *R. U. R.* (1938).“<sup>5</sup> V posledním zmiňovaném případě se jednalo o televizní inscenaci napsanou na motivy dramatu Karla Čapka. Pořad trvající 35 minut se stal „prvním televizním pořadem žánru science fiction na světě“<sup>6</sup> a nejspíše také jedním z prvních televizních projektů vycházejících z divadelního prostředí; bohužel se ale nedochoval.

Druhá světová válka zapříčinila ve vývoji televize velký útlum, a tak brzy po jejím skončení bylo nutné veřejnosti televizi připomenout a propagovat ji jako nový výrobek netušených možností. V USA se například zaměřili na ženy v domácnosti: „Ženy se staly hlavní cílovou skupinou a propagačním atributem; televizory se prodávaly v salonech krásy, na benzinových stanicích, v čistírnách a žehlárnách.“<sup>7</sup> Marketingové strategie zafungovaly a počet uživatelů se začal rozšiřovat. V roce 1951 bylo v USA milion přijímačů, o tři roky později už jich bylo 28 milionů.<sup>8</sup> Rozvoj ale nabral přímo raketovou rychlost. „Dle údajů UNESCO bylo v roce 1948 na celém světě 100 000 televizorů a za deset let se toto číslo zvětšilo tisícinásobně.“<sup>9</sup>

V Československu se pro veřejnost, složenou převážně z odborníků a novinářů, událo první pokusné vysílání 23. března 1948 v Tanvaldu skupinou vědců z Vojenského technického ústavu. Ti na projektu pracovali dva roky a jejich heslo nalepené na zdi vakuového oddělení symbolizovalo celou novou éru televizního vývoje: „Každá minuta je drahá, národ od tebe

<sup>3</sup> ŠTOLL, Martin. *Zahájení televizního vysílání*. 1. 5. 1953: Zrození televizního národa. První vydání. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3, s. 30

<sup>4</sup> tamtéž, s. 30

<sup>5</sup> tamtéž, s. 30

<sup>6</sup> KINDLOVÁ, Veronika. Vzkaz pro trekkies a whovians: V televizi bylo první Čapkovy *R. U. R.* In: *Český rozhlas Sever* [online]. 10. 2. 2018 [cit. 12. 3. 2023]. Dostupné z: <https://sever.rozhlas.cz/vzkaz-pro-trekkies-a-whovians-v-televizi-bylo-prvni-capkovo-rur-7797922>

<sup>7</sup> ŠTOLL, Martin. *Zahájení televizního vysílání*. 1. 5. 1953: Zrození televizního národa. První vydání. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3, s. 93

<sup>8</sup> tamtéž, s. 93

<sup>9</sup> tamtéž, s. 93

očekává televizi“.<sup>10</sup> Druhé veřejné vysílání proběhlo v Praze na Mezinárodní výstavě MERVO<sup>11</sup>, která se konala u příležitosti 25. narozenin Čs. rozhlasu. „*Noviny tehdy psaly, že televizní zařízení stálo 150 000 korun a že při sériové výrobě by jeden televizní přijímač mohl vyjít na 20 000 korun – což bylo mimo možnosti jakéhokoliv běžného smrtelníka.*“<sup>12</sup> O zpřístupnění televize do domácností obyvatel tak z technických i finančních důvodů ještě nemohla být řeč.

Československý rozhlas do plánu a debat o televizním vysílání ale výrazně vstupoval, což bylo zapříčiněno vývojem poválečné politické situace. Již krátce po válce byli do vedoucích funkcí dosazováni lidé komunistického či silně levicového smýšlení. Vše vyvrcholilo po komunistickém převratu 25. února 1948, kdy byl již o dva měsíce později - 28. dubna 1948 přijat zákon č. 137/1948 týkající se zestátnění rozhlasu.<sup>13</sup> Jednalo se o jeden z prvních přijatých zákonů nové vládnoucí garnitury, která si od počátku uvědomovala, že kdo má rozhlas, má moc. V té době byl rozhlas nejmasovější médium, které mělo sílu ovládat veřejnost, a to přímo z jejich domovů.<sup>14</sup> Tyto možnosti ale ukazovala i televize, a to znásobené fascinací, jakou představuje rozpohybování děje na obrazovkách.

Z vyšších míst komunistické strany tak na Čs. rozhlas v roce 1948 „*dolehla povinnost převzít televizi se všemi důsledky, ovšem s nejasnými vyhlídkami, co bude dál.*“<sup>15</sup> Bylo zřejmé, že televize se ve světě stává médiem, jehož další vývoj již nelze zastavit. Naopak vzrůstala touha dorovnat se pokroku ostatních zemí Evropy i USA. Čs. rozhlas, spadající pod Ministerstvo informací a osvěty, měl převzít programovou část televizního provozu, přičemž se předpokládalo, že toto rozšíření nebude přílišnou komplikací, protože „*ke zvuku jen přidá obrázek.*“<sup>16</sup> Opak byl ale pravdou, jak dokládá tajná studie z 17. června 1949 nazvaná Čs. rozhlas a televize: „*Pokud jde o televizi, není možno počítati s jejím zavedením před koncem první pětiletky. Vážnou překážkou pro její rozvoj bude jednak nedostatek televizních přijímačů a jejich nákladnost po stránce konsumentské, pokud pak jde o stránku produkční, je televizní provoz několikanásobně nákladnější než rozhlasový.*“<sup>17</sup> Plány na přípravu pravidelného televizního vysílání ale pokračovaly, protože si komunistický režim stále více uvědomoval její možnosti propagandy, jak informuje i zpráva z 18. září 1951 s názvem *Vývoj a dnešní stav československé televize: „Zatímco v kapitalistickém světě je rozšiřování televise*

<sup>10</sup> ŠTOLL, Martin. *Zahájení televizního vysílání*. 1. 5. 1953: Zrození televizního národa. První vydání. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3, s. 85

<sup>11</sup> Prehistorie. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 12. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/historie-cst/historicke-udalosti/prehistorie/>

<sup>12</sup> ŠTOLL, Martin. *Zahájení televizního vysílání*. 1. 5. 1953: Zrození televizního národa. První vydání. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3, s. 100

<sup>13</sup> Zákon č. 137/1948 Sb. In: *zakonyprolidi.cz* [online]. [cit. 12. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1948-137>

<sup>14</sup> ŠTOLL, Martin. *Zahájení televizního vysílání*. 1. 5. 1953: Zrození televizního národa. První vydání. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3, s. 18

<sup>15</sup> tamtéž, s. 104

<sup>16</sup> tamtéž, s. 104

<sup>17</sup> tamtéž, s. 104–105

*jako nástroj rozvratné a rozkladné propagandy soustředěné na úpadkovou kulturu a zvrácenost senzací, televise u nás bude sloužit tvořivým a mírovým hodnotám našeho socialistického budování. Teprve v socialistické společnosti, jak vidíme na sovětském příkladu, nabývá televise svůj pravdivý a užitečný, společenský význam.*<sup>18</sup> Na výzkum a rozvoj televize byly vydány velké finanční prostředky, pouze na rok 1952 to bylo 34 720 000 Kč. Celkový poválečný proces výzkumu a vývoje dosáhl 40 520 000 Kčs.<sup>19</sup>

První televizní vysílání pro veřejnost uskutečněné Čs. rozhlasem se odehrálo 1. května 1953, třicet let po založení rozhlasu. Ve svátek, kterému byl v době komunismu dáván velký důraz, a od počátku tak bylo propojení televize a politické propagandy neoddělitelné. Jak později napsal normalizační ředitel ČST Jan Zelenka: „*Televize byla tak u nás navždy spjata symbolicky i fakticky s rudým svátkem pracujících, symbolem zápasů za lepší zítřek.*“<sup>20</sup>

Slavnostní vysílání se uskutečnilo v Měšťanské besedě, kde bylo postaveno provizorní studio. Ačkoliv se od tohoto data počítají všechna výročí a milníky televize, je nutné zmínit, že v prvních měsících bylo vysílání experimentální a nepravidelné. Za pravidelný byl provoz označen o necelý rok později, konkrétně 25. února 1953.<sup>21</sup> Jednalo se tedy opět spíše o významné politické rozhodnutí připomínající šest let od završení komunistického převratu, než že by ten den skutečně došlo k zásadní transformaci v pravidelné vysílání.

Průvodcem celého programu se 1. května 1953 stal herec Jaroslav Marvan, který postupně uvedl:

- zahajovací projev generálního ředitele Československého rozhlasu Jozefa Vrabce
- reportáž z dopoledních oslav 1. máje
- krátké filmy
- koncert rozhlasového orchestru
- Mošňův monolog Harpagona z Moliérovoy komedie *Lakomec* podle knihy Jaroslava Průchy *Hrdinové okamžiku*, který přednesl herec a člen činohry Národního divadla František Filipovský<sup>22</sup>

A právě poslední zmiňovaný bod, který se stal prvním divadelním fragmentem ve vysílání televize, se udál zcela neplánovaně vlivem selhání techniky. Ještě chvíli před začátkem vysílání to vypadalo, že pro technické problémy bude nutné akci něčím zachránit, a tak byl povolán František Filipovský, který se uvolil, že monolog přednese. Technické problémy se

---

<sup>18</sup> ŠTOLL, Martin. *Zahájení televizního vysílání*. 1. 5. 1953: Zrození televizního národa. První vydání. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3, s. 107

<sup>19</sup> tamtéž, s. 198

<sup>20</sup> ZELENKA, Jan: K jubileu na slovíčko se svými diváky. *Týdeník Televize*. 1983, č. 18, s. 3

<sup>21</sup> Prehistorie. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 12. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/historie-cst/historicke-udalosti/prehistorie/>

<sup>22</sup> GLAS, Martin. Vzpomínky Martina Glase. Počátky televize u nás. In: *ceskatelevize.cz* [online]. 31. 3. 2003 [cit. 9. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/historie-cst/vzpominky-pametniku/martin-glas/pocatky-televize-u-nas/>

podařilo opravit ještě před zahájením, ale tento provizorní plán už v programu zůstal, a František Filipovský se tak stal prvním českým hercem, jehož umělecký výkon byl obsahem televizního programu.<sup>23</sup> Jak ale upozorňuje historik Martin Štoll, historika má určité trhliny. Z pozdějších pamětí zúčastněných není zřejmé, jaká přesně technická potíž se vyskytla a nakolik byl tento počín nutnou improvizací. Zprávy o prvním vysílání ale tento příběh bez výhrad přijaly a dále šířily, ačkoliv se možná jednalo „spíš o druh furianství – skočit do televizních specifik rovnou po hlavě.“<sup>24</sup> Výkon F. Filipovského z důvodu živého vysílání není dochován. V archivu se nachází až o pět let starší záznam, kdy danou situaci replikoval v pořadu *Pět let televize*.

Důležité také je, že post prvního televizního moderátora, který měl přivítat diváky a uvést celé pásmo příspěvků, připadl herci Jaroslavu Marvanovi. Je logické, že profese televizních moderátorů či hlasatelů musela teprve vzniknout, a tak s akcí před kamerou měli zkušenosti pouze herci. Proč byl osloven právě Jaroslav Marvan, není zcela přesně doloženo a lze jen domýšlet, z jakých důvodů byl pro komunistickou stranu tím nejlepším kandidátem. Jak uvádí Martin Štoll, politický vliv je zcela neodmyslitelný od tohoto výběru. „Mohli být osloveni třeba populární Vlasta Burian nebo Jan Werich, nicméně ani jeden z nich by v danou chvíli patrně nesplnil politické zadání.“<sup>25</sup> Vlastu Buriana pronásledovalo obvinění ze spolupráce s nacisty, přičemž rehabilitován byl až 32 let po své smrti v roce 1999<sup>26</sup>, a Jan Werich sice hrál v tehdejších pohádkách či historických počinech, nebyl ale „filmovým představitelem nového socialistického člověka“.<sup>27</sup> Právě tyto očekávané podmínky Jaroslav Marvan splňoval a jeho popularita byla v té době na výsluní i pro jeho účinkování ve filmu *Dovolená s Andělem*.<sup>28</sup> Kombinace politického rozhodnutí a zkušeností s prací před filmovou kamerou tak určila, že první osobou na obrazovkách televize byl právě on.

První vysílání překvapivě nebylo plánováno jako přímý přenos, všechny příspěvky byly připraveny dopředu „na 35 mm film a promítány na filmový televizní snímač“.<sup>29</sup> Ačkoliv tak televize princip záznamu díky filmové technologii od počátku znala, vlastní technika záznamového zařízení se teprve utvářela a první léta fungování ČST byla výrazně zaplněna přímými přenosy ze studia Měšťanské besedy.

---

<sup>23</sup> BELNAYOVÁ, Katarína. *Souřadnice televizní dramatické tvorby*. První vydání. Praha: Panorama, 1988. Dramatická umění (Panorama). ISBN 11-095-88, s. 30

<sup>24</sup> ŠTOLL, Martin. *Zahájení televizního vysílání*. 1. 5. 1953: Zrození televizního národa. První vydání. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3, s. 126

<sup>25</sup> tamtéž, s. 127

<sup>26</sup> Vlasta Burian na suchu. In: *Historie.cs, ceskatelevize.cz* [online]. 31. 12. 2022 [cit. 7. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10150778447-historie-cs/222411058220003/>

<sup>27</sup> ŠTOLL, Martin. *Zahájení televizního vysílání*. 1. 5. 1953: Zrození televizního národa. První vydání. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3, s. 126

<sup>28</sup> tamtéž, s. 126

<sup>29</sup> tamtéž, s. 124

I když program a význam prvního vysílání budil jistý pocit rozmachu a obrovského vlivu na celou společnost, nebylo tomu tak. Televizi mělo minimum domácností a jednalo se o zcela exkluzivní záležitost, protože její pořízení bylo tou dobou stále velmi nákladné. Televizor stál průměrně 4000 Kčs, zapojení přijímače a montáž dalších 500 Kčs, což bylo pro velkou část lidí nedostižné. „Při tehdejších průměrném měsíčním příjmu 1200 Kč vyšel nákup televize s anténou a instalací na více než trojnásobek měsíční mzdy.“<sup>30</sup>

V první fázi bylo vysílání dostupné pouze v Praze a z důvodu malého dosahu vln jen z petřínského vysílače.<sup>31</sup> Čísla ale naznačují, že počet televizorů strmě narůstal a toto médium se naplno dostávalo do československých domácností, kde začínalo naplňovat význam masového média. V roce zahájení vysílání bylo v Československu 290 koncesionářů, o rok později už jejich počet vzrostl na 8883 a roku 1956, kdy se ČST rozšířila o Slovensko, jich bylo 75 934. V roce 1961 dosáhla republika milionu televizních koncesionářů, o čtyři roky později už to byly miliony dva, a v roce 1969, tedy po dalších čtyřech letech, miliony tři.<sup>32</sup> Roku 1978 dosáhla televize čtyř milionů hlášených přijímačů.<sup>33</sup> Vývoj měl za následek i růst ČST, včetně výstavby rozsáhlého komplexu na Kavčích horách, o kterém bylo rozhodnuto již v roce 1960, a o deset let později byla zpřístupněna první část se dvěma studii.<sup>34</sup>

Zprvu se vysílalo dvě až tři hodiny denně dva dny v týdnu, ale záhy se doba i počet dní začaly prodlužovat, a od 20. prosince 1958 se na I. programu vysílalo denně. Rozrůstala se i místa, odkud ČST fungovala. První studio Praha doplnilo nejdříve roku 1955 studio Ostrava, o rok později se začalo vysílat z Bratislavy a na počátku 60. let také z Brna a Košic. Na všech místech se pracovalo v provizorních prostorách, které byly pro účely provozu televize uzpůsobeny, nikoliv ale od začátku stavěny. Přímo televizními komplexy se staly až pražské Kavčí hory a Mlýnská dolina v Bratislavě.<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> HERTL, David. Rok 1953: Bedna, jejíž budoucnost nikdo neodhadl. Začátek pravidelného televizního vysílání u nás. In: *Český rozhlas Plus* [online]. 18. 10. 2018 [cit. 9. 3. 2023]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/rok-1953-bedna-jejiz-budoucnost-nikdo-neodhadl-zacatek-pravidelneho-televizniho-7644294>

<sup>31</sup> ŠTOLL, Martin. *Zahájení televizního vysílání*. 1. 5. 1953: Zrození televizního národa. První vydání. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3, s. 117

<sup>32</sup> BELNAYOVÁ, Katarína. *Souřadnice televizní dramatické tvorby*. První vydání. Praha: Panorama, 1988. Dramatická umění (Panorama). ISBN 11-095-88, s. 30

<sup>33</sup> Prehistorie. In: *ceskatelevize.cz* [online] [cit. 12. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/historie-cst/historicke-udalosti/prehistorie/>

<sup>34</sup> tamtéž

<sup>35</sup> BELNAYOVÁ, Katarína. *Souřadnice televizní dramatické tvorby*. První vydání. Praha: Panorama, 1988. Dramatická umění (Panorama). ISBN 11-095-88, s. 33

## 2. Divadlo na obrazovkách Československé televize v jejích začátcích

Divadlo se na obrazovky dostalo záhy po začátku vysílání, a to z prozaického důvodu nedostatku původní dramatické tvorby. Televize zpočátku neměla archiv a v žánru dramatické tvorby se tak musela spoléhat na převzatá díla:

*„V době, kdy neexistovala původní televizní umělecká tvorba, nemohla logicky existovat ani osobitá televizní poetika. Televize za dané situace hledala pomoc, kde se dala. Obracela se k ostatním uměleckým druhům (filmu, divadlu, literatuře aj.), stejně jako k již existujícím a fungujícím masovým médiím (rozhlasu, tisku). Od nich nejen získávala podněty a zkušenosti, ale i přímo přejímala modely, které postupem času proměňovala k svému obrazu a ony se tak staly základem postupně se rodící televizní specifiky a vzniku autonomního televizního umění.“<sup>36</sup> Divadlo se velmi brzy ukázalo jako vhodný zdroj pro možné adaptace na televizní obrazovku. „Pro zdánlivou i skutečnou shodu potřeb a možností televize s některými vnitřními i vnějšími znaky divadelního umění bylo tehdy dokonce frekventovanějším vzorem a zdrojem než hraný film.“<sup>37</sup>*

Pro neexistenci přenosových vozů ale musely být inscenace převzaty do studia a upraveny tak, aby odpovídaly možnostem tehdejších studií i televizní techniky. Hned v roce 1953 bylo takto v přímém přenosu uvedeno pět inscenací. Z Národního divadla to byl Čechovův *Medvěd*, Molièrův *Lakomec* a *Vojnarka* Aloise Jiráska, z tehdejšího Divadla čs. armády<sup>38</sup> byli snímáni *Nositelé řádu* od Miloslava Stehlíka a z Městských divadel pražských Molièrova *Škola žen*.<sup>39</sup>

Důležitým milníkem ve vývoji televizní techniky je rok 1955, kdy byl do provozu uveden první přenosový vůz umožňující vysílat i jinde než ze studia. Tento posun mimo jiné znamenal i rychlý růst počtu přenosů přímo z divadel. Prvním z nich byl přímý přenos opery Bedřicha Smetany *Prodaná nevěsta* z Národního divadla v Praze.<sup>40</sup>

Koncem 50. let došlo k dalšímu zlepšení, které otevřelo nové obzory televizní práce. Do provozu bylo dáno první záznamové zařízení, tzv. telerecording. Ten umožňoval televizním tvůrcům natočené materiály zaznamenávat, upravovat a teprve hotové pořady vysílat. Do tohoto modelu se brzy přesunula většina výroby a původně hojně využívané přímé přenosy se začaly používat pouze pro zachycení nejdůležitějších událostí různého zaměření – od politických přes zpravodajské a sportovní až po umělecké. Telerecording přinesl do natáčení

<sup>36</sup> SVAČINA, Jan. Televize zve do divadla. Divadlo na obrazovce. *Televizní tvorba: sborník. Čtvrtletník pro televizní teorii a kritiku*. Praha: Studijní odbor Čs. televize, 1985, č. 3, s. 58

<sup>37</sup> tamtéž

<sup>38</sup> dnešní Divadlo na Vinohradech

<sup>39</sup> SVAČINA, Jan. Televize zve do divadla. Divadlo na obrazovce. *Televizní tvorba: sborník. Čtvrtletník pro televizní teorii a kritiku*. Praha: Studijní odbor Čs. televize, 1985, č. 3, s. 17

<sup>40</sup> tamtéž



divadelních představení nový přístup práce; opakované snímání a opravy se staly rozhodujícím prvkem v této tvorbě. Improvizace spojená s živým vysíláním se přestávala stávat normalizující částí všech projektů.<sup>41</sup>

Postupem času se rozrůstal televizní archiv o původní dramatickou tvorbu, která z velké části obsazovala hlavní vysílací čas, a to zprvu televizními inscenacemi studiové tvorby. V roce 1959 se pak realizoval první příběh na pokračování nazvaný *Rodina Bláhova*,<sup>42</sup> který byl vysílán živě z Měšťanské besedy a započal dodnes trvajícím fenoménem zvaným seriál.<sup>43</sup>

Zajímavostí je, že v roce 1962 televize dosáhla měsíčního koncesionářského poplatku 15 Kčs.<sup>44</sup> Při průměrné hrubé měsíční mzdě toho roku, která činila zhruba 1300 Kčs<sup>45</sup>, by poplatek v roce 2022 při průměrné mzdě 39 858 Kč<sup>46</sup> musel být 460 Kč, aby odpovídal stejným poměrem. Ve skutečnosti je od roku 2008 koncesionářský poplatek stanoven na 135 Kč.<sup>47</sup>

## 2.1 Bratislavské pondělky

Prvním pravidelným vysílacím oknem, jehož součástí byly i přenosy divadelních představení a televizní adaptace divadelních textů, se staly již v roce 1958 tzv. bratislavské pondělky. Z praktických důvodů bylo nutné provádět v pražských studiích pravidelnou technickou údržbu. Každé pondělí tak vysílání převzala bratislavská televize, která přinášela obsah nejrůznějšího zaměření, včetně dětských pořadů nebo sportovních přenosů. „*O pol ôsmej sa začal hlavný večerný program. Televízne inscenácie. Práve vtedy začala vznikať tradícia tzv. bratislavských televíznych pondelkov.*“<sup>48</sup> První inscenací z Bratislavy byl přímý přenos divadelní hry *Život Galileiho* v režii Tibora Rakovského.<sup>49</sup>

<sup>41</sup> BELNAYOVÁ, Katarína. *Souřadnice televizní dramatické tvorby*. První vydání. Praha: Panorama, 1988. Dramatická umění (Panorama)-. ISBN: 11-095-88, s. 34–35

<sup>42</sup> ŠMÍD, Milan. In: *Historie televize v ČR – 5, Louč* [online]. 2001, příloha č. 51 [cit. 25. 3. 2023]. Dostupné z: <http://www.louc.cz/pril01/p51his5.html>

<sup>43</sup> Seriál Rodina Bláhova: Trhák vysíláný v přímém přenosu. In: *ceskatelevize.cz* [online]. 9. 12. 2009 [cit. 5. 2. 2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1368459-serial-rodina-blahova-trhak-vysilany-v-primem-prenosu>

<sup>44</sup> Obrazové vysílání v plenkách. Tajemství české minulosti. *Extra publishing*, 3. 2. 2022, roč. 93, s. 44–47

<sup>45</sup> LUSTIGOVÁ, Martina. Byla šedesátá léta „zlatá“? In: *ceskyrozhlas.cz* [online]. 12. 11. 2006 [cit. 12. 3. 2023]. Dostupné z: <https://cesky.radio.cz/byla-sedesata-leta-zlata-8613930#:~:text=%22V%20polovin%C4%9B%2060.,piva%20za%201%2C50%20K%C4%8Ds>.

<sup>46</sup> Průměrné mzdy – 3. čtvrtletí 2022 In: *czso.cz* [online]. Copyright © Český statistický úřad [cit. 15.02.2023]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/csu/czso/cri/prumerne-mzdy-3-ctvrtleti-2022>

<sup>47</sup> TV poplatky In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 15.03.2023]. Dostupné z: <https://poplatky.ceskatelevize.cz/domacnost>

<sup>48</sup> VOJTĚNYIOVÁ, Denisa. Bratislavské televízne pondelky: Anachronizmus alebo hudba budúcnosti alt. tak blízko, ale zároveň tak ďaleko. In: *Hospodárske noviny* [cit. 29. 3. 2023]. Dostupné z: <http://hn.hnonline.sk/prilohy-197/bratislavske-televizne-pondelky-anachronizmus-alebo-hudba-buducnosti-alt-tak-blizko-ale-zaroven-tak-daleko-137553>

<sup>49</sup> CIESLOVÁ, Monika. *Divadelní představení jako součást televizního programu*. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií, s. 49



## 2.2 Televize vás zve do divadla

Roku 1965 bylo zahájeno vysílání cyklu *Televize vás zve do divadla*, o jehož existenci se zasloužili dramaturg Miloš Smetana a šéfredaktor Otakar Fencel. Spolu s Milošem Smetanou ho připravoval scenárista Evžen Turnovský. Projekt byl neodmyslitelně spjat s hercem Václavem Voskou, který o něm později řekl: „*Chtěli jsme vzbudit mezi lidmi hlubší zájem o naši divadelní kulturu, představit jednotlivá divadla, informovat veřejnost o divadelní práci. A dokázat to právě prostřednictvím televize, o níž se tvrdí, že je jedním z úhlavních nepřátel divadla a hlavním důvodem poklesu návštěvnosti.*“<sup>50</sup>

Václav Voska přenosy nebo záznamy divadelních představení před jejich začátkem pro televizní diváky uváděl a o přestávce vedl rozhovory.<sup>51</sup> Během let vyzpovídal např. Jana Wericha, Otomara Krejču, Leopoldu Dostalovou, Otu Ornesta a mnoho dalších.<sup>52</sup> „*Dokázali takřka nemožné – nejen přiblížit cca milionové divácké obci vybrané inscenace ‚zlatých šedesátých‘ (od Dürrenmattových Fyziků přes V+W Sever proti Jihu až třeba po Hrušínského herecký koncert v Holbergově hře Jeppe z vršku), ale především přinášeli frázeprosté promluvy Václava Vosky, který vždy po hutném úvodu vedl jiskrné a přitom fundované dialogy s protagonisty, pamětníky i kritiky.*“<sup>53</sup> Divadelní záznamy tím byly zasazovány do širších souvislostí a jejich prezentace měla poprvé ve vysílacím schématu své pevně dané místo. V tomto případě se jednalo o počiny z divadel, na televizní inscenace divadelních textů se pořad téměř nezaměřoval.<sup>54</sup> Spolupráce trvala necelých pět let do roku 1969, kdy bylo z politických důvodů jejich angažmá, a tím i celý cyklus, ukončeno. Poslední byla *Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. V úvodu se Václav Voska věnoval „*smyslu Ježíšovy oběti – samozřejmě v souvislosti s politickou situací u nás. Krátce nato měl herec televizi, rozhlas a další činnosti zakázány.*“<sup>55</sup> Po zrušení pořadu byly záznamy divadelních představení nadále uváděny, nikoliv ale v rámci pravidelného cyklu. Součástí zůstaly i nadále úvody, nejčastěji ale režisérů či ředitelů, kteří byli politicky schválení. Výpovědní hodnota informací tak byla v mnoha případech minimální.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> BOKOVÁ, Marie. *Václav Voska: intelekt a srdce*. Druhé vydání. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-87021-89-7, s. 140–141

<sup>51</sup> Večer na téma... Fragmenty slavných inscenací. In: *ceskatelevize.cz* [online] [cit. 25. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10112914918-vecer-na-tema-fragmenty-slavnych-inscenaci/>

<sup>52</sup> JUST, Vladimír. Úvahy posttelevizní. Od Vosky k neosobnosti. In: *Divadelní noviny* [online]. 21. 09. 2010, 15, [cit. 4. 4. 2023]. Dostupné z: [http://www.divadelni-noviny.cz/uvahy-posttelevizni\\_2010-15](http://www.divadelni-noviny.cz/uvahy-posttelevizni_2010-15)

<sup>53</sup> *tamtéž*

<sup>54</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>55</sup> BOKOVÁ, Marie. *Václav Voska: intelekt a srdce*. Druhé vydání. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-87021-89-7, s. 174

<sup>56</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

### 3. Divadlo na obrazovkách Československé televize v období normalizace

Divadlo se postupem let dostávalo do minoritní pozice ve srovnání s dramatickou tvorbou a stále více převažovalo pořizování záznamů, které bylo v 70. letech 20. století již zcela dominantní pro prezentaci divadla na obrazovkách ČST. K přímým přenosům se televize uchýlovala často v případech, kdy bylo představení součástí „větší, obvykle kulturně politicky motivované akce“.<sup>57</sup> Například ku příležitosti otevření Nové scény Národního divadla v roce 1983 bylo přenášeno představení *Strakonický dudák* v režii Václava Hudečka. Až na výjimky postupně vymizel i prvotní způsob převedení divadelního kusu do studia a televize se ve většině případů přikláběla ke snímání přímo z jevišť divadel. Výrazný příklon k pořizování záznamů měl několik důvodů. Pro tvůrce znamenal zcela nový pohled, jak s dílem pracovat, a to ještě více v situacích, kdy se snímalo bez diváků, což byl způsob právě v 70. letech hojně používaný. Princip umožňoval zkoušet a opakovat jednotlivé části představení, čehož režiséři využívali rádi. V té době se také začalo pracovat se záznamovou technologií TMZ, která umožňovala i mazání záznamu.<sup>58</sup> Pro režiséry, kteří byli shodně podepsáni pod původní inscenací a následně i televizním záznamem, se jednalo o zcela exkluzivní možnost, jak s vlastní látkou novým způsobem dále zacházet. Za výhody lze považovat „postavení kamer přímo na jevišti, možnost jejich přejezdů, zastavení záznamu při jakékoliv chybě, úpravy hereckých projevů, možnost předsvětlení scény atd.“<sup>59</sup> Bohužel si ale často přes fascinaci neuvědomovali, že při tom rozbíjí integritu divadelního představení i hereckých výkonů, což mohlo výsledek výrazně poškodit. Důvodů pro absenci diváků při natáčení představení bylo v průběhu let mnoho. V době normalizace bývaly jedním z nich i politické snahy o eliminaci spontánních a ideově nežádoucích diváckých reakcí během průběhu představení.

Dalším technickým milníkem bylo v roce 1970 zahájení barevného vysílání. Zprvu se jednalo pouze o pokusy, pravidelně se takto vysílalo až od roku 1973. Netypicky bylo dříve dostupné na II. programu a na I. program se barvy dostaly až v roce 1975. Přechod byl ale postupný a převažujícího vysílacího času dosáhlo barevné vysílání až v 80. letech. V roce 1980 zaujímalo oproti černobílé variantě 74 % času a roku 1985 již 90 %. Barva se stala novým prvkem, nositelem informací ovlivňující konečné vyznění díla. Celý proces kolorifikace obrazovek je podrobně zaznamenán např. v diplomové práci *Zavedení barevné televize*

<sup>57</sup> SVAČINA, Jan. Televize zve do divadla. Divadlo na obrazovce. *Televizní tvorba: sborník. Čtvrtletník pro televizní teorii a kritiku*. Praha: Studijní odbor Čs. televize, 1985, č. 3, s. 58

<sup>58</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>59</sup> LANDISCH, Eduard. Divadlo v televizi. *Dramatická televizní tvorba: televizní postupy z hlediska hlavního kameramana*. První vydání. Praha, 1988, s. 41

v Československu.<sup>60</sup> Stejně jako jiné materiály ale nezodpovídá otázku, kolik procent domácností dokázalo postupem času chytat barevné vysílání, protože disponovalo barevným televizorem. Přes relativně rychlý proces kolorizace je nutné si uvědomit, že jeho dostupnost záležela i na možnostech jednotlivých diváků.

### 3.1 Zveme vás do divadla

Třináct let po ukončení cyklu *Televize vás zve do divadla* navázala ČST na tento koncept obnovením pravidelného vysílání přenosů divadelních inscenací, a to pod velmi podobným názvem *Zveme vás do divadla*. Tento cyklus byl zahájen v roce 1983 u příležitosti Roku českého divadla. Součástí vysílání byly dramaturgické úvody a rozhovory vedené nejčastěji dramaturgem Ondřejem Šrámkem, který měl celý projekt na starost.<sup>61</sup>

Význam divadla v televizi se ale postupem času stále více proměňoval. „*Spolu s proměnou převažujícího způsobu prezentace změnilo se i místo a funkce, které reprodukce divadelního představení zaujímá v programové skladbě televizního vysílání. Z pozic hlavní náplně dramatického vysílání, jemuž obvykle přísluší místo hlavního večerního programu, se dostala do postavení pořadu zařazovaného až na výjimky mimo nejsledovanější čas. Často se dokonce stává jakýmsi doplňkovým pořadem nasazovaným proti pořadu divácky atraktivnějšímu,*“<sup>62</sup> konstatoval v roce 1985 na stránkách periodika *Televizní tvorba* Jan Svačina.

V pozměněných podobách, ale přesto pravidelně, byl tento cyklus uváděn až do roku 2012. Tedy ještě téměř 20 let byl součástí vysílacího schématu ČT, a to po většinu let v sobotu ve 20:00 na ČT2. Ukončení přišlo až se zahájením činnosti nové stanice ČT art.

---

<sup>60</sup> ŠVANDA, Martin. *Zavedení barevné televize v Československu*. Olomouc, 2022. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta. Katedra divadelních a filmových studií

<sup>61</sup> JUST, Vladimír. Úvahy posttelevizní. Od Vosky k neosobnosti. In: *Divadelní noviny* [online]. 21. 09. 2010, 15, [cit. 4. 4. 2023]. Dostupné z: [http://www.divadelni-noviny.cz/uvahy-posttelevizni\\_2010-15](http://www.divadelni-noviny.cz/uvahy-posttelevizni_2010-15)

<sup>62</sup> SVAČINA, Jan. *Televize zve do divadla. Divadlo na obrazovce. Televizní tvorba: sborník. Čtvrtletník pro televizní teorii a kritiku*. Praha: Studijní odbor Čs. televize, 1985, č. 3, s. 58

## 4. Divadlo na obrazovkách České televize

Pro prezentaci divadla zůstal po zániku ČST dominantním kanálem II. program, tedy ČT2, který byl od počátku koncipován pro náročnější diváky a pořady zaměřené na minoritní zájmové skupiny obyvatel. Divadlo bylo i po konci ČST uváděno v cyklu *Zveme vás do divadla*, kde se zachovávaly diskuse, rozhovory a dramaturgické úvody uvozující představení. Význam těchto přidružených počinů lze přirovnat k funkci, kterou v divadle zastává program k dané inscenaci. V 90. letech byl také oproti dnešku odlišný způsob zařazování divadla do vysílacích oken. O nasazování jednotlivých pořadů spolurozhodovala příslušná centra prostřednictvím svých vedoucích skupin.<sup>63</sup> Až později se stalo dominantním rozhodovacím prvkem vedení programu, které v současné době nasazuje pořady samostatně a v komplexnosti celého televizního vysílání.

Výrazný zlom nastal v roce 2013, kdy svou činnost zahájila stanice ČT art. Ta zpočátku vysílala v rozmezí od 20:00 do 1:30<sup>64</sup>, později se rozšířila na současný vysílací čas od 20:00 do 6:00. Zbýlý čas patří dětské stanici ČT :D, se kterou sdílí vysílací pozici.

ČT art je kulturní stanicí, která rozšiřuje televizní prostor o výraznější prezentaci rozličného typu umění. Přesunuly se na ni kulturní programy, a to včetně divadelních záznamů, které se do té doby dělily o prostor s různorodými pořady minoritních zájmových skupin na ČT2. Generální ředitel Petr Dvořák k zahájení nového kanálu v roce 2013 uvedl: „*Vysílání kulturních pořadů patří k jedné ze základních funkcí veřejnoprávního média. Zřízením vlastního kanálu získává kultura poprvé v historii České televize ucelený a pravidelný prostor v hlavním vysílacím čase.*“<sup>65</sup>

Od svého zahájení dosud<sup>66</sup> jsou divadelní záznamy zařazovány do vysílacího okna *Z první řady*, a to v pondělí po 20. hodině. Dělí se o týdenní prostor s koncerty vážné hudby a zahraničními divadelními projekty, ať už se jedná o představení nebo adaptace, které nakupuje Centrum převzatých pořadů. Z divadla je vysílána nejen činohra, ale také opera, balet a alternativní žánry. Kromě toho se nepravidelně objevují divadelní záznamy také v sobotu v okně *Je nám ctí*. Jedná se o „*komponované programy věnované významným osobnostem, událostem nebo fenoménům*“.<sup>67</sup> U záznamů divadelních představení se zpravidla

<sup>63</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>64</sup> Výroční zpráva za rok 2013 In: *ceskatelevize.cz*. [online]. [cit. 2. 3. 2023]. Dostupné z: [https://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní\\_zpravy/zprava2013.pdf?ver2](https://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2013.pdf?ver2)

<sup>65</sup> BENEDIKTOVÁ, Jana. ČT art – tolik kultury, kolik unesete. In: *ceskatelevize.cz* [online]. 21. 2. 2013 [cit. 15. 3. 2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1115943-ct-art-tolik-kultury-kolik-unesete>

<sup>66</sup> údaj k 1. 3. 2023

<sup>67</sup> Výroční zpráva za rok 2013 In: *ceskatelevize.cz*. [online]. [cit. 2. 3. 2023]. Dostupné z: [https://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní\\_zpravy/zprava2013.pdf?ver2](https://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2013.pdf?ver2)

jedná o připomenutí jubileí významných herců či režisérů nebo u příležitosti oslav výročí divadel. Součástí těchto vysílacích oken nejsou diskuse či dramaturgické úvody, které by v přímé návaznosti dávaly divadlo do širších souvislostí. Jsou ale vysílány pořady diskusní či zpravodajské, které se jim částečně věnují. Za nejvýraznější a zároveň pravidelné počiny stanice ČT art lze považovat týdeník *ArtZóna* a denní *Události v kultuře*. Vysílací okno, které by bylo určeno pouze záznamům divadelních představení, není v současné době vytvořeno.

Počet představení zaznamenaných kamerami ČT je každoročně zveřejňován ve výročních zprávách.<sup>68</sup> Poslední zveřejněná zpráva je za rok 2021<sup>69</sup> a udává, že na ČT art byly v daném roce premiérově odvysílány čtyři činohry a čtyři další záznamy ostatních divadelních žánrů. Ve srovnání s minulými lety se jedná o nižší číslo premiérových titulů, což ovlivnila koronavirová pandemie, která v roce 2021 znemožnila nebo odsunula natočení několika plánovaných projektů. O rok dříve bylo premiérově odvysíláno čtrnáct záznamů, z toho šest činoherních, a v roce 2019 se jednalo opět o šest činoherních projektů, v celkovém ročním součtu dvanácti záznamů.<sup>70</sup>

Vývoj nové televizní éry ve svobodném světě zahrnující propojení se zahraničím, pád cenzury, technický pokrok i mnoho dalších změn nelze vnímat odděleně od politických událostí. Po sametové revoluci na podzim roku 1989 se začala psát nová kapitola televizních dějin. ČST byla transformována do podoby veřejnoprávního média, které má závazky a povinnosti ke svým koncesionářům. Pro kontext televizní tvorby je proto nutné tyto aspekty zmínit.

#### 4.1 Princip a povinnosti veřejnoprávního média

Transformace ČST na veřejnoprávní médium souvisí s koncem komunistické vlády. Televize se tím vyvázala z přímého vlivu komunistické strany a přestala být nástrojem její propagandy. Naopak se začalo tvořit a definovat nové mediální prostředí stojící na principech demokracie a umožňující vznik soukromých televizí, které vytváří přirozené konkurenční prostředí.

Média veřejné služby pochází ze západní Evropy, kde se jejich zásady formovaly v době, kdy byl dominantním médiem rozhlas. „*Sít' veřejnoprávních rozhlasů vznikla na nátlak spojenců, a po vzoru BBC (která byla založena v roce 1922), po druhé světové válce v tzv. západním Německu a byla vedena snahou v budoucnosti zabránit zneužívání médií politickými stranami, jako tomu bylo za Hitlera či v totalitních státech sovětského bloku. Rady měly vytvořit*

---

<sup>68</sup> Výroční zprávy. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 24. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/rada-ct/vyrocnizpravy/>

<sup>69</sup> stav k 1. 3. 2023

<sup>70</sup> Výroční zprávy. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 24. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/rada-ct/vyrocnizpravy/>

*ochrannou zeď mezi parlamentem, exekutivou a politickými stranami, aby mohly výhradně sloužit občanům.*<sup>71</sup> První televizí tohoto typu byla ustanovena britská BBC. Veřejnoprávní média jsou veřejnou službou, která má sloužit všem občanům, a to bez přímého navázání na politické strany či jejich financování i jakékoliv závislosti na právnických nebo fyzických osobách. Nejsou státními médii a jejich rozpočet není financován ze státního rozpočtu. Naopak jejich primárním zdrojem peněz jsou tzv. cílené daně, tj. koncesionářské poplatky. Tento systém přímých plateb od občanů České republiky zavazuje média vykonávat svou službu svědomitě, nestranně a se zaměřením na všechny relevantní minoritní zájmové skupiny obyvatel. Z tohoto důvodu jsou svobodná média považována za čtvrtý pilíř demokracie, a to především svou nezastupitelnou zpravodajskou a publicistickou činností.

Novinář Karel Hvíždala ve své esejí *Základní pojmy a struktura veřejnoprávní instituce*<sup>72</sup> popsal několik stěžejních bodů, které určují elementární pravidla a podmínky těchto médií a na jejichž základech stojí všechny další závazky a konkrétní normy, kterými se média řídí.

### **Pluralisticko-stranicky neutrální informace**

Tato zásada je komplexní pro celé fungování média. Nejvíce se ale uplatňuje ve zpravodajství a publicistice, která „je nezávislá na politických či hospodářských uskupeních a nehájí ničí zájmy“.<sup>73</sup> Princip plurality se pak opírá o základní tezi vyváženosti obsahu. „Veřejný prostor nepatří jen politickým stranám, ale všem občanům toho kterého státu, ať jsou příslušníky či fandý nějaké strany nebo ne, ať za mateřštinu mají jakýkoliv jazyk či ať vyznávají jakékoliv náboženství. Strany ani příslušníci většinového náboženství či převažujícího jazyka, v kterém se v té které zemi mluví, nejsou jedinými majiteli veřejného prostoru.“<sup>74</sup>

### **Objektivita**

Je klíčovým významem a také nejčastěji skloňovaným slovem v souvislosti s povinnostmi a pravidly veřejnoprávních médií. V otázce předkládání informací platí pravidlo, že zpráva musí být ověřena minimálně ze dvou zdrojů. „Za objektivní zpravodajství je považováno takové, které je nepředpojaté, věcné, nestranné, prosté citů a věrné skutečnosti.“<sup>75</sup>

### **Vyváženost**

Tento „termín se vztahuje na celkový obsah média“<sup>76</sup>, protože jeho cílem je vytvářet a předkládat co nejširší paletu programů a zaměření pro rozličné skupiny diváků. „Vyváženost

---

<sup>71</sup> HVÍŽDALA, Karel. Základní pojmy a struktura veřejnoprávní instituce. In: *Moc a nemoc médií: rozhovory, eseje a články 2000–2003*. První vydání. Praha: Máj, 2003. pp. 236–242. ISBN 80-86643-07-7, s. 237

<sup>72</sup> tamtéž, str. 237

<sup>73</sup> tamtéž, str. 237

<sup>74</sup> tamtéž, str. 237

<sup>75</sup> tamtéž, str. 238

<sup>76</sup> tamtéž, str. 238



sleduje, jestli ta která televizní či rozhlasová stanice pokrývá zájmy všech relevantních minoritních skupin obyvatelstva, které mezi sebou v rámci jednoho média soutěží o veřejné mínění.“<sup>77</sup> Mělo by se tak jednat o „zájmově pluralistický a organizační princip“<sup>78</sup>. Postupem času se také ukazuje, že je důležité neustrnout na již vytvořených zájmových skupinách, ale vždy reflektovat nově vzniklé skupiny diváků.

V České republice existují tři média tohoto typu. Český rozhlas, Česká televize a Česká tisková kancelář. Poslední zmiňované není financováno koncesionářskými poplatky, ale prodejem reportáží, fotek a dalších materiálů, které denně zveřejňují a distribuují dalším médiím, a to nejen u nás, ale i v zahraničí. Naopak Český rozhlas a ČT jsou většinou financovány koncesionářskými poplatky, které jsou definovány v *Zákoně o rozhlasových a televizních poplatcích a o změně některých zákonů* č. 348/2005 Sb., který byl přijat 5. srpna 2005.<sup>79</sup>

Česká televize vznikla 1. ledna 1992 podle zákona č. 483/1991 Sb. *Zákon české národní rady o České televizi* jako televizní služba veřejnosti České republiky.<sup>80</sup> Dle přijatého zákona získala od ČST archiv, majetek, hlavní sídlo na Kavčích horách, studia v Brně a Ostravě i vysílací okruhy. Během roku 1992 se tak z původního kanálu ČTV stal hlavní kanál ČT1, z F1 vznikla ČT2 a kanál ČT3 obsadil frekvenci určenou před rokem 1989 sovětské televizi. ČT3 byla zaměřena převážně na vysílání zpravodajských pořadů z ciziny, zahraničních filmů v původním znění či repríz pořadů z archivu. Roku 1994 její program zanikl a frekvence přebrala název i zaměření ČT2. Původní frekvence ČT2 byla záhy uvolněna pro první soukromou televizi Nova, která začala vysílat v únoru 1994.<sup>81</sup>

Od počátku ČT jsou rozhodujícím zdrojem příjmů koncesionářské poplatky,<sup>82</sup> mezi doplňkové zdroje příjmů patří výnosy z reklam, sponzoring aj., jejichž rozsah je přesně definován ve zřizovacím zákoně.<sup>83</sup> V současné době je televizní poplatek fyzických osob stanoven na 135 Kč měsíčně,<sup>84</sup> a to za domácnost, nikoliv jednotlivce.<sup>85</sup> Zákon zároveň definuje případy, kdy se fyzické osoby vlastníci televizorů osvobozují od povinnosti poplatky platit. U právnických osob je struktura komplikovanější. V případě podnikání za účelem zisku vzniká povinnost platit za každý přístroj, nikoliv paušálně, což se výrazně dotýká například ubytovacích služeb.

<sup>77</sup> HVÍŽDALA, Karel. Základní pojmy a struktura veřejnoprávní instituce. In: *Moc a nemoc médií: rozhovory, eseje a články 2000–2003*. První vydání. Praha: Máj, 2003. pp. 236–242. ISBN 80-86643-07-7, s. 238

<sup>78</sup> tamtéž, str. 238

<sup>79</sup> 348/2005 Sb. Zákon o rozhlasových a televizních poplatcích. *Zákony pro lidi – Sbírka zákonů ČR v aktuálním konsolidovaném znění* [online]. Copyright © AION CS, s.r.o. 2010 [cit. 22. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2005-348>

<sup>80</sup> 483/1991 Sb. Zákon o České televizi. *Zákony pro lidi – Sbírka zákonů ČR v aktuálním konsolidovaném znění* [online]. Copyright © AION CS, s.r.o. 2010 [cit. 23.02.2023]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1991-483>

<sup>81</sup> Televize Nova oslaví pětadvacet let od zahájení vysílání. In: *ceskyrozhlas.cz* [online]. 1. 2. 2019 [cit. 16. 4. 2023]. Dostupné z: <https://digital.rozhlas.cz/televize-nova-oslavi-petadvacet-let-od-zahajeni-vysilani-7751964>

<sup>82</sup> V roce 2023 je stanoven koncesionářský poplatek na 135 Kč, tento stav trvá od roku 2008.

<sup>83</sup> Základní informace o ČT. Financování. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 16. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakladni-informace-o-ct/>

<sup>84</sup> TV poplatky In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 15.03.2023]. Dostupné z: <https://poplatky.ceskatelevize.cz/domacnost>

<sup>85</sup> údaj k 1. 5. 2023

Poplatky rovněž nijak nereflktují, zda koncesionáři skutečně sledují ČT, ale samotným vlastněním televizoru tato povinnost vzniká.

Na činnost ČT dohlíží Rada České televize složená z patnácti členů, kteří jsou voleni Poslaneckou sněmovnou Parlamentu ČR tak, „*aby v ní byly zastoupeny významné regionální, politické, sociální a kulturní názorové proudy*“.<sup>86</sup> Tato rada volí generálního ředitele, který stojí v čele ČT a jehož jedno funkční období trvá šest let. Součástí kontrolních orgánů je také Rada pro rozhlasové a televizní vysílání (RRTV), která „*je ústřední orgán státní správy, který vykonává státní správu v oblasti rozhlasového a televizního vysílání a převzatého vysílání a v oblasti audiovizuálních mediálních služeb*“.<sup>87</sup> Třináct členů RRTV tak hlídá činnost všech českých televizních a rozhlasových stanic, a to včetně fokusu „*na zachování a rozvoj plurality programové nabídky a informací v oblasti vysílání a převzatého vysílání*“.<sup>88</sup>

Ve své zřizovací listině má ČT definované povinnosti a závazky své tvůrčí práce, které musí konstantně naplňovat. Na poli umělecké a kulturní tvorby je zavázaná především níže uvedenými částmi zákona. Mezi hlavní úkoly ČT je zahrnuto v § 2 odst. 2 c) „*vytváření a šíření programů a poskytování vyvážené nabídky pořadů pro všechny skupiny obyvatel se zřetelem na svobodu jejich náboženské víry a přesvědčení, kulturu, etnický nebo národnostní původ, národní totožnost, sociální původ, věk nebo pohlaví tak, aby tyto programy a pořady odrážely rozmanitost názorů a politických, náboženských, filozofických a uměleckých směrů, a to s cílem posílit vzájemné porozumění a toleranci a podporovat soudržnost pluralitní společnosti*“.<sup>89</sup> V § 3 odst. e) je dále uvedeno, že „*vytváří archivní fondy, udržuje je a podílí se na jejich využívání jako součásti národního kulturního bohatství*“.<sup>90</sup> A v odst. f): „*Podporuje českou filmovou tvorbu a kulturní projekty*“.<sup>91</sup> A právě vznik a uchování archivních záznamů divadelních představení, které v divadle ze své podstaty mizí ve chvíli své existence a definitivně při derniéře, naplňují podstatu těchto závazků. Stejně jako jejich zaznamenání a uchování ve vysoké kvalitě, které se stává nejen mapou rozmanitosti současné divadelní produkce, ale později i hodnotnou zprávou o divadelní tvorbě napříč žánry, regiony a vzhledem k času i počinech rozdílných generací. Divadlo na obrazovce je tak dlouhodobě chápáno jako „*[...] služba televize divadlu. Televize se stává prostředníkem mezi divadelním artefaktem a masovým divákem, kterému uvedením přenosu jakoby umožňuje návštěvu divadla*“.<sup>92</sup>

<sup>86</sup> 483/1991 Sb. Zákon o České televizi. *Zákony pro lidi – Sběrka zákonů ČR v aktuálním konsolidovaném znění* [online].

Copyright © AION CS, s.r.o. 2010 [cit. 23.02.2023]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1991-483>

<sup>87</sup> Poslání Rady. In: *rrtv.cz* [online]. [cit. 10. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.rrtv.cz/cz/static/o-rade/poslani-rady/index.htm>

<sup>88</sup> tamtéž

<sup>89</sup> 483/1991 Sb. Zákon o České televizi. *Zákony pro lidi – Sběrka zákonů ČR v aktuálním konsolidovaném znění* [online].

Copyright © AION CS, s.r.o. 2010 [cit. 12.02.2023]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1991-483>

<sup>90</sup> tamtéž

<sup>91</sup> tamtéž

<sup>92</sup> SVAČINA, Jan. Televize zve do divadla. Divadlo na obrazovce. *Televizní tvorba: sborník. Čtvrtletník pro televizní teorii a kritiku*. Praha: Studijní odbor Čs. televize, 1985, č. 3, s. 59



Součástí závazných dokumentů je pro ČT také *Kodex ČT*, který stanovuje jasné požadavky a nároky. „*Jakkoliv tradice většinou upřednostňuje při chápání výrazu ‚kodex‘ etický rozměr a s ním spojenou určitou míru obecnosti pojmosloví i obsahu zakotvených postupů, zákon v tomto případě předpokládá přijetí souboru norem, jež budou vymahatelné, a tedy dostatečně určité a konkrétní.*“<sup>93</sup> Kultury se týká článek 8 nazvaný *Umělecké pořady a vkus*, který významově kopíruje znění zákona:

**8.2** *Česká televize si musí být vědoma, že se diváci, resp. jednotlivé divácké skupiny vzájemně odlišují svým kulturním a uměleckým cítěním a žánry či uměleckými směry, které upřednostňují. Povinností České televize je uspokojit pokud možno celé spektrum diváckých skupin.*

**8.3** *Česká televize bude respektovat individuální i skupinové rozdíly ve vkusu televizního publika. Musí zohledňovat pluralitu diváckých očekávání tak, aby různými pořady, včetně řešení jejich aranžmá, uspokojila různé divácké skupiny.*<sup>94</sup>

Všechny tyto závazky jsou pilíři, které určují povinnost vytvářet a uchovávat rozličné umělecké pořady nejrůznějšího zaměření. Známa je tak například kontinuální podpora českých filmů, do jejichž příprav vstupuje ČT často jako koproducent, a to pravidelně od 90. let 20. století.<sup>95</sup> V roce 2021 takto podpořila 39 snímků určených primárně do kin. V rámci nutných úspor, které ohlásila v roce 2022, se ale v poslední době počet filmů snížil zhruba na polovinu.<sup>96</sup>

Své působení na poli minoritních uměleckých žánrů si jako jediná televize u nás může dovolit díky prostředí a způsobu financování, které jsou pro ni nastaveny. Tato výlučnost je ale také závazkem, že tuto službu musí naplňovat kontinuálně a kvalitně, a to prostřednictvím rozmanité původní dramatické tvorby, vzdělávacích a dokumentárních projektů, záznamů koncertů, divadelních představení a mnoha dalšími žánry a kulturními tématy.

Pluralitu názorů a témat musí reflektovat i inscenace vybrané k natočení. ČT musí v nabídce divadelních záznamů pojmout paletu rozmanitých žánrů, autorů i pestrý výběr v relevantním poměru divadel z velkých měst a oblastních scén. Vyváženost by měla nabídnout i v pojetí inscenací od tradičnějších interpretací po alternativnější počiny, ačkoliv se tyto hranice stále více stírají. Vzhledem k počtu natočených záznamů v jednom roce se ale jedná o delší časový úsek, během kterého se tato rozmanitost a pluralita může projevit.

---

<sup>93</sup> Kodex ČT. Preambule a výklad pojmů. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 16. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/preambule-a-vyklad-pojmu/>

<sup>94</sup> Kodex ČT. Čl. 8 Umělecké pořady a vkus. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 16. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/cl-8-umelecke-porady-a-vkus/>

<sup>95</sup> Filmy. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 25. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/filmy/>

<sup>96</sup> Česká televize bude šetřit. Chystá se propouštět, stopne ČT3 a omezí sport. In: *Deník.cz* [online]. Copyright © [cit. 26.02.2023]. Dostupné z: <https://www.denik.cz/film-a-televize/ceska-televize.html>

## 4.2 Sledovanost a spokojenost

S výše uvedenými důvody a normami souvisí také parametry měření sledovanosti, která vstupuje do fungování veškeré televizní produkce u nás. V preambuli Kodexu ČT je ovšem zakotveno, že počet diváků není jediným ukazatelem hodnoty pořadu, ale naopak musí ČT brát zřetel i na další kritéria, tzv. kvalitativní data. Konkrétně v bodu i), který vychází z Rady Evropy pro televizní vysílání, je uvedeno: „Rozšiřuje divácký výběr tím, že poskytuje nabídku programových služeb, jež komerční vysílatelé normálně neposkytují. Nepovyšuje kritérium sledovanosti pořadů ani rychlosti informace nad jejich maximální možnou kvalitu.“<sup>97</sup>

Pro tuzemský televizní trh je zjišťování sledovanosti se snahou konkretizovat skupiny diváků, na které se v daném okně může vysílání zaměřit, důležitým faktorem. Kromě reflexe úspěšnosti pořadů, protože se ve veřejném prostoru stále vydávají čísla o neúspěšnějších projektech doložené právě sledovaností, napomáhají tyto informace také cílené reklamě a lepšímu vyjednávání se sponzory o zařazení propagace jejich produktů. Pro soukromé televize je toto stěžejní součástí jejich fungování i financování a konkrétní analýzy publika velmi cenným nástrojem, jak správně zacílit programovou skladbu i odpovídající reklamy a jiné propagační spoty.

Výzkum měření sledovanosti existuje na českém mediálním trhu od roku 1997. O pět let později se stala hlavním zprostředkovatelem společnost Nielsen Admosphere.<sup>98</sup> Základními zjišťovanými údaji jsou sledovanost a podíl na publiku. První zmiňované ukazuje, kolik lidí se v danou chvíli na pořad dívalo, v procentech se pak tento údaj uvádí jako tzv. rating. Podrobnější analýzy ukazují demografická specifika, kdy je nejčastěji uváděna sledovanost v jednotlivých věkových kategoriích, v rozšířených verzích pak podle pohlaví či vzdělání. Oproti tomu podíl na publiku, tzv. share, se udává v procentech a zobrazuje, kolik procent diváků, kteří mají v danou chvíli zapnutý televizor, sleduje vybraný pořad. Jeho součet je tak vždy 100 %. Nejúspěšnější pořady dne atakují 25–30 %, v případě divadelních záznamů na ČT art jsou obvyklé údaje pod 1 %.

V dnešní době dostupnosti televizního vysílání na internetu či zpětného přehrávání vstupuje do měření ještě hodnocení tzv. odložené sledovanosti, tedy údaj o zhlédnutí pořadu v následujících 7 dnech od vysílání.

Kromě sledovanosti se vyhodnocují i údaje o spokojenosti diváků, které mají nejvíce zajímat právě ČT. Pro účely je vybíráno 1000 respondentů z koncesionářů tak, aby odpovídali

<sup>97</sup>Kodex ČT. Preambule a výklad pojmů. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 16. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/preambule-a-vyklad-pojmu/>

<sup>98</sup> Parametry měření sledovanosti TV v ČR. In: *Nielsen – Výzkumná agentura* [online]. [cit. 25. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.nielsen-admosphere.cz/parametry-mereni-sledovanosti-tv>

stanoveným socio-demografickým kritériím napříč diváckým spektrem. Základní pravidlem je, že divák může hodnotit jen pořady, které alespoň částečně sledoval. Ty ohodnocuje na bodové škále 1–10, přičemž 10 bodů je nejvyšší hodnocení. Dále se boduje originalita pořadu a zaujetí. „Ty představují míru souhlasu s následujícími výroky:

- *Originalita:* „Pořad byl neobvyklý, jiný než pořady stejného žánru.“<sup>99</sup>
- *Zaujetí:* „Pořad mne velmi zaujal, zapůsobil na mne.“<sup>99</sup>

ČT z důvodu nevázanosti pouze na komerční plnění proto do vlastních analýz výrazně zahrnuje i kvalitativní výsledky, které se v pořadech minoritních zájmů ukazují jako stěžejní. Konkrétněji podchycují zpětné vazby na dané vysílání, a to včetně rozšířeného slovního hodnocení: „*Jako důležitý přínos nelze opomenout slovní hodnocení diváků, které umožňuje detailnější pochopení jejich spokojenosti či nespokojenosti s pořadem.*“<sup>100</sup>

V příkladu lze uvést, že pokud se na pořad na ČT art dívá 20 000 lidí a spokojenost atakuje číslo 8, tak je to pro veřejnoprávní televizi dobrý výsledek. V tu danou chvíli hodnotnější, než kdyby sledovanost byla větší, ale následné hodnocení spokojenosti se pohybovalo třeba kolem čísla 4. Vzhledem k závazku k různorodé tvorbě pro rozličné zájmové skupiny je to pro ČT nejlogičtější ukazatel zpětné vazby, oproti komplexní sledovanosti, jež je dominantním ukazatelem pro komerční televize.

### 4.3 Digitalizace

V kontextu celého televizního světa a možností, které toto médium dokáže nabídnout svým divákům, byl velkým zlomem proces digitalizace, tedy přechod z analogového do digitálního vysílání. Prvenství v digitalizaci nese britská BBC,<sup>101</sup> která již 18. listopadu 1998 zahájila šíření prvních digitálních multiplexů; postupně se přidávaly další státy Evropy i některé země ostatních kontinentů. V České republice tento proces zahájila ČT zkušebně na klasický digitální pozemní vysílač DVB-T v roce 2000. Od roku 2005 se jednalo o řádné vysílání. Celý proces byl zakončen 20. června 2012, když byly vypnuty poslední analogové vysílače na Jeseníku a Zlínsku. Postupné zlepšování digitálního vysílání přineslo i přechod na DVB-T2, který je lepší variantou původní verze.<sup>102</sup>

<sup>99</sup> Metodika výzkumu. Denní kontinuální výzkum ČT. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 24. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/sledovanost-a-data-o-vysilani/metodika-vyzkumu/>

<sup>100</sup> tamtéž

<sup>101</sup> Technika. Digitální vysílání DVB obecně. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 20. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/technika/digitalni-vysilani-dvb-obecne/>

<sup>102</sup> tamtéž

Důvodů pro digitalizaci televizního vysílání bylo několik. Zásadní změnou a hlavním podnětem celého přesunu bylo „že oproti analogové televizi mnohem lépe využívá kmitočtové spektrum, které je poměrně omezené. Jeden analogově vysílaný program zabírá jeho poměrně velkou část, v našich podmínkách konkrétně 8 MHz. Tím je počet vysílačů a tím i programů omezen. Digitální systémy naproti tomu dovolují v daném pásmu kmitočtů umístit větší počet programů, protože v jednom televizním kanálu jich lze pomocí multiplexu šířit několik a k tomu ještě několik dalších telekomunikačních služeb. Díky obrovské variabilitě digitálních přenosových systémů nelze přesně říct, kolik programů lze namísto jednoho analogového umístit, ale při současném stavu techniky lze reálně uvažovat o čtyřech až šesti programech. Navíc je možné konstruovat vysílací sítě tak, že všechny vysílače vysílají na stejném kmitočtu“.<sup>103</sup>

Digitalizace se stala komplexním procesem, který etabloval televizní médium do standardů a diváckých požadavků 21. století. Přinesla i výrazné obrazové zlepšení, které bylo při analogovém vysílání často problematické. „Obraz je třeba rušen šikmými různě plovoucími pruhy (moiré) způsobenými křížovou modulací či jiným rušivým signálem, jindy je obraz zašuměný nebo jsou v něm vidět tzv. „duchy“, tj. vícenásobné kontury způsobené odrazy vysílaného signálu od kopců či budov. Naproti tomu signál digitální televize je vůči těmto druhům zkreslení prakticky necitlivý.“<sup>104</sup> Výchozím formátem obrazu se od přechodu k digitalizaci stal 16:9, který lépe využívá možnosti velkoplošných obrazovek. Stejně tak začalo být dostupné vysílání v HD kvalitě, jež se nadále zlepšuje a umožňuje archivaci natočených projektů v lepší kvalitě a delší životnosti. Mezi výhody se řadí i možná interaktivita, kdy vysílání dovoluje využít zpětný proud od diváků, např. pro rychlé hlasování během pořadu či účast v diskusích. Ačkoliv toto ČT na svých stránkách uvádí, není známo, že by přímé interakce s diváky v současné době využívala.<sup>105</sup>

Je zřejmé, že celá problematika a vývoj digitalizace je obsáhlé téma, které nejen v technických aspektech skrývá nepřeborné množství otázek a témat k řešení. Pro vývoj kultury na obrazovkách ČT je ale zásadní technické uvolnění prostoru pro vznik nových stanic, čehož v následujících letech využily mnohé soukromé televize, ale také ČT, která v roce 2013 spustila vysílání kulturní stanice ČT art. Ta je dodnes jediným zástupcem pravidelného kulturního televizního vysílání na našem území.

---

<sup>103</sup> Technika. Digitální vysílání DVB obecně. In: [ceskatelevize.cz](https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/technika/digitalni-vysilani-dvb-obecne/) [online]. [cit. 20. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/technika/digitalni-vysilani-dvb-obecne/>

<sup>104</sup> tamtéž

<sup>105</sup> tamtéž

## 5. Produkční postupy při procesu vzniku divadelního záznamu

Ačkoliv se realizační podmínky odvíjejí vždy od zvoleného konceptu, lze definovat základní produkční postup, jak v současné době nejčastěji vznikají záznamy divadelních představení vlastní výroby ČT. Vše musí začít výběrem té správné inscenace, a to z několika hledisek. Ty se dají obecně rozdělit na dramaturgické a produkční, přičemž se částečně v přípravách prolínají. Z hlediska obsahu je důležitá „*v první řadě kvalita inscenace a všech jejích složek. K ní se pak přidávají další faktory, jako je aktuálnost textu, závažnost událostí, při níž se představení hraje, nebo potřeba zaznamenat herecký výkon, který by se nemusel opakovat*“.<sup>106</sup> Vést v patrnosti se musí také vyváženost nabízených inscenací, protože „*většina inscenací by měla být televizně srozumitelná a pouze menší část by měly zastupovat inscenace hůře vnímatelné pro svůj specifický a náročný divadelní jazyk, ale svým pojetím a kvalitou nezpochybnitelné*“.<sup>107</sup>

Při výběru vhodné inscenace jsou důležití také herci. „*Asi nejpodstatnějším kritériem jsou tady herecké výkony, protože skrze ně divák komunikuje s inscenací. Televizní médium stejně jako film tíhne k realismu a psychologickému herectví. To nemusí být samozřejmě rozhodující. Rozhodující je přesvědčivost hercova výkonu, jeho vnitřní opravdovost, protože tu detail nemilosrdně odhalí zejména v expresivních pasážích. Proto jsou handicapovány inscenace s nevyrovnanými hereckými výkony. Jeden nebo dva špatní herci dokáží zničit výsledek*“.<sup>108</sup>

V současné době je systém výběru v kompetenci vedení ČT art, které v pravidelných uzávěrkových řízeních vybírá projekty, které navrhují kreativní producenti nebo manažeři vývoje jednotlivých Center či Tvůrčích producentů skupin. Poté musí být projekt schválen programovou radou. Na malé programové radě, pokud je finanční limit externích nákladů pod 400 000 Kč, či na velké programové radě, je-li rozpočet vyšší. V případě kladného výsledku dostane své identifikační číslo (tzv. IDEC) a je zahájena výroba. Jako první je nutno vypořádat autorská práva a licence. „*Po linii dramaturgie jdou autorská práva autora, překladatele a autora hudby. Práva za užití scény, kostýmů a ostatní licenční služby dělá produkce, a to včetně užití divadelní režie, která není podle autorského zákona autorským dílem. U divadelního režiséra proto řešíme pouze výkup licence za užití díla, a to stejným typem smlouvy jako u herců*“.<sup>109</sup> Komunikace produkce tak probíhá přímo s výkonnými umělci či

<sup>106</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>107</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>108</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>109</sup> osobní rozhovor s Jiřím Merunkou, 28. 4. 2023

zastupujícími agenturami. Stejně tak musí produkční včas odevzdat hlášení OSA o použité hudbě.

Součástí příprav, pokud se má natáčet přímo v divadle, jsou obhlídky. *„První je obhlídka představení, které se účastní televizní režisér, hlavní kameraman, mistr zvuku, dramaturg a produkční. Musí představení vidět, aby rozhodli o základním postavení kamer a jejich počtu, o rozestavení mikrofonů a o základním způsobu snímání. Produkce následně sdělí divadlu, která místa budou vyblokována pro kamery a mikrofonisty.“*<sup>110</sup> Součástí vyblokovaných míst musejí být i ta za kamerami, kde by diváci neviděli. Všechna tato místa musí ČT divadlu uhradit.

Druhá obhlídka je technická a jejím *„cílem je zjistit, kde se bude parkovat, kudy budou vedeny kabely, kde se lze napojit do elektrické sítě a podobně. Technická obhlídka nemusí nutně probíhat zároveň s obhlídkou představení, ale provést se musí. Mohla by totiž ukázat i to, že původně plánovaná představa o způsobu realizace není možná, a musel by se volit jiný způsob“*.<sup>111</sup>

Velikost štábu je při natáčení v divadle v zásadě daná. *„Režisér, asistent režie, hlavní kameraman, švenkři, mistr zvuku, dva asistenti zvuku, stříhač, pracovníci přenosového vozu, osvětlovači a produkce.“*<sup>112</sup> Tento počet upravují okolnosti, mezi které patří velikost představení a možnosti parkování. *„Běžně se používá pětikamerový vůz, který je v ČT nejmenší se stříhovým pracovištěm. S osmikamerovým vozem můžeme natáčet pouze v divadlech, která mají dostupné parkoviště, a těch je v Praze jen pár. Ostatní divadla neumožňují využít tak velký vůz, protože magistrát na něj neposkytne zábor. U některých menších divadel pak není možné vůbec zaparkovat, což je případ Divadla v Řeznické, Violy či Minoru. To se pak dá řešit záznamem na tři kamery, čemuž jde naproti i malé obsazení typické pro tyto scény. Vzniknou tak tři samostatné záznamy, které se nedají v průběhu stříhat a jen omezeně režisérem korigovat záběry kameramanů, kteří neví, co točí ostatní. Na stříhovém pracovišti se poté projeví, že je vše nutné zhlédnout a dát dohromady, protože prvotní stříh z vozu neexistuje. Je to časově náročnější, ale nemusí být nutně i finančně, protože se ušetří na absenci stříhače během natáčení.“*<sup>113</sup> Stejně tak si dokončovací práce vyžádají náročnější obrazové korekce, protože každá kamera, a tedy i každý záběr, bude mít trochu jiné barevné ladění.<sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>111</sup> tamtéž

<sup>112</sup> osobní rozhovor s Jiřím Merunkou, 28. 4. 2023

<sup>113</sup> tamtéž

<sup>114</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

Pro účely televizního snímání jsou kladeny jiné světelné nároky než na divadelní prostor. V divadle lze naplno využít tmu, v případě natáčení se ale černá místa musí dosvětlovat a iluze tmy nabourávat, protože zcela černá obrazovka nefunguje. „*Pokud je light design založen na principu šerosvitu bez světlé nebo ještě lépe bílé barvy, která by do šera dodávala světelný signál, nelze inscenaci natočit, aniž by se nenarušil její charakter.*“<sup>115</sup> S komplikacemi se potýkají také zvukaři, přičemž jejich hlavní problémy bývají „*neodhlučněná dřevěná podlahová šikma, holé stěny jeviště netlumené šálami, nedostupnost směrových mikrofonů k rampě nebo nemožnost je vůbec použít.*“<sup>116</sup>

Od prvotních příprav jsou součástí řešení také finance, jejichž náklady se dělí na interní a externí. „*Mezi interní patří vše, co má ČT ve vlastním držení, teda přenosový vůz, zvukovou a osvětlovací techniku nebo stavebně dekorační techniku. Aby v tom byl přehled, tak musí vykázat použití dle stanovených sazeb. Započítává tam i práci techniky, stříhového a záznamového pracoviště, což je také vyjádřené konkrétní hodnotou. Práce produkčního nebo dramaturga, kteří pracují na více projektech zároveň, se tam nepočítá, protože jejich práci nelze vykázat přesně na hodinu. Do externích nákladů patří nájem divadlu, správní poplatky, autorská práva a licence, řidiči a externí pracovníci štábu, diety zaměstnancům, připojení elektřiny a popřípadě nákup techniky, která není v ČT na skladě.*“<sup>117</sup>

Pro účely natáčení musí být připraven technický scénář, který má být především „*přehledný a jasný a orientace v něm rychlá.*“<sup>118</sup> Z něj vychází při natáčení stříhač i režisér, který prostřednictvím komunikace ve sluchátkách ovlivňuje aktuální práci kameramanů. Ti musí dopředu znát koncept snímání, ale jednotlivé dílčí události mohou být určovány v danou chvíli dle situace. Využití technického scénáře závisí i na počtu herců, protože v případě komorní inscenace v něm lze rozfázovat i konkrétní záběry a jejich velikost. Při inscenacích, kdy je na jevišti mnohem více lidí, se tyto přesné požadavky často nedají realizovat. Pravděpodobněji se herec odchýlí do konkrétního místa, kdy i stoupnutí o kus dál celý plán rozbíjí. Je tedy nutné bděle pracovat s aktuální situací, navzdory přípravám jednotlivých záběrů. Vhodným pomocníkem při tvorbě technického scénáře je také „*záznam pořízený průmyslovou televizní kamerou, který se v dalším postupu při vypracování záběrového (obrazového) scénáře stává neocenitelnou pomůckou.*“<sup>119</sup> Tento jednoduchý záznam může poskytnout divadlo, nebo si ho režisér či kameraman s předstihem sami natočí.

---

<sup>115</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>116</sup> tamtéž

<sup>117</sup> osobní rozhovor s Jiřím Merunkou, 28. 4. 2023

<sup>118</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>119</sup> LANDISCH, Eduard. *Divadlo v televizi. Dramatická televizní tvorba: televizní postupy z hlediska hlavního kameramana*. První vydání. Praha, 1988, s. 40

Při natáčení musí být vše přehledné v minimu pokynů. Je tedy zároveň nutné ustanovit, jak budou nazýváni herci při pokynech televiznímu štábu. Dogmatický úzus neexistuje, ale většinou platí, že *„pokud jde o herce všem známé jejich občanským jménem, lze ho použít. Pokud ne, je lepší důsledně dodržovat pouze jména postav“*.<sup>120</sup>

Není pravidlem, že by divadelní režisér měl být i režisérem televizního záznamu, protože specifika a nároky těchto médií jsou odlišná. *„Je to jiný způsob uvažování, divadelní režisér vytváří časovou a prostorovou simultaneitu, ale televizní naopak narativně skládá z dílčích událostí.“*<sup>121</sup> Jsou ale případy, kdy jsou režiséři znalí obou přístupů a práce se mohou ujmout. Pokud ne, bývá vhodné, aby u natáčení byli, protože si mohou *„hlídat svoje divadelní věci, říct pozor, tady je význam nebo akcent situace jinde, než to máte. To se během let podařilo mnohokrát a na tomto principu jsme vždy pracovali“*.<sup>122</sup>

Součástí všech projektů musí být natočení podkladu pod úvodní a závěrečné titulky, který může mít několik podob. U závěrečných titulků, které jsou vždy mnohem delší než úvodní, lze využít děkovačku, záběr do hlediště na tleskající diváky, ale stejně tak černý podklad jako neutrální pozadí. *„To vše podle charakteru díla a principu jeho převodu.“*<sup>123</sup>

V případě natáčení v divadle se musí od počátku pracovat také s diváky, kteří si zakoupili vstupenky a očekávají nerušený divácký zážitek. K tomu patří informování o přítomnosti kamer a snímání celého prostoru už ve chvíli nákupu. Diváci pak zakoupením vstupenky dávají souhlas s touto skutečností, která nemusí být všem příjemná. I tak je ale důležité před představením oslovit hlediště, aby byl navázán vstřícný a srozumitelný kontakt. *„Může se totiž stát, že se sejdou lidé, kteří jsou kamerami zaskočeni a nejsou schopni reagovat jako při běžném představení. A to se může, zejména při komedii, neblaze podepsat na výsledku.“*<sup>124</sup>

Po natočení všech materiálů přichází dokončovací práce, tedy postprodukce. Její hlavní částí je stříh, jenž se nejprve připraví v hrubé fázi, tzv. off-line. Nad ním tvůrci, včetně dramaturga, debatují a vychytávají místa, která z jakéhokoliv důvodu nefungují. Z off-line verze se celý záznam postaví a vznikne stříhová soupiska, která je výchozí pro čistý stříh, tzv. on-line. Poté přichází na řadu barevné korekce, vkládání titulků a mix zvuku.

---

<sup>120</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>121</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>122</sup> tamtéž

<sup>123</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>124</sup> tamtéž



Proces zvukové výroby je ale v postprodukcí složitější, protože se musí jako první po natáčení sestavit zvuková stopa, která vychází opět z jednoho představení, přičemž nepovedené části se nahrazují z druhé verze. Tato stopa se dále utváří a hledají se nejlepší varianty z natočeného, včetně akcentů a dalších nuancí, které unikly při natáčení, ale ze samostatných záznamů se dají vyhledat. Při závěrečném mixu zvuku je zásadní, aby se „*podle předepsaných technických parametrů vyrovnaly zvukové hladiny jednotlivých dní, částečně odfiltroval nechtěný parazitní šum, upravily hladiny hudby a podobně*“.<sup>125</sup> I po těchto zásazích by měli tvůrci výsledek opět vidět, protože je pořád prostor opravit případné chyby.

Závěrem celého procesu je předávací projekce, která se skládá z technické a programové části. ČT musí ověřit a schválit pověřenými pracovníky, že výsledné dílo splňuje požadované technické i programové parametry. Po schválení je dílo uchováno na úložišti archivu a se všemi potřebnými údaji zapsáno v interním systému pro plánování vysílání, tzv. Provysu. Nasazeno do vysílání je dle rozhodnutí programu ČT. Ačkoliv autorská práva mohou určit jinak, v nejčastějších případech bývají divadelní záznamy k dispozici následující dva týdny na internetové platformě iVysílání zdarma ke zhlédnutí.

Svá specifika má přímý přenos, při kterém musí produkce zařídit okamžitý přenos dat, což je možné dvěma způsoby. „*Přes translace, nebo SNG vůz, který to pošle na satelit. V případě translací je cena trojnásobná, takže se více využívá SNG, při kterém je nutná technická obhlídka, jestli se dá z divadla trefit na některý satelit. Protože musíte mít přímé vidění na satelit a příslušný pracovník ho na obhlídce musí přes aplikaci najít. Například v Činoherním klubu je to v úzké ulici prakticky nemožné.*“<sup>126</sup> Mnohem větší nárok je v tomto případě kladen i na zálohu energie, aby vysílání nebylo ohroženo výpadkem proudu. Všechny přímé přenosy proto musí mít propojený agregát nezávislý na elektrické síti, který může okamžitě převzít funkci. Zbylé parametry jsou totožné s výrobou záznamu divadelního představení.

---

<sup>125</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>126</sup> osobní rozhovor s Jiřím Merunkou, 28. 4. 2023

## 6. Typy snímání divadelního představení

Při převodu divadla na obrazovky je nutné uvědomit si základní a zásadní rozdíly, které tento intermediální převod z režijně-dramaturgického hlediska provází. Divadlo je živé umění dějící se právě tady a teď, v originální a neopakovatelné podobě a za přítomnosti diváků. Ti se stávají spoluvůrci představení a svou přítomností i reakcemi se na výsledném tvaru přímo podílejí. Vše se děje v domluvených konvencích, které jsou elementárním principem divadla. Všichni tito lidé se sejdou na konkrétním místě a stávají se po celou dobu trvání události partnery. A to nejen ve vztahu jeviště – hlediště, ale také ve vzájemném propojení diváků, protože i reciproční provázání hlediště výrazně určuje výsledný tvar celého představení i jednotlivých diváckých zážitků. Vyvázení se z tohoto vztahu není jednoduché, k odchodu uprostřed představení se drtivá většina diváků uchyluje jen v těch nejnutnějších případech.

Na rozdíl od toho televize zaznamenává jen výsek z dané události v pevně zafixované podobě, která zůstane nezměněna, kdykoliv a kdekoliv se k ní divák vrátí. Ačkoliv televizní divák sleduje stejné představení jako diváci v sále, nestává se jeho součástí, a to ani v případě živého záznamu. Jeho reakce výsledný tvar nijak neovlivňují, protože je pouze tichým a vzdáleným pozorovatelem. Oproti divadelnímu divákovi si také nemůže vybrat, na co přesně se na jevišti zaměří. Toto rozhodnutí za něj učiní tvůrci, především kameraman, režisér a střihač. *„Lidské oko má schopnost periferního vidění, a to mu umožňuje vnímat celou dějovou i prostorovou simultaneitu v divadle. Je schopno vnímat najednou detaily i celek a přestřovat z jednoho na druhé, aniž by ztrácelo vědomí souvislosti. Toho kamera schopna není. Polyfonní celek jevištní akce je demontován a znovu skládán.“*<sup>127</sup> Periferním viděním tak televizní divák pozoruje prostředí svého domova či jiného místa, kde televizi sleduje, čímž se mu *„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“*.<sup>128</sup>

Pozornost je také ovlivněna ruchy a vlivy, které s divadlem vůbec nesouvisejí, případně divákovým nezájmem, který se může projevit rychlým přepnutím na jinou stanici či jednoduchým vypnutím televize. Velmi podobně je na tom zvuk, protože na rozdíl od lidského ucha, které vnímá širokou škálu od šepotu po hluk, není schopna technika vše adekvátně přenést. *„Navíc by to i odporovalo běžnému televiznímu úzu a diváci by museli neustále zesilovat nebo 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*

<sup>127</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>128</sup> tamtéž

zeslabují.<sup>129</sup> Oproti divadlu ale v televizním záznamu mohou více vyniknout detaily, které z hlediště nelze vidět. Režisér si může diváky snáze vést po příběhu či motivech, které chce v díle akcentovat, a naopak stříhem odfiltrvat chyby či nepovedené části, které se při představení stanou.

O principech a možnostech snímání divadla nebylo dosud napsáno mnoho. Ačkoliv se již od 60. let objevovaly diskuse a odborné texty, mezi nejvýraznější lze zařadit příspěvky v periodikách *Československá televize* (1967) a *Televizní tvorba* (1985); jednalo se o velmi řídké počiny, které se často zabíraly spíše obecnou otázkou, zda by divadlo mělo být součástí televizního programu. Ve větším měřítku se téma otevřelo na půdě Filosofické fakulty Univerzity Palackého, kde vyšlo souborně několik příspěvků a studií teatrologů na přelomu milénia,<sup>130</sup> původně připravovaných pro seminář *Divadlo ve filmu a televizi*. V nich především teatrolog Jan Roubal shrnul zásadní problémy těchto intermediálních překladů i rezervovaný vztah, který k televizním počínům divadelních představení zaujímá již dekády divadelní věda. Kromě toho ale záznamy rozdělil do několika typů, opírajících se nejen z pohledu teatrologa o jejich princip, ale také prostor a možnosti vzniku. Toto rozdělení tak lze využít i při popisu a reflexi produkčních a výrobních aspektů.

V první fázi rozdělil typy snímání na dokumenty a adaptace, které v nejobecnějším pojetí zaštiťují varianty, jak divadlo na televizní obrazovky přenést. Pod ně pak spadají jednotlivé blíže specifikované typy. Vzhledem ke stále opomíjené části divadelní teorie i historie sám upozorňoval, že „jde samozřejmě pouze o hrubé, polární vymezení, jež se snaží – určitě zjednodušeně – charakterizovat jakési hlavní možnosti mezi těmito dvěma myšlenkovými póly, které svou přitažlivostí vyvolávají dokumentární nebo adaptační tendence, tedy jakési vektory v silovém poli mezi realitou divadelní inscenace a jejím audiovizuálním obrazem. Mezi těmito magnetickými póly lze pak tušit různé možnosti realizace i prolínání obou tendencí“.<sup>131</sup> I přes upozornění na pouze obecné rozdělení se jedná dosud patrně o nejkompexnější shrnutí dané problematiky zaznamenávající všechny typy, které ČT ve své historii pro snímání využila.

Ačkoliv je nutné podotknout, že v některých případech se skutečně jednotlivé metody protínají a jejich dogmatické rozdělení není vždy zcela možné. Stejně tak je pravdou, že vývoj se od roku 2000 posunul a postupně vznikly další možnosti, které dnes využívají jiné platformy nabízející divadelní obsah.

<sup>129</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Rozdíly mezi divadlem a televizí a ztráty, které z intermediálního převodu vyplývají. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>130</sup> setkání se uskutečnila ve dnech 3. – 6. 5. 1999 a 3. – 5. 5. 2000

<sup>131</sup> ROUBAL, Jan. Hledání jména (K problematice televizních převodů divadelní inscenace). In: *Kontext(y): litteraria – theatraia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7, s. 156

K tomu lze přiřadit snímání jednou kamerou prostřednictvím kameramana, který je přímo na jevišti a po celou dobu zaznamenává výsek z inscenace tak, jak on sám prostředí v danou chvíli vidí. Tento princip hojně využíval režisér Viktor Tauš se svým týmem při projektu Divadla Naživo. V době pandemie koronaviru tak na internetu vysílali několik desítek představení živě. Do výsledného tvaru této formy se později již nezasahovalo a všechny chyby i chvilková ztráta pozornosti kameramana v ději zůstaly v záznamu zafixovány. Některé počiny byly v roce 2021 odkoupeny ČT a v omezené době se objevily v iVysílání, přičemž pár z nich se vysílalo i na ČT art. Přesto se tyto projekty nedají zařadit mezi tvorbu ČT, protože do projektu nevstupovala jako koproducent, ale zakoupila hotové záznamy, do kterých umělecky nijak nezasahovala, jen je dle svých pravidel opatřila úvodními a závěrečnými titulky.<sup>132</sup>

Druhým netypickým formátem bylo v posledních letech zapojení virtuální reality skrz projekt Brejlando, který také vznikl v neisté pandemické době.<sup>133</sup> Původní představení bylo zaznamenáno na kameru 360° a divák poté mohl záznam zhlédnout pomocí brýlí na virtuální realitu. Ty vytváří iluzi, že divadelní dění je všude kolem. Někdy až tak nepříjemně blízko, že navozuje tendence uhýbat před pohybem herců, k čemuž přispívá i speciální úprava inscenací a hraní aktérů přímo na kameru umístěnou uprostřed scény. Projekt byl velmi ambiciózní, především v dostupnosti této služby, která kladla na diváky požadavek větší participace, než jen zapnutí televize či videa na internetu. Ale i z finančního hlediska, protože se lístky pohybovaly v cenách vstupenek do divadel, tedy od 299 Kč do 1399 Kč. Postup byl takový, že speciální brýle a vybraný záznam si zájemce objednal online a vše mu bylo doručeno domů, kde mohl představení zhlédnout. Druhý den pak brýle vrátil v jakékoliv pobočce Zásilkovny. Od spuštění v březnu 2021, kdy platforma nabízela jen dva záznamy,<sup>134</sup> se k březnu 2023 jejich počet zvýšil na osm.<sup>135</sup> Ačkoliv je web stále aktuální a o konci projektu není nikde ani zmínka, v současné době<sup>136</sup> nejsou k dispozici žádné termíny k objednání.<sup>137</sup> Projekt je tak již zastaven či na neurčito pozastaven a k jeho útlumu s největší pravděpodobností napomohlo i znovuotevření divadel po konci pandemie.

Tyto zmíněné možnosti a posouvání hranic mezi divadlem a audiovizuálním záznamem zcela jistě ovlivnil vynález internetu a jeho neustálé rozšiřování a zlepšování, a to i do sfér virtuální reality a umělé inteligence. Bylo by tedy pošetilé domnívat se, že možnosti zaznamenání a uchování divadla jsou zcela vyčerpány; naopak se otevírají stále nové směry, jak ostatně

---

<sup>132</sup> Naživo. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 26. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/14117886424-nazivo/>

<sup>133</sup> Co je Brejlando? In: *brejlando.cz* [online]. [cit. 26. 3. 2023]. Dostupné z: <https://brejlando.cz/>

<sup>134</sup> HRDINOVÁ, Radmila. Brejlando aneb Sáhnete si na svého herce. In: *novinky.cz* [online] 29. 3. 2021 [cit. 26. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-brejlando-aneb-sahnete-si-na-sveho-herce->

<sup>135</sup> Co je Brejlando? In: *Brejlando.cz* [online]. [cit. 26. 3. 2023]. Dostupné z: <https://brejlando.cz/>

<sup>136</sup> údaj ke 31. 3. 2023

<sup>137</sup> Brejlando. In: *goout.net* [online]. [cit. 26. 3. 2023]. Dostupné z: <https://goout.net/cs/brejlando/pzaythg/events/>

ukazují i tyto nedávné projekty. V kontextu tvorby ČT ale byly dosud realizovány divadelní záznamy pouze takovými způsoby, které pojmenoval Jan Roubal. Ty jsou také východiskem pro mou bakalářskou práci.

Když se ve svém akademickém příspěvku v roce 1999<sup>138</sup> Jan Roubal zamýšlel nad postavením divadla v televizi, konstatoval, že televize zpočátku narušovala neotřesitelnou víru ve fakt, že divadlo je živé umění tady a teď, které nic nemůže nahradit a v plné míře intermediálně přenést. Až postupem času se ukázalo, že se jedná o možnost, jak divadlo archivovat pro budoucí generace. Ale také zpřístupnit jeho obsah mnohem většímu počtu diváků, než které může leckteré divadlo obsáhnout. Je zřejmé, že i ten nejdokonalejší popis, fotografie či vzpomínky nedokáží uchovat divadelní počin v takovém rozsahu a přesnosti, jak to dokáže audiovizuální záznam, a to navzdory všem negativním konotacím, které tento převod provází a stávají se jeho součástí. „*Jistěže nepřestávalo platit, že divadlo se děje v neopakovatelném procesu souhry všech citlivých faktorů jeviště i hlediště, ale na druhou stranu audiovizuální prostředky přece jen podávaly nepopíratelně komplexnější sumu informací o představení než sebevětší sbírka jeho muzeálních pozůstatků,*“<sup>139</sup> sdělil Jan Roubal na úvod svého příspěvku v roce 2000. Toto rozdělení dokáže ve své šíři pokrýt všechny žánry divadla, protože z tohoto pohledu se v ničem zásadně neliší. Je ale nutné poznamenat, že ČT nedisponuje žádnou evidencí, která by záznamy dle typu snímání jakýmkoliv způsobem rozdělovala, a pro zjištění přesné evidence by bylo nutné zhlédnout veškerou produkci záznamů divadelních představení ČST i ČT.

Pro přiřazení vhodných záznamů je proto nutné spolehnout se na vzpomínky přímých aktérů, kteří se na této tvorbě v ČT dlouhodobě podíleli. Mezi ně patří Ondřej Šrámek, dlouholetý dramaturg se zaměřením na divadlo. Od roku 1993 byl vedoucím tvůrčí skupiny, která se po reorganizaci stala Tvůrčí producentskou skupinou (TPS) divadelní tvorby nesoucí dle pravidel ČT název TPS Ondřeje Šrámka, v jejímž čele stál jako kreativní producent do roku 2019. Druhým respondentem, který mi pomohl osvětlit proces vzniku a náležitosti natáčení, je výkonný producent TPS divadelní tvorby<sup>140</sup> Jiří Merunka, který se od 80. let věnuje televizní produkci převážně divadelních projektů.

Výrobní informace o průběhu celého natáčení se uchovávají ve spisovém archivu ČT, který ke každému pořadu uchovává nejen smlouvy, rozpočty, záznamy o natáčení „*tzv. denní zprávy*“,

---

<sup>138</sup> ROUBAL, Jan. Heuristická traumata, dogmata, praxe a mrtvý kapitál. In: *Kontext(y): litteraria – theatria – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1999, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7, s. 119

<sup>139</sup> ROUBAL, Jan. Hledání jména (K problematice televizních převodů divadelní inscenace). In: *Kontext(y): litteraria – theatria – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7, s. 156

ale také povolení k natáčení, korespondence s divadlem, faktury externím pracovníkům a mnoho dalších dokumentů. Je ale nutné podotknout, že současně s tím se archiv potýká se ztrátami či nekompletností složek. Druhým problémem je nevyváženost využití níže uvedených možností snímání. U některých typů lze za sedmdesát let existence televize analyzovat velké množství záznamů, ale jiné jsou tak raritní, že bylo tímto způsobem vyrobeno jen několik počinů, a to často naposledy za doby ČST. V těchto případech je pak nutné intenzivněji pracovat se vzpomínkami přímých aktérů. V rámci práce s archivními materiály se nebudu věnovat otázce financí. Jejich dostupnost je umožněna pouze v projektech, od jejichž výroby uplynulo více než třicet let. Pro cíl porovnání různých typů snímání nelze finanční informace vzájemně konfrontovat, jelikož se natočené projekty prolínají v čase i okolnostech.

## 7. Dokument

Dokument je podle Jana Roubala „*kinematografický převod inscenace, jenž prioritně usiluje o zachování maxima možných divadelních charakteristik snímané inscenace (bylo by možné mluvit o jisté limitující, záměrně dodržované pietě k její divadelní formě). Kamera jako by chtěla být pouhým médiem registrujícím především divadelní znakový kód inscenace a jeho základní, inherentní významy*“.<sup>141</sup> Za výsledek takovýchto počinů považoval „*kinematograficky modifikovaný a zprostředkovaný obraz určitého divadelního představení, tj. artefaktu (v případě snímání jediného představení), nebo divadelního díla, tj. inscenace (v případě kombinace sekvencí natočených z více představení)*“.<sup>142</sup>

Mezi dokumenty divadelních událostí zařadil technický záznam, optimalizovaný záznam a umělecký dokument, přičemž všechny tyto varianty se dají snímat s diváky i bez nich. Pro rozlišení jsem samostatně vymezila pouze optimalizovaný záznam bez diváků, protože jeho výrobní proces je nejvíce odlišný od stejného záznamu s diváky. U technického záznamu a přímého přenosu jsou tyto rozdíly minimální a odlišují se spíše v uměleckém pojetí. „*U snímání činohry platí, že se na sebe stříhají pevně zakomponované záběry různých velikostí. Až na výjimky, dané konkrétní inscenací, se postavy po jevišti kamerou nevodí. Pohyblivá kamera je zde výjimkou, která má podtrhnout téma, atmosféru, emoci*“.<sup>143</sup> Nepsaná pravidla určují, že je neustále nutné držet diváka v povědomí, kde přesně se nachází pro orientaci v ději i prostoru. V případě bohatých akcí tak „*v blízkých záběrech sledujeme základní dialog a v jeho neméně podstatných momentech stříháme celek, abychom si uvědomili, co se děje kolem, pokud jsou vedlejší činnosti na jevišti jen doprovodné. Nebo naopak držíme bližší celek jeviště s hlavním dialogem a v blízkých záběrech vestřiháváme detaily, které se k němu nějakým způsobem váží*“.<sup>144</sup>

### 7.1 Optimalizovaný záznam s diváky

Nejrozšířenější varianta snímání divadla od poloviny 50. let, kdy bylo dáno do provozu první záznamové zařízení, které „*hledá k vyjádření analogických významů sdělovaných v ,originálu*“

---

<sup>141</sup> ROUBAL, Jan. Hledání jména (K problematice televizních převodů divadelní inscenace). In: *Kontext(y): litteraria - theatraia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7, s. 156

<sup>142</sup> tamtéž, s. 157

<sup>143</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Poznámky k žánrům – činohra. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>144</sup> tamtéž

*divadelním jazykem specifické televizní prostředky (více stabilních i přenosových kamer, různé úhly pohledu, typy záběrů apod.)“.<sup>145</sup>*

Při výrobě záznamu přímo v divadle se brzkou otázkou stává rozsah a doba natáčení. Tradičně trvá natáčení dva dny, přičemž první den odpoledne po instalaci techniky je kamerová zkouška. Ta je zásadní pro štáb a měla by již probíhat v kostýmech. Slouží pro zorientování v pohybu, hereckých akcích, rozestavění scény a využití rekvizit. Kameramani zároveň mohou nastavit kameru dle kontrastu a barevnosti. Pokud není líčení zcela dominantní, tak není vyžadováno, stejně jako plné herecké nasazení, které je od herců potřebné až během samotného představení. Před natáčením se stanoví čísla kamer. „Osvědčilo se, že jsou v hledišti číslovány od jedničky zleva doprava. Takto je pak také vidí střihač v přenosovém voze. Umožňuje to snadnější orientaci v prostoru.“<sup>146</sup> Poté se již koná představení. Čas na dotáčky je vyhrazen v druhém dni odpoledne pro případ, kdy by bylo nutné dotočit některé detaily, které není možné během večera pečlivě zaznamenat. Druhý večer se pak opět koná představení s diváky.

Metod snímání je samozřejmě několik a vždy záleží na režisérovi, střihači a hlavním kameramanovi, jak se rozhodnou. Je možné první den natáčet širší záběry, tzv. situace, do kterých se druhý den vkládají detaily. To umožňuje, že „druhý den se může režisér soustředit především na blízké záběry a na to, co potřebuje zdůraznit“.<sup>147</sup> Širší záběry jsou snadnější i pro kameramany, kteří se s dílem stále seznamují. Zásadním problémem se může stát, že „herci jsou druhý den unaveni a natáčení je pro ně vlastně první reprízou. Pak se dají detaily jen obtížně upotřebit, protože obličeje jsou najednou prázdné a naprosto nekorespondují s předchozím dnem“.<sup>148</sup> Nepísané pravidlo říká, že často jsou první den lepší herci a druhý den kameramani.<sup>149</sup> Zcela samostatnou složkou, jejíž reakce a přístup se nedá dopředu odhadnout, jsou diváci, kteří mohou jednotlivé scény svými ohlasy výrazně ovlivnit, a to směrem k lepšímu i horšímu výsledku.

Samozřejmě je ale možné snímat pouze jedno představení, k čemuž v některých případech dochází, a to především z důvodů produkčních či ekonomických. Ne vždy se podaří zajistit dva termíny jedné inscenace tak, aby to bylo pro divadlo i herce optimální. Do rozhodnutí, že se vše musí zvládnout během jednoho večera, nejčastěji vstupují časové možnosti herců či nemožnost vyblokovat divadlo po dva hrací dny. Televizní natáčení znamená, že během něj

<sup>145</sup> ROUBAL, Jan. *Hledání jména (K problematice televizních převodů divadelní inscenace)*. Kontext(y): litteraria – theatralia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7, s. 157

<sup>146</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>147</sup> tamtéž

<sup>148</sup> tamtéž

<sup>149</sup> osobní rozhovor s Jiřím Merunkou, 28. 4. 2023



je prostor plný techniky a kamer, přípravy jsou několikahodinovou záležitostí a například tak blokují dopolední zkoušky. Možným postupem je tak nasazení představení první den večer a druhý den dopoledne, nebo snímání dvou představení za sebou, která se odehrají odpoledne a večer. Pro divadlo a vyprodání lístků je to často vhodnější, pro herce a štáb při předchozí nutné zkoušce ale o to náročnější.

Aspekty výrobního hlediska optimalizovaného záznamu lze ukázat na archivních dokumentech<sup>150</sup> - představení Dejvického divadla *Příběhy obyčejného šílenství*, které bylo natočeno v roce 2009 režisérem Janem Břichcínem. V denních zprávách je uvedeno, že natáčení probíhalo ve dnech 11. a 12. září 2009 a šlo o nejčastější variantu snímání dvou večerních představení za přítomnosti diváků. Pro natáčení bylo využito pět kamer, které obsáhly celé jeviště i jednotlivé úhly potřebné pro detaily všech dvanácti zúčastněných herců. Dejvické divadlo disponuje 150 místy k sezení, včetně jednoho balkonu.<sup>151</sup> Právě i pohledy z balkonu se dají využít pro kameru a docílit tak jiného úhlu; v tomto případě ale balkon využit nebyl, jak je ze záznamu vidno. Stejně tak nebyla použita žádná speciální technika, záznam kopíroval děj inscenace bez přiznaných zásahů do významů či rozpořívání kamer nebo dalších eventualit, které mohou pozměnit intermediální překlad díla.

Jak uvádí natáčecí plán, první den začaly přípravy v 9:00 a pokračovaly až do 23:30. Druhý den byl nástup televizního štábu posunut až na odpoledne a po natočení dramaturgického úvodu bylo snímáno opět až večerní představení. V odpoledních hodinách druhého dne byl vymezen čas i na dotáčky, kdyby se první večer některá část výrazně nepovedla. Jejich plánování je vždy nutností; aby herci byli v daný čas připraveni, i když se často může stát, že nakonec dotáčky potřebné nebudou a vymezený čas zůstane pro část štábu volný.<sup>152</sup>

Parkování muselo být zajištěno tak, aby propojení mezi divadelním sálem a venkovní technikou bylo proveditelné, což souvisí se vzdáleností a praktičností celého propojení. V případě Dejvického divadla byl nedaleký vhodný prostor pouze uklizen, žádný speciální zábor nebyl potřeba, jak dokládá faktura vystavená za vyklizení a hlídání daného místa.

Následné postprodukční práce dílo dovedly do finální podoby a premiérové vysílání se uskutečnilo 1. května 2010, tedy více než půl roku po samotném natáčení. Není nutné předpokládat, že tak dlouho trvala postprodukce. Ve výrobě ČT je zvykem, že financování je rozděleno dle kalendářních let a výroba pořadu a schválení konečného výsledku musí být do

---

<sup>150</sup> Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Příběhy obyčejného šílenství*, č. 20954215696

<sup>151</sup> OČTK: mlg, rdo. Objekt Dejvického divadla v Praze 6 by se měl dočkat rozšíření. In: *divadlo.cz* [online]. 2. 5. 2022 [cit. 26. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.divadlo.cz/?clanky=objekt-dejvickeho-divadla-v-praze-6-by-se-mel-dockat-rozsiren>

<sup>151</sup> tamtéž

<sup>152</sup> osobní rozhovor s Jiřím Merunkou, 28. 4. 2023

konce roku, pokud požadavky či zvláštní okolnosti nevyžadují prodloužení celého procesu. Otázka nasazení do vysílání je ale nedílnou součástí producentství televizního programu. Pořad tedy často čeká na konkrétní datum, kdy bude vysílán, což se v tomto případě nakonec stalo ve státní svátek, a následně byl v průběhu let uveden na obrazovkách ČT ve čtyřech dalších reprízách.<sup>153</sup>

Pro srovnání jsem zvolila další příklad stejného typu snímání z Divadla Ungelt, které svými dispozicemi nabízí ještě méně prostoru jak v hledišti, kde má pouze 88 míst<sup>154</sup>, tak také na jevišti, kde uvádí hry pro maximálně čtyři herce. Ve dnech 10. a 11. prosince 2019 ČT natočila tragikomedií pro dva herce *Pan Halpern a pan Johnson* opět v režii Jana Brichcína.<sup>155</sup> I v tomto případě se jednalo o tradiční snímání dvou večerních představení, jak naznačují výrobní dny. Z archivovaného plánu jeviště se zakreslením kamer je zřejmé, že kamery byly pouze čtyři. Dvě na krajích třetí řady a dvě v poslední řadě uprostřed. Malý a stísněný sklepní prostor divadla se stropní klenbou neumožňuje použití více kamer pro realizaci natáčení. Vzhledem k velikosti je to ale dostačující počet, čemuž napomáhá i komorní pojetí inscenací založených na slově a detailech. Intimní prostor nabízí hercům pro blízkost diváků využití prvků filmového herectví i při běžných reprízách. Dle seznamu blokových míst<sup>156</sup> bylo v tomto případě zabráno celkem 34 míst, což je více než třetina sálu. Pro platící diváky pak zbylo 54 míst.

Mnohem komplikovanější ale bylo zajištění záborů pro televizní štáb. Divadlo Ungelt se nachází v ulici Malá Štupartská nedaleko Staroměstského náměstí v Praze. Součástí příprav natáčení tak musí být žádost a následné povolení záboru k parkování, a to částečně přímo na pozemní komunikaci, protože divadlo nedisponuje vlastním parkováním. Dle rozhodnutí Odboru služby dopravní policie byl zábor povolen za stanovení několika podmínek, včetně viditelného označení plánovaného záboru nejpozději sedm dní před jeho počátkem. Toto povolení musel následně evidovat Odbor péče o veřejný prostor Městské části Praha 1, který vydal přechodnou úpravu provozu na pozemní komunikaci v lokaci, kterou natáčecí štáb využíval.<sup>157</sup> Ve zprávě nazvané *Celkové závěrečné zhodnocení výroby pořadu* vedoucí produkce Alena Markvartová uvádí, že v rámci technologických podmínek „natáčení proběhlo na klasickou přenosovou techniku a postprodukce proběhla v kapacitách ČT bez jakýchkoliv technologických odchylek“.<sup>158</sup>

Pro srovnání počtu kameramanů lze uvést příklad z roku 2018, kdy byla natočena inscenace *Sen čarovné noci*. Tu uvádělo Národní divadlo v režii Daniely Špinar, která se ujala i pozdější

<sup>153</sup> *Příběhy obyčejného šílenství*. In: systém ČT Provys. IDEC: 209 542 15696

<sup>154</sup> Pokladna. In: *Divadlo Ungelt* [online]. [cit. 26. 4. 2023]. Dostupné z: <https://divadloungeungelt.cz/vstupenky/pokladna/>

<sup>155</sup> Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Pan Halpern a pan Johnson*, č. 219 542 15025

<sup>156</sup> tamtéž

<sup>157</sup> tamtéž

<sup>158</sup> tamtéž

režie televizního záznamu. Pro obsáhnutí prostoru historické budovy bylo potřeba využít celkem sedm kamer, a to v parteru i postranních lóžích.<sup>159</sup> Byly využity dvě kamery po stranách hlediště, tři v poslední řadě v přízemí a dvě obsadily právě postranní lóže. Nebylo tedy nutné blokovat velký počet míst a nepřekážely ve výhledu ani divákům. Z tohoto pohledu tak více kamer nepřineslo nutnost blokovat a platit televizi větší počet míst než například v Divadle Ungelt. Neexistují ani záznamy o nutnosti žádat o zábor, protože v případě natáčení v Národním divadle, a to v historické budově nebo na Nové scéně, bývá zvykem využít parkování přenosových vozů v průchodu pod provozní budovou, který náleží divadlu a nijak neovlivňuje běžný dopravní provoz u divadla.

Mezi inscenace, které byly natočeny jako optimalizovaný záznam s diváky, lze zařadit i hru *Pes Baskervillský* Jihočeského divadla z Otáčivého hlediště v Českém Krumlově, kterou režíroval Jan Brichcín.<sup>160</sup> Právě pro venkovní prostor se celá dynamika natáčení musela proměnit a přípravy zahrnovaly i aspekty, které při práci v divadle produkce řešit nemusí. Prostor parku ale naopak umožňoval využít okolí a docílit netypických efektů. Mezi ně patří dron, který autoři použili na úplném začátku. Snímali město Český Krumlov a park s Otáčivým hledištěm, a to vše v denním světle, kde přiznali kameramany a techniku nezbytnou pro natáčení. I zde platilo, že dron nelze použít ve večer příliš zblízka nad hlavami diváků, protože regulace jejich použití ve veřejném prostoru je velmi přísná. Před začátkem představení zaznamenali i mechaniku pohybu samotného otáčení, čímž byly přiznány další technické prvky a záznam se tak ve svém pojetí částečně prolíná s adaptací. Při samotném představení využívali autoři pohyb kamery, která kopírovala posun hlediště. Diváci u obrazovek tak vidí pohybující se hrací prostor, včetně chvilkové dezorientace, stejně jako přítomní diváci.

Natáčení tentokrát probíhalo od 28. do 30. srpna 2018, tedy tři dny. První den se od 10:00 instalovala technika a v odpoledních hodinách probíhala zkouška pro štáb. Tentýž večer se představení natočilo, což se opakovalo následující dva večery. Pro specifika venkovního prostoru se musela představení odehrávat vždy jen za tmy, případné dotáčky nebo nasazení představení v dřívějších hodinách by pro jiné světelné podmínky nebylo možné.

I pro techniku bylo představení specifické. Pro nepravidelný pohyb hlediště nebylo možné využít přenosový vůz, ale pouze samostatné kamery a „*střihátko, malý monitor s kvadrátorem, kde si mohl střihač zkoušet střih pro ulehčení postprodukce. Byl to ale původně nevyužívaný stroj, co jsme vzali ze skladu a museli s ním improvizovat, abychom proces ulehčili*“.<sup>161</sup> Zázemí pro režii muselo být pod hledištěm v prostoru divadelního baru. Kamery byly během

---

<sup>159</sup> Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Sen čarovné noci*, č. 218 542 15203

<sup>160</sup> Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Pes Baskervillský*, č. 218 542 15205

<sup>161</sup> osobní rozhovor s Jiřím Merunkou, 26. 4. 2023

představení použity čtyři, tři statické v hledišti za přítomnosti kameramanů a jedna schovaná ve křoví tak, aby nerušila samotné představení. Náročnější byl i zvukový přenos, „*po stranách hlediště byly přilepeny mikrofony, vpředu dva mikrofonisti snímali z rukou a tento signál sebrali do svého záznamového zařízení. Složitý systém mikrofonů byl rozmístěn po celém obvodu tak, aby šel zezadu směrem k místům dění. Bylo využito mnoho metrů kabelu, ale vždy tak, aby byl prostor bezpečný pro herce a nehrozil úraz nebo zničení techniky. Tento zvuk pak šel do přenosového vozu, který byl schovaný za stromy. Jen smotávání kabelů a hledání mikrofonů pak zabralo půl noci*“.<sup>162</sup>

Součástí natáčení může být i zajištění ubytování, především pokud se vyjíždí mimo Prahu. Otáčivého hlediště je v tomto ohledu náročnější, protože je v provozu pouze v létě, kdy je Český Krumlov vyhledávanou turistickou destinací a ceny všech ubytovacích zařízení se vyšplhají na maximum. Produkce tak musí i s tímto počítat a ubytovací kapacity celému štábu včas zařídit.

Je zřejmé, že i když se dají všechny tyto počiny ČT považovat za optimalizované záznamy za přítomnosti diváků, výroba se v dílčích částech liší. Především pro specifika a velikost daného divadla, stejně jako v dalších technických náležitostech, které musí produkce předem zhodnotit a stanovit vhodný postup realizace, včetně přesného počtu členů štábu.

### 7.1.1 Optimalizovaný záznam bez diváků

Ačkoliv Jan Roubal tento typ zcela nerozděluje od optimalizovaného záznamu s diváky, tak po dramaturgické i produkční stránce rozdíly existují. V průběhu let se realizovaly mnohokrát, a to většinou z praktických důvodů. Naposledy v době koronavirové pandemie, kdy nebylo z bezpečnostních důvodů umožněno provozovat divadla se zaplněným hledištěm.

Tento typ se vždy stává tvarem bez autentických reakcí diváků. I pro herce se jedná o netypickou situaci, při které se mění dynamika celé inscenace, protože „*u všech herců je zcela jiný temporytmus a nasazení při snímání představení bez diváků a s nimi. Nelze počítat s tím, že by se některé pasáže předtočily mimo živé představení a pak se lépe záběrově udělané třeba vsadily do celku. Okamžitě se to pozná a působí to rušivě. Nejde jen o jiný charakter zvuku, ale především o herecké nasazení. Dotáčet lze detaily herecké akce (broušení nože, loupání jablka apod.), které se do celku vsazují pouze jako obrazová inzert.*

---

<sup>162</sup> osobní rozhovor s Jiřím Merunkou, 26. 4. 2023

*Předtočit je možné třeba i klidnou část expozice, ale citově vypjaté pasáže určitě ne. Často i proto, že herec je zpotený nebo jinak zpotený, než byl při představení“.*<sup>163</sup>

S případnou absencí diváků si tak štáb i herci musí poradit a je vždy na uvážení autorů, zda je tato varianta ku prospěchu, nebo jde zcela proti smyslu díla. Obecně lze říci, že v tragických hrách může herecký výkon a děj nést i hudba, protože „*pokud je v takové inscenaci větší podíl hudby, je to velká výhoda, protože hudba herce nese a pomáhá jim vytvořit snáze pocit skutečného představení.*“<sup>164</sup> V komediích je ale přítomnost diváků a smích zcela zásadní, bez něj je celý proces poloviční. Pokud se tak tyto záznamy bez diváků realizovaly, mnohem více se jednalo o tragédie či žánry, kde se smích diváků neočekává. Tvůrci se také občas uchýlovali ke kombinaci, kdy bylo představení zaznamenáno s diváky a poté dotočeny některé sekvence o samotě.

Nejednalo se ale mnohdy o režijně-dramaturgické záměry, ale opět technické či produkční problémy, které donutily tvůrce rozhodnout o záznamu bez diváků. Kromě zmiňované pandemie se k těmto počínům přistupovalo především z technických důvodů, např. pro nedostatek prostoru musela být kamera umístěna na takovém místě, že přítomnost diváků nebyla možná.<sup>165</sup>

Způsobem bez diváků bylo snímáno představení *Rok na vsi* v televizní režii Zdeňka Potužila z historické budovy Národního divadla v roce 1995. Náročnost představení rozhodla, že pro zaznamenání jsou potřeba tři dny, přičemž se natáčelo po sekvencích, kdy se část nazkoušela a poté nasnímala. Tato rozdělenost zamezila možnosti mít v sále diváky. Projekt byl také v televizi rozdělen na dva díly v celkové stopáži 166 minut, které se vysílaly po sobě s krátkou přestávkou.<sup>166</sup> Výrobní zpráva uvádí, že natáčení trvalo od 22. do 24. června 1995.<sup>167</sup> Štáb tak musel mít pronajaté divadlo po dobu celých tří dnů, kdy ho naplno využíval. Za běžných okolností by to znamenalo zaplatit divadlu tři vyprodané sály. V tomto případě, i vzhledem k období 90. let, byly podmínky shovívavější a cena za pronájem nižší, čímž byla zvolená metoda finančně dostupná.<sup>168</sup>

Využito bylo pět kamer, pro absenci diváků nebylo nutné blokovat konkrétní místa. Jednalo se tedy o běžný počet kamer, oproti *Snu čarovné noci* ale o dvě kamery méně. Tento počet nevychází z jiných tvůrčích potřeb, ale zcela praktických důvodů, protože v roce 1995 ČT

---

<sup>163</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>164</sup> tamtéž

<sup>165</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>166</sup> tamtéž

<sup>167</sup> Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Rok na vsi*, č. 295 362 19601

<sup>168</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

disponovala maximálně pětikamerovým vozem a mít více kamer během natáčení nebylo možné.<sup>169</sup> Zásadním problémem byl v tomto případě zvuk. „*Scéna měla pevné stěny po bocích a prázdný stůl, do kterého herci bouchali, což je z hlediska snímání zvuku vražedné. Zvukař tak musel v jednotlivých sekvencích neustále přestavovat mikrofony pro správné zaznamenání zvuku.*“<sup>170</sup> Během let dosáhl pořad čtyř dalších repríz,<sup>171</sup> což je v kontextu ostatních reprízovaných divadelních záznamů vysoké číslo.

Lze konstatovat, že z hlediska výroby je záznam bez diváků vstřícnější k umístování kamer a techniky, která má k dispozici celý prostor, stejně tak je flexibilnější při tvorbě natáčecího plánu. Naopak ale může znamenat větší finanční náročnost v případech, kdy divadla požadují zaplatit celý sál. Z uměleckého hlediska je pak vždy na zvážení, zda absence diváků a reakcí může být ku prospěchu. A naopak kdy je odezva z publika zásadní pro vyznění díla a přes sebelepší nasnímání se bez diváků stává nefunkční.

## 7.2 Přímý televizní přenos divadelního představení

Za součást optimalizovaného záznamu považoval Jan Roubal také přímý televizní přenos divadelního představení. „*Po stránce dokumentární jde o televizně nejspecifičtější, nezastupitelnou možnost: je jedinou formou simultánního zprostředkování průběhu živého (live) představení jako aktuální performativní události, tedy o využití ‚zpravodajských‘ či ‚reportážních‘ možností televize.*“<sup>172</sup> Divadlo se zaznamenává a vysílá ve chvíli své existence se všemi chybami a spontánními reakcemi, které během vysílání vystanou.

Tento typ snímání je dodnes využíván především při významných akcích, ale v mnohem menší míře než záznam, a to především z finančních důvodů. „*Žádná televizní společnost si nemůže z finančních důvodů dnes dovolit vysílat dílo pouze jednou přímým přenosem. I přímý přenos je zaznamenáván a upravován, aby mohl obohatit archiv, eventuálně sloužit komerčním účelům.*“<sup>173</sup> K následným zásahům dochází z uměleckých důvodů, protože „*ve jménu vyšší kvality je vždycky lepší, když je možnost to později vylepšit.*“<sup>174</sup>

I v tomto případě platí, že nejčastější variantou je natáčení ve dvou dnech, jako by se jednalo o optimalizovaný záznam. Více času je především na zkoušky a seznámení štábu s podobou

---

<sup>169</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>170</sup> tamtéž

<sup>171</sup> *Rok na vsi*. In: systém ČT Provys. IDEC: 295 362 19601

<sup>172</sup> ROUBAL, Jan. Hledání jména (K problematice televizních převodů divadelní inscenace). In: *Kontext(y): litteraria – theatraia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7, s. 157

<sup>173</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Realizace. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>174</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

představení, aby výsledný jediný pokus byl co nejlepší. Jsou ale i projekty, kde bylo času na přípravu mnohem méně a vše se zvládlo nazkoušet a připravit za jediný den. K tomu patří i představení *Hvězda* z divadla Studio DVA v březnu 2020 v režii Víta Bělohradského.<sup>175</sup> ČT tím reagovala na zavření divadel na počátku pandemie covid-19. Protože se nepodařilo zajistit práva na reprízy, jednalo se skutečně o přímý přenos jediné reprízy bez pozdější plánované postprodukce.<sup>176</sup>

Celá akce se uskutečnila 27. března 2020, přičemž začátek výroby je datován na 25. března 2020.<sup>177</sup> V běžném provozu spadá schválení a začátek výroby zpravidla do doby několik měsíců před natáčením, aby bylo možné vše potřebné včas zajistit. V tomto případě se ale jednalo o nestandardní situaci, na kterou všichni mnohem flexibilněji reagovali. Rozhodnutí vlády o uzavření divadla nabylo účinnosti 12. března 2020, tedy pouhých třináct dní od zahájení výroby a patnáct dní od vysílání. V takto mimořádných událostech je zároveň možné změnit pořady nasazené ve vysílání. Při běžném provozu je zařazení do vysílání známo nejméně dva měsíce dopředu.

Vzhledem k přímému přenosu bylo natáčení jednodenní akcí, a to včetně instalace techniky, která byla připravována až od 16:00, tedy mnohem později, než bývá při běžných prozovech. V natáčecím plánu není ani zkouška, nejspíše se tak vše zrychleně připravilo a poté v jediném pokusu odvysílalo. Ve hře účinkuje jediná herečka, z hlediska situací a pohybu po jevišti není představení tak komplikované jako v případě velkého obsazení. Ve zprávě o výrobě je také uvedeno, že režie byla přestěhována do prostor divadla, přenosový vůz se zázemím pro vysílání tak nebyl potřebný. Součástí této rychlé akce musela být i součinnost divadla, včetně vstřícné domluvy o realizaci i podmínkách pronájmu. Vzhledem k výjimečné situaci tak nebylo nutné celý sál platit, protože se všichni snažili o zachycení divadelního počínu, který diváci v danou chvíli naživo vidět nemohli. Hra Patrika Hartla *Hvězda* je komedie, což bylo při absenci publika na samotném záznamu poznat, když dané narážky a vtipy neměly žádnou odezvu, kterou divák u obrazovek očekává jako jeho součást. Nejspíše i z toho důvodu se během přenosu stala netypická věc, kdy herečka Eva Holubová po úvodním nastoupení v roušce a rukavicích zastavila a celou uvítací scénu zopakovala, protože i pro ni to byla neobvyklá situace, ve které představení hrála a tradiční propojení mezi jevištěm a hledištěm nebylo možné. Spolu s tím vystoupila z role, do které se s novým příchodem musela vrátit.

Před samotným představením proběhl krátký příspěvek divadelního ředitele marketingu a PR Tomáše Přenosila. Tento vzkaz, který vysvětloval okolnosti vzniku přímého přenosu, byl další

---

<sup>175</sup> Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Hvězda*, č. 220 542 15061

<sup>176</sup> tamtéž

<sup>177</sup> tamtéž

atypickou součástí celého večera. Pomyslně ale zasadil projekt do širšího kontextu, čímž svým způsobem navázal na dřívější tradici úvodů k divadelním záznamům. Představení na začátku také uvozovaly záběry z blízkého Václavského náměstí, pasáže divadla a foyer, které zely prázdnotou a staly se vypovídající hodnotou o daném stavu.<sup>178</sup> Během představení tvůrci využívali i pohledy do prázdného hlediště, stejně jako by za běžných okolností zabírali diváky. I tyto záběry se stávaly zprávou o celé události.

Během natáčení musely být dodrženy všechny tehdejší hygienické požadavky, včetně omezení počtu členů štábu a dostatečných rozestupů. Kamer bylo pět, ale při velikosti sálu, který čítá 610 míst<sup>179</sup>, to bylo z hlediska rozestupů realizovatelné. Součástí uchovaných tiskových materiálů v archivu jsou i prohlášení o bezinfekčnosti jednotlivých členů štábu.

ČT událost komunikovala jako přímý přenos pouze pro tento večer, a jeho exkluzivitu umocňoval i fakt, že inscenace měla derniéru o rok dříve a speciálně pro tento přenos byla opět zahrána.<sup>180</sup> S tímto záměrem bylo vše, co se událo, včetně jisté provizornosti všech složek, které neměly dostatečný čas na přípravu, odvysíláno a dle licenčních dohod uchováno v archivu. Na obrazovky se již záznam *Hvězda* nedostane, ale je možné, že se časem stane materiálem k tématu, jak se televize v prvních dnech a týdnech pandemie covid-19 začala vyrovnávat se ztrátou živé kultury.

Vyšší počet přímých přenosů z divadel se realizoval na počátku 90. let, kdy se televize transformovala a hledala nové způsoby vyjádření. Do doby experimentů tak patří i finančně nákladnější přímé přenosy bez dalších zásahů. Mezi nimi lze jmenovat *Komedii o Calandrovi*, která se vysílala 5. března 1994 v režii Viktora Polesného z Východočeského divadla v Pardubicích.<sup>181</sup> Záznamy o realizaci uvádí, že natáčení trvalo dva dny, 4. a 5. března 1994. I v tomto případě bylo využito pět kamer stejně jako v divadlech kukátkového typu střední velikosti, jak bylo patrné v Dejvickém divadle či Studiu DVA. *Komedie o Calandrovi* se po přímém přenosu už nikdy nevysílala a nejspíše to ani nebylo v plánu, protože postprodukce nebyla součástí výroby pořadu.

V roce 1994 byla v přímém přenosu vysílána *Návštěvní doba*, kterou v prostorách Divadla Kolowrat uváděla činohra Národního divadla.<sup>182</sup> V televizní režii Viktora Polesného bylo snímáno představení v nezvyklém rozložení, protože diváci byli po obou stranách jeviště umístěného uprostřed. Pro štáb a kamery to vyžadovalo obzvlášť přesnou přípravu, aby bylo

<sup>178</sup> *Hvězda* [záznam představení divadla Studio DVA]. Režie Vít Bělohradský. ČR, Česká televize, 2020

<sup>179</sup> O divadle. In: *studiodva.cz* [online]. [cit. 20. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.studiodva.cz/o-divadle/o-divadle-o-nas/>

<sup>180</sup> *Hvězda*. In: *iVysílání, ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 10. 4. 2023]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/13411809241-hvezda/>

<sup>181</sup> Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Komedie o Calandrovi*, č. 294 362 19511

<sup>182</sup> *Návštěvní doba*. [záznam představení Činohry Národního divadla v Praze]. Režie Viktor Polesný. ČR, Česká televize, 1994



vše snímáno z různých úhlů, které nenarušovaly podobu představení, a výsledný tvar byl pro televizní diváky srozumitelný. Stejně tak se museli hlídat kameramani, aby si navzájem nevstoupili do záběrů a celý proces nenarušil zážitek přítomných diváků a jejich autentických reakcí. Součástí natáčení bylo pět kamer, z toho někteří kameramani se pohybovali po prostoru, aby mohli snímat i pohled od herců k divákům. Tento přímý přenos byl následně upraven v postprodukci do podoby optimalizovaného záznamu a v roce 2004 zatím naposledy odvysílán.<sup>183</sup>

I když dva z výše jmenovaných příkladů hovoří jinak, v celkovém součtu je většina přímých přenosů optimalizována a připravena na reprízy, protože je v zájmu televize mít projekty, které může opětovně vysílat či s nimi jinak nakládat, a to i s ohledem na vynaložené finanční prostředky.<sup>184</sup>

### 7.3 Záznam na jednu kameru – technický záznam

Zaznamenání divadelního představení jednou kamerou se v televizi prakticky nepoužívá, přesto je ve své podstatě považováno za nejpřesnější obraz reality na jevišti. *„Z hlediska autenticity záznamu by bylo patrně ideální, kdyby celé představení snímala jediná, nepohyblivá skrytá kamera, která by v maximální možné míře respektovala pohled diváka sedícího na ideálním místě.“*<sup>185</sup> Tento pohled umožňuje zaznamenat vše, co se na jevišti odehrává, přičemž si divák u televizní obrazovky může vybrat, na co se zaměří, stejně jako divák v sále. Mezi další varianty připadá v úvahu *„postavit kameru i mírně vychýlenou od středové osy pro případ, že by hrozilo znejasnění orientace v jevištním dění. Je možný i o něco větší nadhled, pokud jde o inscenaci, v níž je třeba ukázat prostorové rozložení na jevišti (kupříkladu sbory v baletu), které by bylo v úrovni očí nezřetelné.“*<sup>186</sup> Naopak jsou místa, na kterých je snímání jednou kamerou nemožné. Patří mezi *„zbytečný nadhled, protože ten vylučuje zřetelně vnímat smysl dialogů. Vyloženě boční pohled pak znamená znejasnění mizanscény a její funkce v rámci celku.“*<sup>187</sup>

Toto pojetí skýtá několik velkých úskalí. *„Záznam chce být maximální věcnou zprávou, ale vinou rezignace na nutnost překódování divadelních prostředků do filmových působí značně nepřirozeně.“*<sup>188</sup> Jak upozorňoval Jan Svačina v polovině 80. let: *„Při reprodukci takového*

<sup>183</sup> *Návštěvní doba*. In: systém ČT Provys. IDEC: 294 362 19516

<sup>184</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>185</sup> SVAČINA, Jan. *Televize zve do divadla. Divadlo na obrazovce. Televizní tvorba: sborník. Čtvrtletník pro televizní teorii a kritiku*. Praha: Studijní odbor Čs. televize, 1985, č. 3, s. 60

<sup>186</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. *Základy pravidel snímání, obraz*. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>187</sup> tamtéž

<sup>188</sup> ROUBAL, Jan. *Hledání jména (K problematice televizních převodů divadelní inscenace)*. In: *Kontext(y): litteraria – theatralia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7, s. 157

maximálně ‚objektivizovaného‘ záznamu na televizní obrazovce by došlo k podstatnému ‚nezřetelnění‘ téměř všeho, co se na jevišti odehrává. Nečitelná by byla zejména herecká složka představení. Připočteme-li k tomu ještě ztráty, jejichž příčinou je protiklad dvojrozměrnosti televizního obrazu a prostorovosti obrazu scénického, které by citelně postihly nejen scénografii, ale především významové rozestavení postav v prostoru – mizanscénu.“<sup>189</sup> Problémem se při tomto snímání stává i zvuk. „Pracovat pouze s vestavěným mikrofonem v kameře je nevhodné, protože přijímá příliš mnoho parazitních zvuků z hlediště jako kašel, šepot, vrzání židlí a podobně a ten pak může překrýt zvuk z jeviště a zabránit jeho zřetelnosti. Lze vzít také zvuk z kabiny v divadle, ale ani to není optimální, protože je většinou snímán celkovým mikrofonem zavěšeným nad jevištěm, kde převládá rovněž parazitní šum.“<sup>190</sup> Nejvhodnější variantou se tak v tomto případě stává „směrový mikrofon před jevištěm vedený do kamery, pak ovšem kamera nemůže být příliš daleko od jeviště, nebo alespoň dva mikrofony na vysílačku, spojené s kamerou. Jeden je na forbině, druhý zapojený do kamery“.<sup>191</sup>

Pro účely televizního vysílání je tak tento styl většinově nevhodný a k jeho realizaci se televize uchýlila jen ve zcela výjimečných případech, jak dokazují následující záznamy. Experimentálním pokusem byli v roce 1971 *Měšťáci* v Divadle na Vinohradech v divadelní i televizní režii Jaroslava Dudka. Představení bylo snímáno jednou kamerou, ta ale byla přemísťována a společně se střihem byl navozen dojem, že kamer je více.<sup>192</sup> Toto netypické pojetí demonstruje i fakt, že od svého uvedení v roce 1971 nebyl záznam nikdy znovu reprízován<sup>193</sup>, ačkoliv v něm vystupovali populární herci Vinohradského divadla, mezi které patřili Jaromír Hanzlík, Jiřina Jirásková, Jiřina Bohdalová a další.

V poslední dekádě byl takto pořízen *Poslední trik Georgese Méliése* v Divadle DRAK v roce 2016. Toto iluzivní představení sázející na vizuální stránku a kouzelná čísla bylo snímáno na jednu kameru v dostatečném přiblížení, aby se nevytratily herecké detaily, ale zároveň se z jiných úhlů neprozradily využívané triky a kouzla.<sup>194</sup> Jediné střihy byly na bližší záběry, polodetaily či celky. Režie televizního záznamu se ujal režisér původní divadelní inscenace Jiří Havelka. Inscenace byla beze slov, opřené o hudební složku, což proces po výrobní stránce zjednodušilo, protože nebylo nutné řešit problematiku snímání zvuku jako u inscenací s mluveným slovem.

<sup>189</sup> SVAČINA, Jan. Televize zve do divadla. Divadlo na obrazovce. *Televizní tvorba: sborník. Čtvrtletník pro televizní teorii a kritiku*. Praha: Studijní odbor Čs. televize, 1985, č. 3, s. 60

<sup>190</sup> ŠRÁMEK, Ondřej. Základy pravidel snímání, obraz. In: *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU, Akademie múzických umění v Praze, 2017

<sup>191</sup> tamtéž

<sup>192</sup> *Měšťáci* [záznam představení Divadla na Vinohradech]. Režie Jaroslav Dudek. ČSSR, Československá televize, 1971

<sup>193</sup> *Měšťáci*. Systém ČT Provys. IDEC: 271 310 00069

<sup>194</sup> *Poslední trik Georgese Méliése* [záznam představení Divadla DRAK]. Režie Jiří Havelka. ČR, Česká televize, 2016

Nejčerstvějším představením snímaným jednou kamerou je *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*; to v roce 2020 natočil režisér Bohdan Bláhovec ve Studiu Hrdinů a poslední záběr v exteriéru centra Prahy.<sup>195</sup> Monolog jednoho herce, který se při hraní obrací přímo k divákům u obrazovek, tento způsob statického snímání umožnil, naopak stříhy by iluzi přímého hovoru mezi hercem a diváky rozbily. Zabírány tak byly pouze celky či polocelky, žádné švenkování kamerou v tomto případě nebylo využito. Projekt byl realizován v roce 2020 v době koronavirové pandemie, jeho uchopení s minimálním štábem bylo i z hlediska hygienických pravidel o to jednodušší.

V tvorbě ČT je technický záznam raritním typem zpracování. Pro divadla ale je – se stále dostupnější a kvalitnější technikou – počinem, který nese podobu představení v odpovídající kvalitě. Spolu s tím si již některá divadla nechávají vytvářet vlastní záznamy metodou optimalizovaného záznamu s využitím více kamer. Jedná se např. o Divadlo na Vinohradech, které je v době pandemie vysílalo zdarma na svých webových stránkách,<sup>196</sup> či Národní divadlo. To pro své interní natáčení používá běžně šest kamer. Kromě vlastních potřeb se záznamy využívají i pro tvorbu trailerů či medailonků při předávání různých divadelních cen.

## 7.4 Umělecký dokument

Poslední možností, kterou Jan Roubal zmiňuje v souvislosti s dokumentem, je dokument umělecký, jenž vychází z původní inscenace, důrazněji ale převádí kódy do televizního jazyka. Definoval jej takto: „*Centrem jeho pozornosti je ještě stále divadelní představení, resp. inscenace, ale usiluje o vlastní pohled na inscenaci, je již kinematograficky ambicióznější interpretací s čitelným autorským rukopisem usilující v ideálním případě o samostatné estetické kvality až ‚kongeniálního‘ překladu. Je vlastně specifickou realizací uměleckých možností dokumentárního filmu.*“<sup>197</sup> V této sekci je divadelních záznamů v archivu jen pár, televize se pro ně rozhodla pouze ve výjimečných případech. Mezi umělecké dokumenty lze zařadit inscenace *Vévodkyně valdštejnských vojsk* z Nové scény Národního divadla z roku 1985 a *Revizora* Dejvického divadla z roku 1999.

---

<sup>195</sup> *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* [záznam představení Studia Hrdinů]. Režie Bohdan Bláhovec. ČR, Česká televize, 2020

<sup>196</sup> HRDINOVÁ, Radmila. Divadlo na Vinohradech otevřelo online program výročním večerem. In: *novinky.cz* [online]. Copyright © 2003 [cit. 29.03.2023]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-divadlo-na-vinohradech-otevrela-online-program-vyrocnim-vecerem-40317809>

<sup>197</sup> ROUBAL, Jan. Hledání jména (K problematice televizních převodů divadelní inscenace). In: *Kontext(y): litteraria – theatraia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7, s. 157

*Vévodkyně valdštejnských vojsk* v televizní režii Viktora Polesného je z jistého pohledu optimalizovaným záznamem, přesto tvůrci využili několik možností, jak dílo přiblížit k uměleckému dokumentu.<sup>198</sup> Zvolili netypický začátek a konec, kdy kamera snímala z foyer Národní třídy, po které jezdila auta a chodili náhodní lidé. Tímto záběrem celé dílo začínalo a o dvě hodiny později končilo. To ale už na ulici byli lidé jiní a tyto záběry propojily reálný čas s časem fikce, který se odehrával na jevišti. Důležité bylo natáčet bez diváků, protože některé části byly zabírány směrem z jeviště do hlediště, kde měly být vidět kamery a televizní technika. Tento přístup tak rozbíjel divadelní iluzi a vše se stávalo zprávou o situaci, která náleží spíše už do sekce uměleckého dokumentu. Natáčení probíhalo dva dny a stejně jako v případě *Roku na vsi* bylo realizováno po sekvencích, nikoliv v kuse.<sup>199</sup> I to byl důvod, který vylučoval přítomnost publika. Produkčně bylo stěžejní, že si televize mohla po dobu natáčení pronajmout Novou scénu, a to opět za výhodnějších podmínek, protože úhrada celého sálu by byla ekonomicky příliš náročná.<sup>200</sup> A úspěch této koncepce a pojetí dokládá i počet odvysílání, kterých je k roku 2023 celkem pět. Poslední repríza proběhla v roce 2017.<sup>201</sup>

Druhým podobným případem je *Revizor* natočený v roce 1999 v pražském Dejvickém divadle v režii Pavla Linharta. Na první pohled je opět velmi shodný s optimalizovaným záznamem, jeho překlad do uměleckého dokumentu spočívá ve využití dotáček kameramanem, který potřebná místa ve hře snímá z několika pohledů, včetně balkónu, proti hledišti i z podhledu.<sup>202</sup> Na tyto dotáčky docházel v několika dalších reprízách, záznam se tedy roztříštil do mnohem více událostí, které na sebe chronologicky nenavazovaly, čímž se přiblížil filmovému pojetí a rozdělení celků na menší části.<sup>203</sup> Většina výroby se ovšem realizovala standardně ve dvou natáčecích dnech. Poprvé se představení natočilo 7. prosince 1998, podruhé 16. prosince 1998.<sup>204</sup> Vše potřebné na místě natáčení tak muselo být postaveno a připraveno dvakrát, přičemž zkouška se realizovala pouze první natáčecí den, v druhém případě již nebylo potřeba celou hru přehrát pro kamery znovu. Využit byl jeden přenosový vůz a tři kamery se samostatným záznamem formátu Betacam, na konci 90. let 20. století ještě v analogové verzi. Střihač tak nemusel být na natáčení přítomný. Záznam během osmnácti let dosáhl tří vysílání, poslední z nich proběhlo v roce 2017.<sup>205</sup>

---

<sup>198</sup> *Vévodkyně valdštejnských vojsk* [záznam představení Národního divadla]. Režie Viktor Polesný. ČSSR, Československá televize, 1985

<sup>199</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>200</sup> tamtéž

<sup>201</sup> *Vévodkyně valdštejnských vojsk*. In: *systém ČT Provys*. IDEC: 284 310 13804

<sup>202</sup> *Revizor* [záznam představení Dejvického divadla]. Režie Pavel Linhart. ČR, Česká televize, 1999

<sup>203</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>204</sup> Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Revizor*, č. 299 362 19901

<sup>205</sup> *Revizor*. In: *systém ČT Provys*. IDEC: 299 362 19901

## 8. Adaptace

Na opačné straně – vzhledem k dokumentu – stojí adaptace. Je možné je definovat jako: „*plné akceptování a využívání filmových, resp. televizních druhově výrazových možností. Jde prostě o záměrnou úpravu původní divadelní inscenace pro televizi jako svébytné médium. Divadelní jazyk, znakový kód inscenace, je těmito možnostmi nejen ‚překládán‘, ale i nahrazován. Také dochází v různé míře k opouštění původního divadelního rámce a ke kombinaci divadelní i nedivadelní předkamerové aktuální skutečnosti. V důsledku těchto přístupů dochází i k různým záměrným výrazovým a významovým posunům*“.<sup>206</sup>

Z těchto důvodů jsou tyto typy pojetí již v mnohých případech oproštěny od divadelního prostoru. Dostávají se do studií, exteriérů, nebo se vrací i zpět do divadla; herecká práce i práce s prostorem je ale natolik svébytná, že se v mnohém blíží filmovému herectví. Výsledkem je pak „*víceméně nová, esteticky samostatná televizní interpretace původní divadelní inscenace nebo televizní dílo, které netematizuje již jen původní divadelní inscenaci*“.<sup>207</sup>

K samotným adaptacím lze přiřadit inscenace, které byly převedeny z divadelního jeviště do studia. Tímto stylem byly uváděny úplně první divadelní projekty na obrazovkách ČST, protože v době neexistence přenosového vozu neuměla televize vyjet za divadlem, naopak se muselo divadlo přestěhovat do studia, které bylo ještě výrazně provizorní. „*Čím více se ale televize emancipovala z hlediska výrazových prostředků a technických možností, tak tím se adaptace divadelních inscenací ve studiu od proudu a vnímání divadla na obrazovce oddělovaly jako samostatný polo žánr*“.<sup>208</sup> Postupem času se tak z tohoto přístupu stal pouze minoritní způsob zaznamenání divadelního projektu, přičemž o tom v některých případech rozhodla i náhoda, jak dokazuje *Casanova* v režii Viktora Polesného z roku 1989, který byl původně hrán v pražské Redutě s Miroslavem Macháčkem v hlavní roli. Z plánu natáčení ve studiu vypadl jiný pořad a studio bylo na čtyři dny volné. Vystala proto poptávka po náhradním projektu. Ondřej Šrámek navrhl zadaptovat divadelní představení *Casanova* a *Soukromá derniéra*, která bylo možné natočit po sobě, každé během dvou dnů. „*Díky této náhodě se tak projekt mohl natočit a tato role Miroslava Macháčka být zaznamenána*“.<sup>209</sup> Při natáčení ve studiu byly použity tři kamery, které prostor dostatečně obsáhly.<sup>210</sup> Od konce 80. let pak byl *Casanova* uveden celkem čtyřikrát, naposledy v roce 2000.<sup>211</sup>

<sup>206</sup> ROUBAL, Jan. *Hledání jména (K problematice televizních převodů divadelní inscenace)*. In: *Kontext(y): litteraria – theatralia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, Acta Universitatis Palackianae Olomucens. ISBN 80-244-0537-7, s. 157

<sup>207</sup> tamtéž, s. 157–158

<sup>208</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>209</sup> tamtéž

<sup>210</sup> *Casanova* [televizní adaptace představení divadla Reduta]. Režie Viktor Polesný. ČSSR, Československá televize, 1989

<sup>211</sup> *Casanova*. In: systém ČT Provys. IDEC: 289 310 63736

Nejspíše poslední adaptací v televizním studiu byla hra *Mydlibaba* v režii Jana Brichcína, kde jedinou úlohu ztvárnila Luba Skořepová.<sup>212</sup> Součástí adaptace byla i úprava názvu, původní inscenace se hrála jako *Mydlibaba a ty druhé*<sup>213</sup>; není ale zaznamenáno, jaký byl přesný důvod této změny. V tomto případě bylo domovské Divadlo v Řeznické pro tento typ hry příliš malé a převod do studia umožnil více si pohrát s významy ve hře; realizace ve studiu tak byla čistě „z uměleckých důvodů“.<sup>214</sup>

Například první povídka se odehrává ve vězení, což divák zjistí až po zhruba deseti minutách, kdy se kamery oddálí a odhalí, že snímají prostor skrz mříže. Tohoto efektu by nebylo možné v divadle tak snadno docílit, protože pro orientaci diváků je nutné od počátku respektovat celý prostor divadla. Neohraničená studia beze stěn jsou v tomto případě shovívavější.<sup>215</sup> Bohužel informace o výrobě obou záznamů již není možné ve spisovém archivu nalézt, je ale uchováno, že *Mydlibaba* se dosud vysílala třikrát, naposledy v roce 2008.<sup>216</sup>

Produkčně je přenos do studia v některých aspektech jednodušší. Především není nutné řešit provoz na místě a instalaci techniky. Náklady na provoz a obsluhu studia patří do interních nákladů, což výrazně snižuje externí náklady projektu. Peníze se ušetří také za dopravu, ubytování i nájem divadlu. Úskalím pak může být samotné převedení z jevištních prken, kdy tento převod, případně využití scénografie, kostýmů a dalších rekvizit, musí být v souladu s režisérem a scénografem původní inscenace. Finanční náročnost může přinést nová výroba scénografie v návaznosti na výběr materiálu.<sup>217</sup> Stejně tak musí být stanovena vyšší finanční částka pro herce, protože se nejedná o výkon za představení, které jim zároveň zaplatí i divadlo, ale celodenní natáčecí den.<sup>218</sup>

Zásadní je i přístup k prostoru studia, který nabízí jiné možnosti než divadelní jeviště. Především větší a často i neohraničený prostor, jak je vidět v obou zmiňovaných záznamech, při kterých nebyly stavěny stěny, ale jen náznaky míst s rekvizitami. Zároveň v obou případech tvůrci přiznali, že je vše v kulisách televizního studia. Macháčkův *Casanova* prochází zákulisím studia, civilně promlouvá do kamery k divákům a až poté se obléká do kostýmu a v roli vstupuje do studia.<sup>219</sup> Ve hře *Mydlibaba*, která se skládá ze tří nezávislých povídek, je herečka zabírána kamerou v zákulisí, kde se převléká a připravuje na další část. I zde je tak příznáno zázemí, čehož se v divadle dá docílit mnohem komplikovaněji.

<sup>212</sup> *Mydlibaba* [adaptace představení Divadla v Řeznické]. Režie Jan Brichcín. ČR, Česká televize, 2000

<sup>213</sup> Výroční zpráva za rok 2014 Divadla v Řeznické. In: *divadlovreznicke.cz* [online]. [cit. 15. 4. 2023]. Dostupné z: <https://reznicka.cz/Uploads/Documents/zprava2014.pdf>

<sup>214</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>215</sup> *Mydlibaba* [adaptace představení Divadla v Řeznické]. Režie Jan Brichcín. ČR, Česká televize, 2000

<sup>216</sup> *Mydlibaba*. In: systém ČT Provys. IDEC: 299 362 19928

<sup>217</sup> osobní rozhovor s Jiřím Merunkou, 28. 4. 2023

<sup>218</sup> tamtéž

<sup>219</sup> *Casanova* [televizní adaptace představení divadla Reduta]. Režie Viktor Polesný. ČSSR, Československá televize, 1989



„Trend co největší pravdivosti živého výkonu a zaznamenané události je sledovatelný dlouho a jde ruku v ruce s penězi. Stejně jako se postupem času omezily přímé přenosy a začaly se dělat převážně záznamy divadelních představení, tak se později některé projekty, i z finančních důvodů, přenesly do studia, kde se ale může stát, že ta umělost a nepravděpodobnost celé události je daleko větší.“<sup>220</sup> Na projektech ze studia je postupem času nejvíce vidět posun v nárocích, které diváci v souvislosti s technickým pokrokem kladou na výslednou podobu pořadů. Především po digitalizaci a zavedení HD kvality se obrazové standardy ještě více posunuly. A stejně jako u hrané tvorby, pro kterou je již nemyslitelné natáčet ve studiu s malovanými kulisami a dekoracemi, od čehož se oprostily už i pohádky, tak i v případě televizní adaptací se nejspíše jedná o překonanou formu.

## 8.1 Televizní verze

Mezi adaptace zařadil Jan Roubal televizní verzi, ve které „zůstává narativní struktura divadelní inscenace (příběh), která je však vyjadřována také specificky filmovými možnostmi (např. natáčením v plenéru), prostředky (práce kamery) a postupy (možnosti střihu)“.<sup>221</sup>

Televizních verzí se nerealizovalo příliš mnoho. Lze k nim ale přiřadit dvoudílný projekt *Faust 1.* a *Faust 2.* který vycházel z inscenace Divadla na okraji režiséra Zdeňka Potužila. Na obrazovky byl převeden v roce 1989 a televizní režie se ujal Viktor Polesný společně s režisérem původní divadelní inscenace.<sup>222</sup> Do hlavních rolí byli obsazeni Ondřej Pavelka a Eva Salzmánová, kteří hráli i v divadelní verzi. Svých partů se ujali také ostatní herci z původní inscenace, ale rozsáhlost televizního projektu znamenala oslovit i další herce, např. pro davové scény. Koncept umožnil pracovat s vizualizací jednotlivých obrazů, které tvůrci zasadili do několika exteriérů i interiérů. Využili například mostecké hnědouhelné doly, lesy v Teplicích či polesí v Litvínově. Na place byl jeden kameraman, který pracoval s hlavním kameramanem Josefem Špeldou. Postup práce byl ale takový, že byla používána pouze jedna kamera. Josef Špelda svítil, protože ve vybraných exteriérech bylo světlo komplikované a vyžadovalo více práce.<sup>223</sup> Bohužel bližší materiály k tomuto projektu nejsou ve spisovém archivu k nalezení. Je ale zaznamenáno, že oba díly dosáhly do roku 2023 pěti uvedení.<sup>224</sup>

<sup>220</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>221</sup> ROUBAL, Jan. *Hledání jména (K problematice televizních převodů divadelní inscenace)*. In: *Kontext(y): litteraria – theatraia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7, s. 158

<sup>222</sup> *Faust 1. a Faust 2.* [televizní inscenace na motivy divadelní inscenace Divadla na okraji]. Režie Zdeněk Potužil, Viktor Polesný. ČSSR, Československá televize, 1989

<sup>223</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>224</sup> *Faust 1. a Faust 2.* In: systém ČT Provys, IDEC: 287 310 43866/0001-0002

V roce 1991 se poté jako televizní verze realizoval *Mistr a Markétka* v podání amatérského souboru Jirásek v České Lípě v televizní režii Jiřího Věřčáka. Samotný výběr ochotníků je netypický a tvůrci si museli být zcela jisti, že neherci tento úkol zvládnou. Důvodem byla výjimečnost inscenace, ale také bouřlivá doba 90. let, kdy televize hledala nové způsoby a toužila i po experimentech. Žádná kontinuální práce s českými ochotníky ale navázána nebyla a dodnes se jedná o ojedinělou událost.<sup>225</sup> Natáčení mělo probíhat ve dnech 19. a 20. června 1990<sup>226</sup> v Komorním divadle v Praze, které v té době již léta chátralo a symbolizovalo tak „*trosky civilizace*“.<sup>227</sup> K prostoru tak tvůrci nepřistupovali jako k divadlu, protože žádné vybavení v něm již nebylo, ale jako k surovému exteriéru.<sup>228</sup> Z původně dvou natáčecích dnů se posléze staly čtyři, protože režisér nestíhal točit dle plánu.<sup>229</sup> V tu chvíli už musela televize poskytnout další peníze i čas, protože zrušení projektu by bylo mnohem nákladnější. Do příprav tak vstoupil element uměleckých potřeb a filmového přístupu, který umožňuje opakovat a zastavovat jednotlivé sekvence. Pro produkci je poté rizikem, že se natáčení prodlouží, což znamená nemalé problémy v organizaci i vzrůst rozpočtu nad schválený limit. Opakování na obrazovkách ale projekt dosáhl. Celkem se vysílal třikrát, naposledy v roce 1993.<sup>230</sup>

## 8.2 Televizní variace

Poslední způsobem zpracování, který Jan Roubal uvedl, je televizní variace, u které „*původní divadelní inscenace je chápána především jako východisko inspirace. Výsledkem je vlastně nové televizní dílo ‚na téma‘ či ‚na motivy‘ původní divadelní inscenace, tedy vždy s výrazovým i významovým posunem. Častou formou jsou různé druhy montáží, jejichž součástí jsou sice sekvence divadelní inscenace, ale zrovna tak čistě původní kinematografické sekvence, které mají k výchozímu divadelnímu jádru vztah různě silné nebo slabé vázanosti*“.<sup>231</sup>

K tomuto typu lze přiřadit adaptaci divadelní inscenace plzeňského divadla Alfa *Oberon*, která byla v roce 1989 natočena na zřícenině hradu Radyně a nedalekém statku. Tvůrci variace využili původní loutky, ale do hry rytířského tématu zakomponovali interiéry i exteriéry hradu stejně jako živá zvířata. Loutková inscenace tím dosáhla, a to i navzdory silné imaginaci, osobitého realistického významu. Tvůrci také pracovali s publikem, které bylo v některých místech přítomno (např. na nádvoří hradu). Jiné scény se ale hrály bez diváků, což se vzhledem k tvárnosti a statické loutek nabízelo. Natáčecích dnů bylo v tomto případě pět, což

<sup>225</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>226</sup> Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv. *Mistr a Markétka*, č. 290 310 73805

<sup>227</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>228</sup> osobní rozhovor s Jiřím Merunkou, 28. 4. 2023

<sup>229</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>230</sup> *Mistr a Markétka*. In: systém ČT Provys. IDEC: 290 310 73805

<sup>231</sup> ROUBAL, Jan. Hledání jména (K problematice televizních převodů divadelní inscenace). In: *Kontext(y): litteraria – theatralia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7, s. 158



budí dojem finančně i technicky mnohem náročnějšího projektu, i když tomu tak nebylo. Při využití jedné kamery se výrazně zmenšuje štáb a nároky se tak snižují i na technickou a organizační složku. Rozhodnutí o převedení do podoby televizní variace napomohl i fakt, že původní inscenace byla povedená, ale pro účely snímání optimalizovaným záznamem nevhodná. Kombinace loutek a 90 minut trvání rozhodly, že je nutné s látkou dále pracovat, a to prostřednictvím nového prostředí i zkrácením stopáže. Transformace do podoby televizní variace tak byla uměleckým rozhodnutím, které se potkalo s menšími technickými a finančními nároky, než jaké by byly v případě snímání běžného představení.<sup>232</sup> Po premiérovém vysílání v roce 1990 byl *Oberon* opětovně uveden v roce 2006, dosud v poslední repríze.<sup>233</sup>

Za televizní variaci lze považovat i druhý počín – započatý v roce 1989 a dokončený až po sametové revoluci. Převedení divadelní inscenace z A studia Rubín *Hic sunt leones* v režii Zdeňka Potužila. V této variaci byl zachován původní prostor divadla Rubín, vše ale bylo natáčeno filmovým způsobem s detailním hraním na kameru bez účasti diváků. Toto rozhodnutí vyplynulo z diskusí s režisérem nad možnostmi, jak tento kus nejlépe zaznamenat. Diskusní forma inscenace umožnila pracovat s prostorem komplexněji a děj rozšířit za hranice jeviště. Využito tak bylo v divadle několik prostor, nejen sklepní divadelní sál, ale také bar či sezení v předsálí. Stejně jako v případě *Oberona*, i zde trvalo samotné natáčení delší dobu, a to celé čtyři dny. Zajímavostí je, že do procesu výroby vnikly i politické události, takže z původního natáčecího termínu 20. – 23. listopad 1989 se stal termín 16. – 19. leden 1990.<sup>234</sup> Jak konstatoval režisér Zdeněk Potužil v závěrečné zprávě, „*jediná výhrada se týká čtyř natáčecích dnů: realizovat více než 60 klapek ve čtyřech prostředích si vyžaduje příliš soustředění na tempo práce a nutně poškozuje např. hereckou práci*“.<sup>235</sup> Tato forma také umožňovala zastavovat a opakovat jednotlivé sekvence, čehož režisér často využíval. Aby bylo dosaženo celkové spokojenosti, natáčení se mnohokrát opakovalo, čehož na konci vyplynul nedostatek času.<sup>236</sup> Na natáčení byla použita jedna kamera, která docílila dynamického pojetí, odlišného od statických kamer při běžném snímání jeviště, a stejně tak zmenšila štáb, což bylo ku prospěchu rozpočtu projektu. I tato televizní variace dosáhla do roku 2023 dvou uvedení.<sup>237</sup>

Divadelní adaptace i verze lze dnešní optikou považovat za intenzivní snahy o intermediální překlad děl, která měla v základě výraznou výpovědní hodnotu a jejich podoba umožňovala převedení z divadelního jeviště do jiných prostor, často exteriérů. Umělecké možnosti se

---

<sup>232</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>233</sup> *Oberon*. In: systém ČT Provys. IDEC: 289 310 63831

<sup>234</sup> Archiv a programové fondy ČT, *Hic sunt leones*, č. 310 63825

<sup>235</sup> Archiv a programové fondy ČT, *Hic sunt leones*, zpráva o pořadu, č. 310 63825

<sup>236</sup> osobní rozhovor s Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023

<sup>237</sup> *Hic sunt leones*. IN: systém ČT Provys. IDEC: 310 63825

v těchto případech potkaly s finanční dostupností a nejspíše také s vhodnou dobou. Není náhodou, že tyto počiny byly realizovány v neklidném období konce 80. let a počátku 90. let. V kontextu televizní tvorby divadelních záznamů se ale jedná o minoritní způsob zaznamenávání, který se již dekády neobjevuje na obrazovkách. Lze předpokládat, že tyto snahy přehlušila původní dramatická tvorba, která svým rozsahem i možnostmi lépe odpovídá diváckým představám o podobě televizního filmu a celkové dramatické produkci.

## Závěr

Dějiny divadla na obrazovkách Československé a České televize jsou dynamickou a pestrou zprávou o prolínání těchto dvou médií. Během sedmdesáti let se událo mnoho pokusů a přikročilo se k různým přístupům, které se v některých případech osvědčily, v jiných zůstaly nenásledovány. Pořizování záznamů z jevišť divadel je dosud součástí výrobních úkolů, které televize pravidelně a soustavně naplňuje. Od výraznějších intermediálních překladů, například adaptací, se s postupem času a proměnou nároků na dramatickou tvorbu odklonila, v případě optimalizovaných záznamů stále vykazuje aktivní činnost napříč českými scénami.

Divadlo je nadále svébytným médiem, jehož zaznamenání v audiovizuálním prostoru se vždy stává zprávou, vzpomínkou či fragmentem původní inscenace, nikoliv její plnohodnotnou náhradou. Je zřejmé, že snímání divadla, navzdory času a rozšiřování technických možností i nových platform viz Dramox, je stále neobjevenou a neanalyzovanou kapitolou divadelních i televizních dějin.

V práci jsem nastínila vývoj a význam divadla v ČST a ČT. V hlavní části pak popsala a na příkladech demonstrovala jednotlivé typy snímání divadelních představení dle rozřazení teatrologa Jana Roubala s přihlédnutím k jejich produkčním a realizačním podmínkám i rozdílům. Výzkumné téma si určitě žádá hlubší a podrobnější zkoumání, a to v mnoha směrech. Například v názorech a přístupech divadelních či televizních režisérů, dopadech této prezentace na daná divadla, ohlasech záznamů i konkurenceschopnosti divadla na obrazovkách vůči původní televizní dramatické tvorbě.

Věřím, že tato soustavně vyvíjená činnost bude v budoucnu dostatečně reflektována a zasazena do širších kontextů intermediálních překladů. Navzdory novým technologiím a rozvoji v pořizování záznamů jednotlivými divadly je Česká televize stále výrazné médium, které veřejnosti odevzdává bohaté archivní materiály divadelního zaměření za posledních sedm dekad.

## Bibliografie

### Literatura

- BELNAYOVÁ, Katarína. *Souřadnice televizní dramatické tvorby*. První vydání. Praha: Panorama, 1988. Dramatická umění (Panorama). ISBN 11-095-88
- BOKOVÁ, Marie. *Václav Voska: intelekt a srdce*. Druhé vydání. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-87021-89-7
- HVÍŽDALA, Karel. Základní pojmy a struktura veřejnoprávní instituce. In: *Moc a nemoc médií: rozhovory, eseje a články 2000–2003*. První vydání. Praha: Máj, 2003. pp. 236–242, ISBN 80-86643-07-7
- PRŮCHA, Václav a kol. *Hospodářské a sociální dějiny Československa 1918–1992*. První vydání. Brno: Doplněk, 2004-2009. 2 sv. ISBN 80-7239-147-X
- ŠTOLL, Martin. *Zahájení televizního vysílání*. 1. 5. 1953: Zrození televizního národa. První vydání. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3
- ROUBAL, Jan. Heuristická traumata, dogmata, praxe a mrtvý kapitál. In: *Kontext(y): litteraria – theatralia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1999. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7
- ROUBAL, Jan. Hledání jména (K problematice televizních převodů divadelní inscenace). In: *Kontext(y): litteraria – theatralia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7
- ROUBAL, Jan. Pár teoretických poznámek a tezí k audiovizuálním médiím jako paměti divadla In: *Kontext(y): litteraria – theatralia – cinematographica: sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1999. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISBN 80-244-0537-7
- LANDISCH, Eduard. *Divadlo v televizi. Dramatická televizní tvorba: televizní postupy z hlediska hlavního kameramana*. První vydání. Praha, 1988
- ŠRÁMEK, Ondřej. *Televizní adaptace divadelní inscenace*. Skripta Katedry činoherního divadla DAMU. Akademie múzických umění v Praze, 2017

### Vysokoškolské kvalifikační práce

- CIESLOVÁ, Monika. *Divadelní představení jako součást televizního programu*. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií.

- ŠVANDA, Martin. *Zavedení barevné televize v Československu*. Olomouc, 2022. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta. Katedra divadelních a filmových studií.

## Noviny a časopisy

- Obrazové vysílání v plenkách. Tajemství české minulosti. *Extra publishing*, 3. 2. 2022, roč. 93, s. 44–47
- SVAČINA, Jan. Televize zve do divadla. Divadlo na obrazovce. *Televizní tvorba: sborník. Čtvrtletník pro televizní teorii a kritiku*. Praha: Studijní odbor Čs. televize, 1985, č. 3
- ZELENKA, Jan: K jubileu na slovíčko se svými diváky. *Týdeník Televize*. 1983, č. 18, s. 3

## Online zdroje

- BENEDIKTOVÁ, Jana. ČT art – tolik kultury, kolik unesete. In: *ceskatelevize.cz* [online]. 21. 2. 2013 [cit. 15. 3. 2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1115943-ct-art-tolik-kultury-kolik-unesete>
- Brejlando. In: *goout.net* [online]. [cit. 26. 3. 2023]. Dostupné z: <https://goout.net/cs/brejlando/pzaythg/events/>
- Co je Brejlando? In: *Brejlando.cz* [online]. [cit. 26. 3. 2023]. Dostupné z: <https://brejlando.cz/>
- Česká televize bude šetřit. Chystá se propouštět, stopne ČT3 a omezí sport. In: *Deník.cz* [online] 1. 6. 2022 [cit. 26. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.denik.cz/film-a-televize/ceska-televize.html>
- ČTK: mlg, rdo. Objekt Dejvického divadla v Praze 6 by se měl dočkat rozšíření. In: *divadlo.cz* [online] 2. 5. 2022 [cit. 26. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.divadlo.cz/?clanky=objekt-dejvickeho-divadla-v-praze-6-by-se-mel-dockat-rozsireni>
- Filmy. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 25. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/filmy/>
- GLAS, Martin. Vzpomínky Martina Glase. Počátky televize u nás. In: *ceskatelevize.cz* [online]. 31. 3. 2003 [cit. 9. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/historie-cst/vzpominky-pametniku/martin-glas/pocatky-televize-u-nas/>
- HERTL, David. *Rok 1953: Bedna, jejíž budoucnost nikdo neodhadl*. Začátek pravidelného televizního vysílání u nás. In: *Český rozhlas Plus* [online]. 18. 10. 2018 [cit. 9. 3. 2023]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/rok-1953-bedna-jejiz-budoucnost-nikdo-neodhadl-zacatek-pravidelneho-televizniho-7644294>

- HRDINOVÁ, Radmila. Brejlando aneb Sáhnete si na svého herce. In: *novinky.cz* [online] 29. 3. 2021 [cit. 26. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-brejlando-aneb-sahnete-si-na-sveho-herce-40355391>
- HRDINOVÁ, Radmila. Divadlo na Vinohradech otevřelo online program výročním večerem. In: *novinky.cz* [online]. 24. 3. 2020 [cit. 29. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-divadlo-na-vinohradech-otevrela-online-program-vyrocnim-vecerem-40317809>
- Hvězda. iVysílání. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 10. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/13411809241-hvezda/>
- JUST, Vladimír. Úvahy posttelevizní. Od Vosky k neosobnosti. In: *divadelni-noviny.cz* [online]. 21. 09. 2010, 15, [cit. 4. 4. 2023]. Dostupné z: [http://www.divadelni-noviny.cz/uvahy-posttelevizni\\_2010-15](http://www.divadelni-noviny.cz/uvahy-posttelevizni_2010-15)
- KINDLOVÁ, Veronika. Vzkaz pro trekkies a whovians: V televizi bylo první Čapkovo R. U. R. In: *Český rozhlas Sever* [online]. 10. 2. 2018 [cit. 12. 3. 2023]. Dostupné z: <https://sever.rozhlas.cz/vzkaz-pro-trekkies-a-whovians-v-televizi-bylo-prvni-capkovo-rur-7797922>
- Kodex ČT. Preambule a výklad pojmů. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 16. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/preambule-a-vyklad-pojmu/>
- Kodex ČT. Čl. 8 Umělecké pořady a vkus. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 16. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/cl-8-umelecke-porady-a-vkus/>
- LUSTIGOVÁ, Martina. Byla šedesátá léta „zlatá“? In: *ceskyrozhlas.cz* [online]. 12. 11. 2006 [cit. 12. 3. 2023]. Dostupné z: <https://cesky.radio.cz/byla-sedesata-leta-zlata-8613930#:~:text=%22V%20polovin%C4%9B%2060.,piva%20za%201%2C50%20K%C4%8Ds>
- Metodika výzkumu. Denní kontinuální výzkum ČT. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 24. 2. 2023]. <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/sledovanost-a-data-o-vysilani/metodika-vyzkumu/>
- Naživo. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 26. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/14117886424-nazivo/>
- Parametry měření sledovanosti TV v ČR. In: *Nielsen – Výzkumná agentura* [online]. [cit. 25. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.nielsen-admosphere.cz/parametry-mereni-sledovanosti-tv>
- Pokladna. In: *divadlounge.cz* [online]. [cit. 26. 4. 2023]. Dostupné z: <https://divadlounge.cz/vstupenky/pokladna/>
- Prehistorie. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 12. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/historie-cst/historicke-udalosti/prehistorie/>

- Průměrné mzdy – 3. čtvrtletí 2022 In: *Český statistický úřad* [online]. 5 12. 2022 [cit. 15. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/csu/czso/cri/prumerne-mzdy-3-ctvrtleti-2022>
- Poslání Rady. In: *rrtv.cz* [online]. [cit. 10. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.rrtv.cz/cz/static/o-rade/poslani-rady/index.htm>
- Seriál Rodina Bláhova: Trhák vysílaný v přímém přenosu. In: *ceskatelevize.cz* [online]. 9. 12. 2009 [cit. 5. 2. 2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1368459-serial-rodina-blahova-trhak-vysilany-v-primem-prenosu>
- SOBĚSLAVSKÁ, Alena. Od roku 2000 se průměrná mzda téměř zdvojnásobila. In: *Magazín Českého statistického úřadu* [online]. Český statistický úřad 14. 4. 2015 [cit. 15. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.statistikaamy.cz/2015/04/14/od-roku-2000-se-prumerna-mzda-temer-zdvojnásobila/>
- ŠMÍD, Milan. Historie televize v ČR – 5. In: *Louč* [online]. 2001, příloha č. 51, [cit. 25. 3. 2023]. Dostupné z [www: http://www.louc.cz/pril01/p51his5.html](http://www.louc.cz/pril01/p51his5.html)
- Technika. Digitální vysílání DVB obecně. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 20. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/technika/digitalni-vysilani-dvb-obecne/>
- Televize Nova oslaví pětadvacet let od zahájení vysílání. In: *ceskyrozhlas.cz* [online]. 1. 2. 2019 [cit. 16. 4. 2023]. Dostupné z: <https://digital.rozhlas.cz/televize-nova-oslavi-petadvacet-let-od-zahajeni-vysilani-7751964>
- *TV poplatky* In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 15.03.2023]. Dostupné z: <https://poplatky.ceskatelevize.cz/domacnost>
- Večer na téma... Fragmenty slavných inscenací. In: *ceskatelevize.cz* [online]. iVysílání 2006. [cit. 25. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10112914918-vecer-na-tema-fragmenty-slavnych-inscenaci/>
- Vlasta Burian na suchu. In: *ceskatelevize.cz* [online]. 31 12. 2022 [cit. 7. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10150778447-historie-cs/222411058220003/>
- VOJTÉNYIOVÁ, Denisa. Bratislavské televízne pondelky: Anachronizmus alebo hudba budúcnosti alt. tak blízko, ale zároveň tak ďaleko. In: *Hospodářské noviny* [online]. [cit. 29. 3. 2023]. Dostupné z: <http://hn.hnonline.sk/prilohy-197/bratislavske-televizne-pondelky-anachronizmus-alebo-hudba-buducnosti-alt-tak-blizko-ale-zaroven-tak-daleko-137553>
- Výroční zprávy. In: *ceskatelevize.cz*. [online]. [cit. 24. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/rada-ct/vyrocnizpravy/>
- Základní informace o ČT. Financování. In: *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 16. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakladni-informace-o-ct/>

- 348/2005 Sb. Zákon o rozhlasových a televizních poplatcích. In: *Zákony pro lidi – Sbírka zákonů ČR v aktuálním konsolidovaném znění* [online]. Copyright © AION CS, s.r.o. 2010 [cit. 22. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2005-348>
- 483/1991 Sb. Zákon o České televizi. In: *Zákony pro lidi – Sbírka zákonů ČR v aktuálním konsolidovaném znění* [online]. Copyright © AION CS, s.r.o. 2010 [cit. 23. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1991-483>
- Zákon č. 137/1948 Sb. Zákon o postátnění Československého rozhlasu. In: *Zákony pro lidi – Sbírka zákonů ČR v aktuálním konsolidovaném znění* [online]. Copyright © AION CS, s.r.o. 2010 [cit. 12. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1948-137>

## Záznamy představení

- *Casanova* [televizní adaptace představení divadla Reduta]. Režie Viktor Polesný, ČSSR, Československá televize, 1989
- *Faust 1. a Faust 2.* [televizní inscenace na motivy divadelní inscenace Divadla na okrají]. Režie Zdeněk Potužil, Viktor Polesný. ČSSR, Československá televize, 1989
- *Hic sunt leones* [televizní variace na motivy divadelní hry Studia Rubín]. Režie Zdeněk Potužil. ČSR, Československá televize, 1990
- *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny.* [záznam představení Studia Hrdinů]. Režie Bohdan Bláhovec. ČR, Česká televize, 2020
- *Hvězda* [záznam představení divadla Studio DVA]. Režie Vít Bělohradský. ČR, Česká televize, 2020
- *Komedie o Calandrovi* [záznam představení Východočeského divadla Pardubice]. Režie Viktor Polesný, ČR, Česká televize, 1994
- *Měšťáci* [záznam představení Divadla na Vinohradech]. Režie Jaroslav Dudek. ČSSR, Československá televize, 1971
- *Mistr a Markétka* [televizní verze představení souboru Jirásek]. Režie Jiří Věřčák, ČSR, Československá televize, 1990
- *Mydlibaba* [adaptace představení Divadla v Řeznické]. Režie Jan Brichcín. ČR, Česká televize, 2000
- *Návštěvní doba.* [záznam představení Činohry Národního divadla v Praze]. Režie Viktor Polesný. ČR, Česká televize, 1994
- *Oberon* [adaptace představení divadla Alfa v Plzni]. Režie Viktor Polesný. ČSSR, Československá televize, 1989
- *Pan Halpern a pan Johnson* [záznam představení Divadla Ungelt]. Režie Jan Brichcín. ČR, Česká televize, 2019
- *Pes Baskervillský* [záznam představení Jihočeského divadla]. Režie Jan Brichcín. ČR, Česká televize, 2018



- *Poslední trik Georgese Méliése* [záznam představení Divadla DRAK]. Režie Jiří Havelka. ČR, Česká televize, 2016
- *Příběhy obyčejného šílenství* [záznam představení Dejvického divadla]. Režie Jan Břicháček. ČR, Česká televize, 2009
- *Revizor* [záznam představení Dejvického divadla]. Režie Pavel Linhart. ČR, Česká televize, 1999
- *Sen čarovné noci* [záznam představení Národního divadla]. Režie Daniela Špínar. ČR, Česká televize, 2018
- *Rok na vsi* [záznam představení Národního divadla]. Režie Zdeněk Potužil. ČR, Česká televize, 1995
- *Vévodkyně valdštejnských vojsk* [záznam představení Národního divadla]. Režie Viktor Polesný. ČSSR, Československá televize, 1985

### Materiály Spisového archivu České televize

- Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Hic sunt leones*, č. 310 63825
- Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Hvězda*, č. 220 542 15061
- Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Komedie o Calandrovi*, č. 294 362 19511
- Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Mistr a Markétka*, č. 290 310 73805
- Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Návštěvní doba*, č. 294 362 19516
- Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Pan Halpern a pan Johnson*, č. 219 542 15025
- Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Pes Baskervillský*, č. 218 542 15205
- Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Příběhy obyčejného šílenství*, č. 20954215696
- Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Revizor*, č. 299 362 19901
- Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Rok na vsi*, č. 295 362 19601
- Archiv a programové fondy ČT, Spisový archiv, *Sen čarovné noci*, č. 218 542 15203

### Rozhovory

- Osobní rozhovor s dramaturgem Ondřejem Šrámkem, 26. 4. 2023, Praha, Kavčí hory
- Osobní rozhovor s výkonným producentem Jiřím Merunkou, 28. 4. 2023, Praha, Kavčí hory

## Archiv České televize – informační systém České televize pro plánování vysílání

### PROVYS

- *Casanova*. In: systém ČT Provys. IDEC: 289 310 63736
- *Faust 1. a Faust 2.* In: systém ČT Provys. IDEC: 287 310 43866/0001-0002
- *Hic sunt leones*. IN: systém ČT Provys. IDEC: 310 63825
- *Komedie o Calandroví*. In: systém ČT Provys. IDEC: č. 294 362 19511
- *Měšťáci*. In: systém ČT Provys. IDEC: 271 310 00069
- *Mistr a Markétka*. In: systém ČT Provys. IDEC: 290 310 73805
- *Mydlíbaba*. In: systém ČT Provys. IDEC: 299 362 19928
- *Návštěvní doba*. In: systém ČT Provys. IDEC: 294 362 19516
- *Oberon*. In: systém ČT Provys. IDEC: 289 310 63831
- *Příběhy obyčejného šílenství*. In: systém ČT Provys. IDEC: 209 542 15696
- *Revizor*. In: systém ČT Provys. IDEC: 299 362 19901
- *Rok na vsi*. In: systém ČT Provys. IDEC: 295 362 19601
- *Vévodkyně valdštejnských vojsk*. In: systém ČT Provys. IDEC: 284 310 13804