

Jakub Třešňák

## CIRKUS BUKOWSKY jako odraz organizačních proměn České televize

V listopadu roku 2011 přišla Česká televize (ČT) s mimořádným pořadem SOUBOJ SERIÁLŮ, ve kterém soutěžilo o přízeň diváků šest seriálových projektů, přičemž ten vítězný měla ČT vyrobit jako regulérní seriálovou řadu. Diváci v každém díle sledovali dva dvacetiminutové pre-piloty a vybírali ten lepší, až do samotného finále, kde rozhodovali o vítězném projektu ze tří nejúspěšnějších kandidátů. Tato soutěž byla připravena již za vedení generálního ředitele Jiřího Janečka, tudíž nové vedení v čele s Petrem Dvořákem, které nastoupilo 1. října 2011, tento projekt do značné míry zdědilo.

Dvořákův ředitel vývoje pořadů a programových formátů Jan Maxa uvádí, že stav původní produkce, zvláště v dramatické tvorbě, byl tehdy katastrofální, jelikož předchozí vedení zastavilo zhruba na rok a půl veškerý vývoj.<sup>1)</sup> V době jeho nástupu nebyly v dramatické tvorbě, mimo druhé řady seriálu SANITKA, připraveny žádné nové látky.<sup>2)</sup> Než se mohl plně rozběhnout nový producentův systém vývoje pořadů, systém, ve kterém byla redakční centra nahrazena tvůrčími producentními skupinami (TPS), jež se primárně snaží uspokojit poptávku jednotlivých televizních kanálů ČT po určitém typu pořadů, nebo případně hledají projekty z vlastní iniciativy, bylo potřeba schválit něco do vývoje. Z námětů, kterými ČT v tu dobu disponovala, vzalo vedení v prvopočátku své působnosti do výroby ČESKÉ STOLETÍ, NEVINNÉ LŽI, ENTENTYKY a CIRKUS BUKOWSKY režiséra a scenáristy Jana Pachla,<sup>3)</sup> který soutěžil o diváckou přízeň právě v SOUBOJI SERIÁLŮ.

Následující případová studie o seriálu CIRKUS BUKOWSKY vychází primárně z konfrontace dvou perspektiv. Na jedné straně z institucionální, kde sleduje produkční proces ovlivněný novým vedením, systémem TPS a potřebami programu včetně neobvyklého rozhodování a schvalování seriálu do vývoje. Na straně druhé z perspektivy tvůrčí, jež

1) Jan Maxa: „Když jsem v červnu 2012 nastoupil do funkce [ředitele vývoje pořadů a programových formátů ČT], byl převládající dojem z kolegy Milana Fridricha [ředitele programu ČT] takový, že skoro pokaždé, když jsme spolu mluvili, říkal: „Honzo, já jsem úplně v háji, my nemáme žádnou dramaturgii, potřebuju prostě něco, vyviněte něco, tady není nic.“ (Jan Maxa v rozhovoru s Jakubem Třešňákem, 7. 1. 2016).

2) Rozhovor s Janem Maxou vedl Jakub Třešňák, 7. 1. 2016.

3) Tamtéž.

ukazuje snahu Josefa Viewegha a Jana Pachla prosadit v ČT nový typ autorství. Cílem studie je skrze analýzu produkčního procesu, a zvláště rozhodnutí spojených s vývojem a produkcí seriálu CÍRKUS BUKOWSKY v nově utvořené Vieweghově TPS, popsat nejen proměny v uvažování ČT o dramatické tvorbě, ale i postupně zaváděné změny v institucionalizované produkční praxi, vycházející z potřeb a cílů nového vedení. Skrze tento seriál sleduje formování nové strategie ČT jako instituce na jedné straně, a systému TPS na příkladu skupiny Josefa Viewegha na straně druhé. Tyto dvě výchozí perspektivy doplní perspektiva tržní, která potvrzuje ojedinělost seriálu v porovnání s předchozími veřejnoprávními produkty a odhaluje způsob, jakým se ČT vymezovala vůči produktům soukromých televizí. Studie si bude všimnout nejen CÍRKUSU BUKOWSKY, ale i volného pokračování v podobě seriálu s podobným hlavním policejním hrdinou s názvem RAPL, jenž je výsledkem projektu dnes již úspěšně zavedené Vieweghovy TPS a tvůrčí dvojice Pachel-Viewegh. RAPL dokládá, jak úspěch a diskuze doprovázející CÍRKUS BUKOWSKY ovlivnily ČT i tvůrce v představách a očekáváních, která spojují s žánrem krimi.

K dosažení výzkumného cíle bylo potřeba na základě vytyčených hypotéz vycházejících z rešerše seriálu CÍRKUS BUKOWSKY provést rozhovory s klíčovými aktéry: s Janem Pachlem, režisérem a scenáristou seriálu, s Josefem Vieweghem, spoluautorem námětu, kreativním producentem a šéfem TPS, a za účelem zjištění role institucionálních proměn ČT i s ředitelem vývoje pořadů a programových formátů Janem Maxou. Dále studie vychází jak ze zdrojů veřejných (články v médiích, audiovizuální materiály v podobě diskuzí s tvůrci, propagační dokumenty včetně oficiálních webových stránek, statistiky sledovanosti, výroční zprávy ČT ad.), tak i neveřejných (powerpointové prezentace seriálů připravené pro slyšení na Programové radě ČT, synopse epizod, scénáře ad.). Jedná se tak o zdroje, které odrážejí sebe prezentaci všech aktérů v uzavřeném prostředí instituce i ve veřejném mediálním prostředí.<sup>4)</sup>

Studie mapuje sled událostí podstatných pro tvůrčí proces v rámci instituce ČT, a na tomto základě sleduje vliv produkčních podmínek a organizačních proměn jak na vývoj, produkci a propagaci seriálu, tak na samotný výsledný projekt. Výzkum vychází z teoretického konceptu mediace kulturní antropoložky a socioložky Georginy Bornové. Podle ní se jedná o proces, kterým sociální vztahy produkce formují kulturní objekt a otiskují se do něj. Na analýzu výsledného seriálu z hlediska mediace se zaměřuje závěrečná část této studie. Zároveň je pro tento výzkum určující Bornovou navržená metoda analýzy mediálních institucí, pro které jsou charakteristické rozdíly ve statusu, v autoritě, moci a zdrojích, jež danou kulturní produkci umožňují.<sup>5)</sup>

4) Ke kritickému studiu tzv. průmyslové reflexivity mediálních institucí srov. John T. Caldwell, *Production Culture: Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*. Durham, N.C.: Duke University Press 2008.

5) Srov. Georgina Born, *The Social and the Aesthetic: For a Post-Bourdieuian Theory of Cultural Production*. *Cultural Sociology* 2010, č. 4, s. 171–208.

### SOUBOJ SERIÁLŮ — soutěž mezi okrajovou žánrovou tvorbou a tvorbou cílenou na nejširší diváckou obec

Pro nastupující vedení ČT bylo mimo jiné důležité spustit proces změn, ve kterém měl být v centru pozornosti program, „[jeho] struktura, rozsah původní tvorby a její kvalita, [v čemž] spočívá klíč k adaptaci České televize na nové podmínky i k jejímu efektivnímu hospodaření.“<sup>6</sup>) Tyto změny reagovaly na vnitřní situaci instituce, jak ji hodnotilo Dvořákovovo vedení. Podle Jana Maxy se ČT

[...] před rokem 2012 nebo 2011 [...] moc nesnažila něčím zaujmout. Z pohledu diváků upadala do irelevance. Uspokojovala určitý kádr stabilních tvůrců, kteří tady byli etablovaní, a moc se jí nedařilo. Já netvrdím, že vznikaly špatné věci, to bych si nedovolil říct, a ani si to nemyslím, ale ty věci nebyly nijak zvlášť zajímavé — mluvím teď o období posledních let, tak jak jsme to sledovali, když jsme ještě dělali na Nově. Nás prostě ČT zarážela tím, že ty zajímavé věci končily u nás. Viz OKRESNÍ PŘEBOR. To tady prostě odmítli, nebo HOŘÍCÍ KEŘ na HBO. ČT od sebe odháněla ty věci, které byly něčím zajímavé.

Jan Potměšil, dramaturg a autor soutěže SOUBOJ SERIÁLŮ, která měla nabídnout novým tvůrcům či zaměstnancům ČT s tvůrčími ambicemi příležitost k uplatnění zcela nových projektů, reflektuje v rozhovoru v propagačním materiálu, jak „[bylo doposud] těžké v zábavné dramatické tvorbě [za Janečkova vedení] dostat do této instituce nové tvůrce, nové nápady, zkrátka svěží vítr.“<sup>7</sup>) Potměšil se údajně tento projekt snažil prosadit pět let, nejprve pod názvem „Piloti“. Ten se ale na obrazovky dostává až v prvopočátku změn spouštěných novým vedením ČT, včetně změn v dramatické tvorbě. Televizní soutěž, která předznamenává snahu o otevření se novým přístupům, sice zapadala do koncepce rozšíření původní dramatické tvorby vytyčené novým vedením, přesto se ale toto vedení od vítězného projektu „Babička na inzerát“, jenž se měl podle pravidel realizovat, distancovalo ve prospěch seriálu CIRKUS BUKOWSKY.

Jan Pachtl, který po studiu filmové režie na FAMU pracoval osm let na stříhu upoutávek v ČT, se pokoušel bez úspěchu prosadit několik projektů.<sup>8</sup>) Podobně i Viewegh měl vždy ambice angažovat se v hrané tvorbě, jelikož také vystudoval FAMU, v jeho případě scenáristiku a dramaturgii. Již od roku 2003, tedy dlouho před zřízením tvůrčích producentských skupin a před SOUBOJEM SERIÁLŮ, zastával funkci vedoucího dramaturga Redakce centra zábavné tvorby, kde se mu sice podařilo prosadit některé podle něj zajímavé projekty, jako ŠUMNÉ STOPY či TRAPASY, tvrdí však, že pořady, jejichž realizace se tehdy účastnil, mu byly ze 70 procent přiděleny jako povinné.<sup>9</sup>) Dřívější systém ČT tvůrcům totiž určoval některé projekty, které museli natáčet (v případě Viewegha to byly např. poli-

6 Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2011. Dostupné online: <[http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní\\_zpravy/zprava2011.pdf](http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2011.pdf)>, s. 11, [cit. 17. 6. 2016].

7) Propagační stránka projektu na webu ČT <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10318732902-soubojserialu/o-projektu/tvurci>>, [cit. 17. 6. 2016].

8) Rozhovor s Josefem Vieweghem vedl Jakub Třešňák, 2. 2. 2016.

9) Tamtéž.

tické pořady, pořady o zvířatech či Miss Junior v Ostravě).<sup>10)</sup> Oba dva tedy čekali na svoji tvůrčí příležitost, kterou viděli právě v SOUBOJI SERIÁLŮ, kde se pokoušeli zaujmout neo-třelou, na poměry veřejnoprávní televize originální kriminálkou. V televizní soutěži, která se do značné míry snažila dostat do dramatické tvorby ČT nové náměty, proti sobě soutěžily jak žánrové projekty cílené na specifické okrajové publikum, tak projekty, které se naopak snažily zasáhnout nejširší rodinnou diváckou obec.

Viewegh byl vedoucím dramaturgem dvou soutěžních projektů. První z nich, „Ambasáda“, byl satirou na prostředí diplomatů, režijně zaštitěnou Davidem Síssem.<sup>11)</sup> Druhým projektem byl PACHLŮV CIRKUS BUKOWSKY. Ve výročních zprávách ČT z období systému producentských skupin, konkrétně z let 2012 a 2015, je Vieweghova skupina charakterizována mimo jiné jako „TPS s vyhraněným týmem autorů“<sup>12)</sup> nebo „TPS [s] [p]ostupně krystalizující[m] autorský[m] tým[em]“.<sup>13)</sup> Viewegh ale už před spuštěním TPS pracoval jak se Síssem, tak s Pachlem, a to na projektu TRAPASY, kde Sís režíroval či spolurežíroval několik epizod povídkového cyklu. Pachel měl možnost pracovat pouze na jedné epizodě, ve které režíroval tři žánrově odlišné povídky. Znamená to tedy, že Viewegh spolupracoval jako dramaturg s tvůrci, se kterými se pokoušel prosadit nové projekty v SOUBOJI SERIÁLŮ, již před nástupem do funkce šéfa TPS, z čehož vychází, že tým autorů soustředěný kolem něj se postupně formoval již před spuštěním systému TPS.

CIRKUS BUKOWSKY soutěžil ve třetím a zároveň posledním ze semifinálových kol s pre-pilotem „Mazáci“, charakterizovaným jako

[p]říběhy pro starší a pokročilé detektivy, [jež] vypráví o tom, jak to dopadne, když se sejdou tři penzisté a začnou řešit složitý případ. [...] Mazáci navazují na seriálovou tradici dobrého českého humoru a mají ambici pobavit a potěšit diváky, stejně jako dodat trochu toho napětí do českých rodin.<sup>14)</sup>

Z popisu je zřejmé, že žánrové ukotvení detektivky „Mazáci“ mělo cílit na širší divácké publikum. Oproti tomu CIRKUS BUKOWSKY z žánrového hlediska sází spíše na komplexnější detektivky, „[...] v nichž je hlavní hrdina Nestor Bukowsky zmítán nepřízní osudu a úkladných intrik“<sup>15)</sup> a stylisticky se vymezuje jako „vyprávění děje v noirové atmosféře, jak vystřižené z postmoderního komiksu [...]“.<sup>16)</sup> Nikde v oficiálních popisech seriálu není zmínka, na jakého diváka má seriál cílit, z čehož vyplývá, že CIRKUS BUKOWSKY je projekt okrajový, s nejasným cílením, definovaný jako atypická kriminálka.

10) Tamtéž.

11) Propagační stránka projektu na webu <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10318732902-soubojserialu/serialy/ambasada/>>, [cit. 17. 6. 2016].

12) Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2012. Dostupné online: <[http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní\\_zpravy/zprava2012.pdf?ver2](http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2012.pdf?ver2)>, [cit. 17. 6. 2016].

13) Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2015. Dostupné online: <[http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní\\_zpravy/zprava2015.pdf](http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2015.pdf)>, [cit. 17. 6. 2016].

14) Propagační stránka projektu na webu <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10318732902-soubojserialu/serialy/mazaci/>>, [cit. 17. 6. 2016].

15) Propagační stránka projektu na webu <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10318732902-soubojserialu/serialy/cirkus-bukowsky/>>, [cit. 17. 6. 2016].

16) Tamtéž.

Viewegh toto soutěžní kolo reflektuje tak, že cítil, že jsou podceňováni ve prospěch projektu, který byl podle něj sázkou na jistotu, a to především díky herecké hvězdě Miroslavu Donutilovi a osvědčenému režisérovi Milanu Šteindlerovi.<sup>17)</sup> V tomto kole ale nakonec pro oba překvapivě Viewegh s Pachlem vyhráli a jejich projekt postoupil do finále společně s již zmíněnou „Ambasádou“, rovněž dramaturgicky zaštitěnou Vieweghem, a s pre-pilotem „Babička na inzerát“, „[který] má ambici být velmi atraktivním, zábavným rodinným seriálem, určeným pro nejširší diváckou obec ČT“.<sup>18)</sup> Nové vedení, které v době vysílání SOUBOJE SERIÁLŮ už připravovalo organizační systém TPS, se distancovalo jak od výsledků, tak i pravidel soutěže, a rozhodlo se projekt „Babička na inzerát“ nerealizovat, jelikož údajně nedosahoval nových kvalitativních nároků na původní tvorbu, kterou se chtěl tým okolo Dvořáka prezentovat.

### Změna vedení — nové nároky na hranou tvorbu

V době nástupu nového vedení, které čelilo nedostatku rozpracovaných látek, bylo podle Jana Maxy potřeba program ČT rychle naplnit „funkčními projekty, projekty, které nebudou [v danou dobu a pro obraz nového vedení] ostuda“.<sup>19)</sup> Zároveň si Programová rada uvědomovala, že pokud se snaží rozběhnout systém stabilních (dokonce žánrových) programových oken, je nezbytné přijít se standardním řešením. Z hlediska televizního formátu podle Maxy

CIRKUS BUKOWSKY nevznikal nějak markantně jinak, než vznikají seriály dneska, ale třeba co v té době vůbec nebylo, byla nějaká standardizovaná programová poptávka, což souvisí s programovými okny. Dneska víme, že pondělí naplňuje kriminální seriál, v pátek rodinný seriál, neděli velká dramatika [...], že se soustřeďujeme na *eventové solitéry* nebo minisérie, které jsou žánrovější, ať už je to krimi, nebo jiný žánr. Což jsou všechno věci, které jsou poměrně přesně definované, takže naše práce je cílenější, jelikož jsme schopni dát producentům a autorům přesnější zadání.<sup>20)</sup>

Pro Pachla bylo překvapivé, že si „takové médium mohlo dovolit dementovat něco, s čím půl roku šálo lidi“.<sup>21)</sup> Viewegh v tom vidí „odvážné rozhodnutí, [které] jde opravdu za vedením současné ČT, zejména za Petrem Dvořákem a za Janem Maxou, kteří řekli, že ‚Babička na inzerát‘ sice vyhrála u diváků, ale že to je hloupost a že se necítí být vázáni záměrem minulého vedení“.<sup>22)</sup> Maxa Dvořákovo rozhodnutí ve prospěch CIRKUSU BUKOWSKÉHO komentuje takto:

17) Rozhovor s Josefem Vieweghem vedl Jakub Třešňák, 2. 2. 2016.

18) Propagační stránka projektu na webu <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10318732902-soubojserialu/serialy/babicka-na-inzerat/>>, [cit. 17. 6. 2016].

19) Tamtéž.

20) Rozhovor s Janem Maxou vedl Jakub Třešňák, 7. 1. 2016.

21) Rozhovor s Janem Pachlem vedl Jakub Třešňák, 21. 12. 2015.

22) Rozhovor s Josefem Vieweghem vedl Jakub Třešňák, 2. 2. 2016.

SOUBOJ SERIÁLŮ byl vysílán s příslibem, že se jeden vybere, takže myslím, že šéf [Dvořák] asi nechtěl závazek porušit, [...] mně to přijde celkem logické, protože on se snaží držet slovo a CIRKUS BUKOWSKY z toho prostě vyčníval.<sup>23)</sup>

Viewegh s Pachlem byli po odvysílání soutěže ještě v prosinci téhož roku 2011 pozváni na Programovou radu, přičemž tehdy existoval již v soutěži odvysílaný pre-pilot a ze scénáře pouze hrubý nástřel na tři dějově uzavřené hodinové epizody. Při prezentaci na Programové radě bylo uvedeno, že pre-pilotu se podařilo nabídnout netradiční mysteriózní zápletku, paradoxní situace a sloučení trpké reality s bizarní poetikou, což mělo za výsledek největší úspěšnost u skupiny 18 až 29 let a 71 procent u diváků s vysokoškolským vzděláním.<sup>24)</sup> Na základě této úspěšnosti je CIRKUS BUKOWSKY velmi nezvyklý jev, který kromě originálního scénáře vybočuje i výraznou estetikou ze standardní produkce původní české dramatiky.<sup>25)</sup> Projekt tímto zapadal do snahy nového vedení o kvalitní dramatickou tvorbu, přibližující se světovým trendům a mladším diváckým skupinám.

Tvůrčí záměr autorské dvojice natočit pouze třídílnou sérii byl ale v období katastrofálního stavu dramatiky v ČT Programovou radou zamítnut. Programová rada trvala na tom, aby byl seriál rozšířen na dvě seriálové řady po šesti epizodách. Maxa dodává, že „ve free-to-air televizi<sup>26)</sup> máte vlastně ten problém, že musíte dodávat nejenom kvalitu, ale ještě množství kvality v čase.“<sup>27)</sup> Zpětně se dnes může toto rozhodnutí jevit jako snaha cílit na diváckou skupinu fanoušků anglosaských a severských kriminálek, které ČT v té době už dávno vysílala. Ve skutečnosti ale Maxa uvádí, že na detailnější strategické úvahy v danou dobu nebyl prostor, vzhledem k již několikrát zmíněnému nedostatku dramatické tvorby ve výrobě.<sup>28)</sup> Tři sedmdesátiminutové epizody tehdy na zaplnění programu nestačily, tudíž vedení v tomto období extrémního tlaku na výrobu nové dramatiky apelovalo na výrazné rozšíření,<sup>29)</sup> na dvakrát šest hodinových dílů. Z navrhované *eventové solitérní*<sup>30)</sup> série pro nedělní večer tak bylo nezbytné vyrobit plnohodnotný seriál do pondělního nově zavedeného večerního krimi okna. Jelikož ČT měla představu o svých potřebách nové dramatické tvorby a naplnění připravovaných žánrových oken, byli Viewegh s Pachlem, kteří se chtěli etablovat, nuceni se přizpůsobit potřebám ČT: „[V] podstatě jsme byli postaveni do situace ‚berte, nebo ne‘. Takže jsme řekli, že to bereme,“ dodává k tehdejší situaci Pachel.

CIRKUS BUKOWSKY byl tedy poměrně narychlo vybraným a proti zvyklostem prosazeným projektem nového vedení, které sledovalo především zájmy vycházející z nové pro-

23) Rozhovor s Janem Maxou vedl Jakub Třešňák, 7. 1. 2016.

24) Powerpointová prezentace projektu CIRKUS BUKOWSKY na Programové radě ČT, 13. 12. 2011.

25) Tamtéž.

26) Free-to-air televizi je míněna televizní služba, která je vysílána terestriálně v nezašifrovaném formátu, tedy bez nutnosti předplatného.

27) Rozhovor s Janem Maxou vedl Jakub Třešňák, 7. 1. 2016.

28) Jan Maxa: „Dneska bychom určitě třeba mluvili jinak, protože těch seriálů je již víc a nemáme ten hlad, takže bychom určitě klidně mohli uvažovat o tom, jestli [vyvíjený projekt] nemá být třídílná minisérie na neděli. Ale v té době to myslím bylo jednoznačné.“ (Jan Maxa v rozhovoru s Jakubem Třešňákem, 7. 1. 2016).

29) Rozhovor s Janem Pachlem vedl Jakub Třešňák, 21. 12. 2015.

30) Event solitér Jan Maxa definuje takto: „To je jedna z tradic, kterou držíme, je to velká televizní dramatika, jež se hraje v neděli. [...] dříve se dělaly televizní filmy a myslím, že to byl i terminus technicus, prostě na kino to není, tak to dáme do televize. Tematicky cokoliv.“ (Jan Maxa v rozhovoru s Jakubem Třešňákem, 7. 1. 2016).

gramové koncepce, jež měla oslovit do té doby opomíjené mladší a vzdělanější diváky. Pachtl spekuluje, že to v danou dobu byla ze strany ČT do jisté míry sázka do loterie, protože nemohla tušit, co ve výsledné podobě dostane.<sup>31)</sup> Viewegh jejich projekt vidí dokonce jako „protekcčně prosazený [...] vedením“.<sup>32)</sup> Nezvyklost daného titulu dokazuje také jeho rychlý proces výroby, protože spousta seriálů, které ČT později vysílala, čekala na realizaci několik let a pracovalo se na nich pomaleji, především ve fázi vývoje scénáře.<sup>33)</sup> Synopse CÍRKUSU BUKOWSKÉHO musely být hotovy od prosincové rady již v únoru a scénáře obou řad do konce června téhož roku 2012.<sup>34)</sup>

### TPS Josefa Viewegha — vliv na produkční a scenáristický vývoj

Projekt TPS vychází již z Dvořákova kandidátského projektu na post generálního ředitele, v němž se mimo jiné zaměřuje právě na potřeby změn v oblasti tvorby a vlastní výroby a kde „plánuj[e] změnit dosavadní způsob práce a navázat na osvědčený producerský systém s nezbytnou programovou specializací, využívaný Českou televizí již v minulosti.“<sup>35)</sup> TPS vznikaly v průběhu roku 2012: výběrová řízení na posty kreativních producentů probíhala v první polovině roku, jmenování producentů ve vybraných oblastech se uskutečnilo v červenci. K závěru téhož roku ČT měla 21 kreativních producentů s vlastními TPS.<sup>36)</sup> Tvůrčí producerské skupiny jsou velmi různorodé a člení se jak podle způsobu naplňování žánrové potřeby programu ČT, tak způsobem vývoje vlastní tvorby. V čele každé skupiny stojí kreativní producent, který své projekty zaštiťuje jak dramaturgicky, tak producersky, a společně s týmem daného projektu je pak představuje Programové radě, jež rozhoduje o jeho schválení.<sup>37)</sup> Vieweghova skupina se musela jasně vymezit od ostatních TPS a následně se na základě CÍRKUSU BUKOWSKY etablovat.

Diferenciaci způsobů vývoje projektů lze vidět i v přístupu ke koprodukční spolupráci s externími producenty, kteří přicházejí s již do určité míry připravenými projekty, které pak mohou dovyvinout společně s kreativním producentem a jeho dramaturgy (koprodukce v užším slova smyslu), nebo zajišťují pouze jejich výrobu na zakázku. Eva Pjajčíko-

31) Rozhovor s Janem Pachlem vedl Jakub Třešňák, 21. 12. 2015.

32) Rozhovor s Josefem Vieweghem vedl Jakub Třešňák, 2. 2. 2016.

33) Jan Maxa: „To je věc, kterou si málokdo uvědomuje, ale CÍRKUS BUKOWSKY vzniknul celkem rychle, zatímco spousta projektů, které my dneska vysíláme, má strašně dlouhou historii. PRVNÍ ODDĚLENÍ je pět let stará myšlenka, možná víc. VRAŽDY V KRUHU jsou prastaré scénáře, které se samozřejmě upravovaly, ale spousta těch věcí [...] stačilo trochu upravit, dodělat a domyslet, aby se daly do výroby. CLONA je starý projekt. Spousta těch věcí, které tenkrát šly do výroby, jsou staré scénáře.“ (Jan Maxa v rozhovoru s Jakubem Třešňákem, vedl Jakub Třešňák, 7. 1. 2016).

34) Rozhovor s Janem Pachlem vedl Jakub Třešňák, 21. 12. 2015.

35) Petr Dvořák, Krok do digitální budoucnosti České televize 2012–2017. Online: <<http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/dokumenty/projekty-kandidatu-gr-2011/petr-dvorak-projekt.pdf>>, [cit. 13. 8. 2016].

36) Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2012. Dostupné online: <[http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní\\_zpravy/zprava2012.pdf?ver2](http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2012.pdf?ver2)>, [cit. 13. 8. 2016].

37) Jan Pachtl: „[Viewegh] se stal [kreativním] producentem až v rámci toho řízení, až potom, co jsme měli schváleného Bukowského. Původně byl zaštiťován [Jaroslavem] Kučerou. Tam se to pak přerodilo.“ (Jan Pachtl v rozhovoru s Jakubem Třešňákem, 21. 12. 2015).

vá a Petr Szczepanik ve své etnografické studii o procesu vzniku seriálu PRVNÍ REPUBLIKA sledují spolupráci TPS Jana Šterna s nezávislou produkční společností Dramedy Productions, která stála za vývojem seriálu PRVNÍ REPUBLIKA. Jan Štern podle jejich zjištění „neklad[e] v praxi příliš velký důraz na rozlišování mezi vlastní či koprodukční výrobou a vidí v ní pouze technický rozdíl, přičemž primární je pro ně[j] atraktivita jednotlivých pořadů a využití vlastních zdrojů ČT“.<sup>38)</sup> Ve Šternově TPS vznikl podobnou spoluprací i seriál ČTVRTÁ HVĚZDA. S externími společnostmi také spolupracovala TPS Jana Lekeše na seriálu CLONA (s firmou FilmBrigade) či TPS Michala Reitlera při seriálu NEVIDITELNÍ (s Logline Productions). Jan Pachel v případě takových spoluprací vidí snahu přenést koprodukční model z komerčních televizí do televize veřejnoprávní, kde se podle něj oslabuje autorská pozice režiséra:

[V případě koprodukčního modelu] je režisér jakoby páté kolo u vozu. To je v podstatě řemeslník, který je najat, aby natočil něco, co někdo napsal pod dohledem producenta. Producent má jasnou představu, jak to má vypadat, dramaturgové mají jasnou představu, jak to má vypadat. Najme se režisér, ten bude točit tři díly, a další tři díly bude točit někdo další. Kvalita je pak stejná nebo kolísavá, ale producent a dramaturgové zaručují, že ať to točí kdokoliv, bude to vždy zhruba stejné.<sup>39)</sup>

Ve skutečnosti se ale tento model spolupráce, jak jej popsal Pachel, nedá zevšeobecnit. V případě již zmíněné ČTVRTÉ HVĚZDY se pozice režiséra, i přes spolupráci Jana Šterna s autorskou trojicí Jana Prušinovského, Petra Kolečka a Miroslava Krobota a se souborem Dejvického divadla, neoslabovala a vzniklo autorské dílo.

Na druhém pólu se nachází kreativní producent nespolupracující s žádnou externí společností, který klade důraz především na vlastní vývoj s prostředky, které mu dá k dispozici ČT. V současné době funguje producentův systém tak, že kreativní zodpovědnost nad samotným projektem má sám kreativní producent, a pokud není kreativní producent vázán závazky vůči externí firmě, která projekt vyvíjí a realizuje, řídí projekt primárně on.<sup>40)</sup>

V případě Vieweghovy TPS je to on, na koho padá veškerá kreativní zodpovědnost. To podle Viewegha zásadně ulehčovalo vývoj celého seriálu.<sup>41)</sup> Pro Viewegha je důležitá také jeho práce v roli dramaturga, kdy je s projekty, které se v jeho skupině vytvářejí, v úzkém kontaktu už od počátku psaní námětů.<sup>42)</sup> V případě seriálů CIRKUS BUKOWSKY a RAPL jsou Viewegh s Pachlem dokonce i autory námětů, což je podle Viewegha širší pojem, ale potvrzuje, že při psaní námětů a synopsí se jednalo o kolektivní práci, kterou popisuje takto:

38) Eva Pjaččíková – Petr Szczepanik, „Nejsme HBO, jsme televize.“ Etnografická analýza skupinového psaní seriálu První republika. *Illuminace* 26, 2014, č. 4 (96), s. 34.

39) Rozhovor s Janem Pachlem vedl Jakub Třešňák, 21. 12. 2015.

40) Rozhovor s Janem Maxou vedl Jakub Třešňák, 7. 1. 2016.

41) Josef Viewegh: „Vývoj Bukowského je ulehčen tím, že moje TPSka je od začátku, jak jsme ji měli i v tom projektu, stavěna jako nová, která upřednostňuje vlastní vývoj a koprodukce dělá výjimečně, a i v případě koprodukcí musíme mít zajištěn vývoj.“ (Josef Viewegh v rozhovoru s Jakubem Třešňákem, 2. 2. 2016).

42) Rozhovor s Josefem Vieweghem vedl Jakub Třešňák, 2. 2. 2016.

Píšeme to spolu do určité fáze, a pak si to Honza Pachl udělá do scénáře. Honza Pachl vychází ze synopsí. Práce začíná od námětu, protože když si autoři stvoří společně charaktery postav, což je u seriálů nebo vůbec u dramatiky jedna z nejdůležitějších věcí, tak musíte znát historii té postavy dávno dozadu, co se stalo, než začne ten seriál, protože jinak nevíte, jak vám bude reagovat. [...] Charakter postav je strašně důležitý. Pak tam byla linka případu Bukowského, kde Honza spíš vidí obrazy. Například chtěl by točit v Polsku, já říkám, to se nám moc nehodí, ale on na to, že to je road movie, tak budeme točit v Polsku. Takže pak společně musíme vymyslet, proč se do toho Polska pojede, kam se pojede a co se tam bude dít, ale je to jeden z možných způsobů. [...] No a to jsou věci v podstatě vymyšlené, než se začne psát ten scénář. Stavba scénáře je vymyšlená, Honza to pak napíše a pak už je to dramaturgie, která je někdy nepříjemná. Ty scénáře se vracejí dvakrát i třikrát. Honza má výhodu v tom, že dokáže něco uznat a vyhodit třeba třicet obrazů.<sup>43)</sup>

Vieweghova producentsko-dramaturgická role, která je opřena především o jeho spoluautorský komentář k vývoji námětů, synopsí a scénářů a pak o následný dohled, se projevovала v mnoha fázích a aspektech. V prvopočátku psaní lze hovořit o autorské spolupráci v triu, což dokládá i Pachlovo tvrzení:

My jsme na to vlastně tři. Já, pak Josef Viewegh a druhý dramaturg [Petr Pauer].<sup>44)</sup> Synopse vznikají v tomto triu. Navzájem si do toho dohromady kecáme a vymýšlíme ve formě těch synopsí. Já to pak píšu a kluci mi do toho opět kecají.<sup>45)</sup>

I přesto Vieweghova TPS umožňovala Pachlovi značnou volnost, což si pochvaluje takto:

[To] tvůrčí centrum [Vieweghova TPS] je postavené na jakési autorské svobodě a [...] na důvěře k autorovi a management ČT to v podstatě nezajímá. My tam přijdeme, odprezentujeme náš projekt, máme něco za sebou, nějakou práci [a] v danou chvíli už tu je jistá důvěra v nás, že uděláme standardní práci. [...] Tímto způsobem může vzniknout něco jedinečného, výjimečného, protože pak je to autorský seriál. Neumím si představit, že by CIRKUS BUKOWSKY režírovalo víc lidí. Myslím, že ksicht tomu dá právě toto, nechci vyloženě tvrdit, že jsem nenahraditelný, ale tím, že jsem u toho procesu od začátku, od toho, že si to píšu a ještě i točím, všechny ty díly, [...] tak to má jednotný ksicht.<sup>46)</sup>

43) Tamtéž.

44) Pro Vieweghovu skupinu se stal kmenovým dramaturgem Petr Pauer, který je původním povoláním střihač, jenž pro Viewegha stříhal všechny jeho projekty. Viewegh se v průběhu společné spolupráce rozhodl, jelikož je pro něj střihač do určité míry také dramaturg, který je neustále ve střížně, zkusit ho přesunout k práci i na úplném začátku tvůrčího procesu. Petr Pauer pak mimo práci na stříhu čte hotové scénáře a vyjadřuje se k nim. (Rozhovor s Josefem Vieweghem, 2. 2. 2016).

45) Rozhovor s Janem Pachlem vedl Jakub Třešňák, 21. 12. 2015.

46) Tamtéž.

Viewegh s Pachlem se tak snaží svoji TPS charakterizovat jako skupinu, jež je krom dramaturgického dohledu kreativního producenta zcela autonomní ve vztahu k managementu ČT, kdy hlavním zástupcem ČT je Viewegh samotný. Pachel dokonce uvádí, že ho při vývoji i realizaci nikdo nijak nekontroloval, ať už u BUKOWSKÉHO či RAPLA.<sup>47)</sup> Viewegh a jeho TPS tak umožňovala Pachlovi dostat roli autorského režiséra, který musí akceptovat jen spoluautorství kreativního producenta.

### Dohled ze strany ČT — autocenzura v kontextu legislativy

V současném producentském systému ČT tedy má během procesu vývoje a realizace hlavní zodpovědnost především kreativní producent. Tvůrce CIRKUSU BUKOWSKY nikdo při vývoji a realizaci nekontroloval,<sup>48)</sup> i přesto se ale snažili dodržovat mantinely dané legislativním rámcem pro zobrazování násilí, nahoty a sprostých slov, aby jejich výsledný projekt nebyl odsunut do pozdějšího časového okna. Na druhé straně pak museli dodržet předem stanovené parametry realizovatelnosti, včetně rozpočtu.

Výslednou podobu díla pak podle Maxy připomínají tři složky. Zaprvé centrum dramaturgie příslušné žánrové oblasti čili v případě hrané tvorby on sám z funkce ředitele vývoje, a to z hlediska legislativy a dodržení dohodnutého žánru:

[...] to znamená, že pokud se na Programové radě [ČT] schválí detektivka nebo to píšou do okna detektivky, tak by to neměl být sitcom. Z hlediska legislativních parametrů znamená, že pokud to směřuje k něčemu, co bude mít hodně násilí a hodně nahoty nebo hodně sprostých slov, tak musíme řešit, jestli to teda upravíme a bude to na osmou, nebo to necháme, a pak musíme Program varovat, že děláme něco, co na osmou nepůjde.<sup>49)</sup>

Zadruhé Program ČT, který nekomentuje ani vývoj, ani realizaci pořadu, ale až takzvaný *offline střih*, což je střih pracovní verze, kde jej především opět zajímá shoda se zadáním a s legislativou.<sup>50)</sup> A zatřetí Výroba, která sleduje projekt z pohledu realizovatelnosti, rozpočtu a jeho dodržení.<sup>51)</sup>

Na jednu stranu se může zdát, že ČT dává tvůrcům značnou volnost, její dohled podle Maxy není tak přísný jako v komerčních televizích, ale volnost je zde podmíněna dodržáním zadání tak, aby výsledek mohl být odvysílán v hlavním vysílacím čase, pokud byl takto plánován a na Programové radě schválen.<sup>52)</sup>

47) Tamtéž.

48) Jan Pachel: „Mě nikdo nekontroloval. Mě nikdo nehlídal. Mě hlídali až pak ve střížně. Když jsou tam některé scény, které jim přijdou příliš explicitní nebo které by mohly být problematické v rámci Rady pro rozhlasové a televizní vysílání.“ (Jan Pachel v rozhovoru s Jakubem Třešňákem, 21. 12. 2015).

49) Rozhovor s Janem Maxou vedl Jakub Třešňák, 7. 1. 2016.

50) Tamtéž.

51) Tamtéž.

52) Tamtéž.

Je to podmíněno tím, že veřejnoprávní televize, jež vysílá klasickým free-to-air způsobem a pracuje s programovými okny, naprostou většinu financí na výrobu alokuje do primetimových oken. V situaci, kdy epizoda seriálu stojí 5–7 milionů korun na hodinu a nemůže být nasazena od 20 hodin, vzniká finanční ztráta způsobená tím, že musí být odsunuta do méně sledovaného okna.<sup>53)</sup>

Míra naplnění plánovaného žánru a právních podmínek pro vysílání v primetimu jsou pak předmětem hodnocení kreativních producentů ze strany jejich nadřízeného, Jana Maxy, kde jedním z kritérií je právě to, jestli byl daný pořad odvysílán v dohodnutém okně, a pokud ne, tak z jakých důvodů.<sup>54)</sup> Odvysílání v náhradním programovém okně, které nemá hodnotu odpovídající rozpočtu alokovanému na jednu epizodu, se promítá negativně do ročního bonusu kreativních producentů.<sup>55)</sup> Maxa uvádí, že „určitou zodpovědnost [tvůrci] nesou, ale když se rozhodnou pustit si uzdu a holt přijít o pár korun z výplaty, tak je to v zásadě na nich, my to ale nezahlubíme“.<sup>56)</sup> To byla do značné míry situace, ve které se ocitl CÍRKUS BUKOWSKY.

Ten byl na Programové radě představen jako *eventový solitérní* projekt v kategorii nedělní dramatiky v plánovaném vysílacím čase od 20:00.<sup>57)</sup> Po domluvě o rozpracování do více epizod vedení rozhodlo, že se seriál nasadí do nového kriminálního okna v pondělí, také od 20:00. Viewegh uvádí, že ve spolupráci s právním oddělením, a to především s jeho vedoucí Markétou Havlovou, společně hlídali prohršky, které by schvalovacím procesem neprošly. Spolupráci s ní si pochvaluje zvláště proto, že se jejich projekt snažila vidět jako dílo a zároveň pomáhala hledat řešení tak, aby scéna zůstala nepřestříhána.<sup>58)</sup> Řešení problému s krví v případě CÍRKUSU BUKOWSKY vysvětluje Viewegh takto:

Krev nemá být v obraze, jenomže v detektivce, když někoho přejede vlak nebo někoho zmlátí tři zabijáci, tak je potřeba, ale stačí tu scénu odbarvit o dalších 30 procent, my jsme takto byli barevnostně na nějakých 30–40 procentech, [...], ale když najednou není červená, ten člověk je úplně stejně zmlácený a divák si toho všimne, tak ten dojem zůstane, ale zděšení tam už není.<sup>59)</sup>

Přesto při schvalovacích projekcích první verze střihu Maxa viděl problémy, na které bylo potřeba upozornit Program a které nakonec způsobily, že CÍRKUS BUKOWSKY nebylo možné vysílat od osmi večer. To se týkalo první seriálové řady, která byla přesunuta na 21:30. Maxa uvádí, že problémy s mírou nahoty a zobrazováním násilí, které dle jeho slov bylo značně drsné, byly především v případě první série. Druhá řada už byla značně umírněnější, a proto mohla být odvysílána ve 20:00.<sup>60)</sup> Další problém nastal v závěru natáčení,

53) Tamtéž.

54) Tamtéž.

55) Tamtéž.

56) Tamtéž.

57) Powerpointová prezentace projektu CÍRKUS BUKOWSKY na Programové radě ČT, 13. 12. 2011.

58) Rozhovor s Josefem Vieweghem vedl Jakub Třešňák, 2. 2. 2016.

59) Tamtéž.

60) Rozhovor s Janem Maxou vedl Jakub Třešňák, 7. 1. 2016.

jelikož v posledních třech měsících bylo potřeba razantně seškrtat štáb a lokace v rámci úsporných opatření, což mělo za následek vyřazení motivu okolo ženy hlavního hrdiny Nestora Bukowského, který ve výsledné podobě seriálu chyběl.<sup>61)</sup>

### Vývěsní štít nového vedení: CIRKUS BUKOWSKY v diskuzi o severské krimi

Než se CIRKUS BUKOWSKY dostal premiérově na obrazovky (30. listopadu 2013), stal se počátkem roku 2012 součástí mediální kampaně nového vedení, které se potřebovalo odlišit nejen od vedení předchozího, ale i od komerčních televizních soupeřů. Tato kampaně byla postavena na prezentaci výběru nových projektů schválených tímto vedením. Sedm představených titulů podle ČT splňovalo „všechna [...] kritéria: Kvalitu, Respekt, Odvahu i Kreativitu, tedy aspekty nutné pro naplnění základních charakteristik, jimiž se Česká televize odlišuje od komerčních protějšků.“<sup>62)</sup> Dne 7. března 2012 byly představeny konkrétní projekty, kterými ČT v období začátku nového vedení disponovala, jako ČESKÉ STOLETÍ, NEVINNÉ LŽI, ENTENTYKY, ČESKÝ ŽURNÁL ad., včetně CIRKUSU BUKOWSKY, jenž byl charakterizován jako:

dvanáctidílná série kriminálních příběhů, v nichž je hlavní hrdina Nestor Bukowsky zmítán nepřízní osudu a úkladných intrik. Z nevinne vypadající sebevraždy se v úvodním díle vyklube hned série vražd, pokaždé nepřímo směřujících k hlavní postavě. Série sází na vyprávění děje v noirové atmosféře, jak vystřižené z postmoderního komiksu, nechybí černý humor, nadsázka a paradoxní situace. [...] Režisérem je mladý talentovaný autor Jan Páchl.<sup>63)</sup>

V počátku kampaně nového vedení se tak stal CIRKUS BUKOWSKY součástí vývěsního štítu společně s dalšími pořady, ukazujícími na otevření se novým mladým tvůrcům a jejich projektům. Vedení ČT ho společně s dalšími tituly prezentovalo jako záruku kvality a splnění dalších kritérií, vytyčených novým vedením.

Podobně jako se vedení ČT potřebovalo v počátku kampaně odlišit od vedení předchozího, upozornit na nové progresivní období a definovat směřování programové dramaturgie, i CIRKUS BUKOWSKY bylo potřeba v průběhu jeho dalšího vývoje a výroby přesněji charakterizovat, odlišit od soudobé kriminální tvorby a definovat jeho cílovou skupinu. V kampani propagující CIRKUS BUKOWSKY se projevují tři hlasy, které se odlišně snaží charakterizovat nový kriminální žánr. První je hlas Páchlův, prezentující seriál skrze svůj autorský styl, především „atmosféru“:

61) Josef Viewegh: „Vypadl poměrně slušný motiv [...] a ono to ve výsledku vlastně chybělo, protože jsou tam scény, kdy ona odchází s hromadou peněz někam, a tady měla být scéna z kasina, kde se [policejní vyšetřovatel] Kuneš do toho zamotá. Když vám pak chybí v padesáti minutách pět minut a kdy to je silný motiv, tak je to poznat.“ (Josef Viewegh v rozhovoru s Jakubem Třešňákem, 2. 2. 2016).

62) Viz Česká televize představuje programové projekty, schválené novým vedením, 7. 3. 2012, <<http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6287>>, [cit. 17. 6. 2016].

63) Tamtéž.

Sázíme na vyprávění děje v noirové atmosféře jako vystřižené z postmoderního komiksu, nechybí černý humor, nadsázka a paradoxní situace. [...] Doufám, že se nám podařilo napsat originální příběh s výraznou atmosférou ve stylu noirových detektivek. A že ona atmosféra bude stejně silná jako samotný příběh.<sup>64)</sup>

Druhým je hlas Viewegha, jenž s určitou distancí seriál charakterizuje skrze inspiraci severskou a anglosaskou krimi:

CIRKUS BUKOWSKY vychází z anglosaského modelu dvou šestidílných sérií, přičemž na konci té první se zdá, že je příběh zcela uzavřen. Mám rád severskou školu detektivek, která těží ze své jedinečnosti. Není to ale tak, že bychom chtěli kopírovat švédskou nebo anglickou detektivní školu, záměrně jsme se pokusili vytvořit svoji vlastní.<sup>65)</sup>

Volně inspirování severskou detektivní školou jsme chtěli natočit napínavou, akční, skvěle obsazenou detektivní road movie sérii ve stylu „noir“, která bude směle konkurovat zahraničním, zejména britským a dánským seriálům tohoto žánru.<sup>66)</sup>

Třetím hlasem je hlas ředitele Programu Milana Fridricha, snažící se představit možnou cílovou skupinu diváků, kteří mají v oblíbě severské a britské seriály a staré francouzské kriminálky s Alainem Delonem, Linem Venturou nebo Jeanem Gabinem:<sup>67)</sup>

CIRKUS BUKOWSKY je odvážným seriálem, který obohatí českou televizní tvorbu o nový žánr. Vychází z moderních detektivních světových trendů a tvůrci úzkostlivě dbali na kvalitu a výpravu, která by měla seriál svým pojetím přiblížit spíš několika-dílnému filmu než běžné televizní produkci. [...] Pokud někdo litoval, že v Česku nevznikají inovativní seriály, jako je např. minisérie o Sherlocku Holmesovi od BBC, tak CIRKUS BUKOWSKY je jednou z odpovědí ČT na požadavky současného televizního diváka.<sup>68)</sup>

Přirovnání seriálu CIRKUS BUKOWSKY k zahraničním seriálům spustilo po odvysílání širokou diskuzi kritiků i diváků o přebírání zahraničních modelů do české kriminální tvorby. Přesto se ale v kritikách nejčastěji hovoří o stylistické inspiraci a CIRKUS BUKOWSKY je přijímán velmi pozitivně jako typ žánrového seriálu, který se na českých obra-

64) Viz Novinky v ČT: Nevinné lži, Cirkus Bukowsky i Minulé století novým pohledem <[http://www.denik.cz/ostatni\\_kultura/novinky-v-ct-nevinne-lzi-cirkus-bukowsky-minule-stoleti-novym-pohledem-20120308.html](http://www.denik.cz/ostatni_kultura/novinky-v-ct-nevinne-lzi-cirkus-bukowsky-minule-stoleti-novym-pohledem-20120308.html)>, [cit. 22. 9. 2016].

65) Viz ČT začala provozovat ponurý Cirkus Bukowsky, 4. 9. 2012, <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1148422-ct-zacala-provozovat-ponury-cirkus-bukowsky>>, [cit. 22. 9. 2016].

66) Viz Propagační stránka na webu, Slovo kreativního producenta ČT <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10403241116-cirkus-bukowsky-i/7060-slovo-kreativniho-producenta-ct/>>, [cit. 22. 9. 2016].

67) Viz Cirkus Bukowsky na ČT: Dva lůžři proti všem, 2. 10. 2013, <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/244366-cirkus-bukowsky-na-ct-dva-luzri-proti-vsem/>>, [cit. 22. 9. 2016].

68) Viz ČT dotočila seriál Cirkus Bukowsky, nasadí ho na Jedničku letos na podzim. Digizone, 15. 5. 2013, <<http://www.digizone.cz/clanky/ct-dotocila-serial-cirkus-bukowsky-nasadi-ho-na-jednicku-letos-na-podzim/>>, [cit. 22. 9. 2016].

zovkách doposud neobjevil. Maxa k tomu dodává, že v Česku CIRKUS BUKOWSKY zaujal svojí „novotou“ a „divností“, v zahraničí už nikoli, jelikož byl přijat jako napodobenina zahraničních vzorů.<sup>69)</sup> Ve své práci s těmito vzory dnes vidí značné rezervy:

[Ta inspirace] je povrchní, to já BUKOWSKÉMU nevytýkám, já jsem za něj hrozně rád a v té době, kdy se dělal, opravdu nic lepšího nebylo. Je to formální inspirace, není tak úplně v kvalitě vyprávění, jsou tam určité prvky, ale muselo by se na tom daleko víc pracovat, aby to bylo tak sofistikované jako třeba standard skandinávského narativu. Ten je fakt vysoký.<sup>70)</sup>

I přes možnou formální inspiraci zahraničními kriminálkami byl seriál oceněn společně se ČTVRTOU HVĚZDOU na festivalu Finále Plzeň, což Dvořák s Maxou využili k hodnocení nového směřování dramatické tvorby ČT:

Petr Dvořák: Oba oceněné projekty mají v sobě základní parametry, na kterých byl postaven můj kandidátský projekt na pozici generálního ředitele České televize, protože jsou odvážné i inovativní a zároveň podporují kreativitu tvůrců. ČTVRTÁ HVĚZDA a CIRKUS BUKOWSKY získaly respekt jak odborného publika, tak i diváků a v konečné fázi přinášejí tu hodnotu, kterou Česká televize musí maximálně podporovat, a to kvalitu. Doufám, že se nám bude i nadále dařit takové pořady našim divákům přinášet.<sup>71)</sup>

Pro vedení ČT se tak CIRKUS BUKOWSKY po odvysílání a získaných oceněních stal nástrojem hodnocení správného výběru projektů v počátcích nového vedení, i přesto, že ve sledovanosti oproti následujícím kriminálním seriálům ČT značně zaostával.<sup>72)</sup> Premiérovou epizodu sledovalo 786 tisíc diváků a zbylé epizody se pohybovaly okolo půl milionu diváků.<sup>73)</sup> Určité zklamání z nižší sledovanosti již dnes Maxa do jisté míry potvrzuje, pri-

69) Jan Maxa: „[C]o se týče mezinárodní odezvy, tak největší má LABYRINT. CIRKUS BUKOWSKY vlastně ne, tam je pro lidi z venku příliš znát to, že to je jakási inspirace, a také příliš vnímají některé věci, které jsou řekněme ne úplně dotažené. Vlastně hodně věcí se tam řeší voice-over, takové to přemostování příliš bije do očí. Tady jsme potěšeni tou novotou a tou divností, pro ně je to vlastně něco, o čem si řeknou ok, to už jsme viděli, pojďme dál. Je vlastně CIRKUS BUKOWSKY skoro nezaujal.“ (Jan Maxa v rozhovoru s Jakubem Třešňákem, 7. 1. 2016).

70) Rozhovor s Janem Maxou, 7. 1. 2016.

71) Jan Maxa k tomu dodává: „Jsem opravdu rád, že porota Finále Plzeň ocenila zrovna tyto dva projekty, které symbolizují snahu současného vedení České televize dát prostor odvážným formátům, které nabourávají zažité konvence české televizní tvorby.“ Viz ČT: Cirkus Bukowsky i Čtvrtá hvězda zabodovaly na Finále Plzeň. Parlamentní listy, 5. 5. 2014, <<http://www.parlamentnilisty.cz/zpravy/tiskovezpravy/CT-Cirkus-Bukowsky-i-Ctvrta-hvezda-zabodovaly-na-Finale-Plzen-317888>>, [cit. 22. 9. 2016].

72) CIRKUS BUKOWSKY se tak se svojí průměrnou sledovaností 561 tisíc diváků přiblížil k sledovanosti druhé řady seriálu KRIMINÁLKA STARÉ MĚSTO, jehož průměrná sledovanost byla 563 tisíc. Oba tyto seriály byly premiérovány v roce 2013. Pozdější kriminální seriály měly značně větší diváckou sledovanost (uvedeno v průměru): PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ: 1 516 tisíc; CLONA 753 tisíc; VRAŽDY V KRUHU: 1 297 tisíc; LABYRINT: 1 090 tisíc. Viz <<http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/sledovanost-a-spokojenost/co-ct-nabidla-analyzy/>>, [cit. 24. 9. 2016].

73) Srov. Souhrnné analýzy: sledovanost a spokojenost: Cirkus Bukowsky <<http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/sledovanost/byli-jsme-pritom/cirkus-bukowsky.pdf>>, [cit. 24. 9. 2016].

márně ale prý pro ČT byla zklamáním až druhá řada, která na sebe neupoutala ani diváčkou, ani kritickou pozornost.<sup>74)</sup> Sledovanost druhé řady se pohybovala průměrně kolem 427 tisíc diváků. K čemuž Pachl dodává:

Já si myslím, že CÍRKUS BUKOWSKY pro [ČT] nebyl žádný zázrak, co se týče sledovanosti, protože takové VRAŽDY V KRUHU a jiné povedené věci z dílny Jiřího Stracha dělají mnohem lepší čísla. [...] [U] CÍRKUSU BUKOWSKY nebyla důležitá čísla, ale to, že ukázal nějakou jinou nebo právě tu odvrácenou tvář veřejnoprávní televize. Že konečně udělali něco, co svým způsobem mohlo nastavit latku. Vytvořit nějaký nový směr.<sup>75)</sup>

### **RAPL — krok od experimentu k bezpečnější formě: od narativně komplexního seriálu k epizodické struktuře vyprávění**

Jan Pachl společně s velkou částí tvůrčího týmu ze seriálu CÍRKUS BUKOWSKY natočil po odvysílání seriálu dva na sebe navazující komerční filmy, primárně cílené pro domácí publikum: GANGSTER KA a GANGSTER KA: AFRIČAN. Spolupracoval zde jak s Vieweghem, který při filmu působil jako dramaturg, tak s kameramanem Markem Jandou, architektem Pavlem Ramplé a s hercem Hynkem Čermákem, který ztvárnil jednu z hlavních postav v seriálu. Všichni spolu už spolupracovali na CÍRKUSU BUKOWSKY. Spolupráce pokračovala v roce 2015, kdy začali natáčet první spin-off ČT s názvem RAPL, jenž je volným pokračováním CÍRKUSU BUKOWSKY s majorem Kunešem coby hlavním hrdinou.

Americký sociolog Todd Gitlin v jedné z kapitol knihy *Inside Prime Time* analyzuje chování amerických televizí 80. let skrze takzvanou *logiku bezpečnosti*, jež zajišťuje neustálý návrat publika generující finanční zisky. Americké televize toho podle něj dosahují třemi způsoby: skrze *spin-offy*, nové seriály vycházející z charakterů či herců již existujících sérií; skrze *kopie*, reprodukce již zavedeného a především úspěšného formátu; skrze takzvané *rekombinanty*, hybridní slepence vycházející z prověřených a úspěšných elementů. Gitlin zároveň uvádí, že pro televizní seriály jsou nejdůležitější postavy, na které pak dané *spin-offy* mohou navazovat.<sup>76)</sup> Což se ukazuje i v případě pokračování seriálu CÍRKUS BUKOWSKY:

To se někdy v průběhu natáčení CÍRKUSU BUKOWSKY [...] jednoznačně ukázalo, že Bukowsky je mrtvá postava a že nemá smysl stavět pro něj nějaké větrné zámky, je-

74) Jan Maxa: „[P]ro nás spíš byla zklamáním do jisté míry druhá série, protože u první série byl ohlas jednoznačně pozitivní. Tím, že to přišlo velmi brzy, tak to bylo takové překvapení pro diváckou i kritickou obec, jak to bylo nascheduledované, tak to fungovalo myslím výborně. Ta dvojka, ještě před ní šel repeat jedničky, jestli se nemýlím, tak to jen prošumělo. Vlastně když už děláte něco, co je divné a na co se nedívá milion a půl, ale půl milionu diváků, tak aspoň ať se o tom mluví a někdo nás pochválí, když to řeknu jednoduše. Což se u té jedničky povedlo, u té druhé půlřady se to tolik nepovedlo, protože ta druhá půlřada oproti té jedničce ničím zásadním nepřekvapila, naopak byla trošku umírněnější.“ (Jan Maxa v rozhovoru s Jakubem Třešňákem, 7. 1. 2016).

75) Rozhovor s Janem Pachlem vedl Jakub Třešňák, 21. 12. 2015.

76) Srov. Todd Gitlin, *Inside Prime Time*. London: Routledge 1994, s. 55–74.

nom protože nám je sympatický Pavel Řezníček. [...] Takže docela logicky se sáhlo po Kunešovi, který se ukazoval být mnohem zábavnější a jeho postava nabízela větší potenciál pro další zpracování. A vzniknul RAPL. My jsme věděli, že už nechceme dělat sérii s otevřeným dějem a že půjdeme žánrově víc do čistoty. To znamená, že vznikly detektivky s uzavřeným zločinem nebo kriminálním případem v rámci jedné epizody, nicméně nějaké průběžné dějové linky jsou tam stále.<sup>77)</sup>

Jinými slovy, zásadní změna oproti seriálu CIRKUS BUKOWSKY, který představoval model narativně komplexní kriminálky, je přechod k výrazně klasičtější formě epizodicky uzavřené struktury vyprávění. CIRKUS BUKOWSKY tak představoval v české krimi ojedinělý případ dnes v zahraničí oblíbeného druhu seriálů, které sledují postupně se rozvíjející komplikovaný svět. Podle teoretického konceptu Jasona Mittela, rozpracovaného v knize *Complex TV*, se zde dominantním prvkem vyprávění stává nějaká záhada či samotný příběh, jenž je rozkrýván a vyprávěn napříč celým seriálem, který zároveň odmítá uzavření příběhu na konci jednotlivých epizod. Do popředí se staví děje probíhající napříč celým seriálem a je vyžadován vysoký stupeň aktivity diváka k pochopení komplikované sítě vztahů a všech postranních příběhů uvnitř každé epizody. V současných narativně komplexních seriálech se podle Mittela projevují variace a rozdíly strategií ve způsobu vyprávění, jež se stávají běžnějšími a tvůrci tyto seriály vyrábějí bez strachu, že by byl divák při jejich sledování jakkoliv zmaten a nezapojoval se aktivně do rozplétání a poznávání komplikovaného příběhu. Jedná se o strategie, jež diváka nutí postupně získávat určité dovednosti a znalosti o daném světě, které při dlouhodobém sledování daného seriálu pomáhají k jeho porozumění.<sup>78)</sup> Viewegh uvádí, že právě v případě RAPLA chtěli přijít s divácky vstřícnější formou vyprávění, jež by umožňovala i nepravidelné sledování seriálu:

[...] řekli jsme si, že k detektivovi se hodí, nebo že by nás bavilo, kdyby prostě i divák, který se podívá na čtvrtou epizodu, si z toho odnesl plnohodnotný zážitek a nemusel si pouštět tři díly před tím.<sup>79)</sup>

Maxa uvádí, že v případě pondělního kriminálního okna se ČT snaží divákům nabízet bohaté spektrum žánrových možností kriminálního seriálu.<sup>80)</sup> Na jedné straně týmovou kriminálku, například PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ nebo MÍSTO ZLOČINU PLZEŇ, na straně druhé takzvané osobnostní kriminálky, které má zastupovat právě RAPL. K druhému typu kriminálky Maxa uvádí, že je zde důležitý výrazný herec s výraznou postavou, což společně s výchozím narativním nápadem mělo nabídnout specifické rysy pro vhodné pokračování.<sup>81)</sup>

77) Rozhovor s Janem Pachlem vedl Jakub Třešňák, 21. 12. 2015.

78) Srov. Jason Mittel, *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York, London: New York University Press 2015, s. 17–54.

79) Rozhovor s Josefem Vieweghem vedl Jakub Třešňák, 2. 2. 2016.

80) Rozhovor s Janem Maxou vedl Jakub Třešňák, 7. 1. 2016.

81) Tamtéž.

[...] ta Čermákova postava z CÍRKUSU BUKOWSKY, jak postava, tak herec, jsou tak výrazné, že když přijde autor se skvělým nápadem, že ho pošlou za trest do Krušných hor, tak není o čem pochybovat.<sup>82)</sup>

RAPL tak pro ČT představuje model kriminálky, který údajně zaujal na základě svého námětu, výrazné postavy i herce.<sup>83)</sup>

Úspěch CÍRKUSU BUKOWSKY spočíval v kritické diskuzi, kde byl opěvován jako průlomový projekt, jenž okouznil mimo jiné filmovým stylem, především prací s kamerou. Jak již bylo zmíněno, diváky k obrazovkám v porovnání s jinými konkurenty v žánru ale nepřivedl a druhá řada byla i pro vedení ČT spíše zklamáním. Mediální kampaň před odvysíláním RAPLA přesto využila kladné kritické přijetí předchůdce a byla doprovázena připomenutím, že RAPL je volným pokračováním, tedy *spin-offem* CÍRKUSU BUKOWSKY, jenž se ovšem odlišuje narativní strukturou, vycházející z epizodického vyprávění: jeden kriminální případ v jedné epizodě.

RAPL je jasným příkladem revize uvažování nového vedení ČT i tvůrčího dua Pachtl-Viewegh o žánru, což je mimo jiné podmíněno i pondělním kriminálním oknem:

Když je hlavní postava detektiv a nechceme točit Most nebo něco podobného, a máme otevřené pondělní okno detektivního seriálu, tak chceme dostát pravidlům a dělat prostě klasickou detektivku.<sup>84)</sup>

V případě RAPLA chtějí především jistější a bezpečnější formu, která generuje neustálý přísun diváků k danému žánru. RAPL, který využívá charakter postavy i herce z již existujícího seriálu, se ukazuje jako správná volba, jelikož průměrná sledovanost již odvysílaných pěti epizod se pohybuje okolo 1,3 milionu diváků a Programovou radou je již schválena druhá seriálová řada. RAPL je tak odklonem od experimentální formy narativně komplexního CÍRKUSU BUKOWSKY k výrazně bezpečnější formě postavené na epizodickém vyprávění.

## Závěr

Skrze analýzu procesu vývoje, realizace a postprodukce i výsledné podoby seriálu lze sledovat rozhodnutí, zájmy i kompromisy, vycházející z klíčových aspektů programové strategie nového vedení ČT. CÍRKUS BUKOWSKY se tak stává mediací institucionální transformace, čímž odráží jednak stopy minulého produkčního systému, jednak ambice nového managementu, který zaváděl odlišný produkční systém.

Za starého vedení byl CÍRKUS BUKOWSKY plánován jako třídílná série, jež by zapadala do tehdejší koncepce nedělního *eventového solitérního* okna. Nové vedení však v tomto

82) Tamtéž.

83) Jan Maxa: „Námětů na týmovou detektivku, kde bude hodný policista, zkušený policista, mladý policista, krásná policistka a obtloustlý IT technik, těch není úplně málo, ale koncept, který vás zaujme na první dobrou, tak ten je samozřejmě vzácnější.“ (Jan Maxa v rozhovoru s Jakubem Třešňákem, 7. 1. 2016).

84) Rozhovor s Josefem Vieweghem vedl Jakub Třešňák, 2. 2. 2016.

projektu vidělo potenciál, díky kterému by mohlo prezentovat svoje ambice vycházející z potřeb oslovení jiných diváckých skupin a rozběhnutí stabilních žánrových oken. V tomto případě seriál odráží stopy vycházející z kompromisu mezi tvůrčí dvojicí Pachla s Vieweghem a Programovou radou, kdy autoři seriálu museli přistoupit na rozšíření třídílné minisérie na dvě seriálové řady po šesti epizodách, což mimo jiné vycházelo ze značného nedostatku nových projektů v dramatické tvorbě při nástupu nového vedení. Na základě srovnání pre-pilota vysílaného v SOUBOJI SERIÁLŮ a pilota vysílaného 30. listopadu 2013 lze vysledovat proměny, jež jsou výsledkem rozšíření seriálu. Je sice zřejmé, že pre-pilot byl do značné míry limitován svou délkou, lze ale konstatovat, že původní plán narativní struktury měl být omezen na subjektivní pohled hlavního hrdiny Nestora Bukowského. Proměna dále nastala i ve značném nahuštění dalších narativních linií. K výsledné podobě dvanácti dílů Viewegh zpětně uvádí, že si dnes uvědomují, že to byl sice do značné míry záměr, ale

sami jsme cítili i pak ve střížně, že někdy je to na hraně, a teď nehledě na názory diváků, ale když tam strávíte půl roku, tak prostě víte, že tady je nějaká rezerva, že to mohlo být scenáristicky plnější, možná dalšími dialogy.<sup>85)</sup>

Ambice ČT odrážela také mediální kampaň seriálu, postavená na prezentaci příchodu něčeho nového, ale i na přirovnávání seriálu k anglosaským a severským vzorům. CIRKUS BUKOWSKY se stává mediací dvou soupeřících zájmů, kde na jedné straně stojí ČT, jež ve své kampani cílí na vzdělanější a náročnější diváky nejen kriminálního žánru, na straně druhé se nachází tvůrčí duo Pachel-Viewegh, kteří do veřejnoprávní televize chtěli přinést „[n]eukecanost, syrovost a filmové vyprávění“.<sup>86)</sup>

CIRKUS BUKOWSKY dále odráží znaky legislativní regulace zobrazování násilí, nahoty a vulgárních výrazů a vliv předem stanovených možností realizovatelnosti a rozpočtových limitů. Seriál i přes snahu obraz odbarvit tak, aby krev nepůsobila pohoršujícím dojmem na diváka, byl programovým oddělením odsunut na pozdější vysílací čas. V posledních částech natáčení nastal problém udržet krácený rozpočet, tudíž bylo nutné vyškrtat i některé motivy. Druhá řada byla v zobrazování násilí a nahoty výrazně umírněnější, tudíž ji bylo možné vysílat v předem domluveném čase v pondělí ve 20:00.

Jak se z produkční analýzy seriálu CIRKUS BUKOWSKY v kontextu organizačních změn ČT ukazuje, beze změn ve vedení by se seriál zřejmě nikdy nedostal do vývoje. Pro vznik seriálu a karierní růst tvůrčího dua Pachel-Viewegh se tak stala nezbytnou podmínkou reorganizace ČT, čímž se CIRKUS BUKOWSKY stává unikátním příkladem vlivu institucionální transformace na vývoj, realizaci a postprodukcí televizního seriálu.

85) Rozhovor s Josefem Vieweghem vedl Jakub Třešňák, 2. 2. 2016.

86) Tamtéž.

**Citované filmy, seriály a pořady:**

*Clona* (Tomáš Řehořek, 2014), *České století* (Robert Sedláček, 2013–2014), *Český žurnál* (2013–2016), *Čtvrtá hvězda* (Jan Prušinovský – Miroslav Krobot, 2014), *Ententyky* (Jan Pecha, 2012), *Gangster Ka* (Jan Pachl, 2015), *Gangster Ka: Afričan* (Jan Pachl, 2015), *Hořící keř* (Agnieszka Holland, 2013), *Labyrint* (Jiří Strach, 2015), *Místo zločinu Plzeň* (Jan Hřebejk, 2015), *Most* (Bron; 2011–2015), *Nevinné lži* (2012), *Okresní přebor* (Jan Prušinovský – Jakub Kohák, 2010), *Případy 1. oddělení* (Dan Włodarczyk – Peter Bebjak, 2014–2016), *Rapl* (Jan Pachl, 2016), *Souboj seriálů* (2011), *Šumné stopy* (Radvan Lipus, 2010), *Trapasy* (2007), *Vraždy v kruhu* (Ivan Pokorný, 2015).

**Bc. Jakub Třešňák (1989)**

Je v současné době magisterským studentem Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Zde studuje obor Teorie a dějiny filmu a audiovizuální kultury, kde se zaměřuje na českou seriálovou produkci, kterou zkoumá nástroji současných television studies (*Adresa: tresnak.jakub@mail.muni.cz*).

## SUMMARY

### **CIRKUS BUKOWSKY as a Reflection of Organizational Changes in Czech Television**

**Jakub Třešňák**

The study describes, through the analysis of production environment and decisions related to the development and production of the TV series CÍRKUS BUKOWSKY in newly established Vieweg's Creative Production Group, not only the changes in thinking about the production of drama shows made by Czech Television, but also gradual changes in the production system stemming from the needs and aims of a new management. The focus on the series allows to trace, on the one hand, the formation of a new direction undertaken by Czech Television as an institution, and on the other hand, the system of Creative Production Groups on the example of the group of Josef Viewegh. In this sense, the study outlines the sequence of events that are essential in the creative process within Czech Television, allowing for the exploration of the influence of conditions of production and organizational changes on the development, production, and promotion of the series, as well as the resulting project. Also, the study pays attention to the sequel of the series with a similar police protagonist, entitled RAPL, which resulted from the project of presently well-established Viewegh's group, and the duo of creators Páchl-Viewegh. The series RAPL, proves that the success of and discussion about the series CÍRKUS BUKOWSKY influenced the definition and clarification of what Czech Television and filmmakers desire from the genre of crime series.