

# **Organizační struktura a dramatická tvorba v Televizním studiu Ostrava v letech 1991–2016**

František Horvát

---

Bakalářská práce  
2019



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

**Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně**

**Fakulta multimediálních komunikací**

**Ateliér Audiovize**

**akademický rok: 2018/2019**

## **ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**

**(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)**

**Jméno a příjmení:** František Horvát

**Osobní číslo:** K15250

**Studijní program:** B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby

**Studijní obor:** Produkce

**Forma studia:** prezenční

**Téma práce:** 1. Teoretická část:  
Organizační struktura a dramatická tvorba v Televizním studiu  
Ostrava v letech 1991 – 2016

2. Praktická část:  
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl,  
délka minimálně 10 min., produkce.

### **Zásady pro vypracování:**

#### **1. Teoretická část:**

**Rozsah práce:** minimálně 20 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

**Formální podoba:** 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. a do příslušné složky na AAV-NAS.

**Pokyny k vypracování:** prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

#### **2. Praktická část: Výstupní dílo:**

a) 2 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem.

b) Grafický návrh bookletu (PDF/A1, CMYK, 300dpi, texty v křivkách), návrh filmového

plakátu formát 70 x 100cm (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách).

c) Film ve formátu HD v odpovídajícím datovém toku a kontajneru MPEG-4 part10 (MPEG-4 AVC) a kompresi H.264 s nekomprimovanou zvukovou stopou a to ve dvou verzích:

1) česká verze (české znění či titulky vypálené do obrazu), 2) anglická verze (anglické znění či titulky vypálené do obrazu).

d) Film ve formátu HD, barevné rozhraní 4:2:2, hloubka 10 bit, kodek Avid DNxHD 185x a s nekomprimovanou zvukovou stopou a to ve dvou verzích:

1) česká verze (české znění či titulky vypálené do obrazu), 2) anglická verze (anglické znění či titulky vypálené do obrazu).

e) Pokud je film vytvořen s vícekanálovou zvukovou stopou budou výše uvedené formáty opatřeny navíc exporty stereo a vícekanálový.

f) Technický scénář, dialogová listina a synopse (česky i anglicky) jen digitální verze (\*.DOC).

g) Vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA.

h) Body b g budou přehledně uloženy v příslušné složce na AAV-NAS. Podmínkou je také odevzdání externího uložení, které bude obsahovat body a - g, dále zdrojové materiály, střihový a zvukový projekt (vše řádně a přehledně označeno).

i) 3ks souborů tištěných prací v kroužkové vazbě, které obsahují: případovou studii o realizaci praktické části ve všech fázích výroby v rozsahu 2 normostrany, včetně distribučního záměru, dále explikaci, technický scénář, rozpočet filmu, štábovou listinu, natáčecí plán, denní dispozice, denní zprávy, seznam uzavřených smluv, vyúčtování filmu, anotaci filmu, ohlasy na film v tisku a další dle dispozic vedoucího práce.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Vše je také řádně uloženo na NAS-FMK. Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o bakalářské práci studenta".

V samotné složce na AAV-NAS, označené "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně" odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm 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.

Rozsah bakalářské práce: viz. Zásady pro vypracování  
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování  
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

**Seznam odborné literatury:**

**Orální historie problematiky, rozhovory, TV studie, interní zdroje, již vzniklé bakalářské a diplomové práce** <https://theses.cz/>, materiály z archivu příležitostných publikací České televize.

**Knižní publikace:**

**ŠVIHÁLEK, Milan.** Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005. ISBN 80-85005-53-0.

**PITTERMANN, Jiří, Jitka SATURKOVÁ a Vít ŠNÁBL, ed.** (Prvních) 10 let České televize. Praha: Česká televize, c2002. PR a Promotion. ISBN 80-85005-37-9.

**HLAVICA, Marek.** Dramatická tvorba ostravského studia Československé televize (1955-1991). V Brně: Janáčkova akademie múzických umění, 2017. ISBN 978-80-7460-129-3.

**Česká televize na prahu třetího tisíciletí.** Praha: Česká televize, 1999. Fakta a čísla.

<b>Vedoucí teoretické části:</b>	<b>Mgr. Pavel Bednařík</b> Ateliér Audiovize
<b>Vedoucí praktické části:</b>	<b>Mgr. Viktor Mayer</b> Ateliér Audiovize
<b>Datum zadání bakalářské práce:</b>	<b>3. prosince 2018</b>
<b>Termín odevzdání bakalářské práce:</b>	<b>6. května 2019</b>

**Ve Zlíně dne 3. prosince 2018**



**doc. Mgr. Irena Armutidisová**  
*děkanka*



**Mgr. Pavel Bednařík**  
*vedoucí ateliéru*

## 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: 29. 04. 2019

Jméno a příjmení studenta: František Horvát



.....  
podpis studenta

## ABSTRAKT

Bakalářská práce na téma *Organizační struktura a dramatická tvorba v Televizním studiu Ostrava v letech 1991–2016* se zabývá vlivem tří významných změn ve struktuře organizace veřejnoprávního média v uvedených letech na regionální televizní studio v Ostravě a jejich dopadem na audiovizuální výstupy dramatického charakteru. Jednotlivé části práce reflektují příslušné organizační struktury z pohledu klíčových zaměstnanců věnujících se dramatické tvorbě televizního studia v Ostravě.

Klíčová slova:

Česká televize, Televizní studio Ostrava, organizační struktura, dramatická tvorba, producent

## ABSTRACT

The name of this bachelor thesis is *Organization Structure and Drama Production in the TV Studio, Ostrava in years 1991–2016*. The thesis deals with the three major changes which influence the organization of the public television during previously mentioned years, particularly in regional tv studios in Ostrava. Moreover, it deals with the impact of those changes on an audiovisual point of view of drama production.

Keywords:

The Czech Television, Regional studio in Ostrava, organizational structure, drama production, producer

Mé poděkování patří PhDr. Aleši Jurdovi za množství času, trpělivosti a předaných informací k tématu, Ing. Haně Bílé za neutuchající morální podporu, Mgr. Tomáši Šiřinovi za možnost věnovat se vybranému tématu a Mgr. Janě Bébarové za veškeré vynaložené úsilí a nejen morální pomoc při samotném vzniku bakalářské práce.

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

# OBSAH

<b>ÚVOD .....</b>	<b>10</b>
<b>1 ČESKÁ TELEVIZE – TELEVIZNÍ STUDIO OSTRAVA .....</b>	<b>12</b>
1.1 HISTORIE STUDIA .....	12
1.2 SOUČASNÉ POSTAVENÍ TS V SYSTÉMU ČT .....	14
<b>2 PRODUCENTSKÝ SYSTÉM V LETECH 1992–2002 .....</b>	<b>16</b>
2.1 DOBOVÝ KONTEXT ČT VE VZTAHU K TUZEMSKÉ DRAMATICKÉ TVORBĚ .....	16
2.2 VEDENÍ ČT V LETECH 1992–2002 .....	18
2.3 TELEVIZNÍ STUDIO OSTRAVA V LETECH 1992–2002 .....	20
2.3.1 Charakteristika tvůrčí skupiny .....	21
2.3.1.1 Historická obdoba tvůrčích skupin .....	22
2.4 OSOBNOSTI TVŮRČÍCH SKUPIN DRAMATICKÉ TVORBY TSO A JEJICH STRUČNÁ BIOGRAFIE .....	23
2.4.1 Mgr. Marča Arichteva .....	23
2.4.2 Marta Hostinská (rozená Prachařová) .....	23
2.5 SYSTÉM FINANCOVÁNÍ TVŮRČÍCH SKUPIN .....	24
2.6 VÝBĚR NÁMĚTU A PROCES JEHO VÝVOJE V OBDOBÍ TVŮRČÍCH SKUPIN TSO .....	25
2.7 PŘEHLED DRAMATICKÉ TVORBY TSO V UVEDENÉM OBDOBÍ .....	27
2.8 SHRNUÍ PRODUCENTSKÉHO SYSTÉMU .....	28
<b>3 SYSTÉM SPECIALIZOVANÝCH CENTER V LETECH 2002–2012 .....</b>	<b>29</b>
3.1 DOBOVÝ KONTEXT .....	29
3.1.1 Období “Televizní krize” .....	29
3.1.2 Dopad “Televizní krize” na TSO .....	32
3.2 ZMĚNY ORGANIZAČNÍCH PROCESŮ ČESKÉ TELEVIZE V LETECH 2001–2002 .....	33
3.3 OSOBNOSTI CENTRA HRANÉ TVORBY TSO A JEJICH STRUČNÁ BIOGRAFIE .....	33
3.3.1 PhDr. Aleš Jurda .....	33
3.3.2 Ing. Hana Bílá .....	34
3.4 SLOŽENÍ CENTRA HRANÉ TVORBY TSO .....	34
3.5 VÝBĚR NÁMĚTU A PROCES VÝVOJE PROJEKTU V OBDOBÍ ŽÁNROVÝCH CENTER TSO .....	35
3.6 PŘEHLED TVORBY CENTRA HRANÉ TVORBY TSO .....	38
3.7 SHRNUÍ SYSTÉMU SPECIALIZOVANÝCH CENTER .....	38



<b>4</b>	<b>SYSTÉM TVŮRČÍCH PRODUCENTSKÝCH SKUPIN V LETECH 2012–2016.....</b>	<b>40</b>
4.1	DOBOVÝ KONTEXT.....	40
4.2	CHARAKTERISTIKA TVŮRČÍ PRODUCENTSKÉ SKUPINY .....	42
4.3	SLOŽENÍ TPS .....	44
4.4	OSOBNOSTI TPS MT V TSO A JEJICH STRUČNÁ BIOGRAFIE .....	45
4.4.1	Mgr. Kateřina Ondřejková.....	45
4.4.2	Jarmila Hoznauerová .....	45
4.5	KONCEPCE TPS MT V TSO A PŘÍKLAD JEJÍHO PLNĚNÍ.....	46
4.6	DRAMATURGIE PROJEKTŮ A ROLE DRAMATURGA V SYSTÉMU TPS.....	48
4.6.1	Výběr námětu.....	48
4.6.2	Proces vývoje projektu.....	50
4.7	STRUČNÝ PŘEHLED TVORBY TPS MT TSO.....	51
<b>5</b>	<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>52</b>
	<b>ZDROJE.....</b>	<b>54</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....</b>	<b>57</b>
	<b>SEZNAM TABULEK .....</b>	<b>58</b>

## ÚVOD

Elementárním předmětem mé práce je tuzemská veřejnoprávní televize, respektive pohled na její historicky první regionální televizní pracoviště a jeho systémovou organizaci a činnost ve specifikovaném odvětví po náročných změnách spojených s rokem 1989. Jak udává zákon České národní rady č. 483/1991 Sb. o České televizi, respektive §12 odstavec čtvrtý, musí být podíl vysílání studií v Ostravě a Brně na celostátních vysílacích okruzích minimálně dvacet procent celkového vysílacího času České televize (dále jen „ČT“) vzhledem k celkovému měsíčnímu úhrnu<sup>1</sup>. Ačkoli je severomoravské televizní studio často tvůrci přehlíženo, přináší za celou dobu své existence do zadaného vysílacího schématu programové prvky, které se těší vysoké popularitě diváků. Věnuje se tvorbě většiny zavedených žánrů a přináší také pro tuzemského diváka nestandardní formáty. Přestože byla primárně jeho funkce vnímána jako tvůrce obsahu s lokální tematikou, publikovaná audiovizuální díla jsou, nejen v období specifikovaném touto prací, díly celorepublikového charakteru s častým mezinárodním dopadem.

Oblast dramatické tvorby vybírám záměrně po přečtení výše zmiňovaného zákona, který ČT stanovuje vztah k tuzemské kinematografii pouhým zadáním “podporovat českou filmovou tvorbu”. Ačkoli z litery zákona neplynou pro ČT - natož pro regionální studia - žádné přímé závazky či povinnosti, stalo se toto veřejnoprávní médium klíčovým producentem a koproducentem dramatických audiovizuálních děl v České republice. V tvorbě těchto formátů se ostravské regionální studio, i přes častý boj spojený s kritickým nahlížením na lokalitu jeho působení, stalo plnohodnotným a významným dodavatelem.

Téma organizačních struktur vychází z mého pracovního působení na tomto pracovišti, trvajícím po celou dobu mého vysokoškolského studia. V činnosti odpovídající mému studijnímu oboru jsem podřízen vedoucí produkce Ing. Haně Bílé. U vybraných pořadů také dramaturgovi PhDr. Aleši Jurdovi. Oba patří k regionálním “matadorům” televizní tvorby a ve vybraném období stáli za veškerou dramatickou tvorbou vycházející z ostravského studia. Ačkoli je nyní obsah jimi produkované tvorby dramatickým dílům vzdálený, mými častými dotazy na uplynulá tvůrčí období mě při výběru tématu bakalářské práce přivedli k otázce,

---

<sup>1</sup> Zákon č. 483/1991 Sb.: Zákon České národní rady o České televizi. In: SBÍRKA ZÁKONŮ ČESKÉ A SLOVENSKÉ FEDERATIVNÍ REPUBLIKY, 1991, číslo 483.

jaký je vliv častých změn organizačních struktur spojených s nástupem nového generálního ředitele ČT na tvorbu samotnou.

Cíl mé práce vyplývá z výše uvedeného úvodu do celkové problematiky. V práci hledám základní odpovědi na otázku, jaký je vliv změn organizační struktury veřejnoprávní televize na tvorbu dramatických děl v severomoravském regionálním studiu a jak případně změny ovlivňují publikované výstupy v tomto odvětví. Svou studii ohraničuji lety 1991–2016, ve kterých prošlo televizní studio, respektive celé veřejnoprávní médium, třemi významnými změnami organizačního schématu. Vstupní letopočet pak volím vzhledem k počátku pomyslné nové éry veřejnoprávní televize a koncový letopočet pak pro možnost posoudit finální dopad publikovaných děl s dostatečným časovým odstupem.

Pro naplnění cíle své práce využívám především hloubkových rozhovorů s klíčovými osobami spojenými s dramatickou tvorbou Televizního studia Ostrava v uvedeném období. Rozhovory vedu vždy s adekvátním zástupcem daného systému spojeného s dramatickou tvorbou. Cílem dialogů je nalézt vliv systému na postup výběru díla a jeho příprav. Rozhovory zároveň doplňuji nejen veřejně publikovanými dokumenty organizace, dobovou literaturou a publikovanými rozhovory, ale také údaji z interního systému PROVYS a informacemi získanými při rozhovoru s PhDr. Alešem Jurdou. Ten v Televizním studiu Ostrava působí již od roku 1979 a v uvedeném období vykonával funkci nejen vedoucího centra hrané tvorby, ale také programového ředitele celého studia.

# 1 ČESKÁ TELEVIZE – TELEVIZNÍ STUDIO OSTRAVA

Dnešní Televizní studio Ostrava bylo nejstarším československým regionálním televizním pracovištěm. Od svého prvního vysílání, uskutečněného v poslední den roku 1955, se studio postupně profilovalo k plnoformátové produkci významné především specifickou publicistickou a dokumentární školou, zpravodajstvím z regionu, dramatickou tvorbou i zábavními a hudebními pořady<sup>2</sup>.

## 1.1 Historie studia

V roce 1954 byl na základě lednového rozhodnutí Vlády ČSR vystavěn televizní vysílač v Ostravě–Hošťálkovicích. Na tomtéž místě vzniklo *televizní středisko* - hlasatelna pro ohlašování pražských pořadů, vybavená černobílou televizní kamerou a filmovým snímačem formátu 35 mm.<sup>3</sup>

V sobotu 31. 12. 1955 měla od 19.30 malá skupina televizních diváků možnost sledovat historicky první vysílání tohoto nově vzniklého studia. Čtyřhodinové úvodní vysílání se skládalo z vystoupení hudebního klauna a krátkých zábavních filmů, které průvodním slovem propojoval herec Lubor Tokoš. Severomoravské studio tímto dnem zahájilo svou činnost zhruba rok a půl po vzniku pražského televizního studia a zároveň necelých sedm let před zahájením regionálního vysílání z Brna. V tomto období se však nejednalo o studio Československé televize. Televizní studia v Ostravě a Praze totiž netvořila společnou instituci. Jednalo se o dvě různé, na sobě nezávislé televize.<sup>4</sup>

Na počátku ostravské studio vysílalo pouze necelých šest hodin během dvou dní v týdnu. Postupem doby se vysílání rozšířilo na čtyři dny během týdne. Programovou náplň tvořily převážně distribuční filmy, vznikaly však už také první původní pořady. Neopomenutelným

---

2 KRUMPÁR, Pavel. Česká televize jako filmový producent v letech 1992-2002. Iluminace. Praha: Národní filmový archiv a Česká společnost pro filmová média, 2010, (4), 23. ISSN 0862-397X.

3 ŠVIHÁLEK, Milan. Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005. ISBN 80-850-0553-0.

4 Televizní studio Ostrava. Www.ceskatelevize.cz [online]. [cit. 2018-11-03]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/studia/televizni-studio-ostrava/>

faktem, který ovlivňoval úroveň vysílání, byly zkušenosti tehdejších programových pracovníků, redaktorů i hlasatelek z rozhlasového vysílání. Řada tvůrců tak byla na začátku naprosto neznalá obrazové složky vysílání. Kuriózní je také fakt, uvedený ve většině výročních publikací ostravského studia, že v prvním roce činnosti studia odbavilo celkem 157 vysílacích dnů pouze jedenáct pracovníků.<sup>5</sup>

Švihálek v publikaci k padesátému výročí studia uvádí, že v červenci roku 1956 začal ve studiu pracovat také první přenosový vůz, který umožňoval divákům zprostředkovat sportovní i divadelní přenosy, reportáže, či filmový měsíčník. 20. prosince téhož roku byla konečně uvedena do provozu zatím jednosměrná trasa Praha - Ostrava, ale trvalo ještě řadu měsíců, než se mohlo ostravské studio představit svým znakem s parafrází Zrzavého *Hald* na pražských obrazovkách.<sup>6</sup> V tomto období spadá technická složka pod Oblastní správu radiokomunikací v Brně, programová část pak pod ředitele Československého rozhlasu v Ostravě.<sup>7</sup>

Hlasatelna v Hošťálkovicích zůstávala funkční ještě po 60. léta, ale se získáním přenosového vozu se najal divadelní sál v hostinci pana Havránka v Ostravě-Zábřehu coby přenosové místo, které se pak během následujícího desetiletí zdlouhavě upravovalo a vybavovalo do podoby televizního studia. Během podzimu roku 1973 pak našly sídlo prakticky všechny složky regionální stanice v samotném centru města v upraveném bývalém Divadle Petra Bezruče na Dvořákově ulici a přilehlých budovách na ulici Přívozké, kde slouží se svými dvěma studii, režijním komplexem a postprodukčními pracovišti potřebám výroby televizního obsahu dodnes. Prvotní hošťálkovické studio bylo o rok později zrušeno.<sup>8</sup>

Programová část tehdejšího studia však byla ve své tvorbě značně okleštěna normalizací. I přes režimem ovlivňované pořady zpravodajství, publicistiky, mládežnických klubů či

---

5 Televizní studio Ostrava. [Www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2018-11-03]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/studia/televizni-studio-ostrava/>

6 DITTLER, Karel. Kronika Československé televize Ostrava za léta 1955 až 1972: interní materiál ČT-TSO.

7 ŠVIHÁLEK, Milan. Padesát let Televizního studia Ostrava. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005. [ISBN 80-850-0553-0](https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/studia/televizni-studio-ostrava/).

8 Televizní studio Ostrava. [Www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2018-11-03]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/studia/televizni-studio-ostrava/>

výrazné části hrané tvorby, vznikají neutrální dokumenty zaměřené na historické objekty či například sběratele, magazíny o zdraví, pořady zaměřené na lidové umění, přírodu i hudbu či program pro děti. Neopomenuta byla také hraná a animovaná tvorba.<sup>9</sup>

## 1.2 Současné postavení TS v systému ČT

Dle zákona České národní rady č. 483/1991 Sb. o ČT jsou součástí ČT Televizní studio Brno, Televizní studio Ostrava a další televizní studia menšího zpravodajského charakteru zřízená na základě § 9 odstavce 9 téhož zákona. Dle § 12 odstavce 4 musí být podíl vysílání dvou největších studií, tedy těch v Brně a Ostravě, na celostátních vysílacích okruzích minimálně dvacet procent celkového vysílacího času ČT. Zadané procentuální vyčíslení se vztahuje k měsíčnímu úhrnu.<sup>10</sup>

V současné době ostravské studio, sídlící na stále stejné adrese od roku 1973, sestává z centra dramaturgie a dvou tvůrčích producentských skupin (dále jen „TPS“). Ročně studio odvysílá zhruba tři tisíce hodin programu plnoformátového charakteru.<sup>11</sup>

Uvedené centrum dramaturgie se zaměřuje na pomyslné „evergreeny“ severomoravské televizní tvorby (např. pořady *Na stopě*, *Postřehy odjinud*, *Bludiště*, *Šikulové*), na pořady týkající se tuzemských tradic i menšin (*Folklorika*, *Náš venkov*, *Babylon*, *Sousedé*), dokumenty převzaté od zahraničních televizních partnerů (*Evropa dnes*, *Dobrodružství vědy a techniky*), či na tvorbu živých lifestylových magazínů (*Dobré ráno*, *Sama doma*).<sup>12</sup>

Tvůrčí producentská skupina publicistiky a dokumentární tvorby vedená PhDr. Lenkou Polákovou nadále obohacuje vysílání ČT o výše zmíněnou ostravskou publicistickou školu. Do přehledu tvorby této TPS se řadí velké dokumentární cykly (*Fenomén underground*, *Modrá*

---

9 JURDA, Aleš, Petr MŮČEK, Tereza NOVÁKOVÁ, Lucie NÁPRAVNÍKOVÁ a Jolanda PILAŘOVÁ. OD TELEVISE K TELEVIZI: Šedesát let televizního vysílání z Ostravy. Ostrava: Televizní studio Ostrava vydalo jako účelovou publikaci pro vnitřní potřebu, 2015. ISBN 978-80-270-0710-3.

10 Zákon č. 483/1991 Sb.: Zákon České národní rady o České televizi. In: . SBÍRKA ZÁKONŮ ČESKÉ A SLOVENSKÉ FEDERATIVNÍ REPUBLIKY, 1991, číslo 483.

11 Televizní studio Ostrava. [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2018-11-03]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/studia/televizni-studio-ostr>

12 Tamtéž

*krev, Intolerance, Infiltrace*), solitérové dokumenty (*32 utajovaných stran - Zpráva z pekla, Darované děti, Dovolená ve dvou - dítě v ceně*), lifestylová publicistika (*Bydlet jako...*), dokureality (*Dovolená ve starých časech*), polohrané dokumentární série (*Rozsudek*) či dětské pořady (*DějePIC!* nebo *Draci v hrnci*).

Tvůrčí producentské skupině multižánrové tvorby pod vedením Mgr. Kateřiny Ondřejkové se v této práci budu intenzivně věnovat v dalších částech, pro úvod však představme výběrem z tvorby této TPS její opravdu multižánrové spektrum. Ve výčtu připravených děl nalezneme pořady hudebního charakteru (*Kombo, Tečka páteční noci, Terra musica*), tvorbu pro děti (*U6, Strýček TonTon*), dokumenty (*Švéd v žiguliku*), seriály (*Doktor Martin, Dabing street, Zkáza Dejvického divadla*), pohádkovou tvorbu (*Slíbená princezna*) i tvorbu dramatickou (*Spravedlnost, Učitelka, Díra u Hanušovic*).<sup>13</sup>

Neodmyslitelnou součástí studia jsou samozřejmě zpravodajské a sportovní redakce.

Pro shrnutí současné situace Televizního studia Ostrava si dovolím citovat současného ředitele studia Mgr. Tomáše Šiřinu: “*Ostravské studio je v rámci kulturního a společenského života severní Moravy a Slezska vnímáno jako ‘rodinné stříbro’.* Dnešním účinkováním a podílem na celostátním vysílání tento svůj rozměr ovšem přesahuje. Projekty, které zde vznikají, jako je například *Doktor Martin* nebo pohádka *Dvanáct měsíčků*, patří k divácky nejoblíbenějším pořadům posledních let. Meziročně zvyšujeme náš podíl na vysílání ČT24 a vedle neustálého rozvoje zavedených formátů se snažíme nabízet i inovativní projekty. Třeba *Dovolená v protektorátu* byla oceněna jako jeden z nejzajímavějších projektů evropského televizního světa v loňském roce.”<sup>14</sup>

---

13 Mgr. Kateřina Ondřejková. [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2018-11-03]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/katerina-ondrejкова/>

14 Od Rajka Dolečka k Doktoru Martinovi. Televizní studio Ostrava slaví 60 let. *Deník* [online]. 2016, 14.01.2016 [cit. 2018-11-03]. Dostupné z: [https://www.denik.cz/ostatni\\_kultura/od-rajka-dolecka-k-doktoru-martinovi-televizni-studio-ostrava-slavi-60-let-20160114.html](https://www.denik.cz/ostatni_kultura/od-rajka-dolecka-k-doktoru-martinovi-televizni-studio-ostrava-slavi-60-let-20160114.html)

## 2 PRODUCENTSKÝ SYSTÉM V LETECH 1992–2002

Producerský systém, známější pod svou formou pojmenovanou *tvůrčí skupiny*, tvořil základní organizační strukturu ČT od roku 1991 (v tom roce existovaly paralelně vedle sebe *nová* televize Česká - česká studia - a *stará* Československá - zastřešující českou a slovenskou část) až do roku 2002. Elementárním prvkem systému byl koncept vůdčích a silných producentů, kteří garantovali tvořený obsah studií a kreativitu zaměstnanců. V uvedeném období existence tohoto systému ČT nepublikovala jedinou oficiální strategii v rámci tvorby národní kinematografie, její vztah k této oblasti byl pouze nově definován dosavadním zněním zákona, který zmiňuje v úvodu práce, tedy “podporovat českou filmovou tvorbu”.<sup>15</sup> Aleš Jurda, který se v roce 1992 stal z vedoucího tvůrčí skupiny šéfproducentem TS v Ostravě, vztah regionálního studia k tuzemské kinematografii v našem rozhovoru okomentoval takto: “V uvedeném období se vztah ke kinematografii postupně krystalizoval od nuly až k pochopení úlohy veřejnoprávního média coby jedné ze základních opor národní kinematografie, takřka v nepřímé úměře k zániku Barrandova coby producenta. Ambicí televizních dramaturgů totiž bylo sáhnout si až na kinematografii, tedy na velké plátno. Televizory totiž byly z dnešního pohledu stále ještě malé, klasické elektronkové obrazovky formát 4:3. Po širokouhlém formátu ještě nebylo ani vidu, ani slechu, vyvinut samozřejmě byl stejně jako HDTV, obojí jsem viděl v laboratořích u Londýna v roce 1990 nebo 1991, ale v případě formátu 16:9 trvalo do 2. poloviny 90. let, než jsme začali postupně kupovat vybavení a točit. Takže velké plátno bylo pro televizáky snem, tím větším nebo reálnějším, že na trhu byla mezera.”<sup>16</sup>

### 2.1 Dobový kontext ČT ve vztahu k tuzemské dramatické tvorbě

Český filmový průmysl dostává po pádu komunistického režimu v roce 1989 tolik žádanou a touženou nezávislost a svobodu tvorby, avšak mnoho producentů a tvůrčích osobností je zaskočeno novými výrobními podmínkami. Odpovědnost za kinematografii v České republice přebírá Ministerstvo kultury ČR, významnými oporami celého tvůrčího a výrobního

---

15 Zákon č. 483/1991 Sb.: Zákon České národní rady o České televizi. In: . SBÍRKA ZÁKONŮ ČESKÉ A SLOVENSKÉ FEDERATIVNÍ REPUBLIKY, 1991, číslo 483.

16 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou.



procesu jsou Státní fond České republiky pro rozvoj české kinematografie, založen v roce 1992, rozsáhlé seskupení nezávislých producentů, společnost AB Barrandov a právě ČT. Jak ve svém článku uvádí Pavel Krumpár: „*Hybnou silou nových projektů se nejčastěji stávají nezávislí producenti, kteří jsou nuceni hledat koproducenty mezi silnými a etablovanými společnostmi typu České televize nebo AB Barrandova.*“<sup>17</sup>

V roce 1990 je však rozhodnutím Ministerstva financí ČR zrušena veškerá dotační činnost hospodářským podnikům, což se dotýká také Filmového studia Barrandov. Studio se tak od roku 1945 poprvé ocitá bez garantované státní dotace a je nuceno v první polovině 90. let transformovat svou činnost z tuzemského producenta na organizaci servisního charakteru, která nabízí dabování, nahrávání hudby a především pronájem ateliérových hal.<sup>18</sup>

ČT se všeobecně po prvních dvou letech hledání vlastního postavení k místní kinematografii definuje jako nejvýznamnější partner českého filmu. Dle Krumpárova článku se televize v tomto období stává producentem či koproducentem více než 50 % projektů, což v součtu tvoří do roku 2001 celkem 107 podpořených děl. Pro srovnání je zajímavý fakt, že bez spolupráce s veřejnoprávním médiem vzniká pouhých 60 snímků. Naopak v tomto období vzniklá TV Nova vstupuje do výroby podobných snímků minimálně, Prima TV do konce roku 2002 dokonce vůbec.<sup>19</sup>

V rozhovoru Pavla Krumpára s tehdejším generálním ředitelem ČT Ivo Mathé situaci komentuje: „*Česká televize byla povinována podílet se na národní kinematografii až od roku 2001. Do té doby se jednalo pouze o rozhodnutí odpovědných pracovníků České televize, kteří považovali spojení České televize s národní kinematografií za logické a přínosné pro obě strany. Česká televize získávala spojením s českým filmem především atraktivní pořady do svého vysílání za velmi příznivých ekonomických i obchodních podmínek.*“<sup>20</sup>

---

17 KRUMPÁR, Pavel. Česká televize jako filmový producent v letech 1992-2002. Iluminace. Praha: Národní filmový archiv a Česká společnost pro filmová média, 2010, (4), 23. ISSN 0862-397X.

18 Tamtéž

19 Tamtéž

20 Tamtéž

Činnost veřejnoprávní televize v rámci dramatické tvorby komentuje v ročence ČT z roku 1998 Jan Jiráček, jakožto tehdejší předseda Rady ČT. V publikaci uvádí: „*Rada České televize je toho názoru, že podporou kinematografie Česká televize významně přispívá k rozvíjení kulturní identity české společnosti, jak jí ukládá zákon.*“<sup>21</sup>

Faktickou efektivitu samotného plnění ČT při koprodukční výrobě audiovizuálních děl však dle Krumpárovy analýzy často zpochybňovali samotní nezávislí producenti. Na začátku producentského systému ČT vyvinula systém interních a externích kapacit. Koprodukční smlouvy s nezávislými producenty poté určovaly objem jednotlivého plnění zmíněných kapacit. Externí kapacitou je míněn finanční vklad do tvorby díla, nejčastěji se pohybující od jednoho až k šesti milionům korun českých. Interní kapacitou je pak myšleno využití vlastních kapacit veřejnoprávního média, do kterých jsou řazeny například kostýmy, ateliéry, osvětlovací technika, postprodukční pracoviště, nasazení interních zaměstnanců, apod. Krumpárova analýza odvolávající se na data zpracovaná a prezentovaná úsekem ředitele výroby ČT v roce 2009 velmi obecně konstatuje, že veřejnoprávní médium v průměru investovalo do české kinematografie 100 milionů korun ročně, z čehož polovinu tvořily finanční vklady a druhou pak věcné plnění. Jak z jednotlivých rozhovorů s tehdejšími vedoucími pracovníky TS Ostrava vyplývá, interní ceny (například postprodukčních pracovišť) byly vytvořeny ve výši tehdejších cen na trhu, což dle nezávislých producentů způsobovalo neúměrné navyšování vkladu ze strany ČT, která dle jejich názoru poté žádala o objemnější (nejen) vysílací práva k samotným audiovizuálním dílům.<sup>22</sup>

## 2.2 Vedení ČT v letech 1992–2002

V letech 1992–2002 procházela organizační struktura ČT řadou proměn, což odpovídá utváření nové koncepce veřejnoprávního média po roce 1989.

Do čela ČT je uveden generální ředitel, který je jejím statutárním zástupcem ručícím za chod celé organizace. Přestože z této formulace vyplývá jako jedna z jeho kompetencí

---

<sup>21</sup> SATURKOVÁ, Jitka, KABÁT, Marcel, ed. *Ročenka České televize 1998*. Praha: Česká televize - Public Relations a mezinárodní vztahy, 1999

<sup>22</sup> KRUMPÁR, Pavel. *Česká televize jako filmový producent v letech 1992–2002*. Iluminace. Praha: Národní filmový archiv a Česká společnost pro filmová média, 2010, (4), 23. ISSN 0862-397X.

odpovědnost za filmovou tvorbu a výběr vyráběných látek, není to pravidlem. Sám Mathé ale v rozhovoru s Krumpárem uvádí, že v letech 1993–1998 centralizoval mezi své pravomoce řadu další kompetencí, včetně této spojené s dramatickou tvorbou.<sup>23</sup>

Kontrolu činnosti ČT vykonává Rada ČT. Ta do svých povinností řadí také schvalování dlouhodobých plánů rozvoje programu, dohled nad plněním dílčích úkolů veřejnoprávní mediální služby a vydává s tím spojená doporučení a stanoviska týkající se nabídky programu. Rada má také možnost jmenovat a odvolávat generálního ředitele, či na jeho návrh ředitele jednotlivých oblastních studií ČT.<sup>24</sup>

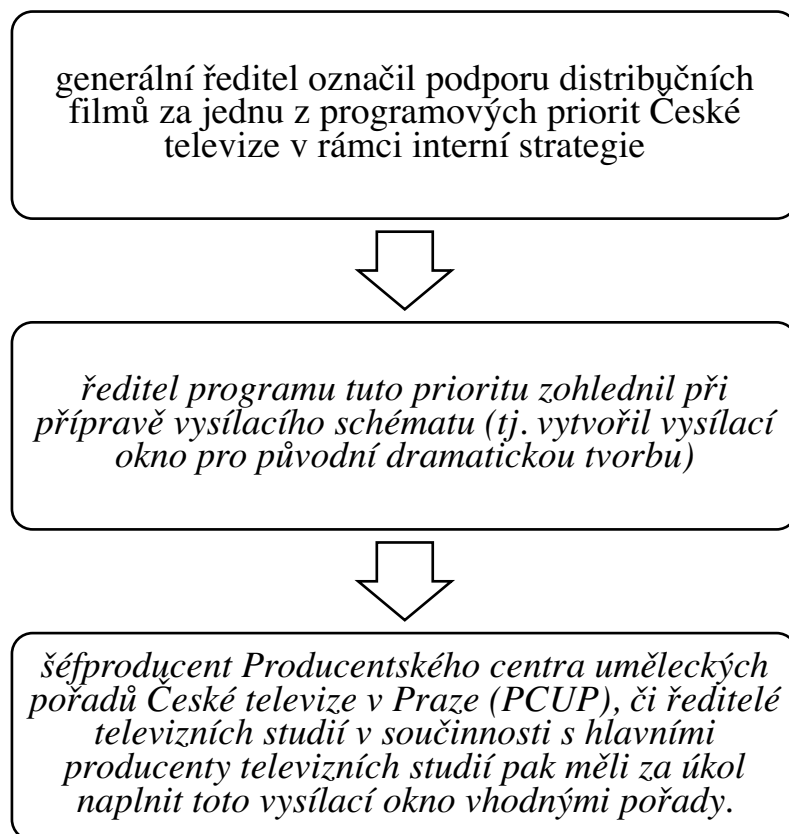
Zodpovědnými pracovníky podřízenými generálnímu řediteli, také zodpovědnými za dramatickou tvorbu, byli v období 1992–2002 primárně ředitel programu, ředitelé oblastních televizních studií a šéfproducent Producentského centra uměleckých pořadů v ČT v Praze. Pro lepší uchopení situace si dovolím citovat příklad chodu televize z Krumpárova článku, jehož citovanou pasáž převedu do přehlednějšího diagramu níže.<sup>25</sup>

---

23 KRUMPÁR, Pavel. Česká televize jako filmový producent v letech 1992-2002. *Iluminace*. Praha: Národní filmový archiv a Česká společnost pro filmová média, 2010, (4), 23. ISSN 0862-397X.

24 Tamtéž

25 Tamtéž



Tabulka 1: Zjednodušené schéma zadání tvorby programu

### 2.3 Televizní studio Ostrava v letech 1992–2002

Základním posláním oblastních studií ČT v Brně a Ostravě byla původní tvorba pro celostátní vysílání vytvořena za využití lokálního společenského, kulturního a politického zájmu. Samotný důraz na lokálnost tvorby byl však v případě distribučních snímků výrazně upozaděn, což lze odvodit z přehledu vytvořených děl v tomto období, které jsou téměř neodlišitelné od projektů vytvořených v ČT v Praze.

V čele studia stál jeho ředitel, který byl přímo podřízen generálnímu řediteli v Praze. Ředitele oblastního studia tak řadíme na první stupeň řízení. Od roku 1995 bylo do přímé podřízenosti ředitele studia zařazeno také producentské centrum TS Ostrava, jež mělo za úkol zabezpečit výrobu televizních pořadů a koordinovat tak program a vysílání. V jeho čele stál až do 30. června 2002 PhDr. Aleš Jurda na pozici hlavního producenta TS, který tak byl zařazen na druhý stupeň řízení. Stejně jako v pražské ČT byly producentskému centru TS Ostrava podřízeny takzvané tvůrčí skupiny, v jejichž čele stáli producenti zařazení na třetí

stupeň řízení. Dramatické tvorbě se v TS Ostrava věnuje tvůrčí skupina č. 226 Marči Arichtevy a Marty Prachařové.<sup>26</sup>

Po několika koprodukčních projektech se TS Ostrava připojuje do série původní dramatické tvorby ČT v roce 1996 výrobou distribuční retrokomedie Dušana Kleina s názvem *Konto separato aneb Anatomie omylů*. Ve stejném roce vytváří TS Brno svůj první distribuční film v režii Karla Smyczka *Lotrando a Zubejda*. Pro obě regionální studia se tak jedná o výrobu prvního distribučního projektu, který vzniká výhradně ve vlastní produkci, tedy bez participace dalších producentů. Oba regionální projekty však vznikají až s tříletým odstupem od prvního vlastního distribučního projektu ČT v Praze.<sup>27</sup>

### 2.3.1 Charakteristika tvůrčí skupiny

V čele tvůrčích skupin povětšinou stáli jeden či dva producenti, nejčastěji v kombinaci bývalého dramaturga a produkčního. Součástí skupiny bylo také několik dramaturgů, jejichž počet nebyl nikdy přesně definován. Dle náročnosti výroby dané tvůrčí skupiny varioval také počet produkčních. Tvůrčí skupiny doplňoval vždy alespoň jeden administrativní pracovník.<sup>28</sup>

Pro definici tvůrčí skupiny si dovolím citovat úsek článku Pavla Krumpára: „*Tvůrčí skupina v čele s jedním či dvěma vedoucími (producenty) především rozhoduje na základě schváleného vysílacího schématu a výrobního úkolu, stanovené dramaturgické koncepce pro jednotlivé programové oblasti a v rámci přidělených finančních prostředků o realizaci svých dramaturgických záměrů. Dále pak spolupracuje s útvarem programu na vytváření dramaturgické koncepce pro jednotlivé programové oblasti, provádí dramaturgickou činnost, vyhledává náměty a spolupracuje s autory, schvaluje scénáře, vede evidenci autorských smluv, projednává s útvarem programu projekty nad rámec výrobního úkolu, rozhoduje o nasazení režisérů a vedoucích výroby, uzavírá s režisérem a vedoucím výroby dohodu o výrobě pořadu, včetně*

---

26 KRUMPÁR, Pavel. Česká televize jako filmový producent v letech 1992-2002. Iluminace. Praha: Národní filmový archiv a Česká společnost pro filmová média, 2010, (4), 23. ISSN 0862-397X.

27 Tamtéž

28 Tamtéž

*finančního limitu, schvaluje zprávu o výrobě pořadu a výslednou kalkulaci (dodržení finančního limitu na výrobu pořadu), schvaluje pořady do vysílání a v této souvislosti provádí hodnocení pořadů, vede evidenci a dokumentaci o vyrobených pořadech, odpovídá za přípravu pořadu do vysílání včetně příslušných dokladů a projednává sponzorské smlouvy.*“<sup>29</sup>

### **2.3.1.1 Historická obdoba tvůrčích skupin**

V historii ostravského studia se již jedna snaha o zavedení tvůrčích skupin - tehdy nazvaných *tvůrčími kolektivy* - vyskytla v šedesátých letech. Zpravodajství bylo v zásadě v TSO redakční, ostatní žánry však společně procházely vlnami změn struktury.<sup>30</sup> Pro přiblížení tehdejšího pohledu na dočasnou organizační strukturu si dovoluji citovat z Kroniky Československé televize Ostrava v letech 1955–1972. K uvedení citace je nutné zmínit, že v tomto období již existovalo jakési vysílací schéma, plán, výrobní úkol i finanční plán. “(...) v programu došlo k ustavení tvůrčích kolektivů: zpravodajství – dětského vysílání – publicistiky – literárně dramatického vysílání a vysílání zábavného. Organizační přípravy začaly 15. 5. a zkušební provoz byl stanoven do konce roku. Cílem této úpravy bylo, aby se tyto kolektivy soustředily na dodržování finančních limitů na jednotlivé pořady a aby se naučily kázni při využívání kapacit. Úprava řízení programu přestavbou redakcí na tvůrčí kolektivy se neosvědčila a koncem roku se program opět vrátil k systému redakcí. Důvod byl v tom, že tvůrčí kolektivy nedodržovaly finanční kázeň, prostředků na pořad se využívalo bez ohledu na jeho náročnost a rozdělení prostředků do tvůrčích kolektivů bránilo přesunům, které jsou v programu – vzhledem k častým změnám a aktuálnímu vysílání – naprosto nutné.”<sup>31</sup>

---

29 KRUMPÁR, Pavel. Česká televize jako filmový producent v letech 1992-2002. Iluminace. Praha: Národní filmový archiv a Česká společnost pro filmová média, 2010, 2010(4), 23. ISSN 0862-397X.

30 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou.

31 DITTLER, Karel. Kronika Československé televize Ostrava za léta 1955 až 1972: interní materiál ČT-TSO.

Jak z citace vyplývá, primárním cílem při vzniku kolektivů byla nejspíše snaha o větší volnost, která však později mimo tvorbu také nežádoucím způsobem ovlivnila finanční stránku výroby a následně narazila i na kapacitní omezení.

## **2.4 Osobnosti tvůrčích skupin dramatické tvorby TSO a jejich stručná biografie**

### **2.4.1 Mgr. Marča Arichteva**

Po absolvování studií na Střední filmové škole v Čimelicích a Filmové akademii múzických umění pracovala v Televizním studiu Ostrava v letech 1970 až 2002. Ve své dramaturgické a producentské činnosti se zaměřovala především na dramatickou tvorbu, avšak nemohou být opomenuty ani některé její projekty hudební a dokumentární. Od roku 2002 působí v Praze a spolupracuje jako dramaturgyně na významných dramatických projektech ČT.<sup>32</sup>

### **2.4.2 Marta Hostinská (rozená Prachařová)**

Po dokončení studia na Střední ekonomické škole v Ostravě přichází v roce 1992 do TS Ostrava jako sekretářka šéfproducenta programu. Přes krátké působení v pozici asistentky produkce se stává v roce 1994 vedoucí produkce dramatické tvorby na následujících devět let, ze které poté přechází na vedoucí produkce centra (redakce) hudby, zábavy a tvorby pro děti a mládež. Od roku 2013 vykonává pozici vedoucí produkce TS Ostrava, primárně v TPS Lenky Polákové.<sup>33</sup>

---

32 Marča Arichteva. [Www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/marca-arichteva/>

33 Marta Hostinská. [Www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2018-11-18]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/marta-hostinska/>

## 2.5 Systém financování tvůrčích skupin

Šéfproducent PCUP Jiří Balvín v ročence ČT v roce 1993 uvedl: „*Tvůrčí skupiny se však mohou chovat zcela svobodně a o způsobu výroby rozhodují na základě jim přidělených finančních prostředků. Musí se chovat tržně, rozhodovat o nejvhodnějších způsobech výroby, a to jak technologických, uměleckých, tak ekonomicky nejvýhodnějších.*“<sup>34</sup>

Jak z citace vyplývá, tvůrčí skupiny měly vždy dle schváleného výrobního úkolu a vysílacího schématu přiděleny dané finanční prostředky na specifikované období, se kterými byly povinovány hospodařit dle vlastního uvážení vzhledem k připravovaným a tvořeným projektům.

Jak Aleš Jurda, tehdejší šéfproducent regionálního studia, v rozhovoru zpětně hodnotí, hospodaření s finančními prostředky patřilo v této organizační struktuře spíše k jejich slabým stránkám. „*Pokud měly tvůrčí skupiny volnost v předistribučování ročního objemu peněz, začínaly často vyvíjet projekty nepodložené výrobním úkolem, takže se poté budoucí výrobní úkoly stávaly pomyslným rukojmím zálohovaných pořadů. Ředitel Mathé později určil postup, který producentovi nedovoloval ve svém výrobním úkolu přemísťovat finance mezi vlastními pořady, což bylo zásadně špatně - producentovi už nestačila jedna rezerva na vykrytí problémů kdekoli, produkční jednotlivých titulů si museli držet svoje rezervy, takže na pořady jakoby bylo méně peněz a ke konci roku se naopak rozpouštěly rezervy. Z toho jasně plyne, že jakmile se sáhne na svobodu tvůrčí skupiny, tak systém ztrácí, jelikož TS byla v zásadě menší než redakce, bylo jich více, struktura byla rozdrobená a obtížněji se kontrolovala. Navíc nešlo dopředu stanovit penzum vytvořeného obsahu, výroba logicky mohla ročně u TS kolísat, vždyť vedle předrevolučních redakcí byly tvůrčí skupiny pomyslnou kreativní laboratoří.*“<sup>35</sup>

---

34 BÍLKOVÁ, Katarína, Jana SOPROVÁ a Vít ŠNÁBL, ed. Ročenka České televize a produkce tvůrčích skupin 1993. Praha: Česká televize, Tiskové a informační středisko, 1994.

35 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou.



## 2.6 Výběr námětu a proces jeho vývoje v období tvůrčích skupin TSO

Na začátku “polistopadové” éry ČT hledalo TSO v rámci dramatické tvorby vlastní specifický směr, kterým se v tomto odvětví chtělo vydat. Jak Jurda v rozhovoru poznamenal: *“Ono například v zábavě a hudbě to docela šlo, tam byl hlavní cíl ukázat všechny novinky, na které jsme si do té doby nemohli ani pomyslet. U hrané tvorby jsme ale museli najít vlastní cestu, rozhodnout se, jakým směrem se vydáme, čemu se budeme věnovat a jakým způsobem to pojmem.”*<sup>36</sup>

Zprvu při vzniku tvůrčích skupin stojí za dramatickou tvorbou TSO především manželská dvojice tvůrců Koskových. Režisér Otakar Kosek a jeho žena Šárka Kosková, jakožto režisér a dramaturgyně, hledali inspiraci především ve vlastních kvalitních dílech z osmdesátých let. Následným vývojem a společnou domluvou však po relativně krátkém časovém období dvou let TSO opustili.<sup>37</sup>

Po jejich odchodu nastává v TSO období, kdy pro dramatickou tvorbu není v regionálním studiu určen žádný dramaturg. Na volnou pozici tak po společné domluvě s Jurdou, tehdejší šéfproducentem, přichází v roce 1994 Marča Arichteva, která otevírá tvůrčí skupinu č. 226 *Marči Arichtevy a Marty Prachařové*. Zpočátku dle Jurdy sama Arichteva hledala cesty, kterými by se měla dramatická tvorba ubírat, zároveň však oslovuje tvůrce na základě osobních kontaktů získaných během studia na FAMU. V TSO tak vznikají televizní snímky režirované například Zdeňkem Zelenkou.<sup>38</sup>

Jelikož Arichteva neposkytla mnou žádaný rozhovor k tomuto období, vycházím v dalších segmentech této části práce z rozhovoru s Jurdou a také z dostupných zdrojů literatury. *“Jeden ze směrů, kterými se TS dramatické tvorby rozhodla vydat, byly adaptace pohádek. Byla to ta nejlepší cesta, jak dále produkovat hranou tvorbu, a zároveň hledat látky k jiným projektům. Vzhledem k tomu, že jsme už v té době neměli dostatečně velké zázemí studia pro natáčení oněch klasických studiových pohádek, rozhodli jsme se natáčet tyto látky záběrovou*

---

36 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou.

37 Tamtéž

38 Tamtéž

technologií, ”<sup>39</sup>uvádí na úvod Jurda. V TSO tak díky tomuto rozhodnutí vznikla řada projektů, které se doposud těší vysoké popularitě diváků.

Jak uvádí aktuální internetový medailonek Arichtevy na webových stránkách ČT: *“Pod jejím dramaturgickým a producentským vedením vznikly dosud tři distribuční projekty. Prvním byl vůbec první distribuční film producenta (Česká televize – Televizní studio Ostrava) ze severní Moravy a Slezska – byla to retro komedie Konto separato aneb Anatomie omylů jednoho podvodníka (režie Dušan Klein) o osudech legendárního podvodníka Zajička. Dalším byla pohádka, kterou na motivy josefínských legend pod názvem Císař a tambor napsal a režíroval Václav Krístek. Zatím posledním distribučním projektem je festivalově velmi úspěšný film Pramen života – Der Lebensborn, podle stejnojmenného scénáře spisovatele a scénáristy Vladimíra Körnera a režiséra Milana Cieslara, který také snímek režíroval.”*<sup>40</sup>

Sama Arichteva v dokumentu k šedesátému výročí TSO zmínila, že hledala motivy spojené s regionem, snažila se zde také hledat tvůrce. Jedním z projektů zaměřených na “výchovu nových regionálních tvůrců” se stal seriál Strážce duší. Tehdejší záměr okomentoval Jurda takto: *“Rozhodli jsme se, že pro první díl série vždy oslovíme zkušeného tvůrce, jako byl třeba Dušan Klein. Pilotní díl pak měl fungovat jako jakýsi 'vzor' pro začínající režiséry, kterým jsme svěřili další díly série.”*<sup>41</sup>

Do TSO přinesla Arichteva na závěr svého působení devítidílný pohádkový seriál O ztracené lásce, ve kterém hledala s tvůrci především nové technologie a směry, kam se může televizní cyklická tvorba ubírat.<sup>42</sup>

Souběžně s tvorbou Arichtevy přináší do TSO další hranou tvorbu TS Vladimíra Štvrtní. Ten na základě spolupráce s režisérem Ivo Trajkovem po úspěšných snímcích, jako byly Jan (1992), či Minulost (1998), oslovuje také v té době “zavrhnutého” režiséra Jiřího Svobodu. Po několika úspěšných polohraných dokumentech tak navázalo TSO se Svobodou

---

39 Tamtéž

40 Marča Arichteva. [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/marca-arichteva/>

41 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou.

42 NAJBRT, Marek a Aleš JURDA. Televise, která měla nebýt: Dokument o dobrodružných letech ostravského studia. Ostrava: Česká televize, 2017.

spolupráci i na dramatické tvorbě, která se později stala velmi významnou pro celé regionální studio.<sup>43</sup>

Systém samotného procesu vývoje je v této části práce nejspíše dostatečně specifikován postupem hledání vhodných látek k vývoji a výrobě. Unikem daného období je však z dnešního pohledu proces schvalování tvorby dramatických projektů. Veškeré látky připravené k realizaci předával šéfproducent studia do rukou tehdejšího generálního ředitele. Mathé měl pro dramatické projekty určeného Dr. Drmolu, dramaturga, jenž měl za úkol vypracovávat k jednotlivým projektům posudky, na základě kterých generální ředitel osobně rozhodl, zdali je látka připravena k realizaci, či je nutné ji upravit.<sup>44</sup>

## 2.7 Přehled dramatické tvorby TSO v uvedeném období

*Z našich luhů a hájů; Pacholátko; Kruté proměny; Bude-li mi jíti přes údolí stínu smrti...;; Evangelium podle Pastýřů; Jan; Erotický triptych; Kámen v okně; Dům na hranici; Osud; Zuzana a Emílie; Toho chlapa zabít; Don Juan; Havran barvy lila; Vrháči nožů; Silvestrovská překvapení; Svěrací kazajka; Nanebevstoupení L.L. ; Jízda svatého Huberta; Zánik domu Fusherů; Zahrádka ráje; Mlýny; Malčik; Čarodějka; Báječný víkend; Co Hedvika neřekla; V den psa; Volání odjinud; Oberon; Motýlí strategie; O Nesytovi; Historky od krbu; Komedie z Kaple; Zlatník Ondra; Azrael, anděl smrti; Kean; Ďábelské klíče; Konto separato; O sirotkovi z Radhoště; O králi, hvězdáři, kejklíři a třech muzikantech; Jasnovidka; Bohatství slečny Kronkiové; Barokní opera; Císař a tambor; Travis; Minulost; Arrowsmith; Píseň o lítosti; Král se baví; Čerte; drž se svého kopyta!; Spirála nenávisti; Cestující bez zavazadel; Pramen života; Král ozvěny; Pan Princ trucuje; Báječná show; Žena z druhé ruky; Komu zvoní hrana; O ztracené lásce; Bakaláři; Udělení milosti se zamítá; Vlci; Byla láska...; Strážce duší; O Ječmínkovi; Útěky; Trosečníci; Kobova garáž<sup>45</sup>*

---

43 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou

44 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou

45 Informace čerpány z interního systému PROVYS ČT

## 2.8 Shrnutí producentského systému

Producerský systém jakožto metoda řízení a organizace vznikla jako náhrada za předchozí redakční systém uplatňovaný do roku 1989. Za téměř třináctileté období své platnosti pracovala s myšlenkou jednoduchosti, pružnosti a větší efektivity řízení Československé televize, později ČT.<sup>46</sup>

Základními prvky této strategie předložené vládě v roce 1990 byla existence daného vysílacího schématu, který byl výchozím materiálem pro zadaný výrobní úkol; maximální delegování zodpovědnosti a pravomocí na vybrané vedoucí pracovníky; zahájení komerční činnosti média a úprava ekonomického pohledu na činnost veřejnoprávní televize ve smyslu zavedení pojmu „interní náklady“ pro lepší orientaci ve vytíženosti a hospodaření s vlastními kapacitami. Samotný producentský systém byl aplikován s účinností od 1. ledna 1991.<sup>47</sup>

Jak ve své publikaci ČT uvádí, nutnou podmínkou pro správné fungování producentského systému byla značná intervence producentů. Celá koncepce se dá zjednodušit jako „systém myšlení“, jenž přesně deleguje pravomoce a následnou odpovědnost na producenty, respektive ředitele studií, který producentovi zachovává obsahovou i finanční kontrolu, ale tvůrcům i jejich štábům umožňuje vlastní pohled a rozhodování pro tvořený obsah.<sup>48</sup>

<b>silné stránky:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- efektivní organizační struktura</li><li>- vnitřní konkurenční prostředí</li></ul>	<b>slabé stránky:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- hospodaření s přidělenými finančními prostředky (prvotní vývoje prozatím nezadaných projektů, pozdější nařízení zakazující distribuovat finance v rámci vlastního výrobního úkolu)</li><li>- kolísání objemu výroby</li></ul>
<b>příležitosti:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- individuální odpovědnost</li><li>- volnost při sestavování realizačního týmu</li></ul>	<b>hrozby:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- koordinace mezi jednotlivými studii ČT</li><li>- neexistuje přímá zpětná vazba</li></ul>

Tabulka 2: SWOT analýza organizačního schématu tvůrčích skupin

---

46 KRUMPÁR, Pavel. Česká televize jako filmový producent v letech 1992-2002. Iluminace. Praha: Národní filmový archiv a Česká společnost pro filmová média, 2010, 2010(4), 23. ISSN 0862-397X.

47 Tamtéž

48 Tamtéž

### 3 SYSTÉM SPECIALIZOVANÝCH CENTER V LETECH 2002–2012

#### 3.1 Dobový kontext

Přestože je základním cílem této práce analýza Televizního studia v Ostravě, je nutné v ní zmínit bouřlivé události spojené s vedením veřejnoprávního média, které se udály na přelomu milénia. Téměř čtyřleté období, během něhož post generálního (či dočasného generálního) ředitele vykonávalo celkem šest lidí, přineslo do organizačního schématu ČT mnoho změn a dosud trvajících interních procesů spojených s výrobou audiovizuálních děl.

##### 3.1.1 Období “Televizní krize”

Výše zmiňované období je médii i veřejností často označováno za “Televizní krizi”. Na začátku roku 1997 končilo první Radě ČT pětileté funkční období. Poslanecká sněmovna tak v únoru a začátkem dubna téhož roku zvolila nové členy Rady ČT. Těm připadl ihned po přijetí programového prohlášení nelehký úkol - vyhlásit a vykonat výběrové řízení na post generálního ředitele veřejnoprávního média, jelikož tehdejšímu Ivovi Mathé končil mandát koncem března 1998.<sup>49</sup>

1. dubna 1998 byl do funkce nového generálního ředitele po vítězství ve výběrovém řízení zvolen Radou ČT Jakub Puchalský. Ten ihned po svém nástupu provedl mohutnou reorganizaci nejvyššího vedení veřejnoprávního média. Z ČT tak odešla značná část vedoucích pracovníků a jejich místa byla obsazena jednotlivci bez přílišných zkušeností s televizní tvorbou.<sup>50</sup> Puchalský také na základě svého vítězného projektu avizoval rozsáhlé změny v celkové struktuře ČT. Výše rozebíraný produkční systém byl však stále zachován, jeho podoba měla být dle Puchalského upravena až na konci roku 1999. Rada ČT v listopadu roku 1999 zhodnotila trend vývoje ČT a došla ke konstatování, že vedení veřejnoprávního média projevilo značnou nerozhodnost v prosazení koncepčních změn. Následně Rada ČT hlasovala 8. prosince téhož roku o odvolání generálního ředitele. I přestože při hlasování nebyla dosažena

---

49 Česká televize od roku 1993: Období 1998–1999 [online]. [cit. 2019-01-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceska-televize-od-r-1993/obdobi-1998-1999/>

50 Tamtéž

požadovaná většina nutná pro odvolání, Puchalský považoval tento krok za projevení nedůvěry a k 15. prosinci 1999 podal rezignaci. Jedním z jeho posledních kroků ve vedení ČT bylo zastavení projektu, který se věnoval avizovaným strukturálním změnám spojeným se změnou roku.<sup>51</sup>

Pro výběr nového generálního ředitele ČT se rada rozhoduje vyhlásit takzvané vyzývací výběrové řízení, tedy přímé oslovení osobností, o jejichž navržení požádá veřejnost a na jejichž oslovení se shodne většinou hlasů. 26. ledna 2000 byl na základě této formy výběru zvolen Dušan Chmelíček, vedoucí pracovník právního a smluvního útvaru ČT, který do veřejnoprávního média nastoupil v období vedení Jakuba Puchalského. Za rychlost svého rozhodnutí byla Rada ČT následně silně kritizována, což s měsíčním zpožděním od volby nového vedoucího pracovníka ČT způsobilo její odvolání Poslaneckou sněmovnou České republiky k 10. březnu 2000. V následujícím období Chmelíček přizval ke spolupráci některé z pracovníků ČT, kteří již ve vedoucích pozicích působili v době, kdy byl generálním ředitelem Ivo Mathé. Vytvořil funkci ředitele zpravodajství, pro změnu organizačního schématu se však po konzultacích s vybranými odborníky rozhodl nepřistoupit. Producentský systém tak zůstal pro veřejnoprávní médium stále zachován. V dubnu roku 2002 byla jmenována třetí Rada ČT, která však od počátku projevovala neshody s jednotlivými kroky generálního ředitele. Kritizovala především jím navrhovaný nový Statut ČT a také plnění jeho vítězného projektu. Nejen na základě těchto neshod, ale také po zhodnocení navrhovaného rozpočtu pro rok 2001 se Rada ČT rozhodla 12. prosince 2000 Chmelíčka odvolat.<sup>52</sup>

Jak dále oficiální elektronický článek veřejnoprávního média říká: *“Rada České televize se rozhodla rychle jednat a vyhlásila výběrové řízení s pouze týdenní lhůtou pro přihlášení uchazečů o funkci generálního ředitele České televize. Jediný den pak*

---

51 Česká televize od roku 1993: Období 1998–1999 [online]. [cit. 2019-01-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceska-televize-od-r-1993/obdobi-1998-1999/>

52 Česká televize od roku 2003: Období 1999–2000 [online]. [cit. 2019-01-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceska-televize-od-r-1993/obdobi-1999-2000/>

*Radě stačil, aby z přihlášených 33 uchazečů zvolila novým generálním ředitelem České televize Jiřího Hodače. Volba proběhla 20. prosince a Jiří Hodač se stal generálním ředitelem s účinností od 22. prosince.”<sup>53</sup>*

Jak už z citace může na první pohled působit, způsob výběru a volba samotná vyvolala uvnitř média bouřlivou reakci, především u pracovníků zpravodajství. Pro popis dále nastalých událostí si dovoluji, především pro jeho stručnost a vyváženost, citovat opět oficiální text ČT: *“Na půdě samotné České televize obě strany sporu nerespektovaly rámec zákonů. Revolta zaměstnanců, byť motivovaná obhajobou politické nezávislosti České televize, nebyla zřejmě v souladu se zákonem do doby, než získala statut stávky (tj. do 1. ledna 2001). Metody, jimiž se Jiří Hodač snažil vynutit si respektování své funkce generálního ředitele a podporu - mezi nimiž bylo i přerušení vysílání České televize téměř na jeden den (27.-28.12.2000), šly rovněž za rámec zákonů. Odborníci se shodují v tom, že jak zpravodajství revoltujících zaměstnanců, tak i zpravodajství týmu Jany Bobošíkové, jmenované do funkce ředitelky zpravodajství Jiřím Hodačem, postrádalo vyváženost. Jako odporující zákonu byl někdy zpochybňován i politický klíč nominace Rady České televize, a odtud pak odvozována také nelegitimitnost volby generálního ředitele takovouto Radou. Dodržování nebo nedodržování litery zákonů tou či onou stranou není tím kritériem, které by umožňovalo rozplést gordický uzel televizní krize.”<sup>54</sup>* O celé kritické situaci jednala několikrát a mimořádně Poslanecká sněmovna i Senát. Během jednání v noci z 12. na 13. ledna odvolala Poslanecká sněmovna Radu ČT a schválila podstatné změny a úpravy zákona o ČT. Po připomínkách Senátu (a opětovném projednání) zákon 23. ledna přijala, potvrdila ho a následným souhlasem prezidenta republiky a vydáním ve Sbírce zákonů vstoupil legislativní dokument v platnost. Novelizovaný zákon mimo jiné umožnil Poslanecké sněmovně vybrat prozatímního ředitele a také změnit tolik kritizovaný postup volby Rady ČT.

---

53 Česká televize od roku 1993: Televizní krize (2000) [online]. [cit. 2019-01-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceska-televize-od-r-1993/krize/>

54 Tamtéž

Po tajné volbě, jež následovala veřejnému slyšení navržených kandidátů na funkci prozatímního ředitele ČT, vybrala Poslanecká sněmovna Jiřího Balvína. Ten v rámci svých prvních kroků úspěšně stabilizoval činnost ČT. 30. května 2001 byla dle nového znění zákona o ČT zvolena již patnáctičlenná Rada ČT, která po výběrovém řízení na generálního ředitele ČT vybrala právě Jiřího Balvína. Ten se funkce ujal s platností od 15. listopadu téhož roku. Vykonával ji do 27. 11. 2002, kdy byl Radou ČT odvolán na základě faktu, že nepředložil v daném termínu rozpočet, snížil počet publicistických a zpravodajských pořadů a také dle Rady ČT neplnil cíle stanovené ve svém projektu.<sup>55</sup> Po období prozatímního vedení ČT Petrem Klimešem se dne 19. 7. 2003 stává až do roku 2011 ředitelem Jiří Janeček.<sup>56</sup>

### 3.1.2 Dopad “Televizní krize” na TSO

Jakkoli může celá výše uvedená část o období v letech 1998–2002 působit zbytečně obsáhle, jedná se, dle mého názoru, o stručné shrnutí jedné z nejpodstatnějších etap veřejnoprávního média po roce 1989. I přestože může být kritickými hlasy zmíněno, že časté změny nejvyššího vedení této instituce nemohou mít likvidační dopad na regionální studio, dle rozhovorů s některými tehdejšími pracovníky TS v Ostravě, opak je pravdou. Jak Jurda v rozhovoru situaci okomentoval: *„Změna generálního ředitele vždy přináší období pozastavení vývoje nových pořadů. Vše, co jsme měli připraveno, jsme museli nechat ležet, nemohli jsme rozpracované náměty ani konzultovat s vedením programu, neustále jsme museli čekat, až vše každý nový generální ředitel ustanoví.”*<sup>57</sup> Studio tak v uvedeném období muselo pozastavit většinu rozpracovaných projektů a dlouze čekat na vyřešení celé situace, což následně mohlo vést k úbytku do té doby získané renomovanosti oblastního pracoviště.

---

55 IDNES.CZ a ČTK. Balvín se žalobou ČT neuspěl. [www.idnes.cz](http://www.idnes.cz) [online]. 2003, 8.8.2003 [cit. 2019-01-11]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/balvin-se-zalobou-ct-neuspel.A030808\\_103113\\_domaci\\_jan](https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/balvin-se-zalobou-ct-neuspel.A030808_103113_domaci_jan)

56 Česká televize od roku 2003: Období 1999–2000 [online]. [cit. 2019-01-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceska-televize-od-r-1993/obdobi-1999-2000>

<sup>57</sup> HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou



### 3.2 Změny organizačních procesů České televize v letech 2001–2002

V období vedení ČT Jiřím Balvínem probíhá v celé organizaci mnoho změn interních procesů i struktury. Jak z rozhovoru s Alešem Jurdou vyplývá, do administrativních procesů je zaveden systém důsledné několikastupňové kontroly, který má zaručit strukturovanější řád vnitřního chodu organizace. Otázkou, kterou si Jurda v našem rozhovoru klade, je, zdali nebylo zavedení objemného množství nových interních dokumentů a podpisového řádu Balvínovou snahou o zlepšení náhledu politického vedení České republiky na veřejnoprávní médium. Je však také nutné zmínit, že zavedené procesy i dokumenty doposud nebyly radikálně obměněny, což v současné době často vrhá na celé veřejnoprávní médium v očích nezávislých tvůrců stín zastaralosti a přehnané byrokracie.<sup>58</sup>

V uvedeném období je nastaven dříve avizovaný nový systém organizační struktury celé ČT. Takzvaný “Systém žánrově specializovaných redakcí”, později center, měl dle Krumpárovy analýzy představovat především “*manažersky kompaktní systém s garancemi kontinuity v rámci jednotlivých žánrových segmentů.*”<sup>59</sup> Dle výroční zprávy o činnosti ČT v roce 2003 dochází k “*zavedení hierarchicky jednoduššího a centrálněji řízeného systému žánrových center přímo pod- řízených řediteli programu a řediteli výroby.*”<sup>60</sup> Jak sama zpráva uvádí, byl tak defacto obnoven redakční systém fungující v předrevolučním období.

### 3.3 Osobnosti centra hrané tvorby TSO a jejich stručná biografie

#### 3.3.1 PhDr. Aleš Jurda

Po absolvování oborů germanistika a teatrologie na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně se po krátkém působení na pozici referenta Mezinárodního hudebního festivalu v Brně stal v roce 1979 dramaturgem v redakci umělecké tvorby Televizního studia Ostrava, kde byl později pověřen jako vedoucí skupiny hudebních

---

58 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou

59 KRUMPÁR, Pavel. Česká televize jako filmový producent v letech 1992-2002. Iluminace. Praha: Národní filmový archiv a Česká společnost pro filmová média, 2010, 2010(4), 23. ISSN 0862-397X.

60 ČESKÁ TELEVIZE. Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2003. Praha, 2004. Dostupné také z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/publikace-ct/rocenky/2003/rocenka2003.pdf>

pořadů. Od roku 1991 byl vedoucím Tvůrčí skupiny Jurda – Břeská, která byla pověřena tvorbou v oblasti hudba a zábava. Od roku 1992 byl poté hlavním producentem Televizního studia Ostrava. V roce 2003 se stal šéfdramaturgem Centra hrané tvorby, později manažerem vývoje tohoto centra. Od roku 2013 pracuje v Televizním studiu Ostrava jako dramaturg a vedoucí projektu.<sup>61</sup>

### **3.3.2 Ing. Hana Bílá**

V Televizním studiu Ostrava pracuje od roku 1985. V roce 1994 se stala produkční ve Tvůrčí skupině Spurný – Břeská, která se věnovala hudbě a zábavě. Posléze produkovala pořady pro děti a mládež ve Tvůrčí skupině Dohnal – Jarolím. V roce 2000 se stala vedoucí výroby Tvůrčí skupiny Štvrtňa – Bílá, která byla zaměřena na dokumenty a publicistiku. Od roku 2002 byla šéfproducentkou Centra dramatické tvorby TS Ostrava, posléze v roce 2011 manažerem realizace Centra hrané tvorby TS Ostrava, současně pověřená řízením Centra divadelní, hudební a dětské tvorby i Centra zábavné tvorby. V roce 2013 se stala vedoucí produkce Televizního studia v Ostravě.<sup>62</sup>

## **3.4 Složení Centra hrané tvorby TSO**

Základní struktura vedení jednotlivých žánrových center zůstává víceméně neměnná. Dvousložková řídicí jednotka je rozdělena do úseků vývoje a realizace, přičemž každá část spadá pod oblastního ředitele dané sekce v rámci regionálního studia.

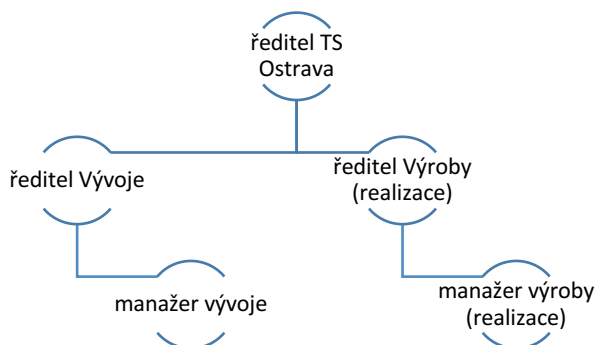
Manažer vývoje centra, tedy v případě TS Ostrava PhDr. Aleš Jurda, zodpovídal v rámci své pozice za obsahovou složku produkované tvorby, zatímco manažer realizace centra, tedy Ing. Hana Bílá, zodpovídala za dodržení výrobní a ekonomické části centra, přičemž vedla jednotlivé vedoucí výroby daných projektů a supervizovala a koordinovala jejich činnost. Oba zmínění manažeři byli poté podřízeni oblastním ředitelům Vývoje a Výroby, stejně jako

---

61 Aleš Jurda. [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/ales-jurda/>

62 Ing. Hana Bílá. [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/hana-bila/>

další manažeři jednotlivých center (dokument a publicistika; hudba, zábava a tvorba pro děti a mládež). Součástí každého centra poté dle organizační struktury z roku 2003 byl také sekretariát a zástupce ekonomického provozu.<sup>63</sup>



Tabulka 3: Organizační schéma CHT TSO

### 3.5 Výběr námětu a proces vývoje projektu v období žánrových center TSO

Výše popsané náročné období pro celé veřejnoprávní médium pomyslně uzavírá na delší časový úsek ona změna organizačního schématu, nástup generálního ředitele Janečka a v TSO také změna ředitele regionálního studia. Na základě všech těchto změn se manažerem programu (tedy pomyslným šéfproducentem) TSO stává Karel Spurný a Aleš Jurda přechází jako manažer vývoje do centra hrané tvorby TSO.<sup>64</sup>

Ten v rámci přechodu jednotlivých organizačních schémat přebírá rozpracované látky z TS Marči Arichtevy, zároveň však také přichází se zlomovým snímkem celého severomoravského studia. Na základě náhodného setkání s producentem Pavlem Melounkem Jurda zjišťuje, že režisér Svoboda již delší dobu marně shání podporu a producerské zázemí pro jím plánovaný thrillerový snímek *Sametoví vrazi*. „*Tam jsem to tehdy vycítil, že to je přesně to, kam chci jít a na čem chci pracovat,*”<sup>65</sup> poznamenává Jurda. Po několika setkáních tak TSO přebírá producerskou záštitu nad budoucím distribučním nekoprodukčním snímkem, který

63 ČESKÁ TELEVIZE. Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2003. Praha, 2004. Dostupné také z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/publikace-ct/rocenky/2003/rocenka2003.pdf>

64 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou

65 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou

se pro regionální studio stal jakousi pomyslnou další metou vlastní tvorby. Popularitu snímku potvrzuje také fakt, že za pouhých čtyřicet dní jeho projekce se na vstupném vrátil producentům celý rozpočet výroby.<sup>66</sup>

Po tomto úspěchu Jurda přichází se záměrem věnovat se v rámci dramatické tvorby podobným námětům a žánrům. Chce pracovat na dílech zaměřených na kauzy z “divokých 90. let”, vycházet z práce investigativních novinářů, přibližovat kauzy, které v porevoluční České republice otřásaly společností. Jak ale sám v rozhovoru naznačil, doba utíkala příliš rychle a vracet se ke starým kauzám již poté nemělo smysl. Překážkou často byly finanční limity i změny koncepce programového schématu ČT. “*Pak už bylo pozdě vracet se k něčemu z devadesátek, to už by bylo tak nějak vytrženo z kontextu doby,*” přibližuje Jurda.<sup>67</sup>

Vedle výše popisované linie krimi projektů se Jurda zaměřil také na cyklickou tvorbu. Na začátcích centra dramatické tvorby se navrátil třetí sérií k projektu *Strážce duší*. Ta už však, jak sám říká, ztratila své kouzlo a přestala plnit primární účel výchovy nových lokálních tvůrců. Dalším ze seriálových počínů byl komediální cyklus *Proč bychom se netopili*, který si na ploše osmi dílů našel velký divácký ohlas.<sup>68</sup>

V tvorbě dramatických projektů nesmím v rámci tohoto období vynechat také pohádkovou tvorbu, která stále v Ostravě pokračovala. Mimo dětský seriál *4teens* zde především vynikají dva velmi populární projekty - *Tajemství staré bambitky* a *Dvanáct měsíců*.<sup>69</sup> Pohádkovou tvorbu v rozhovoru několikrát připomenul také Karel Spurný, tehdejší manažer vývoje/programu: „*Aleš Jurda přinášel do TSO vždy zajímavé věci a hledal zajímavé a nevšední látky. Byli jsme si však zároveň jistí tím, že stejně jako máme v Ostravě kvalitní dokumentární a publicistickou tvorbu, umíme to takto dobře i s pohádkami. S Alešem jsme se shodli, že nechceme jít po kvantitě, ale kvalitě. Pokračovali jsme tak ve tvorbě pohádek snímáných záběrovou technologií a záměrně se vyhýbali těm studiovým. Myslím, že jsme nejen v této tvorbě zanechali studiu hezkou vizitku.*“<sup>70</sup>

---

66 HORVÁT, František. Rozhovor s Ing. Hanou Bílou

67 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou

68 Tamtéž

69 Tamtéž

70 HORVÁT, František. Rozhovor s Mgr. Karlem Spurným

Jedním z nedokončených vyvíjených projektů Jurdy v tomto období byla také filmová adaptace knihy Miloše Urbana - Hastrman. *“Tu knihu jsem měl 'na stole' vlastně skoro celou dobu, kdy jsem vedl centrum hrané tvorby. Příběh Hastrmana mi jaksi zapadal do té linie thrillerů, jen nevycházel z politických a mafiánských kauz devadesátých let, ale měl navíc nějaké pomyslné mystično. Na tom scénáři jsme pracovali po celou dobu, byl to opravdu obrovsky dlouhý vývoj. V průběhu jsme pak nějak ztratili energii, pořád jsme nedokázali najít řešení, jak zvládnout dvoudílný příběh spojit bez omezení a komplikací do jednoho, jak celou tu hloubku dostat na plochu jednoho filmu. Nakonec se scénáře uchopil Ondřej Havella, dokonce jsme jej spolu taky konzultovali. Nám se to tady, bohužel, nepovedlo,”*<sup>71</sup> komentuje Jurda.

Všechny výše zmiňované projekty zařizovala jako manažerka realizace Hana Bílá. K vyvinutým Jurdovým projektům předala výrobní podklady svému přímému nadřízenému, tedy manažerovi realizace studia, který poté s manažerem programu studia prezentoval látku nejvyššímu vedení ČT. Bílá k tomuto období zmínila tento fakt: *“Často se stávalo, že jsem výrobní náklady k nějakému projektu spočítala na větší sumu, než nám byla po schválení skutečně přidělena. Nejednalo se však o rozdíl v desítkách tisíc, byly to 'škrty' v řádech milionů. Neměla jsem tehdy možnost vykomunikovat se svým nadřízeným změnu přiděleného rozpočtu, museli jsme to za tu cenu jednoduše vyrobit.”*<sup>72</sup> Během rozhovoru s Jurdou jsme na tuto poznámku taktéž narazili. Ten okomentoval obdobné situace domněnkou, že v tehdejší době bylo na severomoravské regionální studio i přes jeho úspěšné projekty často nahlíženo vedením ČT nepříliš důvěřivě. Vedoucí na 2. stupni řízení tak často museli (stejně jako on v období tvůrčích skupin) nabízet projekty pro jejich následné schválení s omezeným rozpočtem.<sup>73</sup> Poznámku tehdejší manažerky realizace jsem položil také Spurnému, který situaci vidí takto: *„Vím, že se to tehdy dělo, ale bylo to spíše nastavením systému. V té době to fungovalo tak, že jednotlivá programová okna měla pro výrobu jejich obsahu pevně*

---

71 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou

72 HORVÁT, František. Rozhovor s Ing. Hanou Bílou

73 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou

*stanovený počet natáčecích dní nebo finanční limit. Pokud jsme tak chtěli tvořit, museli jsme naše finanční požadavky upravit.*“<sup>74</sup>

Problematiku lokálnosti v oblasti výběru tvůrců a námětů komentoval Spurný za tehdejší vedení studia takto: „*Nám se podařilo vychovávat si nové tvůrce v oblasti publicistiky a dokumentu, tam to nějak šlo. V té dramatice se to ale nikdy nepodařilo, na to jsme nejspíše příliš limitováni všemi faktory místa působení a podobně.*“<sup>75</sup>

### **3.6 Přehled tvorby centra hrané tvorby TSO**

*Sametoví vrazi; Sluneční stát; Správce statku; Comeback; Každý den karneval; Království potoků; Podvratáci; Proč bychom se netopili; Tajemství Lesní země; Tři srdce; Boží duha; Hypermarket; Bez tváře; Lovec vodního ticha; Na vlky železa; Pouta; Skrývačky; Ztracený princ; 4teens; Nepolepšitelný; Nespavost; Doktor pro zvláštní případy; Sráči; Tajemství staré bambitky; Dvanáct měsíčků*<sup>76</sup>

### **3.7 Shrnutí systému specializovaných center**

Systém specializovaných center působí dle analýz Krumpára i Felcmana jako organizovaná struktura, která díky centralizaci umožňuje dostatečnou operativnost i transparentnost systému. Ačkoli dle Felcmana systém riskoval případnou monotónnost tvorby, přinášel možnost dlouhodobé koncepce pro daný žánr z jednoho místa a v případě dramatické tvorby TSO také od jednoho vedoucího.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> HORVÁT, František. Rozhovor s Mgr. Karlem Spurným

<sup>75</sup> HORVÁT, František. Rozhovor s Mgr. Karlem Spurným

<sup>76</sup> Informace čerpány z interního systému PROVYS ČT

<sup>77</sup> NECHVÍLOVÁ, Kateřina. Obnovení tvůrčích skupin ČT - přinese lepší filmy? (Rozhovor s Jakubem Felcmanem), In: Literarky.cz, 2012. (online). (cit. 11.01.2019). Dostupné z: <http://literarky.cz/politika/domaci/8461-obnoveni-tvurcich-skupin-t-ponese-lepsi-filmy>

<b>silné stránky:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dlouhodobá koncepce tvořena jedním týmem</li> <li>- dramaturgická návaznost</li> </ul>	<b>slabé stránky:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- omezení pravomocí jednotlivých producentů TS</li> <li>- ztráta prvku soutěživosti mezi jednotlivými vedoucími (v rámci TS)</li> </ul>
<b>příležitosti:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dlouhodobá specializace členů týmu umožňující vyšší odbornost na daný žánr</li> <li>- odstranění překrývání, či dublování, formátů a témat</li> </ul>	<b>hrozby:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- možná “vláda jednoho vkusu”</li> <li>- riziko omezení pestrosti nabídky programu (oproti TS)</li> </ul>

*Tabulka 4: SWOT analýza organizačního schématu žánrových center*

## 4 SYSTÉM TVŮRČÍCH PRODUCENTSKÝCH SKUPIN V LETECH 2012–2016

### 4.1 Dobový kontext

Jiří Janeček, který po období častých změn generálních ředitelů ČT setrval na tomto postu téměř deset let, se ještě před dokončením svého druhého šestiletého funkčního období rozhoduje v roce 2011 odstoupit.<sup>78</sup>

V roce 2011 vítězí v druhém kole voleb na post generálního ředitele ČT někdejší ředitel komerční stanice TV Nova Petr Dvořák. Ve svém vítězném projektu *KROK do digitální budoucnosti*, kterým mapuje jím požadované změny a cíle v ČT ve volebním období 2012–2017, se odvolává na tehdy pomalu probíhající restrukturalizaci, o níž říká, že v tehdejší nedokončené podobě přináší do veřejnoprávního média zmatek, nevyjasněnost pravomocí, či dokonce alibismus v rozhodování. Zároveň však také uznává, že její původní záměr je stavěn na logických základech a má vést k jím požadované změně rozdělení média jako vysílatele programu a producenta vlastní tvorby.<sup>79</sup> Pro schéma organizační struktury žádá jednoduchost a srozumitelnost, zároveň se odkazuje na producentský systém podobný modelu BBC vycházející z principů, na kterých byla organizační struktura ČT postavena již před rokem 2002. Její podstatou má být vyvíjení a aktivní vyhledávání projektů odpovídajících schválené programové strategii ČT a jejich jednotlivých kanálů. Producent má mít pro svou skupinu jasně definovanou programovou specializaci a nést odpovědnost za obsahovou i produkční část vyráběných děl. Podporou a pomyslným servisním zázemím těchto skupin má být interní útvar pro vývoj programu a formátů, který sleduje nejnovější trendy filmové i televizní tvorby a aktivně napomáhá při tvorbě programových strategií jednotlivých kanálů. Vzhledem k žádanému rozdělení média na vysílací a výrobní část se Dvořák ve svém projektu také rozsáhle věnuje nutnosti obnovit pozici programového ředitele, který jakožto

---

78 KAZÍK, Ondřej. Dramaturgie a vývoj pořadů v systému tvůrčích producentských skupin České televize. Olomouc, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra divadelních a filmových studií. Vedoucí práce Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

79 DVOŘÁK, Petr. KROK do digitální budoucnosti, Česká televize 2012-2017: Koncepce dalšího rozvoje a fungování České televize jako televize veřejné služby. Praha, 2011.



nadřízený všem ostatním šéfům jednotlivých kanálů bude zajišťovat jejich koordinaci, vzájemnou spolupráci a propagaci a zároveň bude dbát na jasné definování rolí a strategií jednotlivých kanálů.<sup>80</sup>

Ve středu 14. března 2012 ČT v tiskové zprávě uvádí, že na základě výběrového řízení z 12. ledna 2012 vybrala na základě doporučení odborných komisí a osobních pohovorů s generálním ředitelem z celkem pětadesáti došlých projektů finálních čtrnáct kreativních producentů a jejich tvůrčích producentských skupin.<sup>81</sup> Pro tuto pozici v Televizním studiu Ostrava vybralo vedení ČT dvě kandidátky: Lenku Polákovou pro její TPS publicistiky a dokumentární tvorby v TS Ostrava a Kateřinu Ondřejkovou s jejím projektem TPS multižánrové tvorby v TS Ostrava. K projektu Ondřejkové se v tiskové zprávě uvádí: *“Členy komise a vedení televize zaujala představou vzniku tvůrčí skupiny regionálního studia napříč všemi TV žánry, od dětské tvorby, přes dokumenty, hudbu, publicistiku, zábavu až k tvorbě hrané. Cílem tvůrčí skupiny bude zprostředkovat divákům jedinečnost a autentičnost ostravské specifické kultury, která obohacuje a tvoří pestrost kultury národní.”*<sup>82</sup>

Dle tehdejších oficiálních prohlášení generálního ředitele veřejnoprávního média (a současně také předchozího projektu pro výběrové řízení) budou TPS spadat pod nově vzniklý úsek vývoje pořadů a programových formátů. S jmenováním Dvořáka do funkce generálního ředitele a jeho dokončením restrukturalizace v roce 2012 je tak poprvé v ČT významně oddělena funkce vývoje programových formátů a programového vysílání. Zároveň jeho nová koncepce organizačního schématu centralizuje rozhodující debatu o vývoji a výrobě nových pořadů ČT v maximální možné míře přímo k nejvyššímu managementu tohoto média. Na základě vnitřního předpisu rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. ledna 2013 o “Programových projektech a Tvůrčí producentských skupinách”<sup>83</sup> vzniká mimo TPS takzvaná

---

80 DVOŘÁK, Petr. KROK do digitální budoucnosti, Česká televize 2012-2017: Koncepce dalšího rozvoje a fungování České televize jako televize veřejné služby. Praha, 2011.

81 FRIČOVÁ, Michaela. Česká televize dnes oznámila jména čtrnácti Kreativních producentů. In: Česká televize [online]. Praha, 2012, 14.03.2012 [cit. 2019-01-05]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6296>

82 Tamtéž

83 Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013: Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny. Praha, 2013.

Programová rada a také Malá programová rada. Programová rada je tímto dokumentem specifikována jako vrcholný orgán projektového řízení v oblasti vývoje a výroby vlastní tvorby, v jehož kompetenci jsou klíčová rozhodnutí a finální schvalování programových projektů. Programová rada se schází jednou týdně, svolává ji a vede generální ředitel. Interní dokument určuje také složení programové rady a přesně zadává váhu hlasů v hlasování o jednotlivých projektech. Součástí rady je tak generální ředitel, finanční a provozní ředitel, ředitel Programu, ředitel Vývoje, ředitel Výroby a ředitel Marketingu a obchodu. Váhu jednotlivých hlasů nemohu v této práci zveřejnit vzhledem k internímu charakteru dokumentu. Malá programová rada, složená z ředitele Vývoje, ředitele Programu a ředitele Výroby, má poté dle dokumentu zajistit primárně zařazení konkrétních titulů do výrobního úkolu, jejichž projednání není nutné na Programové radě. Obvykle se jedná o projekty, které jsou určeny do předem odsouhlasených vysílacích oken a splňují parametry nastavené Výrobním úkolem nebo Programovou radou.<sup>84</sup>

Na závěr dobového kontextu nástupu nového organizačního schématu v roce 2012 je nezbytné alespoň okrajově zmínit způsob předání rozpracovaných projektů specializovaných center do rukou nově jmenovaných Kreativních producentů. I přesto, že může tato pasáž působit mírně bulvárně, považuji její zmínění za nutné vzhledem k závěru práce. V uvedeném období před změnou generálního ředitele a zavedení nového organizačního schématu byl pro manažery jednotlivých center vyhlášen takzvaný “stop-stav” na vývoj nových projektů. Rozpracovaná díla tak čekala více než rok na příchod nově zvolených kreativních producentů, kteří od vedení veřejnoprávního média získali možnost vybrat si, na kterém z připravovaných projektů manažerů center budou pokračovat a o které již nemá ČT zájem.<sup>85</sup>

## 4.2 Charakteristika tvůrčí producentské skupiny

Tvůrčí producentská skupina (TPS) je dle interního Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. ledna 2013 *“projektový tým, jehož existence je vázána na vývoj konkrétního pořadu či pořadů. Může vyvíjet a realizovat více programových projektů a řídí se principy*

---

<sup>84</sup> Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013: Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny. Praha, 2013.

<sup>85</sup> HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou

*projektového řízení.*”<sup>86</sup> V pokračování tohoto dokumentu poté generální ředitel zmiňuje fakt, že jsou TPS jediným nositelem práce s náměty, mají ve svém výčtu úkolů vývoj nových pořadů a výrobu vysílatelných pilotů, prvních sezón cyklických pořadů i solitérů.

Jak prvotní vize nového systémového řízení ČT naznačuje, TPS může být pouze dočasná. V tiskové zprávě internetového portálu Mediar.cz z roku 2012 můžeme najít tuto zmínku: *“Tato funkce však prakticky vzniká až po schválení programového projektu. Proto se počet tvůrčích skupin i Kreativních producentů může v průběhu roku měnit, v závislosti na potřebách České televize, tvůrčím potenciálu stávajících i nově vznikajících skupin a úspěšnosti realizovaných projektů.”*<sup>87</sup> Dle podobných záznamů v médiích tak můžeme dohledat, že původním záměrem generálního ředitele byl jakýsi živý organismus, který bude neustále měnit svou podobu v rámci počtu kreativních producentů. Tento záměr však v TSO prozatím nebyl pravidelně aplikován. Vzniklé dvě tvůrčí producentské skupiny setrvávají ve své činnosti od zavedení systému, případ dočasného vzniku TPS zde můžeme sledovat pouze v jednotkách případů takzvaného pověřeného kreativního producenta (například u dokumentu *Banik!!!*, či u vybraných pořadů pro děti a mládež).

V základním složení TPS jsou dva členové - kreativní producent a výkonný producent. Jakožto samotný útvar veřejnoprávního média je TPS vždy ustanovena jmenováním producenta generálním ředitelem ČT. Vnitřní norma uvádí, že do role producenta TPS je obvykle jmenován kreativní producent, avšak jak z textu vyplývá, nemusí to být pravidlem.

TPS musí úzce spolupracovat s příslušnými částmi hierarchického složení veřejnoprávního média, zejména s místním Tvůrčím centrem úseku Vývoje, Realizačním centrem úseku Výroby a dramaturgem programové skladby úseku Programu.

---

<sup>86</sup> Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny: Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013. Česká televize. Praha, 2013.

<sup>87</sup> AUST, Ondřej. ČT vybrala 14 kreativních producentů, jsou mezi nimi Jan Štern, autor Ulice Reitler či bratr Viewegha Josef [online]. 14.03.2012 [cit. 2018-12-16]. Dostupné z: <https://www.mediary.cz/ct-vybrala-14-kreativnich-producentu-jsou-mezi-nimi-jan-sterne-autor-ulice-reitler-ci-bratr-viewegha-josef/>

Členové TPS, tedy kreativní a výkonný producent, jsou organizačně podřízeni řediteli Vývoje a řediteli Výroby, respektive manažerům místních tvůrčích a realizačních center. Projekty TPS jsou poté řízeny Programovou radou ČT.

Každá Tvůrčí producentská skupina operuje v rámci kalendářního roku s přiděleným obnosem financí, jež jsou určeny pro vývoj jednotlivých projektů, případně pro pilotní verze jednotlivých cyklických děl. Finanční prostředky pro samotnou výrobu jednotlivých projektů získává TPS až po obhajobě děl před Programovou radou.<sup>88</sup>

Mimo dvě uvedené TPS vzniklo v TS Ostrava také Centrum dramaturgie TS Ostrava. Jedním z jeho úkolů vzhledem k TPS je převzetí zavedených cyklických pořadů po uvedení minimálně dvou sezón zaštitěných vybranou Tvůrčí producentskou skupinou.

### 4.3 Složení TPS

Základním složením se TPS nijak významně neliší od původních, tzv. “polistopadových” organizačních systémů ČT.

Elementárním prvkem TPS je kreativní producent, v jehož kompetencích jsou základní rozhodující dramaturgické i producentské činnosti, jako například komunikace s autory, kterou zde kreativní producent vykonává jménem ČT. Na základě spolupráce s autorem, či jiným - externím - producentem, prezentuje připravovaná díla Programové radě veřejnoprávní instituce, jež následně projekt schvaluje. Odpovídá za správnost zpracování projektové dokumentace v určeném rozsahu. Především však odpovídá za výslednou podobu díla, jeho náklady a parametry kvality.<sup>89</sup>

Součástí týmu TPS je také Výkonný producent, zařazený do úseku Výroby. V jeho povinnostech nalezneme garanci dodržování veškerých pravidel, která jsou spojená s výrobou pořadů, sestavení rozpočtu a vlastní realizaci díla.<sup>90</sup>

---

88 HORVÁT, František. Rozhovor s Mgr. Kateřinou Ondřejkovou

89 Tamtéž

90 HORVÁT, František. Rozhovor s Mgr. Kateřinou Ondřejkovou

Další částí TPS je pak několik interních dramaturgů, kteří v kooperaci s Kreativním producentem pracují na vybraných projektech.<sup>91</sup>

## **4.4 Osobnosti TPS MT v TSO a jejich stručná biografie**

### **4.4.1 Mgr. Kateřina Ondřejková**

Absolvovala obor Teorie kultury na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Po studiu nastoupila jako dramaturgyně a později producentka do Televizního studia Ostrava, kde se do roku 2005 věnovala pořadům z oblasti hudby a zábavy, dokumentům i hrané tvorbě. V roce 1995 byla oceněna za producentskou činnost Filmovým a televizním svazem Pierot.

Ve svém období mimo ČT se věnovala také PR v kulturní sféře, či projektovému managementu. Působila také jako členka Rady fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie, či jako zástupkyně národního delegáta ČR ve fondu Eurimage.

V roce 2012 se vrátila do Televizního studia Ostrava jakožto kreativní producentka ve své TPS multižánrové tvorby.<sup>92</sup>

### **4.4.2 Jarmila Hoznauerová**

Od roku 1992 pracovala pro Televizní studio Ostrava jako produkční v centru dramatické tvorby. Po odchodu v roce 1999 s ČT často spolupracovala na externí bázi, mimo produkci divadelních eventů pracovala také v soukromých produkčních společnostech a byla manažerkou kandidaturního projektu Ostrava – Evropské hlavní město kultury 2015. Od roku 2012 pracuje v Televizním studiu Ostrava jako výkonná producentka TPS multižánrové tvorby.<sup>93</sup>

---

91 Tamtéž

92 Mgr. Kateřina Ondřejková. [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/katerina-ondrejкова/>

93 Jarmila Hoznauerová. [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/jarmila-hoznauerova/>

#### 4.5 Koncepce TPS MT v TSO a příklad jejího plnění

Základní listinou podmiňující možnost přihlásit se do výběrového řízení na pozici kreativního producenta, respektive na vznik tvůrčí producentské skupiny, je takzvaný “projekt”. Ten Kateřina Ondřejková představila v roce 2012 se základním mottem celé strategie: “*Přitáhnout mladé, zaujmout starší, neodradit nejstarší.*”<sup>94</sup>

Ondřejková v úvodu uvádí, že její projekt není zaměřen na samotnou specifikaci žánrového zaměření, jelikož TPS vnímá jako pomyslnou značku. Na základě svých předchozích zkušeností s producentským systémem platným do roku 2002, kdy pracovala jako vedoucí skupiny a později členka TS Čestmíra Kopeckého, chce navázat na fakt, že její TPS ponese pro diváka své specifické “logo”, které napříč žánry zaručí známku vkusu, alternativy, kvality zpracování a mnohdy také kontroverze.<sup>95</sup>

Multižánrový základ TPS obhájí historií i velikostí studia, zmiňuje zde také nutnost reflektovat nedostatečný lokální potenciál k náležité pestrosti a rozsahu konceptu v jednom vyčleněném žánru.<sup>96</sup>

V rámci strategie vyhledávání, hodnocení a výběru programových projektů si poté jako hlavní kritéria nastavuje tyto parametry:<sup>97</sup>

1. kvalita a udržitelnost námětu
2. originalita
3. vazba na region
4. finance

Po touto práci sledovaných čtyřech letech činnosti TPS multižánrové tvorby v TS Ostrava není možné jakkoli zpochybnit multižánrovou podstatu TPS Kateřiny Ondřejkové. V projektech, které do programu veřejnoprávní instituce přináší, skutečně obsahuje a dodržuje výše zmíněné úvodní motto projektu. V rámci televizní hrané tvorby mimo často oceňované

---

94 ONDŘEJKOVÁ, Kateřina. Zaměření a strategie činnosti Tvůrčí producentské skupiny Kateřiny Ondřejkové & spol. Ostrava, 2012.

95 Tamtéž

96 Tamtéž

97 ONDŘEJKOVÁ, Kateřina. Zaměření a strategie činnosti Tvůrčí producentské skupiny Kateřiny Ondřejkové & spol. Ostrava, 2012.

a diskutované dramatické projekty přináší také odlehčené rodinné seriály nebo například “intelektuální” zábavu v podobě humorných sitcomů spojených nejčastěji s tvůrčím a hereckým týmem Dejvického divadla.

Na oficiálních webových stránkách ČT uvádí Ondřejková ve své internetové prezentaci TPS tuto anotaci: *“Orientuje se na projekty, které využívají potenciálu regionu severní Moravy a Slezska a elegantně překračují jeho hranice. Pokouší se o vývoj nových originálních formátů. Zkušené tvůrce staví před nové výzvy a systematicky nabízí příležitost tvůrcům mladým a nezavedeným. Věnuje se dětským pořadům, dokumentárním cyklům, dokumentům a cross žánrům, hudbě, zábavě i hrané tvorbě, a to včetně distribučních filmů.”*<sup>98</sup>

V řadách pracovníků a externích spolupracovníků TSO je však její TPS často obviňována z nedodržení slibu lokálnosti, který zmiňuje v přihlašovacím projektu. Diskusi na toto téma jsem nemohl vynechat v rámci společného rozhovoru, během něhož Ondřejková věcně argumentovala, že témata jejich projektů často vycházejí (či jsou zasazeny) do regionu TSO, avšak nabídka samotných tvůrců, či výkonných umělců, kteří by pro náročný obor dramatické tvorby byli vhodní, není v regionu příliš rozsáhlá. Zároveň v rozhovoru položila otázku, zdali je v dnešním globalizovaném prostředí nutné trvat na lokálním zázemí daných umělců, když oni sami často mění svá, například divadelní, angažmá v návaznosti na pestrost a zajímavost samotných projektů.<sup>99</sup>

Do přehledu vysílacích oken, pro která TPS MT v TSO vyrábí obsah můžeme zařadit: Seriál – pátek – ČT1 – prime time; Dramatika solitérní – neděle – ČT1 – prime time; Vánoční pohádka – ČT1 – prime time; Zábava – středa – ČT1 – prime time; Velký dokument – ČT2 – prime time; Cyklus malých dokumentů – ČT2 – prime time; Docusoap – ČT1 – prime time; Alternativní zábava – ČT2 – druhý prime time; Zábavné vzdělávání pro starší děti – ČT :D – všední den; Velký kulturní dokument – ČT art – prime time; Velký dokumentární cyklus – ČT art – prime time; Malý dokumentární cyklus – ČT art – prime time; Divadelní představení – balet, opera – ČT art – prime time; Divadelní představení – činohra, tanec, loutky – ČT art – prime time; Koncert klasické hudby – ČT art – prime time; Koncert pop-

---

98 TPS multižánrové tvorby v TS Ostrava: Detail skupiny. [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2018-12-16]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/tps/detail/?tpsID=17>

99 HORVÁT, František. Rozhovor s Mgr. Kateřinou Ondřejkovou

rock – ČT art – prime time; Koncert jazz, folk, etno – ČT art – postprime time; Komedialní seriál / sitcom – ČT1 – druhý prime time; Jazykový kurz – ČT :D – všední den odpoledne; Docusoap – ČT2 – prime time; Malý dokumentární cyklus - klasická hudba – ČT art – prime time<sup>100</sup>

## 4.6 Dramaturgie projektů a role dramaturga v systému TPS

### 4.6.1 Výběr námětu

Při vzniku TPS multižánrové tvorby TSO převzala Ondřejková dva projekty, které v dané době byly již plně vyvinuty z období centra hrané tvorby a stály těsně před zahájením fáze realizace, a to snímky *Occamova břitva* (D. Svátek) a *Ženy, které nenávidí muže* (R. Sedláček). Jak v rozhovoru uvedla: *“Já jsem na tom začátku vlastně hledala dvojím směrem. Ten první bylo hledání v rámci zmiňované lokálnosti, oslovila jsem místní dramatiky, aby napsali jakýkoli námět s místní tematikou. Chtěla jsem přinést téma odsud. Nepovedlo se mi to. Ten druhý směr ovlivnil také fakt, že jsem v té době byla jediná žena producentka dramatické tvorby České televize, tak jsem hledala spíše ženská témata. Chtěla jsem vytvořit příběhy postavené na silných ženských hrdinkách, abych tak nějak pomyslně doplnila práci mých dalších kolegů. Vyvinula jsem celou sérii s touto tematikou, vyrobili jsme pilotní díl pod názvem *Kozy léčí*, který se těšil vysoké divácké popularity a byl dokonce nominován na Českého lva. Celý projekt jsem však přinesla do období, kdy byl velký divácký hlad po detektivkách, a tak jsme po odmítnutí programem v sérii nepokračovali dál.”*<sup>101</sup>

V rozhovoru se také vrací do období vzniku TPS, kdy nezávislí producenti, či autoři samotní, začali hojně oslovovat jednotlivé kreativní producenty s vlastní látkou. Ondřejková vzpomíná také setkání s producentem Vratislavem Šlajerem, který ji oslovil pro koprodukcí tuzemské adaptace anglického seriálu *Doc Martin*, kterou se rozhodl usadit do prostředí beskydských hor. Ondřejková se Šlajerem začali spolupracovat

---

100 Česká televize: Podávání námětů a projektů. [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [cit. 2019-01-19]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/tps/detail/?tpsID=17>

101 HORVÁT, František. Rozhovor s Mgr. Kateřinou Ondřejkovou



na divácky velmi populárním seriálu *Doktor Martin*, který v období vzniku této práce doplnili také vlastním spin-off seriálovým příběhem *Strážmistr Topinka*, a dokonce celovečerním distribučním filmem *Doktor Martin: Záhada v Beskydech*. Koprodukcce na tomto projektu se tak zpětnou reflexí stala pro TPS multižánrové tvorby TSO velmi významnou.<sup>102</sup>

Jeden z dalších úspěšných dramatických projektů přinesl Ondřejkové během setkání slovenský tvůrce Peter Bebjak. *“Peter mi tehdy nabízel detektivku a na to jsem mu říkala, že to nechci, protože krimi dělají ostatní producenti. On mi i přesto popisoval vlastně první dvě minuty budoucí minisérie Spravedlnost, a když jsem slyšela příběh, kdy dcera zazvoní celá od krve na dveře otce, přiznává se, že někoho zabila, otec tělo odklidí a další den vidíme, jak otec přichází na policii, a zjistíme, že se nepřichází udat, ale že tam pracuje a má případ vyšetřit, tak jsem se do toho naprosto zamilovala a navázala tak s Peterem spolupráci.”*<sup>103</sup> V době setkání Ondřejkové a Bebjaka existoval k budoucí minisérii *Spravedlnost* pouze námět, na finálním scénáři a podobě díla tak velmi úzce spolupracovali. Výsledná podoba si v roce 2017 odnesla Českého lva za Nejlepší televizní film nebo minisérii.<sup>104</sup>

Neopomenutelnou linkou dramatické tvorby TPS multižánrové tvorby Kateřiny Ondřejkové je také tvorba režiséra Petra Zelenky, či Miroslava Krobota. Projekty úzce propojené se skupinou umělců pohybujících se kolem Dejvického divadla získávají u diváků veřejnoprávního média velkou popularitu. V rozhovoru Ondřejková tuto pomyslnou linku projektů komentuje faktem, že s oběma výše zmiňovanými tvůrci má ještě z devadesátých let, kdy pracovala pro TS Čestmíra Kopeckého, velmi dobré vztahy, ze kterých vyplývá perfektní spolupráce. Koprodukcí ČT tak skrze TPS Ondřejkové najdeme u úspěšných děl, jako byl Krobotův celovečerní filmový debut *Díra u Hanušovic*, či následný druhý celovečerní snímek *Kvarteto*. Ze Zelenkovy tvorby TPS Ondřejkové vyráběla divácky velmi populární seriál *Dabing Street*, a jak

---

102 HORVÁT, František. Rozhovor s Mgr. Kateřinou Ondřejkovou

103 Tamtéž

104 Tamtéž

sama prozradila, v období vzniku této závěrečné práce společně dokončují přípravu jeho nového celovečerního snímku.<sup>105</sup>

#### 4.6.2 Proces vývoje projektu

Proces vývoje je nutno v případě TPS rozdělit do dvou různých kategorií. Ta první z nich nastává v případě, kdy projekt přináší sama kreativní producentka. V rozhovoru zmiňuje, že se záměrem práce na vybraném tématu Ondřejková osloví vhodné tvůrce a pracuje na projektu v klasickém režimu, jak jej známe i mimo zásady veřejnoprávního média. Po přípravě projektu v jeho vývojové fázi přichází kreativní a výkonný producent před jednu z programových rad (závisí na limitu plnění externích finančních prostředků, viz výše) a po jejím schválení získává prostředky pro samotnou výrobu a dokončení projektu.<sup>106</sup>

Druhým případem je pak časté oslovení TPS některým z externích tvůrců, jako jsou producenti, režiséři, či scénáristé. Stěžejním bodem procesu, kdy mimotelevizní tvůrce přináší látku, u níž má zájem o spolupráci s ČT, je takzvaný Centrální registr námětů. V praxi tedy musí tvůrce zaslat vyplněnou přihlášku vztahující se k jeho námětu, či hotovému projektu. V přihlášce může autor určit, zda má zájem o hodnocení látky konkrétním kreativním producentem, jemuž poté pracovníci ČT přihlášku a s ní související materiály předají. V případě, že autor nespecifikuje požadavek konkrétního kreativního producenta, ředitel Vývoje na poradě kreativních producentů určí, komu přihlášený materiál náleží k posouzení. Po získání materiálů se může producent rozhodnout, zda bude zkoumat přihlášený materiál sám nebo ho bude posuzovat některý z dramaturgů v rámci jeho TPS. V obou případech musí hodnotitel napsat ve stanovené časové lhůtě posudek přihlášené látky. Jestliže se na základě posouzení rozhodne kreativní producent látce věnovat, skrze Centrální registr námětů projekt přijme do vývoje a následně na něm pracuje již standardním, výše zmiňovaným, způsobem. V případě, že projekt na základě posudku vyhodnotí kreativní producent jako nežádáný pro jeho TPS, vytvoří takzvaný odmítací dopis, který následně

---

105 Tamtéž

106 HORVÁT, František. Rozhovor s Mgr. Kateřinou Ondřejkovou

předá sekretariátu ředitele Vývoje. Ten dopis po důkladné kontrole posudku zasílá žádajícímu autorovi. Do historie projektu v Centrálním registru námětů je poté uvedena skutečnost odmítnutí přihlašované látky, což napomáhá zpětné kontrole v případě pozdější opětovné přihlášky stejné látky.<sup>107</sup>

Centrální registr námětů přinesl do procesu vývoje nových projektů generální ředitel Dvořák jako reakci na mnoho nevyhodnocených látek externích autorů z předchozích období. V podobě softwarové aplikace je tak díky zadaným časovým horizontům jasně určeno, kdy a kdo bude registrovanou látku hodnotit. Zároveň systém mapuje historii daných projektů a autorů, kterou v procesu hodnocení mohou kreativní producenti a dramaturgové reflektovat.<sup>108</sup>

#### **4.7 Stručný přehled tvorby TPS MT TSO**

*Occamova břitva; Ženy, které nenávidí muže; Kozy léčí, Cesta ven; Díra u Hanušovic; S nadějí i bez ní; Doktor Martin; Kdyby byly ryby; Spravedlnost, Dabing Street; Skokan; Slíbená princezna; Učitelka; Kvarteto*<sup>109</sup>

---

107 HORVÁT, František. Rozhovor s Mgr. Kateřinou Ondřejkovou

108 Tamtéž

109 Informace čerpány z interního systému PROVYS ČT

## 5 ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo rozpoznat vliv změn organizační struktury veřejnoprávní televize na tvorbu dramatických děl v Televizním studiu Ostrava. Studii jsem záměrně ohraničil letopočty 1991–2016, jelikož v tomto období prošla celá ČT třemi významnými změnami organizačního schématu. Pro naplnění cíle mé práce jsem využil především hloubkových rozhovorů s klíčovými osobami tvorby dramatických projektů v tomto regionálním studiu, které jsem doplnil údaji z interního systému PROVYS, informacemi z veřejně publikovaných dokumentů organizace, dobovou literaturou, publikovanými rozhovory i pravidelnými konzultacemi s PhDr. Alešem Jurdou, který v TSO pracuje již od roku 1979 a v uvedených obdobích působil nejen ve funkci vedoucího centra hrané tvorby, ale také vykonával činnost programového ředitele celého studia.

Jak v úvodu této práce zmiňuji, zákon České národní rady č. 483/1991 Sb. o ČT, respektive §12 odstavec čtvrtý,<sup>110</sup> zadává regionálním studiím ČT podíl na celostátních vysílacích okruzích v objemu minimálně dvacet procent celkového vysílacího času veřejnoprávního média. Tentýž zákon zároveň charakterizuje vztah ČT k tuzemské kinematografii pouhým zadáním “podporovat českou filmovou tvorbu”. Ačkoli z uvedené formulace neplynou pro ČT - natož regionální studia - žádné přímé povinnosti, či závazky, Televizní studio Ostrava patří ke klíčovým producentům a koproducentům divácky úspěšných dramatických audiovizuálních děl.

Na začátku éry ČT v devadesátých letech se ostravské regionální studio připojilo k tvorbě distribučních nekoprodukčních snímků ČT až s tříletým zpožděním, stejně jako tomu bylo v Brně. Jak Jurda v rozhovoru naznačuje, tento fakt způsobilo především jakési hledání vlastního zaměření v rámci odvětví dramatické tvorby.<sup>111</sup> Úvodními počiny však TSO obhájilo svou snahu o podíl na dramatických projektech ČT. Mimo věhlasnou ostravskou publicistickou školu tak do celkového schématu přináší severomoravské studio také kvalitní, oceňované a populární projekty dramatického charakteru.

---

110 Zákon č. 483/1991 Sb.: Zákon České národní rady o České televizi. In: . SBÍRKA ZÁKONŮ ČESKÉ A SLOVENSKÉ FEDERATIVNÍ REPUBLIKY, 1991, číslo 483.

111 HORVÁT, František. Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou.

Po důkladném prozkoumání změn a základních principů jednotlivých organizačních systémů jsem přesvědčen, že jejich vliv na tvorbu dramatických děl byl v Ostravě vždy vysoký. Tuto domněnku potvrzují také rozhovory s vedoucími pracovníky jednotlivých období, kdy oni sami možná vliv nepocítují, avšak ze samotné analýzy vývojových a tvůrčích procesů je dopad znatelný. Organizační schéma nejspíše příliš nezasáhlo náměty jednotlivých projektů, avšak značně ovlivňovalo jejich samotný vývoj. Ať už nahlížíme na období “tvůrčí svobody” v letech 1992–2002, které v jeho části značně poznamenalo výše zmiňované rozhodnutí tehdejšího generálního ředitele o nakládání s finančními prostředky daných tvůrčích skupin a jejich výrobních úkolů, či nejasné podmínky financování projektů v období žánrově specializovaných center, až po rozdělení úseků vývoje a programového vysílání v roce 2012 spojené s centralizací veškerého schvalování projektů do fáze výroby v rámci nejvyššího managementu ČT.

Jako nejvíce negativní faktor v rámci organizačních struktur veřejnoprávního média však vnímám samotný proces jejich změn. Období spojené s nástupem nového generálního ředitele a zavedení případných úprav organizačního schématu vždy přináší v této práci tolik zmiňovaný tzv. “stopstav”. V praxi to tak pokaždé znamenalo pozastavení všech projektů ve fázi vývoje, zachována byla pouze možnost dokončit projekty, které již byly v procesu realizace. Tento časový úsek čekání u každého ze zkoumaných struktur vždy trval až příliš dlouho, vzhledem k charakterům vyvíjených děl, a vyvolával tak v regionálním studiu atmosféru pochopitelné nervozity, kam se jednotlivé projekty budou dále ubírat. Kroky k předání rozpracovaných projektů, které určil nejvyšší management v roce 2012, působí z mého dnešního pohledu jako nešťastné pro další kolegiální spolupráci.

Pokud se budu zabírat otázkou motivace regionálního studia k tvorbě hraných audiovizuálních děl, jsem přesvědčen, že pomyslným motorem k této činnosti je zčásti také kritické nahlížení na lokalitu umístění studia. I přestože není tato povinnost dána žádnou literou zákona, jednotliví vedoucí pracovníci TSO vždy intenzivně hledají témata a tvůrce z místního regionu. Jak ale Ondřejková v rozhovoru zmínila, otázkou je, zdali je nutné v dnešním globalizovaném světě trvat na regionálnosti, kterou bohužel k výrobě úspěšného díla často nelze splnit. Jako další okruh zkoumání k vyhodnocení této problematiky je pak studium výchovy a výuky místních tvůrců k náročné tvorbě dramatických projektů, což je případně tématem další závěrečné práce.

## ZDROJE

### AUDIOVIZUÁLNÍ DÍLA

NAJBRT, Marek a Aleš JURDA. *Televise, která měla nebýt: Dokument o dobrodružných letech ostravského studia*. Ostrava: Česká televize, 2017.

### LEGISLATIVNÍ DOKUMENTY

*Zákon č. 483/1991 Sb.: Zákon České národní rady o České televizi*. In: . SBÍRKA ZÁKONŮ ČESKÉ A SLOVENSKÉ FEDERATIVNÍ REPUBLIKY, 1991, číslo 483.

### LITERATURA

#### akademické práce

KAZÍK, Ondřej. *Dramaturgie a vývoj pořadů v systému tvůrčích producentských skupin České televize*. Olomouc, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra divadelních a filmových studií. Vedoucí práce Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

#### články

AUST, Ondřej. ČT vybrala 14 kreativních producentů, jsou mezi nimi Jan Štern, autor Ulice Reitler či bratr Viewegha Josef. *Mediar.cz* [online]. 14.03.2012 [cit. 2018-12-16]. Dostupné z: <https://www.mediar.cz/ct-vybrala-14-kreativnich-producentu-jsou-mezi-nimi-jan-stern-producent-ulice-reitler-ci-bratr-viewegha-josef/>

FRIČOVÁ, Michaela. *Česká televize dnes oznámila jména čtrnácti Kreativních producentů* [online]. 14.03.2012 [cit. 2019-01-05]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6296>

DNES.CZ a ČTK. Balvín se žalobou ČT neuspěl. *Www.idnes.cz* [online]. 2003, 8.8.2003 [cit. 2019-01-11]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/balvin-se-zalobou-ct-neuspel.A030808\\_103113\\_domaci\\_jan](https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/balvin-se-zalobou-ct-neuspel.A030808_103113_domaci_jan)

KRUMPÁR, Pavel. Česká televize jako filmový producent v letech 1992-2002. *Iluminace*. Praha: Národní filmový archiv a Česká společnost pro filmová média, 2010, (4), 23. ISSN 0862-397X.

*Česká televize od roku 1993: Období 1998–1999* [online]. [cit. 2019-01-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceska-televize-od-r-1993/obdobi-1998-1999/>

*Česká televize od roku 1993: Televizní krize (2000)* [online]. [cit. 2019-01-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceska-televize-od-r-1993/krize/>

*Česká televize od roku 2003: Období 1999–2000* [online]. [cit. 2019-01-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceska-televize-od-r-1993/obdobi-1999-2000/>

Od Rajka Dolečka k Doktoru Martinovi. Televizní studio Ostrava slaví 60 let. *Deník* [online]. 2016, 14.01.2016 [cit. 2018-11-03]. Dostupné z: [https://www.denik.cz/ostatni\\_kultura/od-rajka-dolecka-k-doktoru-martinovi-televizni-studio-ostrava-slavi-60-let-20160114.html](https://www.denik.cz/ostatni_kultura/od-rajka-dolecka-k-doktoru-martinovi-televizni-studio-ostrava-slavi-60-let-20160114.html)

### **elektronické příspěvky**

Aleš Jurda. *Www.ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/ales-jurda/>

Česká televize: Podávání námětů a projektů. *Www.ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2019-01-19]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/tps/detail/?tpsID=17>

Ing. Hana Bílá. *Www.ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/hana-bila/>

Jarmila Hoznauerová. *Www.ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/jarmila-hoznauerova/>

Marča Arichteva. *Www.ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/marca-arichteva/>

Marta Hostinská. *Www.ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2018-11-18]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/marta-hostinska/>

Mgr. Kateřina Ondřejková. *Www.ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2018-11-03]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/katerina-ondrejкова/>

PhDr. Lenka Poláková. *Www.ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2018-11-03]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/lenka-polakova/>

Televizní studio Ostrava. *Www.ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2018-11-03]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/studia/televizni-studio-ostrava/>

TPS multižánrové tvorby v TS Ostrava: Detail skupiny. *Www.ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2018-12-16]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/tps/detail/?tpsID=17>

## **publikace**

BÍLKOVÁ, Katarína, Jana SOPROVÁ a Vít ŠNÁBL, ed. *Ročenka České televize a produkce tvůrčích skupin 1993*. Praha: Česká televize, Tiskové a informační středisko, 1994.

ČESKÁ TELEVIZE. *Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2003*. Praha, 2004. Dostupné také z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/publikace-ct/rocenky/2003/rocenka2003.pdf>

DITTLER, Karel. *Kronika Československé televize Ostrava za léta 1955 až 1972: interní materiál ČT-TSO*.

DVOŘÁK, Petr. *KROK do digitální budoucnosti, Česká televize 2012-2017: Koncepce dalšího rozvoje a fungování České televize jako televize veřejné služby*. Praha, 2011.

JURDA, Aleš, Petr MÜCK, Tereza NOVÁKOVÁ, Lucie NÁPRAVNÍKOVÁ a Jolanda PILAŘOVÁ. *OD TELEVISE K TELEVIZI: Šedesát let televizního vysílání z Ostravy*. Ostrava: Televizní studio Ostrava vydalo jako účelovou publikaci pro vnitřní potřebu, 2015. ISBN 978-80-270-0710-3.

SATURKOVÁ, Jitka, KABÁT, Marcel, ed. *Ročenka České televize 1998*. Praha: Česká televize - Public Relations a mezinárodní vztahy, 1999.

ONDŘEJKOVÁ, Kateřina. *Zaměření a strategie činnosti Tvůrčí producentské skupiny Kateřiny Ondřejkové & spol.* Ostrava, 2012.

ŠVIHÁLEK, Milan. *Padesát let Televizního studia Ostrava*. Ostrava: Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005. ISBN 80-850-0553-0.

*Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny: Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013*. Česká televize. Praha, 2013.

*Rozhodnutí generálního ředitele č. 3 z 10. 1. 2013: Programové projekty a Tvůrčí producentské skupiny*. Praha, 2013.

## **ROZHOVORY**

HORVÁT, František. *Rozhovor s Ing. Hanou Bílou*, 2018.

HORVÁT, František. *Rozhovor s PhDr. Alešem Jurdou*, 2018.

HORVÁT, František. *Rozhovor s Mgr. Kateřinou Ondřejkovou*, 2019.

HORVÁT, František. *Rozhovor s Mgr. Karlem Spurným*, 2019

KRUMPÁR, Pavel. *Rozhovor s Ivo Mathém*. 2010.



## **SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK**

ČT	Česká televize
KP	Kreativní producent
MT	Multižánrová tvorba
TPS	Tvůrčí producentská skupina
TS	Tvůrčí skupina
TSO	Televizní studio Ostrava

## **SEZNAM TABULEK**

Tabulka 1: Zjednodušené schéma zadání tvorby programu .....	20
Tabulka 2: SWOT analýza organizačního schématu tvůrčích skupin.....	28
Tabulka 3: SWOT analýza organizačního schématu žánrových center .....	39