

Práce více střihačů na první sérii internetového seriálu Lajna

BcA. Jakub Babica

Diplomová práce
2020



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	BcA. Jakub Babica
Osobní číslo:	K19426
Studijní program:	N8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Studijní obor:	Audiovizuální tvorba – Stříhová skladba
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Práce více stříhačů na první sérii internetového seriálu Lajna 2. Praktická část: Stříhová skladba audiovizuálního díla, nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 20 min., nebo projektová část teoretické diplomové práce.

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízení výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Stříhová skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Projektová část (realizovaná prostřednictvím metody výzkumu uměním) stříhového charakteru úzce související s teoretickou částí práce. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).

c) Anotace (var. 1, 2, 3).

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2, 3).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálů a – h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář „Údaje o diplomové práci studenta“.

Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte:

1) Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.

2) Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.

3) Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Forma zpracování diplomové práce: **Tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

KOKEŠ, Radomír D. *Jak uvažovat při formalistické analýze filmu: Manuál k psaní bakalářské práce*. Brno, 2013.
KOKEŠ, Radomír D. *Světý na pokračování. Rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.
KOKEŠ, Radomír D. *Teorie seriálové fikce: možné cesty naratologické analýzy televizního seriálu*. In: FEDROVÁ, Stanislava; JEDLIČKOVÁ, Alice. *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011. ISBN 978-80-85778-80-9.
MURCH, Walter. *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing. 2nd Edition*. Silman James Press, 2001. ISBN 978-1-879505-62-9.
SLUNČÍK, Václav. *Sítcom: vývoj a realizace*. Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-192-6.

Vedoucí teoretické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **2. prosince 2020**

Termín odevzdání diplomové práce: **21. května 2021**



L.S.

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka

MgA. Irena Kocj, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 2. prosince 2020

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

podpis studenta

ABSTRAKT

Diplomová práce pojednává o paralelní spolupráci více střihačů na první sérii internetového seriálu Lajna. Autor textu se zaměřuje na podmínky a kritéria takového typu umělecké i technické spolupráce na audiovizuálním díle. Získané teoretické poznatky následně aplikuje na analýzu seriálu Lajna. Cílem práce je v neposlední řadě zkoumat a vysvětlit, jak by měl střihač ideálně postupovat při spolupráci na takovém útvaru.

Klíčová slova: spolupráce střihačů, internetový seriál, paralelní práce, střih epizody

ABSTRACT

Text abstraktu ve světovém jazyce (angličtině)

The diploma thesis deals with the parallel cooperation of several editors on the first series of the internet series Lajna. The author of the text focuses on the conditions and criteria of this type of artistic and technical cooperation in an audiovisual work. He then applies the acquired theoretical knowledge to the analysis of the series Lajna. The aim of the work is also to examine and explain how the editor should proceed in cooperation on such a project.

Keywords: cooperation of editors, internet series, parallel work, episode editing

Tímto bych chtěl poděkovat střihačům první série internetového seriálu Lajna Adély Špaljové, Matěji Jankovskému, Danielu Tröglerovi, Šimonu Hájkovi a režisérovi Vladimíru Skórkovi za ochotu provést se mnou obsáhlé řízené rozhovory. A v neposlední řadě bych chtěl poděkovat paní Mgr. Svatavě Navrátilové, Ph.D. za konzultaci formální stránky textu a panu doc. MgA. Liboru Nemeškalovi, Ph.D. za vedení práce, ochotu, vstřícnost a veškerou další pomoc.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 SPOLUPRÁCE VÍCE STŘIHAČŮ NA INTERNETOVÉM SERIÁLU (LAJNA)	11
1.1 INTERNETOVÝ SERIÁL	13
1.2 WORKFLOW SERIÁLU LAJNA, OVLIVŇUJÍCÍ STŘIH A WORKFLOW PŘI STŘIHU SAMOTNÉM	17
2 METODIKA PRÁCE	19
2.1 POLOSTRUKTUROVANÉ ROZHOVORY	19
2.2 PRODUKČNÍ ANALÝZA	22
2.3 MULTIMODÁLNÍ ANALÝZA.....	22
2.4 SCHÉMA SPOLUPRÁCE VÍCE STŘIHAČŮ NA JEDNOM PROJEKTU DANIELA KRCHY	26
II ANALYTICKÁ ČÁST	29
3 PRODUKČNÍ ANALÝZA	30
4 MULTIMODÁLNÍ ANALÝZA	35
4.1 ROZDÍLY VE VYUŽÍVÁNÍ JUMP-CUTŮ.....	36
4.2 ROZDÍLY VE VYUŽÍVÁNÍ PRUDKÝCH ŠVENKŮ A TRANSFOKACÍ.....	38
4.3 ROZDÍLY VE VYUŽÍVÁNÍ NEVIDITELNÝCH STŘIHŮ.....	39
4.4 ROZDÍLY PRÁCE SE SVĚDKEM	40
5 APLIKACE SCHÉMATU SPOLUPRÁCE VÍCE STŘIHAČŮ PODLE DANIELA KRCHY	42
5.1 OKOLNOSTI STŘIHOVÝCH PODMÍNEK ADÉLY ŠPALJOVÉ	42
5.2 OKOLNOSTI PODMÍNEK MATĚJE JANKOVSKÉHO	43
5.3 OKOLNOSTI STŘIHOVÝCH PODMÍNEK DANIELA TRÖGLERA	44
5.4 OKOLNOSTI STŘIHOVÝCH PODMÍNEK ŠIMONA HÁJKA.....	45
5.5 SUMARIZACE SPOLUPRÁCE STŘIHAČŮ V RÁMCI CELÉ SÉRIE DOSAZENÍ DO SCHÉMATU PODLE DANIELA KRCHY	46
ZÁVĚR	49
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	52
SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ	53
SEZNAM ROZHOVORŮ SE STŘIHAČI A REŽISÉREM	54
SEZNAM OBRÁZKŮ	55
SEZNAM TABULEK	56

ÚVOD

V této diplomové práci se budu zabývat spoluprací více střihačů na jednom projektu. Konkrétně na internetovém seriálu Lajna pod režii Vladimíra Skórky, na kterém celkově spolupracovali čtyři střihači. Zkoumám několik aspektů jejich spolupráce. Jsou-li patrné rozdíly v jednotlivých dílech různých střihačů. Jestli je při práci s různými střihači režisér vnímal. Jak a jestli vůbec mezi sebou střihači komunikovali kvůli návaznosti na práci kolegů. Střídání střihačů na jednotlivých dílech série seriálu není nic tak neobvyklého. Pro mou práci je podstatné zjišťovat za jakých okolností je to funkční a zda se to na finálním díle nikterak nepodepisuje.

V teoretickém úvodu definuji formát internetového seriálu, který se od televizního seriálu tolik neliší, protože dostupnost médií se stále rozšiřuje a kvalitní obsah si konzument dnes najde na různých platformách.

Základní porovnávání a měření střihových postupů seriálu Lajna provádím zejména na základě informací získaných z rozhovorů se střihači Adélou Špajlovou, Matějem Jankovským, Danielem Tröglerem, Šimonem Hájkem a režisérem. Seriál Lajna má poměrně osobité stylizované vyprávění. Ve své práci využívám jednotlivých prvků této stylizace seriálu k porovnávání přístupů střihačů.

Polostrukturované rozhovory, naměřené hodnoty a výsledky ve finále komparuji a potvrzuji si, jestli byly mé předpoklady správné nebo ne. Polostrukturované rozhovory mi umožňují potvrdit nebo vyvrátit závěry, které by bez informací od tvůrců byly pouhými dohady.

Cílem této práce tedy je především zjistit, zda je na výsledné podobě seriálu jakkoliv patrná skutečnost, že na něm pracovalo více střihačů a pokud ano, v čem spočívají rozdíly a specifika jejich přístupů. Mimo jiné jsem také zjišťoval, za jakých podmínek je spolupráce střihačů na jednom projektu možná bez toho, aniž by se osobně setkali a jak výslednou podobu seriálu může ovlivnit role režiséra.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 SPOLUPRÁCE VÍCE STŘIHAČŮ NA INTERNETOVÉM SERIÁLU (LAJNA)

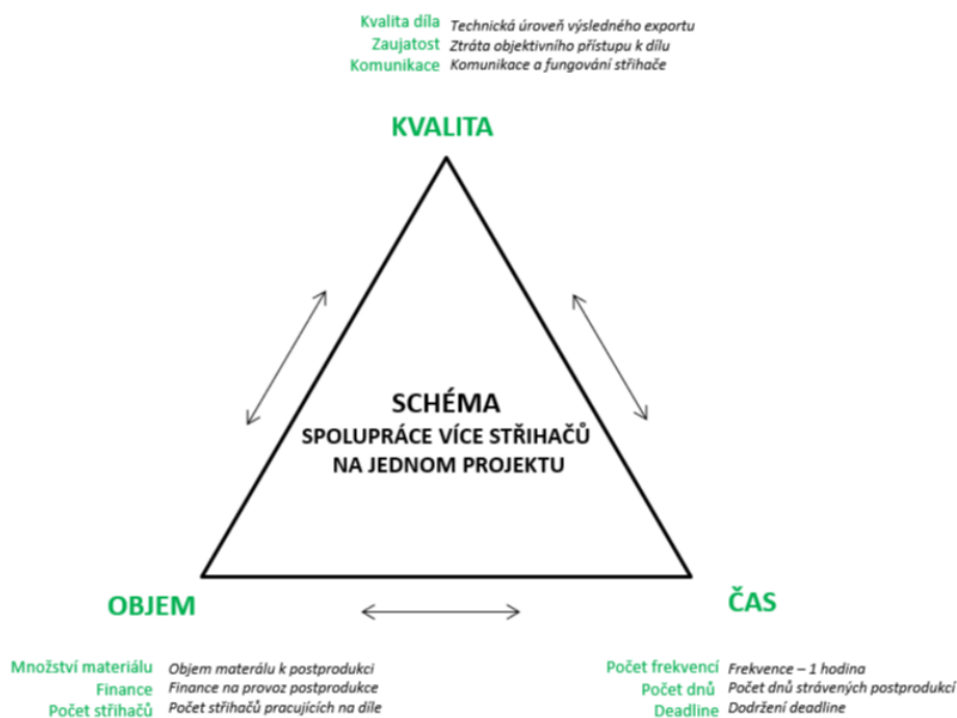
V souvislosti s tématem spolupráce více střihačů na jednom audiovizuálním díle se v teoretické části své práce mimo jiné opírám o osobní zkušenost Waltera Marche, kterou rozebírá ve své knize *In The Blink of an Eye: A perspective on film editing* v kapitole *Team Work: Multiple Editors*.¹ Jak se zmiňuje v této knize, není tak časté, aby se sešlo více střihačů na jednom projektu, ale stává se to i na dlouhometrážních filmech. Nejčastější příčinou, proč se to stává, jsou dle Murche především časové dispozice během postprodukce, což odpovídá i situaci u seriálu Lajna. Walter Murch zmiňuje rychlost práce jako hlavní výhodu, která z toho plyne. Za největší riziko naopak považuje hrozící nedostatek koherence, která je při takové spolupráci velmi důležitá.²

Zamysleme se, při spolupráci dvou lidí ve stejném postavení nehrozí jen neshody v rámci postupu práce nebo střihových či dramaturgických záměrů na projektu, ale může mezi nimi také nastat souboj ega. Kdy si jedinec stojí za svým, jen aby zvítězil a měl pravdu právě on. Proto je při takové spolupráci důležité kooperativní nastavení s vizí nejlepšího výsledku a ne pouze osobní výhry. Proto by střihači neměli brát spolupráci jako soutěž, ale snažit se, co nejvíce pochopit druhého kolegu a také mu co nejsrozumitelněji předat informace o vlastních postupech. Také pokud by došel kolega s lépe fungujícím konceptem nebo nápadem, neobhajovat si slepě svůj původní, ale naopak využít nápadu kolegy a klidně jej doplnit, tedy být odhodlaný dosáhnout co nejlepšího společného výsledku jako tým.

Jak v tomto případě dosáhnout co nejlepšího výsledku, co všechno výsledek ovlivňuje a jak, definuje ve své disertační práci Daniel Krcha na svém schématu spolupráce více střihačů na jednom projektu. Vychází sice z modelu postaveného pro celovečerní film, ale na celou sérii Lajny ho s malými úpravami lze využít taktéž. Trojúhelníkové schéma vypadá následovně:

¹ MURCH, Walter. *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing. 2nd Edition*. Silman James Press, 2001, s. 29. ISBN 978-1-879505-62-9.

² MURCH, Walter. *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing. 2nd Edition*. Silman James Press, 2001, s. 30. ISBN 978-1-879505-62-9.



Obrázek 1 Trojúhelník spolupráce střihačů Daniela Krchy

Trojúhelník definuje tři hlavní proměnné kvalitu, objem a čas. Objem dále obsahuje tři sub proměnné. Množství materiálu pro stříhovou postprodukcí. Dále finance pro stříhovou postprodukcí, tedy honoráře střihače, pronájmu stříhového pracoviště a veškeré další výdaje spojené s postprodukčním stříhovým procesem. Třetí, pro mou práci zásadní kategorií je počet střihačů spolupracujících na díle.³

Pravý cíp trojúhelníku, čas, obsahuje počet frekvencí, počet dnů a deadliny projektu.⁴

Vrchní cíp trojúhelníku je kvalita, která je hlavní proměnou, která vychází z ostatních dvou. Tato proměnná obsahuje subkategorie zaujatost, kvalitu díla a komunikaci.⁵

text

³ KRCHA, Daniel. *Spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle*. Zlín, pracovní verze 6. 4. 2021, s. 48 - 49. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati, Fakulta multimediálních komunikací. Vedoucí práce Doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.

⁴ KRCHA, Daniel. *Spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle*. Zlín, pracovní verze 6. 4. 2021, s. 49 - 50. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati, Fakulta multimediálních komunikací. Vedoucí práce Doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.

⁵ KRCHA, Daniel. *Spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle*. Zlín, pracovní verze 6. 4. 2021, s. 50. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati, Fakulta multimediálních komunikací. Vedoucí práce Doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.

Definované vrcholy spolu souvisí a vzájemně fungují, všechny směry jsou zpětné a vzájemně se ovlivňují.⁶ Pomocí zjištěných informací z rozhovorů mohou zjistit, jak je tomu v seriálu Lajna, které proměnné se ovlivňují a jak. Díky tomu mohou zjistit, jaké faktory v případě Lajny nebo podobného internetového seriálu jsou pro střih důležité, když se na dílech střihací střídají. Schéma tedy slouží k porovnání s zhodnocení vztahů jednotlivých vrcholů schématu.

1.1 Internetový seriál

Seriál je původně televizní audiovizuální dílo, které je nyní zpřístupňováno lidem i přes internet. Internet přináší určitou variabilitu seriálu, protože každá platforma má sice nastavené nějaké své parametry, ale podoba seriálu se neliší zásadně. Je složeno z několika epizod. Jednotlivé díly mají stejnou nebo téměř totožnou stopáž. Úvodní epizoda se nazývá pilotní díl, jehož účelem je především prodej daného seriálu. Ukáže, jestli může být pořad úspěšný, nebo ne. Soubor epizod se nazývá řada. Řady vychází většinou jednou ročně a počet epizod v jedné řadě se může lišit. Pro rozlišení typů návaznosti seriality je v případě Lajny vhodná typologie podle Radomíra Kokeše.

Typy seriality podle Radomíra Kokeše⁷:

1. Oddělená serialita:

Každá epizoda seriálu je samostatným vyprávěním se svými vlastními postavami, které se nijak nevážou na postavy z ostatních dílů. Příběhy ale mohou mít podobné motivy nebo určité vlastnosti, či okolnosti za jakých vznikají.⁸ Jako příklad bych uvedl seriál Black Mirror. Předpokládám, že střídání střiháčů na jednotlivých dílech by tomto případě seriál nijak zásadně neovlivnilo.

2. Návazná serialita:

Epizody mají společnou postavu nebo postavy, které seriálem prochází. Příběhy jsou ale samostatné, nepropojené příběhem a navzájem se neovlivňují.⁹ Příkladem může být například Colombo. Zde se nabízí zamyšlení, zda jsou pokyny ze strany režie

⁶ KRCHA, Daniel. *Spolupráce více střiháčů na jednom filmovém díle*. Zlín, pracovní verze 6. 4. 2021, s. 50. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati, Fakulta multimediálních komunikací. Vedoucí práce Doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.

⁷ KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování. Rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Akropolis, 2016, s. 91 - 104. ISBN 978-80-7470-146-7.

⁸ KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování. Rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Akropolis, 2016, s. 91 - 94. ISBN 978-80-7470-146-7.

⁹ KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování. Rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Akropolis, 2016, s. 95. ISBN 978-80-7470-146-7.

dostačující a mohou-li se na jednotlivých dílech stříhači střídat bez předávání informací ohledně zvoleného způsobu prostředků filmové řeči, na které si divák navykne. Každopádně se domnívám, že v tomto případě jsou jednotně zvolené postupy výrazových prostředků důležité.

3. Polonávazná serialita:

Jednotlivé epizody jsou příběhově samostatné, některé rozehrané dějové linie však pokračují v následujících dílech nebo rozvíjejí epizody předešlé. V polonávazné serialitě se zpravidla vyskytuje stejná skupina postav.¹⁰ Například seriál Dr. House. V tomto případě se domnívám, že návaznost zvolených výrazových prostředků a postupů už je narozdíl od předchozí roviny nutná, a tedy i stříhač by měl reagovat na předchozí postupy a případné zaháčkování z předešlých epizod, nebo by pokyny či uvědomění měly přicházet ze strany režie.

4. Navázaná serialita:

Seriálový svět je lineárně propojený na více vyprávěcích úrovních a jednotlivé epizody na sebe přímo navazují.¹¹ To je případ seriálu Lajna. Pro tyto seriály je typická práce s cliff-hangery. Cliff-hangery jsou háčky, které mají v divákovi vyvolat potřebu dozvědět se, jak bude situace pokračovat. V tomto případě je mnohem důležitější držet jednotný styl a nastavených výrazových prostředků, na které si divák v předchozích dílech navykne. Koherentní spolupráce stříhačů na takovém projektu je pak mnohem důležitější a podobá se více spolupráci na jednom dlouhometrážním filmu.

5. Rozrušující serialita:

V tomto případě se jedná o nelineární dějovou síť, která může přepisovat, ale i doplňovat události z předchozích dílů. Může se zde objevit i cliff-hanger čili zaháčkování, ale může se zde mnohem častěji objevit situace, kdy odpověď na vyvolanou otázku nebo potřebu bližšího vysvětlení přijde až později než v následujícím díle. Je také možné, že se následně příběh seriálu dostane do minulosti, která doplní či dovysvětlí dění v předchozích epizodách nebo i řadách.¹² Příkladem

¹⁰ KOKEŠ, Radomír D. Světy na pokračování. Rozbor možností seriálového vyprávění. Praha: Akropolis, 2016, s. 95 - 98. ISBN 978-80-7470-146-7.

¹¹ KOKEŠ, Radomír D. Světy na pokračování. Rozbor možností seriálového vyprávění. Praha: Akropolis, 2016, s. 98 - 100. ISBN 978-80-7470-146-7.

¹² KOKEŠ, Radomír D. Světy na pokračování. Rozbor možností seriálového vyprávění. Praha: Akropolis, 2016, s. 100 - 104. ISBN 978-80-7470-146-7.

mohou být seriály *Ztraceni* nebo *Arabela*. Zde je velmi zásadní už práce se scénářem, což je ale samozřejmě důležité, kromě první roviny, i v rovinách předchozích. Myslím si, že jednotné zvolené výrazové prostředky jsou zde žádoucí a divák by měl od tvůrců minimálně v rámci seriálových řad dostávat na co si zvykl, aby nebyl maten.

Z předchozí typologie je zřejmé, že kooperativní spolupráce při střídání stříhačů na jednotlivých epizodách je velmi zásadní, ne-li nutná, v rovině *Navázané seriality*, což je právě případ seriálu *Lajna*. Svou návaznou serialitou se nejvíce podobá modelu celovečerního filmu. Jak už jsem zmiňoval, jde o dílo, jehož epizody na sebe lineárně přímo navazují a výsledkem je jeden celek, podobně jako je tomu u celovečerního filmu. Proto je důležité, aby stříhači drželi jednotný styl stříhové skladby. To je důvod, proč jsem vybral právě Kokešovo dělení. Návaznou serialitu lze totiž aplikovat i do schématu spolupráce stříhačů podle Daniela Krchy, který byl nastavený právě pro model celovečerního filmu.

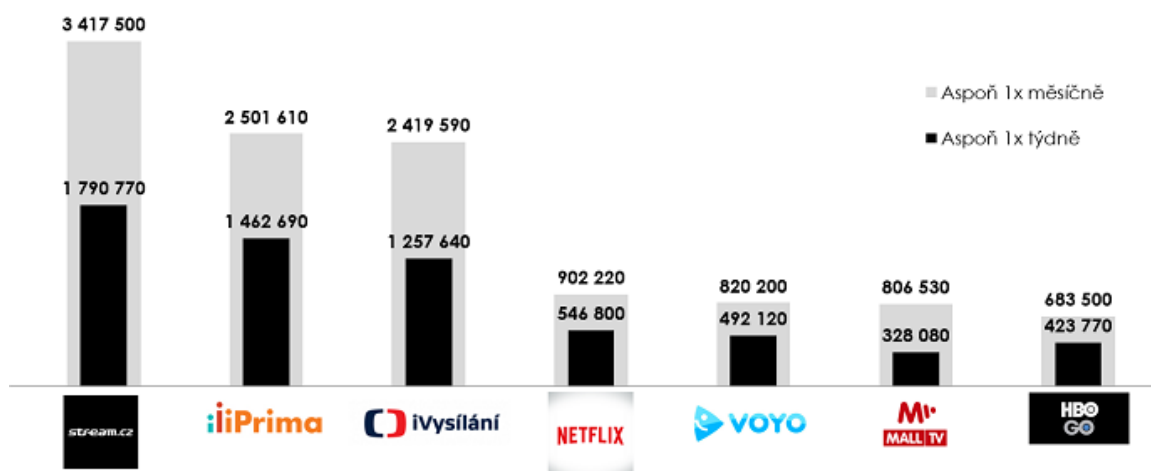
Jak již termínové označení napovídá, internetový seriál se od televizního liší v první řadě cílovou distribuční platformou. S tím je spjato mnoho dalšího. Na internetu je dnes možné sledovat seriály legální i nelegální cestou.¹³ Mezi legální patří například velmi oblíbená platforma VOD, neboli *Video on Demand*. Je to systém, který uživatelům internetu i televize umožňuje si vybrat a sledovat video dle vlastního výběru, bez daného časového plánu vysílání, tedy předepsaného televizního programu. Původně tento systém využívaly pro své hosty hotely nebo autobusy a vlaky pro své cestující.¹⁴ Dnes už je mnoho VOD platforem i na internetu nebo na chytrých televizích využívajících internet a podobají se jakýmsi virtuálním videopůjčovnám či online kinům. Divák si ale může pustit kdykoliv, cokoliv a kolikrát chce to, co daná platforma nabízí. Největší výhodou VOD platforem je, že nejsou limitována vysílacím časem, což se může stát i prokletím, pokud je divák na některém seriálu závislý. Nejsledovanější internetovou VOD platformou v únoru roku 2019 byla na českém trhu podle výzkumného oddělení Omnicom Media Group platforma *Stream.cz*, další jsou *iPrima.cz*, *iVysílání*, *Netflix*, *VOYO*, *Mall TV*, *HBO GO* a další.

¹³ C I N E P U R / VOD distribuce, uvádění a sledování filmů / Kinematografie online. C I N E P U R / Časopis pro moderní cinefily [online]. Copyright © Cinepur [cit. 26.01.2021]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3258>

¹⁴ Video on Demand - DigiZone.cz. Wayback Machine [online]. Copyright © 2005 [cit. 26.01.2021]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20120322081718/http://www.digizone.cz/slovnicek/video-on-demand/>

Sledování vybraných online VoD platformem

Počty diváků, projekce na populaci



Obrázek 2 CAWI výzkum OMG bus, online reprezentativní populace ČR 15-64 let, sběr dat 1. - 6. 2. 2019, Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2019/02/pruzkum-na-cele-vod-v-cesku-stream-netflix-ma-temer-milion-mesicne/>

Lajnu nyní lze zdarma sledovat na webu Televizeznam.cz, kam se přesunula v dubnu 2019 z původně samostatné platformy Stream.cz, která od roku 2011 kompletně spadá pod seznam.cz.¹⁵ Televizeznam.cz stejně jako původní Stream.cz žije z reklam a nabízí tak obsah zdarma ke shlédnutí, avšak původně byla Lajna nabízena na konkurenční platformě Obbod, která stejně jako stream byla jak producentem, tak distributorem. Jednalo se o platformu, která za měsíční nebo jednorázový poplatek nabízela pouze svůj vlastní obsah.¹⁶ Jednalo se tedy o kombinaci transactional – tVOD – a subscription – sVOD.¹⁷ Situaci a vývoj Lajny podrobněji zkoumám v produkční analýze.

¹⁵ Samostatný web Stream.cz skončil, Seznam slučuje videa na jedno místo - Lupa.cz. Lupa.cz - server o českém Internetu [online]. Copyright © 1998 [cit. 26.01.2021]. Dostupné z:

<https://www.lupa.cz/aktuality/samostatny-web-stream-cz-skoncil-seznam-slucuje-videa-na-jedno-misto/>

¹⁶ Videotéka Obbod končí. Rozloučí se filmem Vyšehrad — Médiář. Médiář — Média, marketing, maloobchod [online]. Copyright © News Media 2011 [cit. 26.01.2021]. Dostupné z:

https://www.mediar.cz/obbod-konci-rozlouci-se-filmem-vysehrad/?fbclid=IwAR1LJUFvrer7c_6cmdQaYgiFjmla9_JNNA8Um7CNsaU1qFHgK0jJKPb1bhk

¹⁷ C I N E P U R / VOD distribuce, uvádění a sledování filmů / Kinematografie online. C I N E P U R / Časopis pro moderní cinefily [online]. Copyright © Cinepur [cit. 26.01.2021]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3258>

1.2 Workflow seriálu Lajna, ovlivňující střih a workflow při střihu samotném

Seriál Lajna se natáčí podle námětu Daniela Strejce a Petra Kolečka, který je zároveň scénáristou a režiruje ho Vladimír Skórka. Pro svou práci považují za nutné odhalit některé informace ze zákulisí natáčení, které ovlivňují střih.

Velmi podstatný je zcela určitě ruční, dokumentární styl kamery, který je poměrně hodně hyperaktivní, plný švenků a transfokací kamery na obličej reakce herců. Tyto parametry velmi ovlivňují také střihovou skladbu a její tempo. Prudké zoomování, stejně jako švenkování z objektu na objekt, považují za vnitrozáběrový střih. Jsou tedy součástí temporytmu a beatů střihu. Tento styl natáčení zvolil Vladimír Skórka záměrně. Má napodobit a podpořit hektičnost, akčnost a napětí při hokejovém zápase, protože kolem hokeje se celý seriál točí.¹⁸

Dle výpovědi tvůrců se seriál Lajna natáčel bez technického scénáře. Realizace probíhala prostřednictvím tzv. sekvenčního snímání. To znamená, že se točili celé sekvence v každé potřebné velikosti záběru. Umožňuje to udělat si přesahy na pro variant ve střihně a ušetřit si čas na place. Z mého pohledu je to trochu plýtvání materiálem a odkládání záběrů do postprodukce. Na druhou stranu má střihač díky tomu možnost držet herce v jedné herecké rovině. V případě multi kamerového sekvenčního snímání pohledu a proti pohledu na sebe pak akce obou herců hezky vážou a střihy tak mohou být čisté. Lajna využívá princip, kdy dokonce obě kamery snímají jednoho respondenta v širším a užším záběru. To umožňuje jednak mít herce v jedné herecké poloze ve dvou variantách velikosti záběrů, ale také střihu po ose pro zdůraznění emoce. Občasnou výjimkou jsou delší scény, které se rozdělují na části. To znamená, že se celá scéna natáčí v širších záběrech a také v užších záběrech. Úzké záběry se pak soustředí na jednotlivé, pro scénu podstatné respondenty. Nejlepší jetí a momenty se zapisují do klapkolistu. Sem skriptka zapisuje všechny změny kvůli scénáři, včetně těch, kdy herec použije jiná slova. Tento způsob natáčení umožňuje jednak rychlou práci a jednak možnost založit střih především na nejlepší herecké akci. To mě dostává k další podstatné informaci. Styl kamery, kterým je Lajna natáčena, poskytuje rovněž možnost neviditelných střihů ve švenku. To pomáhá divákovi zneviditelnit velké množství jump-cutů, které jsou pro seriál typické. Jump-cuty jsou pak využívány především pro střihání po

¹⁸ Rozhovor s Vladimírem SKÓRKOU, nar.:rok 1976, (Ostrava/Blansko, 16. 11. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1P-ag9MTygVMsLTxljDAD7ChOoyutbFQ?usp=sharing>

nejlepší herecké akci, tedy po nejvhodnější emoci, kterou má divák získat. Inspirací pro kamerový styl snímání Lajny byl například seriál Kancl.

Co se workflow při střihu týče – od logování materiálu, synchronizaci, výběru za pomoci klapkolistu, až po střihačův sestřih (dále editor's cut) si střihači dělali sami. Poté teprve konzultovali s režisérem a pracovali společně další fázi, tedy režijním střihu (dále director's cutu). V této fázi měl režisér at' už na dálku nebo osobně poznámky ke konkrétním věcem. Mohly to být připomínky k herecké akci, temporytmu nebo přímo poznámky, kde by kolik framů ubral nebo přidal.

2 METODIKA PRÁCE

Jak už jsem zmiňoval v úvodu, v práci se opírám o polostrukturované rozhovory, které mi už na začátku pomohly zjistit potřebné informace ohledně workflow na seriálu. Jednak workflow při natáčení, které později ovlivňuje střih, ale také průběh práce při střihu samotném. Polostrukturované rozhovory dále využívám k provedení nejprve jednotlivých komparačních analýz, jako jsou produkční analýza, multimodální analýza a poté shrnutí komparace jednotlivých střihačů pomocí těchto předchozích analýz. Z následných výsledků pak vyvozují závěry.

Podkapitoly metodiky práce jsem se rozhodl záměrně organizovat do odstavců stejným způsobem jako dále analytickou část. Členění tedy logicky odpovídá kontinuitě analytické části. V produkční analýze se opírám o informace získané z řízených rozhovorů. Multimodální analýzu také ovlivnily řízené rozhovory a produkční analýza. Kombinaci těchto informací a zjištěných dat sumarizují a srovnávám pomocí schématu Daniela Krchy z čehož potvrzují nebo vyvracím předpoklady a závěry.

2.1 Polostrukturované rozhovory

V řízených rozhovorech se kromě otázek odhalujících postup práce zaměřuji přímo na produkční analyzování seriálu Lajna, tedy i podmínek práce a možnostech střihače. Poté se v otázkách zabývám spoluprací střihačů, jestli mezi nimi proběhl jakýkoliv druh komunikace. Následně v otázkách řeším komunikaci s režii. Objevují se zde také dotazy na osobní postupy, jak při celém střihu díla, tak v jednotlivých situacích. Tedy i informace, které mohu měřit a porovnávat multimodální analýzou a dosazovat do Schématu spolupráce více střihačů na jednom projektu podle Daniela Krchy. Dotazy jsem si připravil pro jednotlivé střihače i pro režii.

Pro polostrukturované rozhovory se mi povedlo sehnat všechny střihače první série Lajny. Matěje Jankovského, Daniela Tröglera, Šimona Hájka, střihačku pilotního dílu Adélu Špajlovou i režiséra Vladimíra Skórku. Kostru otázek jsem vytvořil na základě informací podstavných pro spolupráci střihačů, workflow Lajny a stylistiku Lajny. Prvotní otázky jsem dále probral s kamarádem a střihačem dvou dílů Lajny Danielem Tröglerem. Ten mi pomohl otázky nasměrovat a doplnit tak, abych se už ostatních ptal na více konkrétní věci. S Danielem i Matějem jsem se sešel osobně a zaznamenal si rozhovor rekordéru. V případě Daniela jsem měl výhodu, že jsem jej mohl kdykoliv kontaktovat a doplnit informace. S

ostatními jsem rozhovory dělal na dálku telefonicky a zaznamenával si je pomocí Macbooku. U rozhovorů jsem se taktéž soustředil na to, abych zjistil pohledy na stříhové postupy jak z perspektivy střihače, tak ze strany režiséra.

Kostra otázek pro polostrukturované rozhovory se střihači je následující:

1. *Vycházeli jste z pilotního dílu strážného Adélou Špaljovou? Byl to podnět od režie?*
2. *Z jakých důvodů a za jakých podmínek ses ocitl u první série Lajny u stříhu jednoho z dílů?*
3. *Jak dlouho Ti trvalo postříhat jeden díl? Jaký byl deadline? Kdybys měl 14 dní, bylo by to lepší?*
4. *Připadal sis dobře ohodnocený? Kolik peněz bylo za stříh jednoho dílu? Co pro tebe bylo motivací, pokud ne peníze?*
5. *Kolik bylo materiálu a jak se Ti s ním pracovalo? (pozn. sekvenční snímání celých scén)*
6. *Sešel jsi se osobně s jiným střihačem/střihačkou pilotu a bavil se o stříhu? Pokud ne, myslíš si, že by to pomohlo? Dostal si pokyny od režie reagovat na stříhy kolegů?*
7. *Jak ovlivnil tvůj přístup ke stříhu hektický, dokumentární styl kamery, který má kopírovat z pohledu třetí osoby? Přišly pokyny od režie, které by jakkoliv řešily tuto stylizaci vyprávění? (pozn. přezrálý záběr, zkracovat, zrychlovat = povel od režie?)*
8. *Inspiroval ses čímkoliv při stříhu a jump-cutování nebo to vycházelo z materiálu? (pozn. např. Dogmou 95)*
9. *Měl jsi asistenta stříhu nebo sis tyto práce dělal sám? (pozn. asistent a skládání materiálu)*
10. *Děláš si hrubý stříh nebo rovnou editor's cut?*
11. *V jaké fázi přišla spolupráce s režii? Co jsi všechno měl k dispozici? Chybělo ti něco?*
12. *Řešili jste nějak návaznosti na díly nebo na stříhy ostatních? (pozn. klidně jen pouze jako reakce na Cliffhanger)*
13. *Jak moc jste se s režisérem drželi scénáře?*
14. *Vnímal jsi skriptové chyby? Využíval jsi záměrně hyperaktivní, dokumentární kamery ke schování skriptových chyb?*
15. *Využíval jsi neviditelných stříhů? (pozn. ve švenku)*

16. *Jak jsi stříhově přistupoval k humoru? Jak jsi přistupoval k humoru v rámci jump-cutování? (pozn. Krátké hudební motivy podporující humor)*

17. *Kdyby sis musel vybrat, kterou scénu, na které jsi pracoval, považuješ za nejvtipnější nebo nejsilnější?*

18. *Je něco, co jsi dělal jinak, netradičně nebo si myslíš, že to takto jiní nedělali?*

Zde je kostra otázek určená pro režii:

1. *Jaký je záměr hektického dokumentárního stylu kamery a jak myslíte, že to ovlivnilo stříh?*
2. *Inspirovalo Vás něco k stříhovému stylu a jump-cutování? (pozn. například Dogma 95)*
3. *Co všechno dělala skriptka na place? Využíval jste záměrně hyperaktivní, dokumentární kamery například ke schovávání skriptových chyb?*
4. *Jak jste natáčeli jednotlivé záběry? Byly to celé scény nebo pouze jejich části? Začínali jste od nejširších a šli do užších záběrů?*
5. *Používali jste při natáčení technický scénář, pokud ne, co ho nahradilo?*
6. *Vycházeli jste z pilotního dílu stříženého Adélou Špaljovou? Byl to podnět od Vás?*
7. *Řešili jste se všem stříhači jednotný stříhový styl?*
8. *Řešili se nějak návaznosti na díly nebo na stříhy ostatních? (pozn. klidně jen pouze jako reakce na Cliffhanger)*
9. *Využívali jste záměrně neviditelných stříhů? (pozn. ve švenku) Přišel tento nápad až ve střížně nebo už při natáčení?*
10. *Jak jste ve střížně přistupoval k humoru? Je humor v Lajně založen na trapných situacích, které vyznívají na reakcích respondentů nebo přezrálých záběrech či scénách? (pozn. krátké hudební motivy podporující humor)*
11. *Myslíte si, že je nějak, třeba jen nepatrně cítit fakt, že na jednotlivých dílech pracovali různí stříhači?*
12. *Bylo něco, co jste řešil se všemi stříhači? (pozn. zkracování zrychlování, přezrállost záběrů, doznění humoru) Bylo naopak něco, co jste řešil pouze s daným stříhačem?*
13. *Je něco, co některý z dotyčných stříhačů dělal jinak nebo v čem jste postupovali odlišným způsobem? Stalo se, že to bylo tak dobré, že by se z toho stal princip, který jste začal využívat i s ostatními?*
14. *Jak moc jste se ve střížně drželi scénáře?*

15. *Dostávali od Vás střihači nějaké speciální/typické pokyny před prvním stříháním (před hrubým stříhem)?*

16. *Existuje nějaká scéna z Lajny, kterou považujete za nejtípnější nebo nejsilnější?*

2.2 Produkční analýza

Produkční analýza se odvíjí především z informací získaných v řízených rozhovorech a z rozhovorů na internetu. Co se týče okolností vzniku seriálu Lajna jako takového, existuje mnoho rozhovorů se scénáristou i producenty na internetu. Našel jsem také související články z relevantních webových zdrojů jako je Cinepur, mediaguru.cz, madiar.cz nebo přímo informace ze stream.cz. Tyto zdroje byly více než dostatečné pro zjištění informací ze zákulisí, které mi následné rozhovory s režisérem a střihači pak pouze potvrdili. Pro produkční analýzu zaměřenou více na postprodukcí a okolnosti z natáčení, které postprodukcí přímo ovlivňují, jsem využil výše zmiňovaných polostrukturovaných rozhovorů. Zaměřuji se v nich na informace ohledně způsobu natáčení. Jestli se točily záběry po scénách nebo konkrétní záběry podle technického scénáře. Zdali technického scénáře vůbec využívali, případně co používali místo něj. Co bylo důvodem postupů. Jak tyto postupy ovlivnili práci při stříhu a jak ovlivnily, že na seriálu více střihačů pracovalo. Dále řeším, jak velkou část práce střihač zastával. Zda-li měl asistenta, v jaké fázi začal komunikovat s režisérem a jestli osobně nebo dálku. Šlo mi o to, dozvědět se co nejvíce informací, které mohou ovlivnit střihačovu práci a zjistit, zda šlo případně předejít zbytečným komplikacím.

Produkční analýzu tedy využívám víceméně v rámci celku první série, a zkoumám dispozice a zázemí pro práci střihačů. Zjišťuji tedy především za jakých podmínek seriál vznikl a za jakých podmínek bylo více střihačů využito na jednotlivé díly první série. To mi poté pomocí následujících analýz pomáhá posoudit, jaký to mělo vliv na jednotlivé díly. A pomocí dosazení do schématu spolupráce střihačů Daniela Krchy pak mohu udělat závěry.

2.3 Multimodální analýza

Stejně tak jako jsou při zpracování textu zásadní prvkem jednotlivé slova či skupiny slov, tak u audiovizuálního díla jsou zásadním prvkem jednotlivé snímky, záběry a nebo rámování kamery, tedy velikosti záběrů.

Pomocí jejich fúze a integrace společných vlastností chci prozkoumat střihový styl Lajny a porovnat přístupy jednotlivých střihačů. Budu se zaměřovat čistě na prvky, které považuji za součást střihového stylu Lajny, který se odvíjí od stylu kamery a režijního záměru. Jde mi vlastně o to, jestli se v kamerovém a režijním stylu tohoto internetového seriálu projeví i rukopis střihače a jak, přičemž střih považuji za disciplínu, které by měla tyto styly podpořit. Pokud objevím rozdíly, považuji za nezbytné nahlížet na ně také skrz kontext, protože považuji střih za práci individuálně šitou na míru dané situaci.

Pro Lajnu je typická dynamická dokumentární kamera, kopírující pohled diváka jakoby byl další osobou na scéně. Dynamika má také kopírovat hektické napětí hokejových zápasů, tréninků, ale také vypjatých situacích v šatně. Tento styl si, ale přebírá i do vypjatých scén mimo zimní stadion. Ve chvíli kdy je nastoleno prostředí v celku, drží se v užších záběrech a jde po emoci z herecké akce. Využívá prudkých švenkových strhnutí z objektu na objekt a podobně pracuje také s transfokací, s tím rozdílem, že jde o zdůraznění emoce a ne pouze o změnu pohledu na reagující postavu. Pro střih jsou zásadní i z hlediska rytmiky a dají se považovat za něco jako vnitrozáběrový střih. V mnohých případech má střihač možnost jak využít tohoto principu, tak nevyužít a střihnout přímo. Kromě toho je možné schovat střih v pohybu kamery. Tyto prvky dynamické kamery a vypjaté herecké akce přímo vybízí k tomu střihat přímo po důležité akci nebo emoci. Není proto divu, že se jump-cutování objevuje hned v pilotním dílu. Pro Lajnu je také typické pojmenovávat satirické vtipy a trapné situace pomocí další nezaujaté osoby sledující problém. Odstřihy na tyto svědky situací, jsou také jakousi součástí stylu vyprávění Lajny.

Pomocí multimodální analýzy zkoumám, jakým způsobem s tím pracovali jednotliví střihači a také v jakém množství. Pomocí multimodální analýzy a řízených rozhovorů jsem přišel na to, jakým způsobem střihači s režisérem pracovali s možnostmi zmiňovaného kamerového stylu a co tento styl nabízel. Z analýzy jsem si určil několik druhů střihů a také vnitrozáběrových střihů, prováděných pomocí přešvenků a transfokace. Typy střihů a jejich parametry jsou následující.

Jako „jump-cut“ jsem označil všechny typy záběrů, které lineárně nenavazují. Respondent tedy nevyjde ze záběru, nenavazuje v následujícím záběru tam, kde skončil, nebo jeho časový posun není zakryt prostřihem. Laicky řečeno poskočí v čase. Tento typ střihu může podporovat hektičnost situace nebo stav jedince.

Jiný druh jump-cutů, který jsem se pro svoje účely rozhodl oddělit, jsou střihové odskoky a přískoky. Tento druh jump-cutu jsem oddělil, protože podle mého názoru nese jiný význam.

Jde o stříhy, kdy se v případě přískoku stříhá na bližší záběr a v případě odskoku se stříhá na záběr širší. Tento princip se v Lajně využívá pro akcentaci důležité herecké akce a slov z dialogu či monologu.

Podobně je to s transfokací, kterou tvůrci využívají od druhého dílu Lajny. Prudké přibližování nebo oddalování se v Lajně akcentuje herecké akce. Ať už jde o zdůraznění dialogu, monologu nebo jen reakce či pocitu během nich. Je to vnitrozáběrový parametr, který se podobá stříhu po ose a dostává respondentu do užšího nebo širšího záběru pomocí optického efektu. Efektem může dát ještě o kousek větší akcentaci dané situaci než stříh po ose. Kamerově pomáhá podpořit hektičnost a napětí situace, kterého je v Lajně mnoho.

Další důležitý parametr pro mě byly „vnitrozáběrové přešvenky“ kamery, protože by se také daly považovat za něco jako vnitrozáběrový stříh a zcela určitě jsou součástí temporytmu. Sem řadím všechny záběry, které pomocí prudkého švenku a přeostrění přejedou z objektu na objekt. Stříhači se mohli rozhodnout, jestli této možnosti využijí, nebo raději použijí klasický stříh. Mohli také přemýšlet nad tím, jestli je to v daném případě funkční a hledat podnět k tomu přešvenkní kamery využít. Ale jak už jsem zmiňoval výše, stříh stejně jako kamera má co nejvíce vytvořit pocit, že je nezaujatým pozorovatelem přímo na scéně. Tedy třetí osoba, která stejně jako kamera přejede svým pohledem na jiného respondenta, když chce vidět jeho reakci nebo když například odpovídá.

Následující typ stříhu jsem nazval „stříhem do švenku“. Tento typ stříhu se má jednak částečně tvářit jako neviditelný stříh, kdy má působit jako by bylo přešvenknuto z objektu na objekt, ale může také kopírovat pohyb subjektivního pohledu respondenta a navazovat tak na pohyb jeho očí. Podobně jako u ostatních může také podpořit napětí nebo divokost situace. Jde o záběry, které jsou stříhány rovnou do pohybu, takže sem neřadím záběry, které by jen na čtyři okna setrvávají na původním objektu. Protože to už divák tento objekt stihne zaregistrovat a je to tak pro mě přešvenk, který jsem zmiňoval výše. K tomu, aby byl tento typ stříhu neviditelný, pomáhá, když je kompozičně během rozmazání pohybem co nejvíce podobný původnímu záběru. Pak působí více jako přešvenk. I k tomuto parametru mohli stříhači přistupovat odlišně.

Stejně tak se v Lajně stříhá přímo do transfokace. Tento typ stříhu jsem rozdělil na stříh do „zoom in“ a stříh do „zoom out“, kdy se stříhá přímo do optického přiblížení nebo oddálení. To dává reakci a herecké poloze respondenta velký důraz. Optické oddálení pak může sloužit i k odhalení situace, kterou pozoruje respondent. Také může fungovat jako pojítka stříhu v pohybu.

Dále jsem oddělil typ střihu, kdy je tomu naopak, a transfokace je v záběru těsně před střihem. Tento princip slouží především k vytvoření pohybové návaznosti nebo vytvoření neviditelného střihu. Nazval jsem je „odzoomování do střihu“ a „zoom do střihu“.

Další důležitý parametr pro mě byl „střih na svědka“, který má důležitou dramaturgickou roli. Střihem na svědka jsem jej pojmenoval proto, že jde o třetí nezaujatou osobu či zvíře, která pozoruje cizí neštěstí při vypjaté nebo trapné situaci. To pomáhá pojmenovat, co se vlastně děje. Svým způsobem se pomocí herecké akce divákovi říká, co si o tom má myslet, jak situaci číst. Zároveň to konflikt nebo nebo rozpaky respondentů dělá ještě trapnější, protože tu absurdní situaci někdo vidí. Tím, že je takto vystavěna na svědkovi, je situace ještě posilněna. Humor v Lajně je vlastně hodně vystavěný na satirickém zobrazování stereotypů a extrémním jednání postav. Jde tedy o černý humor. Situace jsou sice posunuty do extrému, ale odvíjejí se od reálných přístupů lidí. Humor je sice věc velmi subjektivní, ale střih na svědka čtu v Lajně jako záměrný způsob pojmenovávání toho, co se děje. Role svědka je v Lajně v některých případech také důležitá pro rozehrání myšlenky nebo vtípu, která je později dohrána.

Jelikož jsem už z rozhovorů zjistil, že střihový styl Lajny spočívá v tom, dostávat se co nejvíce do herecké akce v užších záběrech a neodcházet od nich, pokud to není nutné, rozhodl jsem se také spočítat jednotlivé velikosti záběrů v rámci jednoho dílu. Z rozhovoru vím, že měli střihači před režijním zásahem odlišné tendence s využíváním pestrosti velikosti záběrů. Rozhodl jsem se přezkoumat, jestli se to projeví i na finálních střizích. Jak už jsem zmiňoval, střih v Lajně by měl co nejvíce podpořit dojem, že divák je součástí scény a v rozhovoru mi režisér řekl, že záměr byl diváka co nejvíce vtáhnout do scény. Jak jsem zmiňoval výše, osoba, která zblízka pozoruje situaci, také neodskočí najednou od objektů dál. Pro mé účely jsem se záběry rozhodl rozdělit na následující:

1. Velký celek - Postava je malá kvůli prostředí. Demonstruje prostředí, pohyb postavy kvůli prostředí či oboje. Ustanovuje, kde se situace odehrává. Emoce postavy není čitelná.
2. Celek - Postava je celá, větší kvůli prostoru, ale není jím utlačována. Demonstruje prostředí, pohyb postavy kvůli prostředí či oboje. Ustanovuje, kde se situace odehrává. Emoce postavy stále není čitelná.
3. Polocelk - Postava je řezána někde mezi koleny až kotníky nebo je celá, ale utlačována v rámci prostoru. Také demonstruje vztah postavy k prostředí a její pohyb. Emoce postavy stále není tolik čitelná nebo jí není kladen důraz.
4. Americký plán - Postava je řezána nad koleny nebo někde v kolenech, když sedí. Emoce už je čitelná, zároveň má postava možnost projevit se pohybem a je hezky čitelné, když objekt manipuluje nějakým předmětem nebo jej drží.

5. Polodetail - Ten jsem vymezil pro svoje účely od širokého polodetailu až po úzký i z toho důvodu, že se hektická, pohyblivá kamera často mezi těmito polohami pohybuje. Jde tedy o řez těsně pod rameny až těsně nad pasem a jde jednoznačně o nejčastější typ záběru. Důležitá je emoce herecké akce nebo zdůraznění něčeho s čím manipuluje.
6. Detail - Jde buď o detail předmětu nebo řez respondenta v čele a těsně pod krkem, který hraničí s úzkým polodetailem. Emoci nebo předmětu je kladen velký důraz.

2.4 Schéma spolupráce více střihačů na jednom projektu Daniela Krchy

Jak už jsem zmiňoval v úvodu problematiku spolupráce střihačů řeším pouze na jednom konkrétním, specifickém útvaru. Se svých zdrojů jsem se dozvěděl, že se na střihu Lajny více střihačů objevilo především kvůli časovým dispozicím. Stávalo se například i to, že dva střihači pracovali ve stejný čas na různých dílech ve stejný čas. Pro mou práci je nejdůležitější zjistit za jakých okolností je koherence možná a co je nejdůležitější pro jednotu dílů, tak aby nebyl rozdíl divák maten.

OBJEM	ČAS	KVALITA	POZNÁMKA
- MNOŽSTVÍ MATERIÁLU: STANDARDNÍ - FINANCE: STANDARDNÍ - POČET STŘIHAČŮ: 1	- POČET FREKVENCÍ: STANDARDNÍ - POČET DNÍ: STANDARDNÍ - DEADLINE	- KVALITA: STANDARDNÍ - ZAUJATOST: STANDARDNÍ - KOMUNIKACE: STANDARDNÍ	- STANDARDNÍ STAV

Tabulka 1 Schéma předvedené do tabulkové podoby - neutrální stav

Tabulka představuje funkci schématu v konkrétním případě. Tučně jsou vyznačené hlavní proměnné schématu. Pod nimi lze vidět sub-proměnné, které se navzájem ovlivňují. V tomto případě tabulka zobrazuje standardní stav. Tabulka slouží k orientaci. Považuji za nutnost jednotlivé proměnné rozepsat, jinak by tabulka nebyla ničím podložená.¹⁹

¹⁹ KRCHA, Daniel. *Spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle*. Zlín, pracovní verze 6. 4. 2021, s. 52 - 53. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati, Fakulta multimediálních komunikací. Vedoucí práce Doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.

Tabulku i schéma jsem si musel upravit pro svůj případ, protože se od schématu Daniela Krchy liší tím, že není nastaveno na celovečerní film, na kterém spolupracuje více střihačů, ale na internetový seriál, jehož díly střihači stříhali paralelně. Bylo tomu tak především kvůli jedné z proměnných, a sice času. Jak vzpomínal Walter Murch ve své knize *In The Blink of an Eye: A perspective on film editing*. Čas je častým důvodem, proč spolupráce střihačů na jednom díle vzniká. Vztahuje sice svou zkušenost k celovečernímu filmu, ale případ Lajny je velmi podobný. Nejde sice ani o případ zaujatosti, ani o nějaký omezený nadhled, který plyne z přehlcení materiálem, ale jde především o nastavené deadliny, pro které byla paralelní práce na dílech Lajny nutná. Na postprodukcii Lajny nebylo tolik času, jak je standardní a v mnoha případech čas, který by byl vhodný pouze na stříh, byl vymezen i na grading a zvukovou postprodukcii.

Z rozhovorů jsem se dozvěděl, že Šimon Hájek a Adéla Špaljová měli oproti Matěji Jankovskému a Danielu Tröglerovi, alespoň připravené asistence stříhu, kdy měli připravenou synchronizaci a nalogovaný materiál, rozdělený a pojmenovaný podle klapků a rozdělený podle scén. Je to parametr, který ovlivňuje jak nutný čas pro stříhovou postprodukcii, tak zaujatost, protože při přípravě materiálu si na něj mohou zvyknout a lehce se připravit o čerstvý nadhled prvodiváka, takže to může ovlivnit taky zaujatost. Tento parametr jsem se rozhodl přičíst do objemu hned pod počet střihačů, protože v mém případě hraje roli. Co se týče počtu frekvencí a počtu dní, jdou ruku v ruce s úkolovým finančním ohodnocením, které u Lajny bylo. Střihači pracovali s časem různě a jejich ochota dát dílu nějaký čas navíc, hrála také velkou roli. Proto pokládám za důležité přidat místo financí parametr motivace, do kterého finance zahrnu. V čase pak slučuji počet frekvencí a počet dní v jeden parametr, doplněný o informace z rozhovorů a časové dispozice střihačů. Závěry, které tak mohou vzniknout, nemusí vždy ovlivňovat pouze kvalitu stříhu díla nebo jen kvalitu díla. Budu narážet také na osobní čas střihačů a v rámci kvality díla také na ostatní součásti postprodukce, jako jsou zmiňované barevné korekce a zvuková postprodukce, protože časem limitované současně se stříhovou postprodukcí.

Pro svou práci jsem si zvolil postup, kdy nejprve dosazuji pouze jednotlivce do tabulkové podoby schématu. Mapuji tím dispozice jednotlivých střihačů a jejich motivace, které tak následně mohu přehledně sumarizovat. Tím jsem dospěl k nejzásadnější odpovědi na otázku, zda spolupráce střihačů byla pro první sérii Lajny prospěšná. Opírám se o informace získané z řízených rozhovorů, které jsem nastavil tak, abych získal potřebné informace k tomuto schématu. Můj případ se od Schématu spolupráce střihačů Daniela Krchy liší tím, že nejde

o celovečerní film a ani spolupráci na jednom díle. Jde o spolupráci v rámci celé série seriálu Lajna. Důvody, proč bylo najmuto více střihačů, jsou totožné s principem, který vysvětluje Daniel Krcha ve své práci. Motivace střihačů jsou v tomto případě nově vznikajícího útvaru internetového seriálu v České republice poněkud odlišné.

II. ANALYTICKÁ ČÁST

3 PRODUKČNÍ ANALÝZA

Seriál Lajna režiruje Vladimír Skórka, za scénářem podle námětu kreativního producenta Daniela Strejce stojí známý Petr Kolečko. Na střihu seriálu Lajna se podíleli následující střihači: Adéla Špaljová, Matěj Jankovský, Daniel Trögler a Šimon Hájek. Lajna byla původně vysílána na české platformě Obbod, kterou vlastnil Kamil Ouška. Platforma odstartovala svůj provoz překvapivým online seriálovým hitem Vyšehrad (2016). Lajna má ale naopak blíže ke klasické seriálové tvorbě, jak stopáží, tak snahou o komplexnější příběhovou linku napříč epizodami. Lajna zaznamenala úspěch a získala si diváky z řad hokejových fanoušků, oslovila i mladou generaci a získala si také příznivce, kteří ocení narážky z hokejové historie. Prvotní inspirací pro trenéra Luboše Hrouzka v roli Jiřího Langmajera byl částečně bývalý trenér české reprezentace Jiří Růžička.²⁰ Postava Luboše Hrouzka se ale této prvotní inspiraci později vzdaluje. Petr Kolečko v rozhovoru prozradil, že některé věci spojené s odchodem od ženy jsou autobiografického původu, ale velmi volně.²¹ Langmajerovo podání hlavní postavy je pro Lajnu velmi zásadní. Celý její příběh se okolo postavy točí. K tomu, jak vznikal scénář k seriálu Lajna cituji Petra Kolečka z rozhovoru: „Zdroje jsou různé. Jsou to například náměty, které v prvotním nápadu řekne někdo jiný, a mě si pak na to najmou. Například s Lajnou to bylo tak, že programový ředitel Daniel Strejc z internetové televize OBBOD zmateně řekl hokej, Langmajer a trenér. Pak se to sepnulo dohromady. Z různých důvodů se následně rozhodlo, že se bude točit i mimo Prahu, v menším městě, kde by se mohla hrát druhá liga, a proto ten Havířov.“²²

I přes tyto úspěchy Obbod podle Kamila Ouška zasáhlo pirátství, přesycenost trhu a pro udržení kroku s konkurencí by bylo potřeba větších investic. Na trhu jsou atraktivnější platformy a obsah, který mohl nabídnout Obbod za předplatné, byl omezený. Na pirátských webech a Youtube měly epizody miliony shlédnutí a jednotlivě si je na přímo na Obbod kupovalo za 35 Kč kolem 50 000 lidí. Obbod proto ukončil svou činnost. V roce 2017 přešel scénarista Petr Kolečko a kreativní producent Daniel Strejc, který ve videotéce zastával roli

²⁰ C I N E P U R / Takový normální seriál / Lajna. C I N E P U R / Časopis pro moderní cinefily [online]. Copyright © Cinepur [cit. 26.01.2021]. Dostupné z: <http://cinetur.cz/article.php?article=4400>

²¹ Vymýšlel vtípky Langmajerovi v Lajně: Růžička? Neříkejte mu, kde bydlím! | Blesk sport. iSport.cz - Sportovní zprávy, výsledky, reportáže [online]. Copyright © 2001 [cit. 26.01.2021]. Dostupné z: <https://isport.blesk.cz/clanek/blesk-sport/319996/vymyslel-vtipky-langmajerovi-v-lajne-ruzicka-nerikejte-mu-kde-bydlim.html>

²² VACEK, Patrik. Vymýšlel vtípky Langmajerovi v Lajně: Růžička? Rozhovor s Petrem Kolečkem | Blesk sport. iSport.cz - Sportovní zprávy, výsledky, reportáže [online]. Copyright © 2001 [cit. 26.01.2021]. Dostupné z: <https://isport.blesk.cz/clanek/blesk-sport/319996/vymyslel-vtipky-langmajerovi-v-lajne-ruzicka-nerikejte-mu-kde-bydlim.html>

programového ředitele, z Obbodu na Stream.cz. Od druhé serie byla Lajna pod Streamem a Stream.cz vlastní Seznam. První i druhá série Lajny je teď k vidění zdarma na Televizi Seznam. Obbodu se ale i tak podařilo strhnout na sebe pozornost v době, kdy se Stream soustředil naopak na kratší formáty pro virální šíření.²³

Daniela Tröglera jsem jako kamaráda využil už k výstavbě otázek polostrukturovaného rozhovoru, abych s ostatními šel už po konkrétních informacích nebo si je alespoň overil či vyvrátil. Důvodem, proč se vůbec sešlo více střihačů na jednom seriálu, byly především časové dispozice a nutnost vypustit natočené díly co nejdříve do světa.

Vlastně velmi podobná situace zmiňovaná výše, kterou rozebíral Walter Murch ve své knize. Některé navazující díly dokonce vznikaly paralelně. To znamená, že přímá navaznost dílů, jejich příběhu a zaháčekování byla odkázána vyloženě na scénář. Což vlastně není nic udivujícího, ale spíše běžné. Šlo tedy především o nastavení jazyka a formy, kterým je Lajna vyprávěna a držení tohoto stylu. Od režiséra Vladimíra Skórky jsem se pak dozvěděl, že některé postupy ve střihu vyvinuli se střihači společně a nastavili během prvních dílů.²⁴

Seriál Lajna se natáčí sekvenčně, pomocí ruční kamery. Od režiséra jsem zjistil, že by měla co nejvíce kopírovat oko a reagovat jako osoba, která situaci pozoruje. Jednoduše řečeno, měla by co nejvíce kopírovat z pohledu třetí osoby.²⁵ Kamera tedy často švenkuje po interagujícím objektu. Na jeho reakci nebo odpověď. Kopíruje hektičnost a vypjatost situace. Kameramani si švenkují i ostří. Čitelnost doostření nevadí, protože by se mělo podobat rychlé změně pohledu okem. Většina z dotázaných mi potvrdila, že tento kamerový styl dovoluje dělat neviditelné střihy. Od Daniela jsem zjistil, že toho dokonce využil k zakrytí skriptové chyby.²⁶ Sequenční snímání na place probíhalo v několika velikostech, většinou od celků k užším záběrům, kdy herci odehrávali celou scénu nebo její větší část. Kameraman intuitivně sledoval dané objekty a když bylo třeba zdůraznit emoci, využil transfokace na užší záběr emoce. Režisér pak dodatečně dotáčel části, které chtěl ještě v jiné verzi nebo se mu v celé sekvenci nelíbily.

²³ Videotéka Obbod končí. Rozloučí se filmem Vyšehrad — Médiář. Médiář — Média, marketing, maloobchod [online]. Copyright © News Media 2011 [cit. 26.01.2021]. Dostupné z: <https://www.mediar.cz/obbod-konci-rozlouci-se-filmem-vysehrad/>

²⁴ Rozhovor s Vladimírem SKÓRKOU, nar.:rok 1976, (Ostrava/Blansko, 16. 11. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1P-ag9MTygVMsLTxljjDAD7ChOoyutbFQ?usp=sharing>

²⁵ Rozhovor s Vladimírem SKÓRKOU, nar.:rok 1976, (Ostrava/Blansko, 16. 11. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1P-ag9MTygVMsLTxljjDAD7ChOoyutbFQ?usp=sharing>

²⁶ Rozhovor s Danielem TRÖGLEREM, nar.:rok 1995, (Zlín, 12. 10. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/14kS4F3gGIKxMycs4sKwJO6iMdeEi58qF?usp=sharing>

Tento způsob natáčení vesměs nevyžaduje technický scénář. Kromě literárního scénáře měli střihači k dispozici zápisy v klapkolistech od skriptky. Režisér skriptce hlásil, které jetí nebo herecká akce za něj byla dobrá a střihač pak při hrubém střihu mohl vybírat podle zapsaných informací. Svoje první editor's cuty dokončovali střihači sami, a pak následoval střih s režii. Během director's cutu poté společně řešili nastavené postupy.

Hned při prvním rozhovoru s Danielem Tröglerem jsem se dozvěděl zásadní informace pro mou práci. Ty mi ostatní střihači i režisér potvrdili. Celkový styl nebo forma střihu seriálu Lajna vycházela z úspěchu prvního pilotního dílu.²⁷ Petr Kolečko v rozhovoru pro novinky.cz ze dne 31. 10. 2017 prozrazuje, že Lajnu na divácích nejprve otestovali. Vyzkoušeli, jestli se jim bude líbit a teprve pak pokračovalo její natáčení.²⁸ To ovlivnilo a sjednotilo postupy, které pak napomohly k tomu, aby v jednotlivých dílech divák dostával stejné výrazové prostředky. Tedy postupy ve filmové řeči, na které si v prvních dílech zvykl. Ostatní střihači pak byli po editor's cutu režii vedeni k tomu, aby postupovali podobně.

Od režiséra jsem se dozvěděl, že pilotní díl stříhala Adéla Špaljová, se kterou nastavili divoký střih s rychlejším tempem. S Matějem Janovským pak v druhém dílu navazovali na tuto techniku střihu po herecké akci. Ten prý více ctil pohybové návaznosti a jelikož je muzikant, začal pracovat se střihem do hudby a využívat hudebních motivů, které pak Vladimír požadoval i po ostatních.²⁹ Prozradil mi také, že přístupy jednotlivých střihačů byly odlišné a nastavené postupy pak společně doladřovali. Se střihači jednotlivě řešil délku záběrů přesně na snímky, což mi potvrdily obě strany.³⁰ To je pro mě zásadní informace, která jednotlivé výstupy zcela jistě hodně ovlivňuje. Vedl tak všechny střihače k tomu, aby i ve střihu ctili způsob vyprávění Lajny. Střih, stejně jako kamera, má diváka vtáhnout do děje. Jakoby se ho sám zúčastnil a byl to jeho subjektivní pohled přímo na scéně. To se na finálních střizích zásadně projevuje. Po představení prostoru v celku pak po střihačích požadoval, aby pokračovali v užších záběrech. Jakoby tam skutečně byli a sledovali postavy, které hýbou dějem a reakce interagujících postav. Vladimír v rozhovoru argumentoval tím, že odskoky do celků by jako třetí osoba také nedělali. Prozradil mi, že například Daniel ve

²⁷ Rozhovor s Danielem TRÖGLEREM, nar.:rok 1995, (Zlín, 12. 10. 2020). Dostupné z:

<https://drive.google.com/drive/folders/14kS4F3gGIKxMycs4sKwJO6iMdeEi58qF?usp=sharing>

²⁸ HLOUŠKOVÁ, Lenka. Petr Kolečko: Do Lajny jsem dal autobiografické pocity - Novinky.cz. Novinky.cz – nejčtenější zprávy na českém internetu [online]. 31. 10. 2017 [cit. 26.01.2021]. Dostupné z:

<https://www.novinky.cz/kultura/clanek/petr-kolecko-do-lajny-jsem-dal-autobiograficke-pocity-40050172>

²⁹ Rozhovor s Matějem JANKOVSKÝM, nar.:rok 1989, (Ostrava, 29. 10. 2020). Dostupné z:

<https://drive.google.com/drive/folders/1BhsAfQoMduF06ebTw6RKz-hMe7pk6KGs?usp=sharing>

³⁰ Rozhovor s Vladimírem SKÓRKOU, nar.:rok 1976, (Ostrava/Blansko, 16. 11. 2020). Dostupné z:

<https://drive.google.com/drive/folders/1P-ag9MTygVMsLTxljDAD7ChOoyutbFQ?usp=sharing>

svých střizích měl původně tendenci pracovat pestřeji s velikostmi záběrů, ale že to nebyl způsob vyprávění, který původně nastavili a jakým je Lajna natáčena.³¹ Tento hektický styl dokumentární kamery umožňuje jít po nejlepších hereckých akcích i za cenu téměř neviditelných jump-cutů. Dopátral jsem se taktéž informace, že pokud postava říkala něco zásadního nebo třeba i trapného, nechali ji po dokončení dialogu akci dohrát, než začali ukazovat reakce ostatních postav. Společně se střihači na snímky přesně diskutovali o tom, jak dlouho potřebuje postava táhnoucí děj na dohru před reakcemi. K některým takovým situacím přistupovali intuitivně. Tyto získané informace je třeba také zohlednit.

Co se zmiňovaných hudebních motivů týče, začali je s Matějem využívat při doznění humorných scén. Humorné scény jsou vystavěny na hereckých akcích a trapnosti. Aby tento satirický humor fungoval, pracovali tvůrci s pojmenováním emoce, kterou má divák z trapných situací dostat. To prováděli přes reakce dalších, ať už zaujatých či nezaujatých postav nebo i domácích mazlíčků.³² Jde o jakéhosi svědka situace, který na ni vhodně reaguje a pomáhá divákovi poznat, co si o ní má myslet. Je pak jasné, že je situace vyhrocená záměrně.

Vladimír aktivně spolupracuje už na scénářích. To je důvodem, proč se se střihači v prvních verzích střihu hodně drží scénáře. Protože chce vidět nejprve celou původní představu a jetí, které se mu na place líbily. Pak teprve upravují strukturu, zkracují na stopáž a upořádají slabší scény nebo naopak vyvyšují fungující myšlenky. Iniciativu střihačů ale využívá i opakovaně, pokud se mu líbí. To probíhalo především během prvních dílů.³³ Vracím se k myšlence, o které jsem psal na začátku. Kromě toho, že práce více střihačů na jednotlivých dílech umožnila pracovat rychleji a odevzdávat výstupy včas, více pohledů a přístupů pomohlo vybudovat finální celek. Tím naznačuji myšlenku, že kromě časové úspory, tato spolupráce může přinést více zajímavých myšlenek, které má pak režisér k dispozici. Fakt, že od druhé série jednotlivé díly dramaturgicky přezkoumává a schvaluje tým lidí i s producentem, tuto myšlenku jen potvrzuje. Přestože spolu střihači původně nekomunikovali postupy, u druhé série Lajny společně s producentem a dramaturgy se jeden ze střihačů Šimon Hájek účastnil dramaturgického přezkoumání director's cutu. Je tedy také jedním z

³¹ Rozhovor s Vladimírem SKÓRKOU, nar.:rok 1976, (Ostrava/Blansko, 16. 11. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1P-ag9MTygvMsLTxljDAD7ChOoyutbFQ?usp=sharing>

³² Rozhovor s Matějem JANKOVSKÝM, nar.:rok 1989, (Ostrava, 29. 10. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1BhsAfQoMduF06ebTw6RKz-hMe7pk6KGs?usp=sharing>

³³ Rozhovor s Vladimírem SKÓRKOU, nar.:rok 1976, (Ostrava/Blansko, 16. 11. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1P-ag9MTygvMsLTxljDAD7ChOoyutbFQ?usp=sharing>

lidí, který se podílí na schvalování podoby finálního díla, v jaké se pak dostává k divákovi. Po zkušenostech z první série se tedy rozhodli ponechat si pohledy dvou střihačů.³⁴

³⁴ Rozhovor s Šimonem HÁJKEM, nar.:rok 1984, (Praha/Otrokovice, 7. 12. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1GOzXgEDiwDRCpWM0pQgbYSITvguBQdPW?usp=sharing>

4 MULTIMODÁLNÍ ANALÝZA

Výše zmiňované velikosti záběrů jsou pro mě důležité především pro demonstraci informací zjištěných z rozhovorů. Velká část záběrů se pohybuje v rozmezí amerického plánu až detailu. Jde především o emoci v herecké akci, která je důležitá i během pohybu postavy. Jak už bylo řečeno, divák pozoruje rozpačité situace postav zblízka. Jelikož patří mezi měřené parametry vnitrozáběrové a stříhové přískoky i odskoky, nebylo třeba dále dělit polodetail na úzký a široký. A také pohyby kamery balancují mezi těmito polohami.

	Adéla Špaljová	Matěj Jankovský	Daniel Trögler	Šimon Hájek
Jump-cuty	18	16	23	10
Vnitrozáběrové přešvenky	59	67	66	26
Vnitrozáběrové přískoky	0	28	54	20
Stříhové přískoky	10	6	4	5
Vnitrozáběrové odskoky	0	9	13	2
Stříhové odskoky	8	2	3	2
Střih do švenku	15	12	20	2
Střih do zoom in	1	6	5	8
Střih do zoom out	0	2	2	2
Střih na svědka	14	17	4	2
Švenk do stříhu	4	7	3	1
Odzoomování do stříhu	0	0	3	1
Zoom do stříhu	0	0	4	0
Velký celek	7	4	0	4
Celek	18	31	10	19
Polocelek	36	43	17	43
Americký plán	52	66	63	73
Polodetail	259	226	218	224
Detail	38	26	20	36
Počet stříhů	410	396	328	399

Tabulka 2 Tabulka počtu prvků stříhového stylu Lajny

Tabulka znázorňuje některé drobné rozdíly či podobnosti a pomáhá k vizualizaci informací, které jsem získal z rozhovorů. Například zcela jednoznačně z ní je možné vyčíst, že většina

seriálu je opravdu držena v úzkých záběrech. Tento fakt lze vidět u všech střihačů. Jít po emoci z herecké akce, je jednoznačně princip Lajny, kterého se každý ze střihačů pod režii Vladimíra držel. V rozhovoru jsem tuhle skutečnost i se střihačemi i s režisérem probíral. Je to princip, který má podpořit celkový dokumentární styl Lajny, divák si má připadat, jakoby šlo o jeho subjektivní pohled, a jak se jednou dostane do scény, už od ní neodskakuje. Naopak ho to má vtáhnout do děje. To mají za úkol podpořit také ostatní vybrané prvky v tabulce. Vypjatost, s jakou je tento seriál natočen, roste nebo se mírní podle situace ve scénáři. Stejně jako u subjektivních pohledů postav, které kopírují jak pohyb postavy, tak jejich náladu a emoci, má fungovat i pohled další nezaujaté osoby – diváka. Styl a režijní rukopis mu má lehce napovídat, s jakou emoci má scény sledovat.

Prudké švenky, transfokace i jump-cuty – tedy ostatní data sice orientačně ukazují v číslech, v jaké míře střihači využívali jednotlivé typy střihů, ale odvíjí se od scénáře a jsou závislé na typech jednotlivých scén. Jsou to tedy data, která využívám jako podklad k detailnějšímu rozboru. Jak k nim střihači přistupovali a jak je využívali v daných situacích. Při podrobnějších rozborech pak na tabulku odkazují a čísla vysvětlují. Jedním z důvodů, proč se zaměřuji přímo na střihový styl, zkoumám v něm přístup a částečně rukopis střihače, je fakt, že jsem se z rozhovorů dozvěděl, že dramaturgickou stránku díla poznámkovalo více lidí. Finální střih je tím již hodně ovlivněn. V takto detailní analýze stylu střihu, je možné drobné nuance vyčíst. Přestože tyto principy vedou k podpoření rukopisu a stylu režiséra, při hodně hluboké analýze lze vyčíst, jak k němu střihači přistoupili nebo ho využili. Na podobných situacích nebo případech podobně využitých principů, mohu demonstrovat v jaké míře či jakým způsobem s nimi střihači pracovali v daných situacích. O to lepší je, že k velkému množství z případů mám informace také z rozhovorů.

4.1 Rozdíly ve využívání jump-cutů

Ponořím-li se hlouběji k využití jump-cutů jednotlivých střihačů a vynechám-li prozatím skoky a odskoky po ose, našel jsem několik rozdílných případů využití. V tabulce jde vidět, že nejméně jump-cutů měl Šimon Hájek a nejvíce Daniel Trögler. Střih Adély Špaljové a Matěje Jankovského jsou pak v rámci množství jump-cutů někde mezi tím s přibližně stejným počtem. Počet jump-cutů v jejich dílech se částečně odvíjí od děje, ale i od přístupu k jejich využívání. U dílu Pravda střihaném Šimonem Hájkem vlastně není scéna, kde Langmajer v roli trenéra řve na svůj tým v šatně a celkově, celý díl je trochu více klidnější a řeší jiné konflikty a objevuje se v něm i více vnitřních konfliktů. Díla řeší především vztah

syna trenéra a dcery rolbaře ledu a také snahu otce jednoho z hráčů trenéra uplatit. Langmajer je navíc v situaci, kdy peníze potřebuje. I situace, které probíhají v šatně a většinou patří k nejvypjatějším, pak jsou zaměřeny především na tyto problémy. Dialogy, monology i akce je tak v šatně v tomto díle dost odlišná. Šimon využívá tohoto typu jump-cutů především pro zdůraznění uplynulého času, například během přemýšlení postav nebo nějaké jejich přípravy. I při rozhovoru mi prozradil, že tyto prvky, které podporují režijní rukopis v Lajně, se snažil využívat funkčně, a pokud mu to funkční nepřišlo, klidně raději využil běžného střihu.³⁵ Tím určitě nechci říct, že by je ostatní nevyužívali funkčně, jen k dodržení stylu. Matěj Jankovský například využil hned několik jump-cutů za sebou, když trenér přichystal nechutný koktejl svému synovi. Když ho pak pil, tak Matěj naopak využil jump-cutů k natažení času z toho důvodu, aby ukázal obtížnost konzumace koktejlu. Jednak stříhal na zajímavé herecké akce, které to ukazovaly, a navíc prodloužil jeho pití tak, že působilo ještě náročněji. Nešlo tedy tolik o uplynutí času, jak spíše o jeho natažení. U všech hrálo ovšem také roli nutnost zkracovat a ukazovat rovnou podstatné informace. Adéla je navíc především dokumentární stříhačkou, takže tento postup byl pro ni přirozený. Také mi v rozhovoru řekla, že materiál to vyloženě nabízel.³⁶ Využívala například rytmický charakter jump-cutů, pro posun v ději. Kdy se vlastně skáče po podstatném, Langmajer si vynadá s manželkou, a pak se stříhne jen na zavření kufru, zavření dveří a jede. Podobně toho využívali v některých chvílích až na Šimona i ostatní. U Daniela to například bylo i během scény při šňupání kokainu, kdy využíval jump-cutování k podpoře stavu herců. Co mi ale připadalo jako zajímavé využití u Adély a objevilo se podobně i u Daniela, byla situace, kdy řešil trenér nějaký problém či konflikt a následně se skočilo přímo na jeho řešení situace. U Adély případ, kdy zápasil po telefonu s manželkou o syna a stříhla skokem na to, jak vyhrožováním přesvědčuje syna, aby řekl, že chce být u něj. U Daniela šlo o konflikt s manažerem týmu. Trenér se dozvěděl, že nejsou peníze na ligu, do které chce tým dostat a následný skok na to, jak se snaží telefonicky usmířit se svou přítelkyní, se kterou se pohádal právě kvůli hokeji. Daniel ještě třeba využil jump-cutů zároveň jako zmiňovanou zkratku a zároveň jako uběhnutí času. Langmajer dostal od své přítelkyně Denisy ohřívané jídlo. Denisa odešla, následovalo poskočení v čase a poté stříh na to, jak vstane, a stříh na to, jak otevře koš a vyhodí jídlo.

³⁵ Rozhovor s Šimonem HÁJKEM, nar.:rok 1984, (Praha/Otrokovice, 7. 12. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1GOzXgEDiwDRCpWM0pQgbYSITvguBQdPW?usp=sharing>

³⁶ Rozhovor s Adélou ŠPALJOVÁ, nar.:rok 1976, (Praha/Otrokovice, 7. 12. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/19gi8FNp-ioke2gzkS8DvfMojf7FcUlim?usp=sharing>

4.2 Rozdíly ve využívání prudkých švenků a transfokací

Co se týče vškerých prudkých přešvenků, transfokací a trochu obdobných stříhů po ose, je důležité se zmínit, že u pilotního dílu, stříhaném Adélou Špaljovou, zatím transfokace nevyužívali. V tabulce si lze všimnout, že tak neměla v díle ani vnitrozáběrové odskoky a přískoky, ani stříhy přímo na transfokace. Ale je také možné si všimnout vyššího počtu přískoků a odskoků přímo stříhem po ose, což vlastně transfokaci jaksí nahrazuje a jednotný styl podle mého názoru dorovnává. Když k počtu stříhů v tabulce přidám vnitrozáběrové švenky z objektu na objekt a prudké transfokace, které by se daly považovat za stříh, beru v potaz odlišnost dílů a scén a také beru v potaz délku dílů, počty stříhů v nich se od sebe sebe zas tolik neliší. (viz tabulka níže)

Počet stříhů	410	396	328	399
Délka dílu	22:27	23:15	20:16	24:36
S vnitrozáběrovými přešvenky	469	463	394	425
S vnitrozáběrovými ZOOM IN a OUT	469	500	461	447

Tabulka 3 Tabulka počtu stříhů a v nitrozáběrových stříhů v rámci délky dílu

Zároveň, když se vrátím k předešlé tabulce a k faktu, který jsem rozebíral výše, že Šimonův díl byl i obsahem klidnější, dozvím se, že nevyužíval tolik švenků, transfokací, ani snahy dělat stříhy neviditelné. Může to mít hned několik důvodů. Jednak to může být odvozeno od zdrojového materiálu a také i ten může být ovlivněn typem scén, kdy Šimonův díl obsahuje mnohem více klidnějších dialogů a trenérovy sebereflexe. Další podstatnou informací je to, co mi sdělil. Nevyužíval vnitřních švenků, pokud mu to nepřišlo podmíněné, a při klidných dialozích strhávání kamery po jiném objektu prostě nebylo podmíněné. Raději volil běžné stříhy, než aby bezdůvodně využil přešvenku, když si to situace nevyžadovala. Šimon mi během rozhovoru řekl zajímavou myšlenku, že by stříhač měl především podpořit rukopis kamery a režie. Jeho vlastní by měl být spíše neviditelný, a pak se nemůže projevit odlišnost v jednotlivých dílech.³⁷ Byl to typově trochu odlišný díl, o kterém trochu vypovídá i název Pravda, kterou v sobě Langmajer řešil. Není to ale tak, že by nedodržel styl Lajny, naopak poukazují na to, že se ho držel, ale využíval ho jen funkčně, nejen tak zbytečně, když nebyl

³⁷ Rozhovor s Šimonem HÁJKEM, nar.:rok 1984, (Praha/Otrokovice, 7. 12. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1GOzXgEDiWDRcPwM0pQgbYSITvguBQdPW?usp=sharing>

potřeba. Například zmiňované scény v šatně, švenkování i transfokace obsahovala. Ale dlouhý dialog rolbaře ledu a jeho dcery si tyto postupy nevyžadoval, ani výjimečně lehce sentimentální a klidný rozhovor rolbaře a trenéra, naopak klidnější styl střihu, odpovídal klidnější povaze scény. Tady bych chtěl zmínit názor, že střihač nemusí za každou cenu bezúčelně a nuceně vtlačovat zajetý styl a rukopis díla někam, kde to nepatří, aby se tohoto stylu vlastně držel, stačí ho využívat ve správných chvílích a nevtlačovat do díla nějaký svůj nový styl. Je lepší raději vymyslet, jak ještě zajímavě využít již nastavenou stylizaci. Takovým běžným případem využití přešvenkování bylo nejčastěji při vypjatých situacích ve chvílích, kdy by vlastně i člověk rychle přetočil svůj pohled na dalšího reagujícího nebo odpovídajícího respondenta. U transfokace šlo o podporu emoce při důležité reakci, odpovědi nebo klidně jen důležité části monologu. Optický transfokační odskok mohl dodat pocit uvolnění nebo naopak nepochopení či osamocení. Daniel například využil optického odskoku i ve chvíli, kdy prve trenér reagoval na rvačku v šatně, odskokem odkryl rvačku a dal prostor trenérovi pohybově reagovat.

4.3 Rozdíly ve využívání neviditelných střihů

Další možností, kterou střihači pomocí těchto prvků využívali, byly neviditelné střihy nebo falešné spojitosti. Při práci s využíváním prudkých švenků, jsem naměřil drobné rozdíly a nuance, jak s nimi střihači pracovali. Rozdíly jsou zde jen v rámci pár snímků. Pokud ale bylo třeba jen pět snímků před prudkým švenkem nebo transfokací, řadil jsem je už do vnitrozáběrových. Na tomto šel vidět rozdíl mezi střihači často. Byť jen pět snímků respondenta v klidu před strhnutím kamery udělalo respondenta čitelným a nešlo tak o pokus o zakrytí střihu a ani o střih neviditelný. Největší rozdíly jsem zaznamenal u Daniela a Šimona. Šimon se vesměs nepokoušel o vytváření neviditelných střihů. To mi potvrdil i v rozhovoru.³⁸ Střih přímo do švenku využil například při otevření nové scény. Jinak běžně nechával klidně pět až osm snímků před švenknutím. Daniel zase velmi často vyhledával pohyb i z druhé strany, tedy na konci předchozího záběru. Pohyby se na sebe pokoušel vázat a vyhledával podobné kompozice objektů. Střihy se pak tvářily v romazu pohybem jako vnitrozáběrový střih pohybem kamery. Ale stejně jako Adéla a Matěj občas stříhal do švenku, ale ne vždy úplně s takovou čistotou, takže střihy před strhy byly znatelnější. Matěj pracoval střihem do švenku hodně při střihu na subjektivní pohledy respondentů. I v

³⁸ Rozhovor s Šimonem HÁJKEM, nar.:rok 1984, (Praha/Otrokovice, 7. 12. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1GOzXgEDiwDRCpWM0pQgbYSITvguBQdPW?usp=sharing>

rozhovoru mi zmiňoval, že pro něj bylo důležité pohybově navazovat subjektivní pohledy na oči respondenta, jeho rychlost a rozpoložení.³⁹ U Adély jsem zaznamenal také stříhy motivované zvukem, kdy přímo na úder nebo prudký zvuk odstříhla na další záběr. To dělal v některých případech i Daniel, ale ostatní dva měli před úderem nebo prudkým zvukem pět až sedm snímku z jedné nebo druhé strany.

4.4 Rozdíly práce se svědkem

Protože i rozhovorů jsem si ověřil, že práce se zmiňovaným svědkem je v Lajně důležitý parametr a k pojmenovávání emoce při trapné situaci využívá třetí nezaujaté osoby, které situaci vidí. Zaznamenal jsem několik takových svědků, kterých stříhač využil a našel jsem v některých případech i podobnosti k porovnání. Píši sice nezaujaté osoba, ale nemusí to vždy být počtem přesné. Za třetí nezaujatou osobu považuji i člověka, který třeba sleduje, jak Hrouzek sekýruje svůj tým, kde je víc osob, ale tým беру jako někoho, s kým komunikuje, tedy jednu osobu a ta třetí nezaujatá je ten pozorovatel, nebo kolemjdoucí. Už i v tabulce lze vidět, že toho využili všichni. Nejzajímavější rozdíl, který jsem našel, byl mezi Danielem a Matějem. S Matějem jsem se o této scéně dokonce bavil v rámci otázky, jestli by si nevzpomněl na něco, v čem mohl oproti kolegům postupovat odlišně. Využil jako svědka malé čivavy Denisy při vyhocené situaci a následné hádce.⁴⁰ Dan měl její čivavu jako svědka velmi vyhocené situace také. Rozdíl byl především v míře využití tohoto svědka a také v části scény, ve které je použili. Daniel využil čivavu jako tečku trapné scény, kdy se Denisa s Hrouzkem setkali s vztahovým poradcem a nakonec se pohádali a ještě ho obvinili, že jim s ničím nepomohl. Vztahový poradce to nakonec nevydržel a ukončil sezení. Čivavu využil pro podtržení trapné, stupidní situace těsně před tím, než to poradce vzdal. Do té chvíle se občas stával právě poradce tím svědkem hádky páru. Ale čivava by nejspíše šla využít vícekrát, například během interakce páru a poradce před tím, než si scénu pár přebral jen pro svou hádku. Matěj čivavu využíval právě od začátku scény a několikrát během ní, což se projevuje i v počtu stříhů na svědka v tabulce. Dokonce pečlivě vybíral hereckou akci čivavy tak, aby pomohl situaci, která zrovna probíhala. Čivava byla navíc exponována ve stejné místnosti jako motiv toho, co vůbec problém vyvolalo, a proč Hrouzek poslal syna Patrika na internát. Nutno podotknout, že těchto svědků, kterými mohou být i

³⁹ Rozhovor s Matějem JANKOVSKÝM, nar.:rok 1989, (Ostrava, 29. 10. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1BhsAfQoMduF06ebTw6RKz-hMe7pk6KGs?usp=sharing>

⁴⁰ Rozhovor s Matějem JANKOVSKÝM, nar.:rok 1989, (Ostrava, 29. 10. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1BhsAfQoMduF06ebTw6RKz-hMe7pk6KGs?usp=sharing>

kolemjdoucí, využívají tvůrci v Lajně během opravdu vyhocených situací, které tomu dávají pak větší sílu. To je asi důvod, proč u Šimona tolik svědků není, protože v jeho díle vlastně výbuchy a řvaní trenéra nejsou. Často se objevuje jako svědek rolbař zimního stadionu, už od dílu Adély. V Šimonově díle se pak stává až jakýmsi mentorem Hrouzka hned poté, co je vidět, že je neupřímný ke svému synovi, aby ho nerozhodil před zápasem. U Adély měl roli svědka hned několikrát. Pilotní díl, který stříhala Adéla, byl celkově celý o vyhocených situacích a postavy nebyly vesměs jinak vykreslovány, než přes konflikty. Takže není divu, že má svědků také mnoho a také některé opakovaně. Ti, co jsou využíváni opakovaně, často rozehrají nějakou další myšlenku, která z toho vychází. V Lajně se ale objevují v roli svědků také kolemjdoucí, kteří slouží vyloženě k tomu, že jejich trapnou situaci někdo vidí. Typickým příkladem je hned expozice pilotního dílu nebo konflikt Denisy a Hrouzka, během slova „Sparta“ v díle Daniela, který se jmenuje Krize.

Když to shrnu, všichni střihači využívali nastavenou stylizaci funkčně, tak aby drželi styl a podpořili režijní rukopis a stylizaci kamery. Každý je využil trochu v rozdílných situacích lehce odlišným způsobem. Dalo by se tedy říct, že divák dostával, na co je zvyklý. Odlišný přístup by se dal jednoduše svést na podporu dané situace a myšlenky. Sice jsem objevil drobné rozdíly, znatelné jen při hlubší analýze, ale dalo by se polemizovat, jestli se neodvíjí částečně od subjektivity situací, scén nebo i zdrojového materiálu. Důležité je, že i přes odlišnosti se podařilo udržet styl a rukopis Lajny. Dokonce se v analogických situacích vyskytovalo více totožných prvků. A uchopení vícero střihačů tomu mohlo dát více pohledů a nápadů pro pozdější využití. Jak jsem se dozvěděl z rozhovorů, kromě toho, že se střihačům povedlo udržet rukopis režiséra, pomohli mu ho také nastavit a zdokonalit.

5 APLIKACE SCHÉMATU SPOLUPRÁCE VÍCE STŘIHAČŮ PODLE DANIELA KRCHY

5.1 Okolnosti střihových podmínek Adély Špaljové

Jak už jsem zmiňoval, Adéla Špaljová měla připravenou asistenci střihu. Co se týče času, nejprve provedla společně s Vladimírem výběrku, kdy vybrali klapky, které se jim líbily. Pak stříhala 4 dny sama, a poté přijel opět Vladimír z Ostravy do Prahy, který dovezl hudbu a dodělávali společně zbytek. Celkově jim pilot trval 8 dní, bez asistence, zvukové postprodukce a barevných korekcí. První čistější střih tenkrát přesahoval limit okolo deseti minut a museli zkracovat z přibližně třiceti minut na 20 minut. Říkala, že materiálu bylo hodně a nejspíše v pilotním díle teprve nastavovali a zkoušeli, kolik materiálu bude potřeba a byl z hlediska materiálu pokrytý o něco více než na nastavenou stopáž. Říkala, že dny střihu byly velmi intenzivní a věnovala jim většinu dne. Bylo potřeba vybrat z materiálu nejlepší herecké akce a spojovat je k sobě z různých jetí, kde Langmajer často improvizoval během výbuchů, ale základní myšlenku vždy držel. Potýkali se také s falšováním hokejového tréninku, kde bylo daleko méně hráčů, než je pro trénink obvyklé a museli se z toho vylhat. Také vybrat herecké akce neherců nebylo snadné. Během kraslobruslení se pak museli vylhat také z toho, že za herce jezdili krasobruslaři. Motivací pro ni bylo, že ji ke spolupráci přizval kamarád Jan Šťastný a také to, že mohla pomoci přátelům a účastnit se něčeho, co může dělat s radostí. Dílo teprve vznikalo a tvůrci měli možnost se předvést, na výrobu ani střihovou postprodukci nebyly ani standardní peníze, takže finanční ohodnocení pro ni nebylo motivací. Všechno bylo potřeba udělat hodně rychle a dopředu společně střihovou stylizaci neprobírali, vyplynula prý z materiálu a představy, kterou měli režisér Vladimír s kameramanem Janem. Prozradila mi také, že producent chtěl vyhradit na střihovou postprodukci pouze čtyři dny. To by znamenalo velké pracovní nasazení a ohodnocení se nevyrovnalo standardu, který dostává za střih dokumentů pro Českou televizi. To byl nejspíše jeden z důvodů, proč nepokračovala na dalších dílech, přestože ji práci bavila. Dříve prý také stříhala spoustu věcí, které třeba nebyly tolik finančně ohodnocené, ale mohla si to časově dovolit, což už dnes s dvěma dětmi nemůže.⁴¹

⁴¹ Rozhovor s Adélou ŠPALJOVÁ, nar.:rok 1976, (Praha/Otrokovice, 7. 12. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/19gi8FNp-ioke2gzkS8DvfMojf7FcUim?usp=sharing>

OBJEM	ČAS	KVALITA	POZNÁMKA
<ul style="list-style-type: none"> - MNOŽSTVÍ MATERIÁLU: Mnoho (improvizace herce) - MOTIVACE: přátelství a pomoc <ul style="list-style-type: none"> - Finance lehce podceněné (nebylo motivací) - POČET STŘIHAČŮ: 1 - ASISTENCE STŘIHU měla připravenou 	<ul style="list-style-type: none"> - POČET FREKVENCÍ: u pilotního dílu odpovídá představě Adély - POČET DNÍ: STANDARDNÍ - OSOBNÍ ČAS STŘIHAČE 4 intenzivní dny editor's cutu - DEADLINE 	<ul style="list-style-type: none"> - KVALITA: stříhová stránka STANDARDNÍ - ZAUJATOST: STANDARDNÍ (prvotní výběrka s režii) - KOMUNIKACE: Náročnější 	<ul style="list-style-type: none"> - kvalita po stříhové stránce nebyla zasažena - nejvíce tomu pomohl osobní čas stříhačky a motivace pomoci a radost z práce . finance nebyly motivací a nejspíše byli důvodem, proč Adéla nepokračovala

Tabulka 4 Dosazení okolností stříhových podmínek Adély Špaljové

5.2 Okolnosti podmínek Matěje Jankovského

Matěj Jankovský si musel asistenci stříhu provést sám. Během tří až čtyř dnů provedl svůj editor's cut a další dva dny prováděl úpravy s režisérem. U druhé série už dostával nalogovaný a nasynchronizovaný materiál. Výhodou pro spolupráci a konzultaci z režisérem bylo to, že oba dva pochází z Ostravy, komunikace tak byla snazší. Časový pres ho ovšem také neminul. Během toho, co stříhal druhý díl současně stříhal Daniel Trögler už díl třetí a když stříhal pátý díl, Šimon Hájek stříhal současně díl čtvrtý. Návaznosti na díly bylo tak odkázáno na scénář a režii. Vycházeli ale z nastavené stylizace v prvním díle a postupně ji doplňovali. S režii více řešili hudbu a hudební breaky, tedy přestávky po napjatých situacích a přechody mezi scénami. S režisérem si kvůli možné zaujatosti neříkali své představy, dokud spolu nestříhali. Se zkracováním dílu se potýkali také, ale už ne o tolik jako pilotním díle. Deadliny byly neúprosné a Matěj mi prozradil, že se stávalo, že režisér měl ve stejný čas řešit dokončování dílu a grading nebo zvukovou postprodukci dalšího. Dokonce se párkrát sešel ve střížně na konzultaci i s kameramanem Janem Šťastným. Motivací pro něj bylo pracovat na něčem zajímavém a možnost se předvést, což mu v budoucnu přineslo ovoce a otevřelo mu to dveře dál. Dnes už má za sebou například celovečerní film Princezna zakletá v čase a několik seriálů. Prozradil mi, že práce na Lajně mu pomohla se k projektům

dostat. I podmínky u Lajny se pro něj zlepšily, po odkoupení seriálu Streamem a u druhé série už měli i více času na zpracování.⁴²

OBJEM	ČAS	KVALITA	POZNÁMKA
<ul style="list-style-type: none"> - MNOŽSTVÍ MATERIÁLU: STANDARDNÍ - MOTIVACE: práce na projektu se zajímavými herci na zajímavém projektu, možnost se ukázat <ul style="list-style-type: none"> - Finance lehce podceněné (nebylo motivací) - POČET STŘIHAČŮ: 1 - ASISTENCE STŘIHU neměl připravenou 	<ul style="list-style-type: none"> - POČET FREKVENCÍ: 7 - POČET DNÍ: 4 dny sám 2 s režii - OSOBNÍ ČAS STŘIHAČE 4 intenzivní dny editor's cutu - DEADLINE nově nastavený splnil, ale od původního plánu vzdálený 	<ul style="list-style-type: none"> - KVALITA: stříhová stránka STANDARDNÍ, deadline omezil čas na grading - ZAUJATOST: STANDARDNÍ (příprava materiálu) - KOMUNIKACE: Jednodušší, ale deadliny ostatních dílů, grading a zvuková postprodukce zasahovali do konzultace 	<ul style="list-style-type: none"> - kvalita po stříhové stránce nebyla zasažena - na grading bylo méně času, není úplně jednotný - nejvíce tomu pomohlo osobní odhodlání stříhače, motivace pracovat na zajímavém projektu a převést se - finance nebyly motivací, práce na díle mu pomohla dostat se na další projekty

Tabulka 5 Dosazení okolností stříhových podmínek Matěje Jankovského

5.3 Okolnosti stříhových podmínek Daniela Tröglera

Daniel Trögler si asistenci stříhu dělal také sám, jak u třetího, tak u šestého dílu. Čas, který strávil na dílech, přesahoval týden i s konzultací s režisérem. Stříh mu mohl zabrat okolo pěti dní, a pak přibližně dva dny s režii. Vycházeli ze stylu nastaveném v pilotním díle. Při třetím díle celé dny ve střížně, kde zůstával i přes noc. S Matějem se sice potkali ve střížně v Ostravě, ale neprobírali spolu díly a každý pracoval na tom svém. Šestý díl, tedy ten, který jsem výše rozebíral, stříhal většinu na dálku. Editor's cut spolu řešili s režisérem, pak konzultovali i přes e-mail. Komunikace na dálku sebou nesla lehké komplikace. Celkově se tak stříh šestého dílu dostal na něco mezi jedenácti až patnácti dny. Během editor's cutu už připravoval Daniel i hudební motivy, které k práci dostal. Stříh si dělá rovnou čistý, protože tak může vidět, jestli to opravdu funguje. Poté další úpravy. Motivace pro něj, jako studenta

⁴² Rozhovor s Matějem JANKOVSKÝM, nar.:rok 1989, (Ostrava, 29. 10. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1BhsAfQoMduF06ebTw6RKz-hMe7pk6KGs?usp=sharing>

stříhové skladby, byla určitě možnost stříhat něco zajímavého v praxi a dal tomu velké množství svého času. Jako student ocenil také přivýdělek a zkušenosti.⁴³

OBJEM	ČAS	KVALITA	POZNÁMKA
<ul style="list-style-type: none"> - MNOŽSTVÍ MATERIÁLU: STANDARDNÍ - MOTIVACE: práce na projektu se zajímavými herci na zajímavém projektu, možnost se ukázat <ul style="list-style-type: none"> - Finance lehce podceněné, ale přivýdělek studenta na něčem zajímavém (nebylo motivací) - POČET STŘIHAČŮ: 1 - ASISTENCE STŘIHU neměl připravenou 	<ul style="list-style-type: none"> - POČET FREKVENCÍ: delší než bylo původní očekávání - POČET DNÍ: VÍCE, na dálku - OSOBNÍ ČAS STŘIHAČE i na úkor spánku, intenzivní práce u přípravy materiálu i editor's cutu - DEADLINE nově nastavený splnil, ale od původního plánu vzdálený 	<ul style="list-style-type: none"> - KVALITA: STANDARDNÍ - ZAUJATOST: STANDARDNÍ (znalost materiálu z příprav, ale stříhač to nepokládal za problém, prvotní výběrka neproběhla s režií) - KOMUNIKACE: Náročná, na dálku přes e-mail 	<ul style="list-style-type: none"> - kvalita po stříhové stránce nebyla zasažena - grading se zlepšil jednotněji - stříhač byl motivovaný i omezit spánek a věnovat se stříhu intenzivně do deadlinu - finance byly bonus k možnosti se něco naučit, pracovat na zajímavém díle a ukázat se

Tabulka 6 Dosazení okolností stříhových podmínek Daniela Tröglera

5.4 Okolnosti stříhových podmínek Šimona Hájka

Šimon Hájek se u konzultace Lajny objevil už od začátku, ale jako kamarád producentů. Později stříhal jeden díl, protože časově více dílu nestíhal. Čtvrtý díl dostal s již připravenou asistencí stříhu. Spočítal si, že se mu časově vyplatí investovat do dílu tolik času, aby se cenově dostal přibližně na minimum televizní tvorby. Peníze mu vydělávají hodně reklamy, a pak pracuje ještě na věcech, které ho zajímají a dělá je pro radost. V případě Lajny byla jeho motivací také pomoc a spolupráce s kamarády. Dříve prý ve volném čase stříhal debuty i zadarmo, ale to si dnes už s rodinou a dvěma dětmi nemůže dovolit. Čtvrtý díl Pravda stříhal přibližně dva dny výběrku a asi dva dny stříh, poté konzultoval s režisérem. Během svých prvních editor's cutů nezačišťuje detailně stříh, protože to pro prvotní zhodnocení nemá smysl a spousta věcí se pak změní. Začištění podle jeho názoru způsobuje zaujatost, kdy se pak stříhač nechce zbavit hezkých fungujících stříhů při změnách v rámci celku, s čímž se ztotožňují. Řekl mi, že mohl dílu dát i o něco více, ale současně v té době pracoval

⁴³ Rozhovor s Danielem TRÖGLEREM, nar.:rok 1995, (Zlín, 12. 10. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/14kS4F3gGIKxMycs4sKwJO6iMdeEi58qF?usp=sharing>

i na dalším díle King skate. Později prý producenti chtěli, aby si mezi sebe s Matějem díly rozdělovali, ale z časových důvodů nabídl svou spolupráci na konzultace střihu, takže dělal něco jako supervizi střihu nebo takového dramaturga střihu. To nastalo, ale až od druhé série. Řekl mi, že druhou sérii stříhal Matěj a on nastoupil až ve fázi, kdy s ním konzultoval dramaturgickou stránku střihu, především které scény ubrat, které posilnit.⁴⁴

OBJEM	ČAS	KVALITA	POZNÁMKA
<ul style="list-style-type: none"> - MNOŽSTVÍ MATERIÁLU: STANDARDNÍ - MOTIVACE: pomoc přátelům <ul style="list-style-type: none"> - Finance NIŽŠÍ, ale vypočítal si dny tak, aby mu to odpovídalo (nebylo motivací) - POČET STŘIHAČŮ: 1 - ASISTENCE STŘIHU měl připravenou 	<ul style="list-style-type: none"> - POČET FREKVENCÍ: STANDARDNÍ - POČET DNÍ: STANDARDNÍ - OSOBNÍ ČAS STŘIHAČE Vypočítal si na kolik dní mu to vychází i v rámci financí - DEADLINE nejbliže se podobal původnímu plánu 	<ul style="list-style-type: none"> - KVALITA: STANDARDNÍ - ZAUJATOST: STANDARDNÍ (měl připravený materiál, prvotní výběrka neproběhla s režii) - KOMUNIKACE: I na dálku, ale střihač to neviděl jako problém 	<ul style="list-style-type: none"> - kvalita po střihové stránce STANDARDNÍ, typově odlišný scénář se na stylu střihu Lajny nepodepsal, naopak byl udržovaný a uchopen na míru ději - grading se zlepšil, jednodušší - střihače motivovala pomoc přátelům - střihač byl časově vytížený ostatními projekty, takže nepokračoval na dalších dílech jako střihač, až v druhé sérii konzultoval jako jakýsi supervizor nebo dramaturg střihu

Tabulka 7 Dosazení okolností střihových podmínek Šimona Hájka

5.5 Sumarizace spolupráce střihačů v rámci celé série dosazení do schématu podle Daniela Krchy

Lajna nevznikala za ideálních podmínek. Bylo to něco nového a nevědělo se, jakou to bude mít úspěšnost. Tvůrci neměli k dispozici stejné finance jako je tomu u televizních seriálů. Potýkali se s problémy pirátství. Workflow Lajny i její styl vznikl během první série v závislosti na omezených finančních možnostech a odhodlání tvůrců. Už v řízených rozhovorech režisér Lajny Vladimír Skórka zmiňuje, že každý ze střihačů přispěl a pomohl pomohl nastavit formu Lajny, jak ji známe dnes.⁴⁵

⁴⁴ Rozhovor s Šimonem HÁJKEM, nar.:rok 1984, (Praha/Otrokovice, 7. 12. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1GOzXgEDiWDRcPwM0pQgbYSITvguBQdPW?usp=sharing>

⁴⁵ Rozhovor s Vladimírem SKÓRKOU, nar.:rok 1976, (Ostrava/Blansko, 16. 11. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1P-ag9MTygVMsLTxljDAD7ChOoyutbFQ?usp=sharing>

U Adély Špaljové, jako střihačky primárně dokumentů, ocenil její přístup k materiálu, kdy téměř automaticky podporovala dokumentární styl kamery. Sama Adéla zmiňovala, že k tomu materiál vyloženě sváděl. U Matěje Jankovského, jako hudebníka, ocenil práci s hudbou a hudebními motivy, které se pak také staly standardem Lajny. Daniel Trögler měl zase snahu stavět scény pestřeji v rámci záběrování i uprostřed scény. U Šimona Hájka vzpomínal více dramaturgický pohled. Kdy řešil, jestli daná scéna pomáhá celku, nebo mu nic nedává a není tedy potřeba ji rozvíjet. Všechny tyto pohledy pomohly formovat Lajnu a tvůrcům se povedlo udržet jednotný styl.

Divácká úspěšnost Lajny jasně říká, že v rámci tohoto formátu jsou diváci ochotni přehlédnout drobné nedostatky, jako je nejednost gradingu mezi díly a drobné skriptové chyby. Jakási surovost a jednoduchost vizuálu jsou vlastně součástí Lajny a divák je schopen si naplno užít černý humor a dravou hereckou akci Langmajera. Přes omezený rozpočet plynoucí z okolností vzniku i dost omezený čas na postprodukci se díky účasti většího počtu odhodlaných střihačů povedlo dosáhnout úspěšného výsledku.

Množství materiálu z pohledu celé série v rámci časových dispozic by se dalo označit za mírně nadstandardní. Finance byly u nově vznikajícího projektu a útvaru určitě pod standardem. To ale vyvážily již zmiňované motivace střihačů. Počet byl tedy čtyři střihači v rámci celé série, když počítám i pilotní díl. To považuji za nadstandard, protože bych si dokázal představit střídání pouze dvou střihačů. Situace s deadliny, počtem dní a frekvencí na střih, tedy časové dispozice si nadstandardní počet střihačů určitě vyžadovaly. Čas byl určitě záporný parametr, ale osobní odhodlání a čas střihače pomohl tuto díru zaplnit. Kvalita s ohledem na záměrnou jednoduchost beru jako standardní. Zaujatost u dvou střihačů byla lehce omezená tím, že si veškeré asistentské práce dělali sami. U dvou dalších bych ji hodnotil jako standard. Komunikace v rámci zmiňovaných časových dispozic a také distance působí mezi režii a většinou střihačů, bych hodnotil jako spíše záporný parametr.

OBJEM	ČAS	KVALITA	POZNÁMKA
<ul style="list-style-type: none"> - MNOŽSTVÍ MATERIÁLU: NADSTANDARDNÍ - MOTIVACE: NADSTANDARDNÍ - Finance MENŠÍ (nebyly motivací) - POČET STŘIHAČŮ: 4 - ASISTENCE STŘIHU 2:2 	<ul style="list-style-type: none"> - POČET FREKVENCÍ: POD STANDARDEM - POČET DNÍ: POD STANDARDEM - OSOBNÍ ČAS STŘIHAČE NADSTANDARDNÍ - DEADLINE POD STANDARDEM 	<ul style="list-style-type: none"> - KVALITA: STANDARDNÍ - ZAUJATOST: STANDARDNÍ 2:2 - KOMUNIKACE: POD STANDARDEM 	<p style="text-align: center;">+</p> <p style="text-align: center;">JEDNODUCHOST, ÚČINNOST, DIVÁCKÝ ÚSPĚCH</p> <p style="text-align: center;">-</p> <p style="text-align: center;">UTRPĚL OSOBNÍ ČAS STŘIHAČE V RÁMCI FINAČNÍHO OHODNOCENÍ</p>

Tabulka 8 Dosazení střihačů do schématu spolupráce střihačů podle Daniela Krchy převedené do tabulkové podoby

Z grafu i produkční analýzy mi vychází, že finální dílo nijak neutrpělo na kvalitě. Seriál Lajna je řešený poměrně jednoduše a divák od něj neočekává oscarové herecké výkony, nýbrž odpočinek a lehkou zábavu. Snadno se v něm proto ztrácí nedostatky jako zmiňované skriptové chyby, nejednotný grading či neherecké výkony vedlejších postav. Sledovanost prozrazuje, že tyto nedostatky divák přehlédne. Seriál se scénářem šitým na míru Langmajerovi a jeho humor si snadno oblíbí. I když je škoda, že sledovanost na pirátských serverech těžce překročila původní platformu tvůrců Obbod.⁴⁶

V grafu lze vidět, že podmínky pro stříhovou postprodukcí nebyly úplně ideální. Co tedy utrpělo, je střihačův čas v rámci finančního ohodnocení. Někoho by mohla napadnout myšlenka, že není dobré jít s cenou pod standard a jedná se o podceňování, která s pohledu asociace střihačů podráží trh. Ale nic není úplně tak černobílé, především u nově vznikajícího díla, které není svými parametry nikterak klasické. Podle mého názoru je to akceptovatelné u zrodu něčeho nového, kdy se teprve hledá cesta a workflow. Ať už jde o vidinu možnosti se předvést nebo podporu přátel, když se snaží vytvořit něco nestandardního. Obrázek si ale může udělat každý sám.

⁴⁶ VACEK, Patrik. iSport.cz - Sportovní zprávy, výsledky, reportáže: Rozhovor s Petrem Kolečkem [online]. 29. 11. 2017 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://isport.blesk.cz/clanek/blesk-sport/319996/>

ZÁVĚR

Součástí hlavních cílů této práce bylo zjistit, jak se projeví spolupráce více střihačů na jednom celku a jestli se zásadně projeví jejich individualita. Dále také co je pro spolupráci střihačů na jedné sérii seriálu důležité a jak to ovlivňuje stylizace filmového jazyka. Následně demonstrovat na první sérii seriálu Lajna, za jakých podmínek je spolupráce účinná a co všechno ji může ovlivnit.

Nedílnou součástí mé práce byly rozhovory provedené se střihači a režisérem Lajny. Vycházel jsem z nich v celé analytické části a doplnil je informacemi z rozhovorů na internetu s Jiřím Langmajerem, Petrem Kolečkem a zprávou od Kamila Ouška. Lajna vznikala s menšími finančními prostředky, je proto řešena jednodušeji, divák klidně přehlédne i neherecké výkony vedlejších postav nebo lehké technické nedokonalosti a soustředí se na odlehčenou zábavu a humor. Za velmi silnou stránku Lajny považují právě námět scénáře, který byl Langmajerovi ušit na míru. Námět vznikl tak, že programový ředitel Daniel Strejc údajně navrhl hokej jako téma a zmínil jméno Langmajer, kterého pak samozřejmě na castingu vybrali.⁴⁷ Zjistil jsem, že nasazení tvůrců bylo velké a motivace k vytvoření díla nesla nutnou dávku odhodlání. Peníze na nově vznikající útvar internetového seriálu nebyly stejné jako při tvorbě seriálů televizních, i když se jim Lajna v mnoha směrech vyrovná. Také střihači, ať už ze strany obětavých přátel nebo odhodlaných lidí, tomuto audiovizuálnímu dílu dali kus sebe. I od režiséra Vladimíra Skórky v rozhovoru zaznělo, že každý z nich k Lajně přispěl.⁴⁸ Vypjaté časové dispozice se podepsaly především na komunikaci, kdy nebylo lehké se sejít na konzultace, čemuž nepomohla ani vzdálenost působiště mezi některými střihači a režisérem. To se ale podle mého názoru nepodepsalo na kvalitě střihu. Omezilo to čas na grading a nepomohlo to ani času pro zvukovou postprodukcii. Tvůrci se ale s překážkami poprali. Přestože finanční ocenění pro střihače nebylo úplně ideální, jejich ochota a odhodlání pro práci byla značná a finální dílo rozpočet po střihové stránce neovlivnil. Pro některé z nich to byla možnost pomoci a spolupracovat s přáteli, pro některé nová příležitost se ukázat. Daniel Krcha, na kterého v textu této práce odkazuji, ve své disertační práci *Spolupráce střihačů na jednom filmovém díle* zmiňuje jako jeden z parametrů právě finanční ohodnocení, ale ne vždy je všechno černobílé. Zjistil jsem,

⁴⁷ VACEK, Patrik. iSport.cz - Sportovní zprávy, výsledky, reportáže: Rozhovor s Petrem Kolečkem [online]. 29. 11. 2017 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://isport.blesk.cz/clanek/blesk-sport/319996/>

⁴⁸ Rozhovor s Vladimírem SKÓRKOU, nar.:rok 1976, (Ostrava/Blansko, 16. 11. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1P-ag9MTygVMsLTxljDAD7ChOoyutbFQ?usp=sharing>

že podmínky pro stříhovou postprodukcí nebyly ve všech směrech ideální. Především stříhačův čas v rámci finančního ohodnocení, beru-li v potaz nastavené sazby asociace stříhačů. S některými stříhači jsem v rozhovoru narazil i na debatu ohledně podrážení cen a toho, kdy je to ještě v pořádku. Shodli jsme se, že v situaci nově vznikajícího díla, které navíc není svými parametry zcela klasické a šlo vlastně o netradiční projekt, který vznikal v českém prostředí s cílem zaplnit mezeru na trhu, není případ podrážení cen. Šlo spíše o ochotu podílet se na vzniku něčeho nového a motivací pro stříhače mohla být, jak možnost se předvést, tak například výpomoc a spolupráce s přáteli. Podle mého názoru je to u nově vznikajícího díla, které má teprve získat své postavení na trhu v pořádku, ale hodnocení záleží na úhlu pohledu a celkovém kontextu posuzovaného díla. Jedním z cílů práce bylo zjistit, jaké faktory jsou pro spolupráci stříhačů při práci na jednotlivých dílech důležité pro celek seriálu. Na to mohu jednoznačně odpovědět slovy Šimona: „Stříhačův rukopis by neměl být znatelný a měl by co nejvíce podpořovat rukopis režiséra a kamery.” (Šimon Hájek) Nejde o to, se projevovat a seberealizovat vlastním rukopisem, ale stříhači by měli co nejvíce podpořit záměr režiséra.⁴⁹ A kromě toho podpořit také styl kamery. Někdy způsob, jakým je materiál natočený, může stříhače sám navést k tomu, jak postupovat. Když se na dílech seriálu střídají stříhači, tak by měli být vlastně neviditelnými, alespoň co se nastaveného stylu týče. Protože pokud by se projevovali vlastní iniciativou, která by nebyla v souhře se záměrem režiséra, divák by to mohl poznat. Mohl by se divit, že nedostává něco, na co si zvykl. Mohl by to číst jako porušení formy a stylu vyprávění, tudíž by to v něm mohlo vyvolat dojem nepochopitelné změny. Nevěděl by, jak danou situaci číst a mohl by ji pochopit úplně jinak, než byla zamýšlená. Když se nastaví, byť jen trochu odlišný styl nebo se jen trochu poruší či upraví běžná filmová řeč, musí se pak dodržet v celém díle seriálu. Protože jakékoliv další porušování nebo změny zaběhlých postupů by způsobovaly zmatek. Připomínám, že v případě internetového seriálu Lajna jde o serialitu návaznou. Co ovšem míru využívání nastavené stylizace ovlivňuje a může měnit, je příběh samotný. Veškeré využívané stylizace výrazových prostředků by měly ve výsledku být jednotné minimálně po emoční stránce, ale pokud je jeden díl akčnější plný vnějších konfliktů a další založený spíše na vnitřních konfliktech, množství těchto prvků se může logicky lišit nebo mohou být využívány upraveným způsobem. Tím naznačuji, že práce stříhače by měla být sice

⁴⁹ Rozhovor s Šimonem HÁJKEM, nar.:rok 1984, (Praha/Otrokovice, 7. 12. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1GOzXgEDiwDRCpWM0pQgbYSITvguBQdPW?usp=sharing>

neviditelná, ale v rámci příběhu a dramaturgie kreativní a střiháč je právě ten člověk, který by měl poznat s jakou mírou a pomocí jakých prostředků podpořit danou emoci či informaci.

Každá scéna nebo i celý díl si vyžadují trochu jiný přístup. Lajna je seriál založený především na postavě trenéra Hrouzka, a proto se točí okolo jeho emoční situace a rozpoložení. Je tedy zřejmé, že se využívání výrazových prostředků, které podporují dané herecké polohy, liší podle situací ve scénáři.

Ve své práci jsem se pokusil pojmenovat pojmenovat prvky typické pro styl střihu Lajny. Pokusil jsem se v rozhovorech zjistit, s jakým záměrem vznikly a jakou myšlenku by měly v seriálu podpořit. Při detailní analýze jsem v každém díle našel rozdíly v množství těchto využitých prostředků. Každý ze střiháčů je využíval méně nebo více, a dokonce jsem našel pár situací, kdy je jeden využil trochu jinak než ostatní. Co je ale důležité, vždy šlo o využití ve velmi podobných případech, alespoň po emoční stránce. To je důvod, proč jsem také zkoumal, v jakých situacích byly prostředky využity. Střiháči využívali styl kamery a s tím spjatý střihový styl pro podpoření režisérova záměru. V závislosti na tom, co se odehrávalo okolo postavy trenéra Hrouzka, využívali více nebo méně tyto prostředky. Troufám si tedy říct, že se jim ve spolupráci s režii povedlo udržet jednotný styl a nerušit tak diváka při vnímání díla jako celku odlišnými přístupy.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

KOKEŠ, Radomír D. Světy na pokračování. Rozbor možností seriálového vyprávění.

Praha: Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.

KRCHA, Daniel. *Spolupráce více střihačů na jednom filmovém díle*. Zlín, pracovní verze 6. 4. 2021. Disertační práce. Univerzita Tomáše Bati, Fakulta multimediálních komunikací.

Vedoucí práce Doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.

MURCH, Walter. *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing. 2nd Edition*.

Silman James Press, 2001. ISBN 978-1-879505-62-9.

SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

C I N E P U R / VOD distribuce, uvádění a sledování filmů / Kinematografie online. C I N E P U R / Časopis pro moderní cinefily [online]. Copyright © Cinepur [cit. 26.01.2021].

Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3258>

C I N E P U R / Takový normální seriál / Lajna. C I N E P U R / Časopis pro moderní cinefily [online]. Copyright © Cinepur [cit. 26.01.2021]. Dostupné z:

<http://cinepur.cz/article.php?article=4400>

HLOUŠKOVÁ, Lenka. Petr Kolečko: Do Lajny jsem dal autobiografické pocity - Novinky.cz. Novinky.cz – nejčtenější zprávy na českém internetu [online]. 31. 10. 2017 [cit. 26.01.2021]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/petr-kolecko-do-lajny-jsem-dal-autobiograficke-pocity-40050172>

Samostatný web Stream.cz skončil, Seznam slučuje videa na jedno místo - Lupa.cz. Lupa.cz - server o českém Internetu [online]. Copyright © 1998 [cit. 26.01.2021].

Dostupné z: <https://www.lupa.cz/aktuality/samostatny-web-stream-cz-skoncil-seznam-slučuje-videa-na-jedno-misto/>

VACEK, Patrik. iSport.cz - Sportovní zprávy, výsledky, reportáže: Rozhovor s Petrem Kolečkem [online]. 29. 11. 2017 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z:

<https://isport.blesk.cz/clanek/blesk-sport/319996/>

VACEK, Patrik. Vymýšlel vtípky Langmajerovi v Lajně: Růžička? Rozhovor s Petrem Kolečkem | Blesk sport. iSport.cz - Sportovní zprávy, výsledky, reportáže [online].

Copyright © 2001 [cit. 26.01.2021]. Dostupné z: <https://isport.blesk.cz/clanek/blesk-sport/319996/vymyslel-vtipky-langmajerovi-v-lajne-ruzicka-nerikejte-mu-kde-bydlim.html>

Videotéka Obbod končí. Rozloučí se filmem Vyšehrad — Médiář. Médiář — Média, marketing, maloobchod [online]. Copyright © News Media 2011 [cit. 26.01.2021].

Dostupné z: <https://www.mediar.cz/obbod-konci-rozlouci-se-filmem-vysehrad/>

Video on Demand - DigiZone.cz. Wayback Machine [online]. Copyright © 2005 [cit. 26.01.2021]. Dostupné z:

<https://web.archive.org/web/20120322081718/http://www.digizone.cz/slovnicek/video-on-demand/>

SEZNAM ROZHovorŮ SE STŘIHAČI A REŽISÉREM

Rozhovor s Adélou ŠPALJOVÁ, nar.:rok 1976, (Praha/Otrokovice, 7. 12. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/19gi8FNp-ioke2gzkS8DvfmOj7FcUlim?usp=sharing>

Rozhovor s Danielem TRÖGLEREM, nar.:rok 1995, (Zlín, 12. 10. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/14kS4F3gG1KxMyCs4sKwJO6iMdeEi58qF?usp=sharing>

Rozhovor s Matějem JANKOVSKÝM, nar.:rok 1989, (Ostrava, 29. 10. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1BhsAfQoMduF06ebTw6RKz-hMe7pk6KGS?usp=sharing>

Rozhovor s Šimonem HÁJKEM, nar.:rok 1984, (Praha/Otrokovice, 7. 12. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1GOzXgEDiwDRCpWM0pQgbYSITvguBQdPW?usp=sharing>

Rozhovor s Vladimírem SKÓRKOU, nar.:rok 1976, (Ostrava/Blansko, 16. 11. 2020). Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/1P-ag9MTygVMsLTxljjDAD7ChOoyutbFQ?usp=sharing>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Trojúhelník spolupráce střihačů Daniela Krchy	12
Obrázek 2 CAWI výzkum OMG bus, online reprezentativní populace ČR 15-64 let, sběr dat 1. - 6. 2. 2019, Dostupné z: https://www.mediaguru.cz/clanky/2019/02/pruzkum-na-cele-vod-v-cesku-stream-netflix-ma-temer-milion-mesicne/	16

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1 Schéma předvedené do tabulkové podoby - neutrální stav	26
Tabulka 2 Tabulka počtu prvků střihového stylu Lajny	35
Tabulka 3 Tabulka počtu střihů a v nitrozáběrových střihů v rámci délky dílu.....	38
Tabulka 4 Dosazení okolností střihových podmínek Adély Špaljové	43
Tabulka 5 Dosazení okolností střihových podmínek Matěje Jankovského	44
Tabulka 6 Dosazení okolností střihových podmínek Daniela Tröglera	45
Tabulka 7 Dosazení okolností střihových podmínek Šimona Hájka	46
Tabulka 8 Dosazení střihačů do schématu spolupráce střihačů podle Daniela Krchy převedené do tabulkové podoby.....	48