UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Bakalářská práce

2015 **Diana Dvořáková**

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Diana Dvořáková

Rozpaky Svatopluka Kuřátka „ Problematika publika z hlediska stranického řízení televizního programu“

Bakalářská práce

Praha 2015

Autor práce: **Diana Dvořáková**

Vedoucí práce: PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2015

Bibliografický záznam

DVOŘÁKOVÁ, Diana. Rozpaky Svatopluka Kuřátka – Problematika publika z hlediska stranického řízení televizního programu. Praha, 2015. 50 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

Abstrakt

Tématem bakalářské práce je problematika publika z hlediska stranického řízení televizního programu v návaznosti na normalizační seriál Rozpaky kuchaře Svatopluka, který byl Československou televizí poprvé odvysílán v roce 1985. Práce je rozdělena do pěti kapitol, které souvisí s uvedenou problematikou. První kapitola obsahuje informace týkající se postavení televizní organizace za normalizace. Konkrétně se v této kapitole zmiňuji změny, které se v ČST udály, s personální obměnu a v neposlední řadě samotné počátky vysílání oblíbeného televizního žánru - seriálu. Druhá kapitola se zabývá seriálem Rozpaky kuchaře Svatopluka, jeho výrobními složkami, obsahem seriálu. V následující kapitole plynule přecházím k fenoménu Kinoautomatu, jehož prvky byly použity v průběhu vysílání seriálu. Předposlední kapitola se týká problematiky participace. Pátá, poslední kapitola vymezuje teoretická dilemata v kontextu role, úlohy lidu, v průběhu normalizace. Součástí této kapitoly je obsahová analýza a vysvětlení analyzovaných pojmů. Celá práce zahrnuje témata, která dohromady tvoří ucelený rámec řešené problematiky.

Abstract

The theme of this thesis is the problem of the audience in terms of party leadership of the television program following the standards series Rozpaky Svatopluka chef, who was Czechoslovak television first aired in 1985. The work is divided into five chapters that relate to this topic. The first chapter contains information regarding the status of television organizations for standardization. Specifically, this chapter introduces changes that in ČST during normalization occurred, with personal cleansing and, last but not least, the very beginnings of the broadcast popular TV genre - series.

The second chapter deals Konoautomat, a unique film format with interactive features, which is an integral part of the series. The following chapter deals with the main theme of the work, and it is series Rozpaky chef Svatopluka. The penultimate chapter covers the issue of participation. The fifth and final chapter defines theoretical dilemmas in the context of the role, the role of people in the course of normalization. This chapter is content analysis, explanations of concepts analyzed. The entire work includes themes that together provide a comprehensive framework tackle.

Klíčová slova

Československá televize – seriál – Rozpaky kuchaře Svatopluka – Participace – normalizace – lid – kinoautomat – interaktivita

Keywords

Czechoslovak Television - series – Svatopluk emmbarassment - Participation - Normalization - people - Kinoautomat – interactivity

Rozsah práce: 83 469 znaků včetně mezer

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Rozpaky Svatopluka Kuřátka – „Problematika publika z hlediska stranického řízení televizního programu“* vypracovala samostatně s využitím literatury a zdrojů uvedených v seznamu, a na základě odborných konzultací s vedoucí práce.

Zároveň souhlasím se zveřejněním bakalářské diplomové práce v platném znění.

V Praze dne 30.7.2015 Diana Dvořáková ……

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala mojí vedoucí práce PhDr. Ireně Reifové, PhD., za cenné rady a připomínky při přípravě bakalářské práce, která byla provázena vstřícným a trpělivým přístupem.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Dvořáková Diana	**Razítko podatelny:**
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2012/2013	
E-mail diplomantky/diplomanta: Dvorakova.diana@seznam.cz	
Studijní obor/forma studia: Mediální studia, bakalářské, kombinované	

Předpokládaný název práce v češtině:
Rozpaky Svatopluka Kuřátka – „ Problematika publika z hlediska stranického řízení televizního programu“

Předpokládaný název práce v angličtině:
Rozpaky Svatopluka Kuřátka – The influence of the audience on the TV program from perspective of the party leadership

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: *ZS 2012/2013*):
(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)
ZS 2014/2015

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků)**:**
I přes to, že se jedná o zábavní pořad natočený za normalizace v 80. letech, věnuji obsah této bakalářské práce výrobním postupům a vlivům stranického řízení na něj. Základní výzkumná otázka bude – jaké bylo mínění dozorčích složek ČST a ÚV KSČ o vysílání seriálu s demokratickými prvky a s tím související možností publika participovat na vývoji děje.
V této práci se budu zabývat danými procesy před a v průběhu natáčení, od prvotního záměru natočit seriál až po korekce a cenzuru ze strany ÚV KSČ a vedení televize.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu)**:**
Úvod
- Normalizace v ČSSR
- Změna ve vedení
- Očista strany
- Politické procesy
- Charta 77
- Nástup Gorbačova
- Sametová revoluce

Postavení televizní organizace za normalizace
- 70. léta v ČST – čistky – změna ve vedení
- ČST jako nástroj propagandy
- Dozor nad produkcí ČST
- Produkce ČST za normalizace
- Seriály – oblíbený typ pořadu

Koncept participace a teoretická dilemata jeho uplatnění v kultuře socialistické společnosti
Kinoautomat, jako precedens interaktivního filmu
- Zakladatel a vznik kinoautomatu
- Montreal – úspěch
- 70. Léta – úspěch v ČSSR
- 80. Léta – Svatopluk Kuřátko
- 2007 - Světozor

Seriál Rozpaky Svatopluka Kuřátka
- Z jakého důvodu byl natočen
- Tvůrci, herci
- Stručný popis seriálu
- Stručný popis jednotlivých dílů
- Popis hlavní postavy

Metodologie

Rozhovory s tvůrci a analýza dokumentů z archivu ČT
Analýza výrobních složek seriálu
Shrnutí a výstupy z rozhovorů a analýzy
Závěr

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy)**:**
Zápisy z porad šéfredaktorů (1984)
Scénáře seriálu
Další výrobní složky dílů
Rozhovory s tvůrci
Ročenky

Postup (technika) při zpracování materiálu:
Analýza zápisu z porad šéfredaktorů
Analýza scénáře seriálu RSK
Výrobní složky některých dílů
Rozhovor s režisérem Františkem Filipem
Rozhovor s Milošem Matiáškem (nikde informace ohledně jeho smrti)
Rozhovor s Josefem Dvořákem
Rozhovor s Jarmilou Dattelovou (produkce)
Rozhovor s Ing. Rejlkem

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků)**:**

SMETANA, Miloš. Televizní seriál a jeho paradoxy. ISV nakladatelství, Praha 2000
- Tato kniha by mi měla poskytnout ucelené přehled o veškerých seriálech natočených od roku 1959

BEDNAŘÍK, Petr, Irena Reifová. Normalizační televizní seriál: Socialistická konstrukce reality. Sborník Národního muzea v Praze
- Tato studie je vhodná k pochopení normalizačních seriálů, jeho prvků a ideologických znaků

CINÁTLOVÁ, Blanka. Tesilová kavalérie: Popkulturní obrazy normalizace. 1. vydání. Příbram : Pistorius & Olšanská, s. r. o., 2010
- Tato publikace poskytuje pohled např. na způsob zobrazování lásky za časů normalizace na televizních obrazovkách, na úlohu dobové módy a vzhledu, na charakteristické znaky kremačních projevů nebo na hodnotu kutilství.

BEDNAŘÍK Petr, Irena Reifová. Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality. Sborník Národního muzea v Praze, svazek LIII (2008), řada C – Literární historie, číslo 1-4, Národní muzeum, Prha

KOPAL, Petr: Film a dějiny 2, Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla. Casablanca – ÚSTR, Praha 2009
- Kniha vychází jako již třetí počin v řadě sborníků věnovaných vztahu kinematografie a historie a přímo navazuje na předchozí společný projekt nakladatelství Casablanca a ÚSTR.

BÍLEK Petr, James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění. Pistorius & Olšanská, s. r. o., 2007
- Sborník studií zabývajících se dvěma fenomény mediálních ideologizovaných hrdinů.

KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr, Dějiny českých médií 20. století. Praha, Portál 2010.
- Kniha přibližuje vývoj českých médií, především tisku, rozhlasu a televize, ale také proměny tiskových agentur, mediální legislativy, cenzurní praxe a novinářské profese v době, kdy byly České země součástí Československa (v letech 1918–1992). Nabízí tak poutavý obraz české společnosti 20. století netradiční perspektivou jejích médií.

BEDNAŘÍK, Petr, Barbara Köpplová, Jan Jirák. Dějiny českých medií, Grada 2011
- Kniha vám přináší základní chronologicky řazený vhled do vývoje českých médií na pozadí obecně charakterizovaného historického kontextu ve světě a v českých zemích. Zachycuje sociální pozadí vývoje tisku, vysílání a síťových médií a hlavní technologické změny, které se na vývoji médií podílely.

David Silverman, Jako robiť kvalitatívny výzkum, Ikar, 2005
- Kniha sa zakladá na autorových úspešných kurzoch a úvodných výskumných workshopoch. David Silverman názorne ukazuje, že remeselné zručnosti kvalitatívneho výskumu sa naučíte najlepšie uplatnením teoretických poznatkov o rôznych metodológiách v praxi.

CARPENTIER Nico, Media and Participation, A site of ideological-democratic struggle, Intellect, 2011
- Participation has become fashionable again, but at the same time it has always played a crucial role in our contemporary societies, and it has been omnipresent in a surprisingly large number of societal fields. In the case of the media sphere, the present-day media conjuncture is now considered to be the most participatory ever, but media participation has had a long and intense history.

ČULÍK Jan, National Mythologies in Central Europien TV Series, Sussex Academic Press, 2013
- This is the first ever international comparative study of the mythologies which popular TV series in Czechoslovakia/Czech Republic, Hungary, Poland and Romania – made before and after the fall of communism – disseminate in their societies. Popular television broadcasting has had an enormous

impact on the general public's beliefs and values, East and West. From the outset, the communist systems of Central and East Europe used entertainment television programming to instil the regimes' values in the viewer. And indeed popular television still exerts a major impact on these fairly homogeneous societies.

REIFOVÁ Irena, Synové a dcery Jakuba skláře: dominantní a rezistentní významy televizní populární fikce ve druhé polovině 80. Let. Mediální studia 2007, roč. 2, č. 1, s. 34 – 67

- Analýza ideologie v produkční fázi a v tetu seriálu Synové a dcery Jakuba skláře

HELD David, Models of Democracy, Stanford University Press, 2006

- David Held provides an introduction to major theories of democracy from classical Greece to the present, along with a critical discussion of what democracy should mean today

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

Radka Fuksová. Interaktivní televizní seriály České televize: Rozpaky kuchaře Svatopluka a Hříchy pro pátera Knoxe
http://is.muni.cz/th/263551/ff_b/?id=196035
Daniel Szabó. České propagandistické seriály v televizní praxi
http://is.muni.cz/th/75286/ff_b_a2/
Ing. Iva Běťáková. Interaktivita v české televizní tvorbě 80. let: seriál „Rozpaky kuchaře Svatopluka"
http://is.muni.cz/th/342476/ff_b/
Barbora Foglová. Normalizační seriály E. Sokolovského realizované podle dochovaných scénářů J. Dietla ve Spisovém archívu České televize.
Komparativní a ideologická analýza.
http://theses.cz/id/lr18yq/00179465-605041081.pdf

Datum / Podpis studenta/ky

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

.....

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga **Datum / Podpis pedagožky/pedagoga**

Obsah

Úvod **3**

1. Postavení televizní organizace za normalizace **4**

1.1. Počátky televizního vysílání *4*

1.2. Nástup normalizace v ČST *5*

1.3. Změny v ČST *7*

1.4. Dohled nad činností médií *7*

1.5. Personální změny v ČST od roku 1970 *8*

1.6. Programová skladba v ČST *9*

1.7. Počátky a vývoj seriálu v ČST *11*

2. Seriál Rozpaky kuchaře Svatopluka **13**

2.1 Výrobní složky seriálu *13*

2.2 Hlasování *16*

2.3. Popis jednotlivých dílů *19*

2.4. Shrnutí *23*

3. Kinoautomat **24**

3.1. Počátky Kinoautomatu *24*

3.2. Průběh promítání *25*

3.3. Technické zázemí Kinoautomatu *25*

4. Participace **28**

4.1. Historický vývoj participace *28*

4.2. Role publika v participaci a komunikaci *30*

4.3. Participace a politické systémy *31*

5. Úloha lidu v rozvinuté socialistické společnosti **33**

5.1. Definice socialistického lidu na základě obsahové analýzy *33*

5.2. Budování lidových mas *35*

5.3 Výchova socialisticky smýšlejícího jedince *35*

5.4 Média, jako nástroj řízení lidu a propagandy *36*

5.5 Souhrn *37*

6. Závěr **38**

7. Resumé **40**

8. Summary **40**

9. Seznam použité literatury a dalších zdrojů **42**

9.1. Literatura *42*

9.2. Periodika *43*

9.3. Elektronické zdroje *44*

Úvod

Tématem bakalářské práce je normalizační seriál Rozpaky kuchaře Svatopluka, který byl prvně odvysílán Československou televizí v roce 1985. Seriál Rozpaky kuchaře Svatopluka byl natočen na základě předlohy scénáristy Jaroslava Dietla. Hlavním hrdinou je kuchař Svatopluk Kuřátko, který se ve 13 dílech potýká s problémy v osobním i pracovním životě. Seriál s komediálními prvky byl zajímavý především použitím interaktivního prvku, kdy docházelo k participaci publika. Diváci v publiku i u televizních obrazovek během přímého přenosu rozhodovali prostřednictvím hlasování o osudu nerozhodného Svatopluka Kuřátka. Model hlasování byl přejat z Činčerova Kinoautomatu, který byl na počátku normalizace zakázán. Vzhledem k normalizačnímu režimu a přísnému dohledu dozorčích složek nad produkcí ČST, bylo přinejmenším překvapivé zařazení hlasování diváků - demokratického prvku do seriálu. V souvislosti se zmíněnými fakty se budu v práci zabývat problematikou publika z hlediska stranického řízení televizního obsahu. Aby měl možnost čtenář komplexně uchopit danou problematiku, je nutné nastínit vznik Československé televize a především její funkci od počátku normalizace až do 90. let, toto období bylo charakteristické personálními změnami a přizpůsobení programové náplně ideologickým a propagandistickým potřebám vedoucí strany.

V práci se dále budu věnovat samotnému vzniku seriálu a interaktivnímu hlasování, které je součástí každého dílu. První tři části vycházejí především z odborných textů mediálních expertů Petra Bednaříka, Pauliny Bren, Nico Carpentiera, Jarmily Cysařové, Jana Jiráka, Barbary Kopplové, Jakuba Končelíka, Petra Orsága a Pavla Večeři. Diváci dostali možnost podílet se na vývoji děje, samotnou participaci představím v následující kapitole. V této kapitole se zabývám její charakteristikou, jako principem interaktivního filmu i politického demokratického principu. Tento úsek jsem opřela o texty Nico Carpentiera, který se problematice participace podrobně věnuje v knize Media and participation: a site of ideological-democratic struggle (2011).

K pochopení významu pojmu „socialistický lid“ slouží poslední kapitola, ve které rozebírám asociace spojované s lidem v dobových ideologických textech. Vzhledem k nedostatku bibliografických materiálů, které by se věnovaly socialistickému lidu, jeho funkcím a významu v průběhu 80. let, mohu nazvat tuto část badatelskou. Bylo nutné

prostudovat zmínky na téma lid, kterých bylo nemnoho. Čerpám především z dobového stranického tisku a stranických příruček. V empirické části se věnuji zkoumání dobového diskursu stranických dokumentů a definování pojmu lid. Analyzuji veškeré zmínky o rolích, funkcích a asociacích na lid. Na základě obsahové analýzy dobových pramenů z archívu jsem došla k jednotlivým funkcím socialistického lidu, které jsem popsala v kontextu socialistické komunikace.

1. Postavení televizní organizace za normalizace

1.1. Počátky televizního vysílání

Čeští vědci započali hlubší výzkum televizní technologie vysílání již na podzim roku 1945, kdy byla ustanovena pracovní skupina 25 odborníků. Ta působila nejprve v bývalých laboratořích výzkumného ústavu německé firmy Fernseh v Dolní Smržovce u Jablonce nad Nisou, později se vývojáři přesunuli do Tanvaldu, kde měl již výzkum na starost Vojenský technický ústav. Nové televizní zařízení bylo veřejnosti předvedeno na Mezinárodní výstavě rozhlasu – MEVRO 1948. Provizorní studio bylo umístěno na Novém výstavišti Pražských vzorkových veletrhů. Kamera zde snímala provoz na křižovatce ulic Dukelských hrdinu a Veletržní, kam vedla okna promítacího sálu. Účastníci měli unikátní příležitost vidět na obrazovce to, co se aktuálně odehrávalo na ulici. XI. Všesokolský slet se stal „pokusným králíkem“, v jehož průběhu technici Vojenského technického ústavu testovali zařízení při zkušebních přenosech. Tři kamery byly umístěny na Strahovském stadionu na střeše hlavní tribuny, další v hledišti a na cvičební ploše. Zařízení obrazové režie bylo na hlavní tribuně, která byla koaxiálním kabelem a modulační linkou spojena s vysílačem na Petříně. Celkem 25 přijímačů bylo k dispozici celých pět dní desítkám tisíců lidí. Přijímače byly umístěny v budovách Československého rozhlasu, Rudého práva, ve Všeobecné nemocnici a na Filmové výstavě. Poté se vývoj televizního výzkumu na několik let pozastavil. Nová vlna rozvoje televize se začala v roce 1952. Vláda svěřila zajištění technického zázemí a výbavu televizního studia v Praze Ministerstvu spojů a Hlavní správě radiokomunikací. Československý rozhlas pracoval na přípravě programové struktury vysílání. Předpokládané umístění televizního studia mělo být v Národním domě na Vinohradech, ten ale připadl Státnímu souboru písní a tanců. Televizní studio tak dostalo k dispozici dům Měšťanské besedy ve Vladislavově ulici č. 20 v Praze 1. (Bednařík, Jirák,

Kopplová, 2011:271 – 273) Historicky první vysílání v Čechách proběhlo 1. května 1953, moravské vysílání z Ostravy-Hošťálkovic až v roce 1955. (Končelík, Večeřa, Orság, 2010: 157). Pravidelné vysílání první půlrok probíhalo dva až tři dny v týdnu, poté čtyři dny a od roku 1955 již šestkrát za týden. Dva dny před koncem roku 1958 začala vysílat televize každý den. Dopolední vysílání se však objevilo až v roce 1961 (Končelík, Večeřa, Orság, 2010: 160). V Měšťanské besedě zůstalo vedení do konce 60. let.

Až do roku 1957 byla televize součástí rozhlasu. Zákon č. 18/1964 Sb. přinesl televizi legislativní základy. Po personální čistce z roku 1958 již pracovníky do funkce schvalovaly orgány KSČ. 60. léta s sebou nesla řadu sporů spojených s cenzurou, především v publicistických pořadech.

Vzhledem k vysoké ceně televizoru, nebylo zpočátku zařízení součástí mnoha domácnosti. Lidé využívali ke sledování televize veřejné místnosti kulturních domů, závodních klubů a knihoven. V důsledku měnové reformy v červnu 1953 kupní síla obyvatelstva výrazně klesla, a proto si málokdo mohl dovolit koupi značně drahého čs. televizního přijímače Tesla 4001 (cena 4 000 Kčs). Cena proto byla snížena na 2 500 Kčs, což vedlo k postupnému zvyšování poptávky. (Bednařík, Jirák, Kopplová, 2011:272). Snížení ceny televizního přijímače a přímý sportovní přenos z roku 1955 značně zvýšily zájem obyvatel o vysílání. Vybavenost domácností televizí a rozhlasem se však i tak vyrovnala až na konci 60. let. (Končelík, Večeřa, Orság, 2010: 157).

1.2. Nástup normalizace v ČST

Srpnová okupace v roce 1968 nastartovala proces Ústředního výboru KSČ potlačování politické opozice, k čemuž vynaložila veškeré politické a mocenské prostředky. Již na počátku potlačování, konzervativní představitelé KSČ hledali cesty, jak vrátit média zpět do role, která jim příslušela v sovětském modelu vztahu médií a politiky, kterou měla v jejich představách o normalizované společnosti zastávat. Novinářským normalizačním funkcionářům se velmi rychle podařilo ovládnout Svaz českých novinářů a vyloučit z něj ty, které stranické materiály a dobová pro-normalizační publicistika označovaly, jako „představitelé pravicového oportunismu“. K prosazování změn využívali především represivní zásahy vůči médiím, které byly doprovázeny

individuální postupem proti nevyhovujícím novinářům. (Bednařík, Jirák, Kopplová, 2011: 327)

I přes vnitřní nestabilitu Československé televize[1], sledovanost prudce stoupala, což bylo znatelné z nárůstu koncesionářů v celé federaci během 70. a 80. let. Okolo roku 1970 to byly tři miliony koncesionářů, v roce 1977 to bylo už kolem čtyř milionů a v roce 1988 celé čtyř a půl miliony držitelů koncese. Počáteční nárůst zaznamenalo v sedmdesátých letech i nové stranické vedení, které televiznímu vysílání začalo věnovat odpovídající pozornost. Personální čistky a ideologicky vyhovující programové změny, to byly hlavní úkoly 70. let pro Československou televizi.
Strana prosadila výstavbu nového sídla ČST, která měla vést ke zlepšení technologických podmínek. Kavčí hory se od začátku 70. let postupně uváděly do provozu. Další etapy výstavby pokračovaly až do konce dekády, díky čemuž mohla ČST navyšovat dobu vysílání. Nové prostory a moderní technologické zázemí umožnily v květnu roku 1970 zahájit vysílání druhého programu, který sloužil jako programová alternativa k prvnímu programu. Diváci na druhém programu mohli sledovat především zábavné, všeobecně vzdělávací a dokumentární pořady. Celý proces modernizace televizního vysílání završilo zavedení barevného vysílání na druhém a následně prvním programu v první polovině 80. let.(Končelík, Večeřa, Orság, 2010: 240).

Televize se stala stěžejní oporou totalitní moci a během normalizace vystoupala na pozici nejvlivnějšího média v zemi. Sám Zelenka[2] ji nazýval „centrální mocensko-politickou institucí“. (Cysařová, 1998: 47) Úlohou ČST bylo v první řadě „upevňovat socialistickou morálku“ (Končelík, Večeřa, Orság, 2010: 241).

[1] Dále ČST
[2] Zelenka Jan (nar. 5.2.1923 Ústí nad Orlicí – 21.2.1998 Praha), novinář, politický pracovník. Po absolvování Filozofické fakulty UK v roce 1949 pracoval v aparátu KSČ a jako redaktor v Československém rozhlase. Roku 1955 byl jmenován šéfredaktorem nového deníku Večerník Praha. V roce 1962 odešel pracovat jako redaktor do ČTK a v roce 1966 byl jmenován zvláštním zpravodajem ČTK v Bonnu. Od roku 1967 do května 1968 zastával funkci šéfredaktora časopisu Květy. Od září do prosince 1967 byl šéfredaktorem Literárních novin po jejich převedení ze Svazu československých spisovatelů pod ministerstvo kultury. Na místo šéfredaktora Květů se vrátil v dubnu 1969. V srpnu 1969 byl jmenován ústředním ředitelem Československé televize a tuto funkci zastával až do června 1989. V letech 1971 – 1973 byl předsedou správní rady mezinárodní rozhlasové a televizní organizace OIRT, 1971 – 1989 poslancem Sněmovny lidu Federálního shromáždění, 1981 – 1986 kandidátem ÚV KSČ a následně do roku 1989 členem ÚV KSČ. (Bednařík, Jirák, Kopplová, 2011:333)

1.3. Změny v ČST

Novinkou v sedmdesátých a osmdesátých letech byly ideově-tematické plány, schvalované v konečné verzi vedením KSČ. Plány byly závazné pro všechny redakce. Při tvorbě programu vedení ČST spolupracovalo jak s Ministerstvem vnitra, tak s Ministerstvem národní obrany. (Končelík, Večeřa, Orság, 2010: 240) Vedení ČST a dozorčí složky pracovali především na základě společenské objednávky. Televize uváděla pořady k různým oficiálním výročím, které měly za úkol ilustrovat politickou linii strany a nenásilně pozměňovat současnost i historii, zvláště pak jednotlivé kolonky ideově-tematických plánů.

Ne všichni zaměstnanci s ideovou koncepcí souhlasili, především pak publicisté, kteří se cíleně vyhýbali upřednostňované angažované tvorbě. Jedinou možností jak se odchýlit od představ autoritativního vedení, byla takzvaně politicky nezávadná témata. Rebelující publicisté měli pochopitelně proti politicky angažovaným kolegům výrazně horší pracovní podmínky a nižší mzdové ohodnocení. Politická angažovanost byla nutností k vykonávání novinářské a redaktorské práce. Předsednictvo ÚV KSČ si bylo vědomo určité nesourodosti. V květnu 1970 na návrh Vasila Biľaka, bylo zavedeno opatření Vedení strany na zvýšení motivace novinářů a redaktorů k politické angažovanosti v podobě nové mzdové metodiky a honorářových fondů tiskových periodik, rozhlasu a televize. V souvislosti s opatřením bylo uvolněno ze státního rozpočtu a rozpočtů vydavatelství celkem 27 milionů korun. Dalších téměř dvacet let se nové podmínky týkaly i scénáristů a režisérů. (Cysařová, 2002: 533)

1.4. Dohled nad činností médií

Mocenské mechanismy nastolené na prahu sedmdesátých let přetrvaly v televizi až do listopadu 1989. Vnitřní klima organizace se diametrálně lišilo nejen od období „pražského jara“, ale i od dřívějších let šedesátých. Jeho typickým atributem byla autocenzura, která předčila dříve zavedenou předběžnou cenzorskou praxi. (Cysařová, 2002: 533)

Veškerá zpravodajská a publicistická tvorba podléhala přísné stranické kontrole. K regulaci a dohledu nad médii byl zřízen na sklonku 70. let Český úřad pro tisk a

informace [3] a Slovenský úrad pre tlač a informácie [4]. Dle pokynů předsednictva ÚV KSČ pracovníci výše uvedených úřadů dohlíželi na dodržování mediální legislativy, vyhodnocovali publikované informace o Československu v zahraničních médiích a zajišťovali registraci periodického tisku. Součástí regulačního procesu byly následné analýzy vysílání a jejich vyhodnocení.

Většina kompetencí ČÚTI a SÚTI přešla na začátku 80. let na Federální úřad pro tisk a informace[5] zákonem č 180/1980 Sb. ze dne 16. prosince 1980, který se zodpovídal federální vládě ČSSR, nicméně stranicky byl přímo řízen oddělením masových sdělovacích prostředků ÚV KSČ. Předsedou byl jmenován Zdeněk Čermák, který v této funkci setrval až do podzimu 1989. Na FÚTI přešla i řada kompetencí spadajících dosud pod republikové úřady (registrace ústředního periodického tisku, příděl papíru, evidence změn u jednotlivých periodik, rozhodování o dovozu zahraničního tisku a rozšiřování zpravodajství zahraničních agentur, koordinace státní politiky v oblasti tisku a jiných informačních prostředků). V pravomoci ČÚTI a SÚTI tak zůstal krajský, okresní a podnikový tisk. (Bednařík, Jirák, Kopplová, 2011:337)

Pokyny, úkoly a závěry pro fungování jednotlivých médií vycházely z pravidelného zasedání předsednictva ÚV KSČ. Rozsev informací probíhal na několika úrovních. Tajemník ÚV KSČ pro ideologickou práci řídil porady, kterých se účastnili šéfredaktoři stranického tisku, ředitel ČST, Čs. rozhlasu, Československé tiskové kanceláře, Čs. státního filmu a vedoucí oddělení aparátu ÚV KSČ. Poradu na další úrovni zajišťovalo oddělení masových sdělovacích prostředků. Zasedání byly přítomni šéfredaktoři stranických listů a organizacemi Národní fronty, zástupci Čs. Rozhlasu, ČST a ČTK. Následně byly vydávány pokyny, o kterých událostech/osobnostech by média měla informovat ve zvýšené míře a o kterých naopak informovat nemají. (Bednařík, Jirák, Kopplová, 2011:339)

1.5. Personální změny v ČST od roku 1970

V televizi mohli být zaměstnáni jen kádrově prověření zaměstnanci, toto opatření se týkalo i externích spolupracovníků. Mohutné personální změny probíhající v průběhu

[3] Dále jen ČÚTI
[4] Dále jen SÚTI
[5] Dále jen FÚTI

70. let postihly především vysoce postavené funkcionáře, následně pak řadové zaměstnance. (Bednařík, Jirák, Kopplová, 2011:333)

Nově zvolený ředitel ČST Jan Zelenka byl současně poslancem Federálního shromáždění a členem ÚV KSČ. Klíčovou úlohou byla restrukturalizace. Zelenka a jeho náměstek Vladimír Diviš sekretariátu ÚV KSČ předložili v prosinci roku 1969 závěrečnou zprávu o průběhu pohovorů. Účelem pohovorů byla kádrové prověrka jednotlivých pracovníků a s tím spojená výměna legitimací KSČ. Na základě důkladné prověrky, komise zrušila členství sto jedenapadesáti pracovníků a sedmdesát čtyři rovnou z KSČ vyloučila, přičemž před samotným zahájením prověrkových pohovorů odevzdalo dobrovolně legitimace nebo emigrovalo pětasedmdesát komunistů. V celkovém součtu zaměstnanců ČST ubyla více než polovina programových a technických pracovníků. Zcela zdecimované bylo oddělení kritické publicistiky. Zmíněný údaj navíc nezahrnuje celkové personální změny. Dosud se nepodařilo z dokumentů zjistit, jaké byly důsledky politického hodnocení příslušníků nekomunistických stran, které po usnesení federální vlády za 27. srpna nařídil Jan Zelenka. V souhrnu nejsou rovněž zaznamenány změny vyškrtnutých a vyloučených, pokud neopustili televizi hned po výměně stranických legitimací a neangažovali se pro politiku komunistické strany. (Cysařová, 2002: 521 - 537) Jedna ze stranických zpráv o výsledku, čistek upozorňovala na výraznou sociodemografickou proměnu redakcí: personální změny se nejvíce dotkly zaměstnanců ve věkové kategorii 30 – 45 let, v řadě redakcí tak zůstali lidé starší, kteří se novému režimu přizpůsobili, a vedle nich mladí, nezkušení novináři. (Cysařová, 2002: 533)

1.6. Programová skladba v ČST

Zelenka nezasahoval jen do personálních změn, měl hlavní slovo i při sestavování programové skladby. Nedlouho po příchodu do ČST bylo odvysíláno několik propagandistických dokumentárních pořadů, kterými se televize de facto přihlásila k normalizaci. Jedním z prvních byl dokument *Vlastenci bez masky,* pojednávající o srpnu 1968. Publicistická propaganda proti odpůrcům režimu pokračovala v roce 1970 dokumentem *Svědectví od Seiny*, který se snažil zdiskreditovat osobnosti pražského jara a exilu, zejména Pavla Tigrida a časopis Svědectví, jehož byl redaktorem. Téma následně rozvíjel dokument *Obchod s důvěrou*. (Cysařová, 2002: 533)

Propagandistické pořady vznikaly za přímé spolupráce televize s StB a Ministerstvem vnitra, odkud se do ČST dostávaly i tajné diskreditační materiály. V roce 1975 byla v ČST ustavena Ústřední redakce armády, bezpečnosti a brannosti, v níž působilo 8 vojáků z povolání, 5 členů Sboru národní bezpečnosti (SNB) a 1 pracovník Vojsk federálního ministerstva vnitra. Z této redakce, vedené plukovníkem Broumským, vzešel například seriál *Třicet případů majora Zemana*, který skrze příběhy hlavního hrdiny Jana Zemana, příslušníka SNB, nabídl divákům normalizační verzi vznikajících československých dějin. Velký podíl při tvorbě seriálu měl také tiskový odbor Ministerstva obrany. Dalším, pro režim důležitým snímkem z dílny Ústřední redakce armády, bezpečnosti a brannosti je dokumentární film *Atentát na kulturu*, který zesměšňoval osobnosti alternativní kultury. Armádní redakce, jakožto poměrně silný nástroj pro realizaci cílů tehdejšího režimu, měla významný vliv i na tvorbu zpravodajství - hlavní večerní zpravodajský pořad *Televizní noviny*.

Televize se paralelně se stranickým deníkem Rudé právo velmi angažovala v mediální kampani proti Chartě 77 a politické opozici. Setkání představitelů Československých uměleckých svazů v Národním divadle, na němž zástupci tehdejší kultury podepsali provolání označované později jako Anticharta, vysílala televize v přímém přenosu. V důsledku personálních čistek[6] chyběli v televizi a v rozhlase zkušení profesionálové, což logicky vedlo ke kvalitativnímu propadu vysílání. Nejvýrazněji postiženo bylo původní politické zpravodajství, publicistika, dokumentaristika a literárně dramatická tvorba.

Ještě v roce 1978 si však ředitel Zelenka ve zprávě pro ÚV KSČ stěžoval na nepříznivou věkovou strukturu zaměstnanců a na to, že u dramaturgů a režisérů se „neustále výrazně projevuje hledisko až nezdravé uměleckosti nad hlediskem politické osobní angažovanosti“. (Končelík, Večeřa, Orság, 2010: 239 - 240)

Televizní zpravodajství bylo pro diváky méně zajímavé. Objevovala se stále častější kritika televizního obsahu, kterou odstartoval sarkastický dopis od Vladimíra Škutiny[7].

[6] Viz kapitola: Personální zněny v ČST od roku 1970
[7] Vladimír Škutina byl obdivovaná televizní osobnost šedesátých let, která se od invaze objevila na černé listině (Bren 2013:226)

Jan Zelenka vybrané pasáže dopisu překvapivě přednesl na schůzi ideologické komise. Obsah se týkal uvedení večerního pořadu na počest sovětského Estonska. (Bren, 2013:226) Škutina napsal: *„Protože jste byl zaneprázdněn starostmi a neměl jste asi možnost vychutnat onen nezapomenutelný divácký zážitek, jistě se nebudete zlobit, když Vám onu programovou perličku vylíčím. Estonský den*[8] *začal v 19.10 přečtením televizních zpráv, po kterých vystupoval před kameru ten či onen expert, žádný neřekl nic, co by mělo nějaký obsah, a v nejlepším případě vysvětlil, proč vlastně nemá nic konkrétního, čím by přispěl o diskuze. Po této první skupině následoval ve stejném duchu výstup dr. Mileny Balašové z časopisu Svět socialismu. Objasnila televizním divákům význam internacionalismu oproti nacionalismu a neopomněla si postěžovat, „že jí diváci doporučují, aby se vystěhovala do Sovětského svazu". Pak přišla „hvězda" estonského večerního pořadu, profesor Ivan Hrůza (nomen omen) z Vysoké stranické školy. Podle Škutiny se Hrůzovi podařil využít třicet minut televizního času skloňováním slov „marxismus-leninismus". Bude-li takových pořadů víc, bude ČST sama brzy škemrat, aby se vrátila čistka."* (Bren 2013:226)

Do zpochybňování časných normalizačních televizních pořadů se pustila i starší generace komunistů, navrhovali zapracovat na nudných a plytkých obsazích. Dožadovali se nahrazení části zpravodajských, propagandistických a budovatelských pořadů, kvalitní zábavou.(Bren 2013: 227 – 231)

1.7. Počátky a vývoj seriálu v ČST

Noví a zapálení tvůrci s velkým nasazením a chutí rozbíhali televizi. V ČST zpočátku žádné seriály neexistovaly. Jedním z důvodů bylo určité odříznutí od zbytku světa a infomační omezenost. Také podmínku pro výrobu nebyly ideální, nezkušení tvůrci pracovali v nevelkých prostorách Měšťanské besedy a bez vyhovujících realizačních a technických prostředků.

Zatímco v Americe se tento formát pořadu již vysílal, televizní nadšenci byli vytíženi přípravou každodenního vysílání a nezbýval jim prostor objevovat televizní novinky ve světě. Prožívali plodné a šťastné tvůrčí období, ve vlastním prostoru se stali vynálezci a průkopníky. Až konec 50. let přinesl oživení v divadlech, literatuře a zábavě a konečně také přišel prostor věnovat se divácky zajímavým televizním formátům. (Smetana, 2000: 20 - 21)

[8] Večerní pořad na počest sovětského Estonska uvedený v ČST (Bren, 2013:226)

Autor tvrdí: *„Televize ve svých začátcích navázala na tradici českého divadla, na jeho snahu zabývat se životem společnosti a národa, sloužit i vést. Mnozí zakladatelé Československé televize s nadšením mluvili o tom, že televizní umělecký program bude takovým Národním divadlem pro celou republiku. Televize se snažila obracet se k životu nejen proto, že různí funkcionáři vyžadovali, aby vysílání působilo v duchu stranické propagandy, ale i proto, že její tvůrci měli víc na mysli tylovské přikázání: divadlo je život a jde se do života. Přestože se Československá televize během své existence, vlastně až do listopadu 1989 nikdy nemohla vyjadřovat svobodně - snad kromě krátkého období v roce 196- autoři směřovali k tomu, aby jejich původní televizní hry zrcadlily zamlčování problémů: vyslovit celou pravdu nebylo možné, neboť každý scénář a každý hotový pořad byl na různých stupních mnohokrát posuzován. Přes všechny překážky a potíže s cenzurou i autocenzurou, autoři se vyjadřovali k životu společnosti, a to nejen z konjukturálních důvodů.“* (Smetana, 2000: 20)

Oproti 50. letům se v následujících dvou dekádách stal velmi oblíbeným a hojně produkovaným především televizní seriál. Tak jako jiné televizní formáty i seriály vznikaly na objednávku vedení televize nebo dozorčích složek ÚV KSČ. Seriály se natáčely, jako příspěvky k významným událostem, např. seriály Evžena Sokolovského *Nejmladší z rodu Hamrů* z roku 1975 o kolektivizaci vesnice a o životních osudech předsedy JZD[9] byl uvedena jako dárek Československé televize ke 30. výročí osvobození, *Okres na severu* (1981) o tajemníkovi okresního výboru KSČ byl natočen jako příspěvek Čs. televize ke sjezdu KSČ a volbám do zastupitelských sborů, nebo již zmíněných *Třicet případů majora Zemana* natočených k 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou a k 30. výročí vzniku Sboru národní bezpečnosti.

Mezi nejoblíbenější příběhy patřily seriály scénáristy a dramatika Jaroslava Dietla[10]. Mnoho z nich bylo reprízováno i po roce 1989. Jaroslav Dietl[11] se soustředil na psaní

[9] Jednotné zemědělské družstvo

[10] Jaroslav Dietl se narodil 22. května 1929 v chorvatském Záhřebu v Jugoslávii a zemřel v Praze 29.června.1929. Když byly mladému Dietlovi čtyři roky, rodina se přestěhovala do Československa. Zde vystudoval psychologii na FF MU a posléze na FAMU dramaturgii. Po konci studií se stal dramaturgem a scénáristou ČST (1955 -73). Je autorem a dramatizátorem mnoha divadelních her, které uvedla česká divadla. Uplatnil se, jako autor původních námětů a předloh, scenárista či spoluscenárista. Stal se autorem desítek seriálů.

televizních příběhů, kde hlavní postavy v postupně se vyvíjejícím dějovém oblouku řeší problémy svého pracovního i osobního života.
Nejpopulárnějším Dietlovým seriálem byla beze sporu *Nemocnice na kraji města* (1978), která dosáhla velkého úspěchu i ve Spolkové republice Německo. Na popud SRN bylo natočeno v roce 1981 dalších sedm dílů. Seriál režíroval Jaroslav Dudek, s nímž Dietl spolupracoval také na *Ženě za pultem* (1977), *Plechové kavalérii* (1979) a *Synech a dcerách Jakuba Skláře* (1986).

Dietl také několikrát spolupracoval s filmovým a seriálovým režisérem Františkem Filipem[12], který režíroval mnoho adaptací významných děl české literatury, např. mnohokrát reprízované Sňatky z rozumu (1968). (Končelík, Večeřa, Orság, 2010: 246) Mezi jeho nejznámější filmové počiny patří nadčasový snímek *Ikarův pád* (1977) a jeho volné pokračování *Tažní ptáci* (1983), kde brilantně ztvárnil hlavní roli Vladimír Menšík. František Filip nebyl jen filmovým režisérem, podílel se na mnoha úspěšných televizních seriálech, mezi ty patří *Eliška a její rod* (1966), *Chalupáři* (1975), *Cirkus Humberto* (1988). Na základě scénáře Jaroslava Dietla natočil Filip seriál Rozpaky kuchaře Svatopluka. (*ČSFD* [online]. [cit. 2015-03-31]. Dostupné z: http://www.csfd.cz/film/111284-rozpaky-kuchare-svatopluka/)

2. Seriál Rozpaky kuchaře Svatopluka

2.1 Výrobní složky seriálu

Seriál *Rozpaky kuchaře Svatopluka* s pracovním názvem *Řekni ano, řekni ne*, se natáčel v letech 1983 – 1984. Režie se ujal zkušený režisér František Filip, který s kameramanem Jiřím Lebedou natočil 13 dílů[13] seriálu, na základě scénáře Jaroslava Dietla. Dietl měl v oblibě odrazit své vlastní zkušenosti do rolí seriálových postav, což potvrdil sám František Filip*: "Dietlovi měli nějaké příbuzné na Moravě a někdo z nich patřil ke kuchařské branži a prožil totéž, co náš seriálový hrdina"*. (Bren, 2013: 361)

[13] Jaroslav Dietl vysvětluje v knize Miloše Smetany, důvody 13. dílů: „Ve třinácti-dílném seriálu můžete, ba musíte si dovolit ten přepych, že hlavní hrdina je sice neohrožený chlapík a vykonává statečné činy, nicméně často má strach, propadá pochybám, zmocňuje se ho nejistota. Třináct večerů to nejen snese, ale přímo vyžaduje, protože tady platí dvojnásob, že divák se musí o hrdinu bát. „(Smetana, 2000,:113)

Zde se nabízí prostor poskytnout čtenáři informace z výrobních složek, do kterých jsem měla možnost nahlédnout v archivu České televize. Musím zmínit, že se forma bádání oproti minulým létům výrazně změnila. Z informací PhDr. Irena Carpentier Reifové, Ph.D. – vedoucí mojí práce – je patrné, že v minulosti bylo možné strávit v archivu ČT jakkoliv dlouhou dobu a vyžádat si k nahlédnutí neomezené množství kartonů. V současnosti je maximální možný počet kartonů snížil na 7 ks na návštěvu. Je nutné domluvit si návštěvu na konkrétní termín, čímž se bádání v archivu poněkud komplikuje. V neposlední řadě je seznam kartonů nicneříkající, vzhledem k omezenému množství kartonu byl výběr konkrétních složek „sázkou do loterie". V průběhu první návštěvy jsem nahlédla do výrobní složky seriálu a do schváleného scénáře. Výrobní složka seriálu Rozpaky kuchaře Svatopluka[14] obsahuje dokumenty týkající se schválení stopáže, plánovaný rozpočet, herecké obsazení anebo rozpis natáčecích dnů. Z dochované složky je také patrné, že tvůrci seriálu stihli natočit všechny díly s předstihem, natáčecí doba se zkrátila ze dvou let na jeden rok, čímž došlo k úspoře nákladů.

Pouze jediný dokument z výrobní složky částečně konvenoval se zadaným tématem BP. Jedná se o opis Záznamu o schválení filmu (viz příloha č. 1), ve kterém šéfredaktor – schvalovatel – hodnotí natočený seriál z hlediska ideově-uměleckého záměru: *„Seriál je mimořádně pečlivě (a i úsporně) připraven, jak po režijní, tak i po další realizační stránce. Profesionálně i ideově odpovídá požadavkům ČST a zasluhuje pozornost diváků." (viz příloha č. 1)*

V návaznosti na zmínku o ideové adekvátnosti seriálu jsem si v archivu objednala zápisy z porad šéfredaktorů z roku 1985, kdy se byl seriál poprvé odvysílán a z let 1983 a 1982, kdy plánované natáčení procházelo schvalovacím procesem. Bohužel se dochovaly jen zápisy z roku 1985.

Po důkladném prostudování dostupných archiválií jsem nenalezla mnoho zmínek týkajících se RKS. V zápisech se objevily pouze dvě zmínky týkající se RKS, konkrétně dílu č. 10 s názvem Zatáčka: *„Kuchař Svatopluk: patřil k slabším dílům, trpěl přemírou chůze a jízd, navíc důsledností techniky dodržovat pracovní dobu, byl výpadek v závěrečných titulcích. Chyby se rovněž dopustil J. Dvořák, když omlouval nezařazení hlasování diváků. Tento nedostatek nezavinil pouze on, ale i služba konající zástupce*

[14] Dále RKS

šéfredaktora, svým váhavým přístupem k jasnému rozhodnutí.“ (Porada šéfredaktorů ČST, 11.11.1985)
Komentář na další stránce zápisu z porady týkající se seriálu je následovný: *„Tento díl byl na obvyklé úrovni, diváky určitě zaujal a pobavil. Jako rodilého Pražáka se mě dotklo slovní hodnocení moravského náměstka ve smyslu: parchanti namyšlený.“* (Porada šéfredaktorů ČST, 24.11.1985)

Přestože jsem měla k dispozici složku s poradami z celého roku 1985, zaznamenala jsem jen komentář k dílu č. 10. Z první kritiky je evidentní, že šéfredaktoři seriál sledovali a následně jej na poradě rozebírali. Z druhého komentáře z porady šéfredaktorů je patrné, že se seriál RSK těšil jisté oblibě, tuto skutečnost potvrzuje i hlasování diváků u televizních obrazovek pomocí vypínačů světla, kterého se pravidelně účastnilo i 1 milion diváků (viz popis hlasování).

Vzhledem k chybějícím materiálům z porad šéfredaktorů z roku 1983 a 1982 a zanedbatelným nálezům z roku 1985 je nereálné vyvozovat nějaké závěry týkající se ideologického a politického ovlivnění seriálu. Mohu se pouze domnívat, že určité zmínky a úpravy před započetím natáčení RKS probíhaly, jaký měly závěry dopad na změny ve scénářích, obsazení nelze odhadovat.

Diváci byli již přesyceni standardní nabídkou televize. Tvůrci seriálu tedy zariskovali a zvolili interaktivní způsob rozhodování z toho důvodu, aby přilákali diváky, celé rodiny k televizním obrazovkám. Krom tohoto důvodu bylo nutné splnit edukativní funkci, která měla diváky naučit pracovitosti a odpovědnosti na pracovišti, což zachytil Dietl v postavě Svatopluka Kuřátka. Dietl bezpochyby dostal od vedení komunistické strany jisté pokyny a priority, chytře je přepracoval do zábavného a nenásilného děje, který mapoval osudy Kuchaře Svatopluka Kuřátka. (Bren, 2013: 64)

Natáčení seriálu bylo z kapacitních a ekonomických důvodů zadáno do výroby Krátkému filmu Praha.
Z rozpisu natáčecích dnů je patrné, že díly 1 – 4 byly natáčeny v období od října do prosince roku 1983, v první polovině roku 1984 se štáb věnoval posledním čtyřem dílům (konkr. 9 – 13) a ve druhé polovině toho roku se dotáčely díly 5 – 8. Natáčení

probíhalo v interiérech kuchyní v Paláci kultury nebo v Grandhotelu Moskva v Karlových Varech, za plného provozu.

Hlavní role kuchaře Svatopluka Kuřátka byla svěřena Josefu Dvořákovi, který současně diváky provázel přímým přenosem. Josef Dvořák se k nabídce role Svatopluka Kuřátka vyjadřuje následovně*: „Když mi režisér František Filip svěřil a nabídnul tuto roli, tak jsem měl ze začátku radost. Ale pak, jak říká naše maminka, to se mnou málem cinklo o podlahu. Upozorňoval jsem, že vařit neumím. Pokud si chcete zachovat dokonalé zdraví, vyhledávejte pouze restaurace, kde nevaří Svatopluk Kuřátko"*. (*Česká televize* [online]. [cit. 2015-07-29]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/139705-rozpaky-kuchare-svatoplukarozsvitily-zarovky-v-zemi/) Vedlejší role ztvárnili neméně známí herci, Kateřina Macháčková (pokojská Hedvika), Josef Bláha (šéfkuchař), Vlastimil Brodský (číšník Gráf), Dagmar Veškrnová (kuchařka Sylva), Pavel Zedníček (kuchař Broňa) a další. (Moc, 2009: 203)

Seriál líčí život kuchaře Svatopluka Kuřátka[15], jehož motivací, je poctivě vykonávat nelehkou práci v provozu hotelové kuchyně. Jeho pracovitost, upřímnost, loajalitu zkouší spolupracovníci, kteří, jak se zdá, chtějí ze své práce více vytěžit, než obětovat. K nepochopení Kuřátka pijí, kradou, ulívají se a mluví nepravdu. Pro Sváťu je to seberealizace nejhoršího druhu. Kuchař naráží na rozmanité komplikace, od udání zaměstnance, který krade, přes usvědčení podřízeného, který má problémy s alkoholem, až po zdvižný vozík, se kterým je těžká manipulace. (Bren, 2013: 361) „*Učila-li Anna v Ženě za pultem diváky rozumně konzumovat, pak je kuchař Svatopuk v Rozpacích kuchaře Svatopluka učil, jak účinně pracovat.*“ (Bren, 2013:361)

2.2 Hlasování

Dietl dal divákům možnost směrovat děj, nicméně nikdo z nich netušil, že je předtočeno jen pár rozdílných obrazů a s nebo bez jejich rozhodnutí, se děj bude ubírat stále stejným směrem. Tvůrci se nechali inspirovat prvním interaktivním filmem Kinoautomat: Člověk a jeho svět. Přenesli hlasování z kinosálů na televizní obrazovku. Předtočený seriál byl v určitém momentu přerušen a v přímém přenosu diváci v hledišti

[15] Dále Kuřátko, Svatopluk, Sváťa

a u televizních obrazovek hlasovali. Před samotným hlasováním moderátor vtipně glosoval vzniklou zápletku, představil dvě varianty a poměrně často vyzval jednotlivce v publiku, aby se vyjádřili.

Diváci v hledišti drželi po čas přímého přenosu na kolenou hlasovací zařízení velikosti cca A4. Hlasovací zařízení mělo dvě tlačítka, na levé straně červené tlačítko NE a na pravé zelené tlačítko ANO, uprostřed byla žárovka, která v případě NE blikala, v opačné situaci svítila. V horní části byla čitelně napsaná profese hlasujících diváků.

Hlasující diváci v hledišti

Hlasování probíhalo ve většině případů veřejně, diváci pozvedli tabulku před hruď a viditelně mačkali tlačítka, zvolenou variantu potvrzovala žárovka (viz výše), během hlasování bylo možné několikrát změnit variantu. Kamera střídala záběry hlasujícího publika s počítacím zařízením znázorňující aktuální pohyb hlasů. Pro lepší názornost byly z obou stran obrazovky umístěny tubusy v barvě volby, graficky znázorňující podíl hlasů.

Počítací zařízení znázorňující výsledky hlasování

Vzhledem k tomu, že se ve většině případů hlasovalo veřejně a kamera snímala hlasující diváky, tento akt byl v podstatě veřejným míněním. Dle mého úsudku se jednotlivci veřejným individuálním vyjádřením v přímém přenosu často ocitli ve spirále mlčení.[16] Nepochybují o tom, že část tázaných odpovídala podle přijatých norem socialistické společnosti. Následně pak hlasovali jinak, než bylo jejich záměrem.

Do hlasování byli zapojeni i diváci u televizních obrazovek. Na obrazovce se objevil záběr na panelový dům bohnického sídliště. Josef Dvořák požádal diváky na sídlišti, aby zhasli. Následně diváky vyzval, aby na několik vteřin rozsvítili v případě, že hlasují pro variantu A. Po určité chvíli bylo umožněno divákům hlasovat pro druhou variantu. Moderátor, na základě vlastního úsudku, vyhodnotil míru rozsvícených oken a vyhlásil výsledek.

Poslední způsob hlasování probíhal opět prostřednictvím vypínačů osvětlení v rámci celé republiky. Centrální energetický dispečink v Jungmannově ulici zaznamenával aktuální odběr elektrické energie, který televizní diváci ovlivňovali rozsvěcením žárovek. Na hlasování dohlížel Ing. Rejlek (vedoucí operativní služby Československého státního energetického dispečinku).

[16] Pojem „spirála mlčení“ vychází z rozsáhlejší teorie veřejného mínění, tato teorie předpokládá, že mnozí lidé ve snaze vyhnout se izolaci v důležitých veřejných záležitostech se nechají vést svými domněnkami o tom, co jsou v jejich prostředí dominantní, či naopak odmítané názory. Pokud lidé cítí, že jejich názory jsou menšinové, mají tendenci je skrývat. Naopak rádi vyjadřují ty své názory, o nichž se domnívají, že jsou většinové. Výsledkem je skutečnost, že názory vnímané jako dominantní získávají ještě silnější pozice a alternativy naopak čím dál více ustupují do pozadí. To je tedy onen spirálový efekt.

2.3. Popis jednotlivých dílů

Pro lepší představu o dějové linii seriálu a seznámení se s charakterovými rysy Kuchaře Svatopluka, uvádím níže stručné popisy jednotlivých dílů.

Josef Dvořák první vysílání zahajuje větou, která dává seriálu jakýsi nádech svobody a uvolnění: *„Dnes udeřila naše hodina a my poprvé, pokud já vím, převezmeme televizní seriál do vlastních rukou. Konec autorské zvůle, my samy budeme rozhodovat o tom, jak má televizní seriál vypadat.“* (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=LcePRZC7bxI)

Kuřátko

V prvním dílu s příznačným názvem Kuřátko přichází mladý adept kuchařského umění a hlavní hrdina seriálu Svatopluk Kuřátko do svého prvního zaměstnání – na místo kuchaře v malém horském hotýlku. Již od prvních kroků v novém prostředí však nezkušený Sváťa naráží na problémy, s nimiž si neví rady. (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=LcePRZC7bxI)

Omáčka

Druhý díl diváky zavede opět do prostředí horského hotelu, který je plně obsazen. Vzhledem ke zranění paní Koláškové (pomocná síla) zůstává Svatopluk na přípravu snídaní sám. Velký nápor strávníků si však vyžaduje nalézt náhradu za zraněnou Koláškovou, což spustí řadu nepříjemných provozních komplikací. Jak sám název dílu napovídá, vrcholem je špatně založená omáčka od jednoho kuchaře a od druhého úplně zkažená. (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=hWpMV76jcfs&index=2&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k)

Svíčková

V kuchyni probíhají přípravy na zabijačkové hody. Po náročném pracovním dni se Svatopluk připojí k narozeninové oslavě Hedviky, ke které chová delší dobu sympatie. Oslava se protáhne až do nočních hodin. A nebyl by to Sváťa, aby se v tomto dílu něco nestalo. Ráno zjistí, že se ze zamčené kuchyně „záhadně“ ztratila jedna ze tří

svíčkových. Kuřátko musí situaci řešit ve vztahu ke svému nadřízenému a zároveň pátrat po viníkovi (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=0sHUwR5k32c&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k&index=3)

Neděle

Neděle bývá pro většinu lidí dnem odpočinku, pro jiné je to pracovní den jako každý jiný a pro někoho je to den osudových změn a rozhodnutí. Sváťa plánuje zásnuby s Hedvikou a novinku jedou oznámit v neděli rodičům. Zastupující kuchař Křikavka má však možnost po dlouhodobých rodinných problémech vše vyřešit, manželka ho zve na nedělní oběd. Proto požádá zástupce šéfkuchaře Šechtla, zdali by za něj nevzal službu, ten souhlasí. V hotelu se objevila „novina" o uzavření hotelu na dlouhou dobu. Většina zaměstnanců ztrátu zaměstnání již řeší, až na Šechtla, který se cítí ukřivděný, že o všem ví až jako poslední. Šechtl bezdůvodně zruší zástup Křikavkovi, který řeší životně důležité události. Černý Petr tedy zbyde na obětavého Svatopluka. Svatopluk s Křikavkou sympatizuje, jak mu ale diváci pomohou? (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=eEa-7H5WVV0&index=4&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k)

Dieta

Na začátku příběhu se Svatopluk, po ztrátě zaměstnání v horském hotelu, nachází před slavným lázeňským hotelem Grand. Dostal pozici zástupce šéfkuchaře. Přechod z kuchyně malého hotelu do velkého provozu hotelu není tak idylický, jak se zprvu zdálo. Hned na vrátnici narazí na nepříjemné poznámky personálu. Svatopluk se dostal poprvé do podniku, kde se vaří dietní pokrmy, s čímž nemá mnoho zkušeností. Pomoci mu má nesnášenlivý a zhrzený kuchař Livora, který se stane pro Svatopluka hlavním nositelem konfliktů a následných rozpaků. (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=vTcLv8AswRU&index=5&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k)

Pivař

Konflikty mezi Kuřátkem a negativním Livorou neberou konce, k tomu se přidal ještě kuchař Venca Macák, který směňuje s výčepním maso z kuchyně za láhve piva, které

pak potajmu v kuchyni konzumuje. Kuřátko musí situaci řešit, vhledem k jeho krátké působnosti, veškerý personál napjatě očekává, jak se celá záležitost vyvine. (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=yqfvpPJCuh4&index=6&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k)

Přepadovka

Do hotelu přichází nečekaně kontrola, která se zaměřuje především na provoz kuchyně. Je jasné, že šlo o udání, které ohlásil propuštění „pivař" Venca Macák. Než Kuřátkovi dojde, kdo je iniciátorem, musí vyřešit, jak jinak než nepříjemnou záležitost týkající se ztráty masa, za kterou je odpovědný skladník. Kontroloři uzavírají návštěvu pokutou, kterou vezme Sváťa na sebe. O zbytek už se nějak postará. (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Ko8vglKLs4Q&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k&index=7)

Kočka

Do kuchyně nastupuje půvabná Andělka, která neunikne pohledu žádného muže. Svoji krásu umí náležitě využít a tak si u šéfkuchaře domluví mnohonásobně vyšší prémie, které měly připadnout ostatním z kolektivu. To vyvolá nevoli v kolektivu, který tlačí na Sváťu, aby situaci řešil. (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=TYCcb9taR2Y&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k&index=8)

Sporák

Díky svým schopnostem a odborným znalostem Svatopluk přechází do moderního hotelu v Praze na pozici vedoucího úseku stravování. V tomto dílu má na starost dokončovací práce v nově budované kuchyni. Musí vybrat personál, vybavit kuchyň spotřebiči a naplánovat vše potřebné, tak aby zajistil hladké otevření hotelu. Celý proces se neobejde bez komplikací, které musí Sváťa vyřešit. (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=h2E28V1nWwg&index=9&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k)

Zatáčka

Svatopluk už se v novém prostředí zabydlel, spolu s vedením odjíždí na prohlídku obdobného moderního hotelu v Budapešti. Svatopluka nadchne elektrický vysokozdvižný vozík, který by dle jeho úsudku usnadnil práci ve skladu. Vozík nakonec do hotelu pořídí, Svatopluk ale netuší, kolik problému vozík přinese a kdo s ním nakonec bude chtít jezdit.(*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=ueeGUTGS8Rw&index=10&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k)

Podmínka

Ze Sváti se stal sebevědomý a samostatný šéfkuchař. V tomto dílu se Svatopluk dostane do sporu s vedením kvůli mladému kuchaři Bronislavu Rubáši, který je pověstný svými dokonalými omáčkami. Sváťa by ho rád zaměstnal, problémem je však Bronislavova podmínka. Díl nemůže skončit jinak, než že Svatopluk tento choulostivý problém nakonec vyřeší. (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=9NuthC9DZ6I&index=11&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k)

Špalek

Hotel je již těsně před otevřením, probíhají kompletace a inventury. Inventarizační *komise* zjistí, že v kuchyni chybí jeden řeznický špalek. Sváťa si je jistý, že špalek nebyl dodán, člen inventární komise tvrdí, že převzetí sám podepsal. Špalek nakonec dostane Kuřátko k náhradě, vzniká tak konflikt mezi zaměstnancem daného útvaru a Svatoplukem. (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=kfsxCUUdoVU&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k&index=12)

Recepce

Tímto dílem RKS končí. V hotelu je připravena slavnostní recepce pro první hosty. Nebyl by to Sváťa, aby na něj nečekala nějaká nepříjemnost. Sváťův zástupce kritizuje svého nadřízeného, že nemá žádné zahraniční zkušenosti. Zaskočí ho další výtkami, týkající se jeho chování a profesionálních dovedností. Jak s „upřímným“ podřízeným vyjít, o tom už rozhodovali diváci. (*Youtube.cz* [online]. [cit. 2015-04-21]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=fCABNEOkRFo&index=13&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k)

2.4. Shrnutí

Z popisu jednotlivých epizod je patrné, že se Svatopluk Kuřátko často ocital v nelehkých situacích. V každém dílu na něj čekaly nepříjemnosti a problémy, které musel vyřešit. K řešení více či méně závažných událostí vždy přizval diváky v hledišti nebo u televizních přijímačů. Svatopluk se profiloval jako energický pracovník, loajální a obětavý kolega, jehož negativní vlastností byla nerozhodnost.

Bren výstižně komentuje seriál RKS: *„Dá se říci, že to byla beletrizovaná a surrealističtější verze sovětské televizní show, jejímž záměrem bylo vštípit divákům touhu dělat svoji práci lépe. Například, v seriálu Pojďme holky, jednom z nejpopulárnějších a nejdéle vysílaných sovětských televizních pořadů tohoto druhu, měly mladé atraktivní inženýrky a řidičky autobusů plnit úkoly a hrát hry, které prokazovaly jejich profesionalitu. V Rozpacích kuchaře Svatopluka však byla zdatnost přenechána televiznímu publiku. Nedostatek fantazie ve scénářích, který měl mnoho společného s předchozí Inženýrskou odyseou, se dal vysvětlit účelem seriálu: rozhodnout, jak rozpaky vyřeší, totiž neměl kuchař Svatopluk, nýbrž divák.“* (Bren, 2013: 361 - 362)

Je zcela jistě možné, že Jaroslav Dietl neměl dostatek fantazie, důvod proč tvůrci použili prvky Kinoautomatu, mohl být zvýšení popularity a ozvláštnění průběhu vysílání.
Paradoxem ovšem je použití prvků interaktivního filmu režiséra Radúze Činčery, jehož světově proslulé dílo bylo funkcionáři ÚV KSČ v průběhu normalizace zakázáno. V následující kapitole představím první interaktivní vysílání, které dosáhlo celosvětového úspěchu.

3. Kinoautomat

3.1. Počátky Kinoautomatu

V roce 1967 byl na mezinárodní světové výstavě Expo 67[17] představen českým pavilonem první interaktivní film na světě *Kinoautomat: Člověk a jeho dům*. Tento film byl zajímavý tím, že diváci mohli ovlivňovat dějovou linii příběhu zvolením jedné nebo druhé možnosti, což bylo do té doby umožněno jen filmovému štábu.

K tomu, aby hlediště mohlo rozhodnout o tom, jak se bude děj vyvíjet, bylo zapotřebí technické zázemí. Divadelní křesla byla vybavena hlasovacím zařízením propojeným s primitivním počítačem, který hlasy sčítal. Po ukončení hlasování byly výsledky promítnuty na obrazovku a děj pokračoval na základě rozhodnutí diváků. (Carpentier, 2011: 276)

Film *Kinoautomat: Člověk a jeho dům* byl natočen v roce 1967 v tehdejším Československu režisérem Radúzem Činčerou[18]. Hlavní role ztvárnili uznávaní herci: Miroslav Horníček, Karla Chadimová, Libuše Švormová či Josef Somr. Radúz Činčera snímek natočil s režiséry Vladimírem Svitáčkem a Janem Roháčem. Na filmu spolupracovali i jiní významní umělci, většina z nich však patřila do Československé nové vlny[19], která se s velkou pravděpodobností v 70. letech stala pro další vývoj osudovou. (Carpentier, 2011: 292 - 293)

K tomu, aby hlasování proběhlo, byla zapotřebí široká škála lidí, dobrá organizace a nejnovější technologie. V 60. letech byl tento projekt podporován Československou

[17] Dále jen EXPO nebo Montreal

[18] Radúz Činčera pochází z Brna a v roce 1939 byl vězněn za vydávání nelegálního časopisu. Na filozofické fakultě Univerzity Karlovy vystudoval divadelní vědu. Následně studoval Štúdia vedeckých a náučných filmov v Bratislavě, kde měl možnost v roce 1956 natočit svůj první dokumentární film Prečo kvitnú. S kameramanem Vladimírem Svitáčkem pro světovou výstavu v Montrealu realizoval svůj nejznámější projekt KINOAUTOMAT: ČLOVĚK A JEHO DŮM (1967). Prvky interaktivního vysílání vzbudily značný rozruch a Činčerovi přinesly mezinárodní popularitu, slavný projekt mu byl „ukraden" komunistickou vládou a následně prodán. Po 68. roce mu byly omezeny tvůrčí možnosti. Začal pak naplno točit až po roce 1989. Zemřel v Praze v roce 1999 ve věku 75 let. (*ČSFD* [online]. [cit. 2015-05-3]. Dostupné z: http://www.csfd.cz/tvurce/14085-raduz-cincera/)

[19] V 60. letech byli s českým filmem spjati přední čeští autoři a režiséři, kupříkladu Ivan Passer, Jan Němec, Miloš Forman, Jiří Menzel, Jaromil Jireš, Věra Chytilová a další. Tito autoři patřili do takzvané Československé nové vlny. Během dekády bylo natočeno mnoho kvalitních filmů, kam bezpochyby patří: Formanův celovečerní film Hoří, má panenko, Menzelovo Rozmarné léto nebo Sedmikrásky Věry Chytilové. S nástupem Alexandera Dubčeka do funkce prvního tajemníka ÚV KSČ, se pozice tzv. Československé nové vlny rapidně zhoršila. Miloš Forman, Jan Němec a Ivan Passer opustili zemi. Ti, kteří zůstali a pokračovali dále, čelili masivní cenzuře nebo se režimu přizpůsobili. Většina filmů, které se za nové vlny natočily, byly buď zakázány anebo přetočeny. Zakázané snímky se premiéry dočkaly až po roce 1989. (Carpentier, 2011: 293)

vládou, finančních prostředků na vznik projektu bylo dostatek. ÚV KSČ povolila vznik Kinoautomatu, díky čemuž měla ÚV možnost prezentovat se jako liberální a kulturně inovátorská strana. (Carpentier, 2011: 293)

3.2. Průběh promítání

V průběhu promítání na EXPU diváci hlasovali hned 10 krát. Konferenciér, Miroslav Horníček, uvedl film testovacím hlasováním. (Carpentier, 2011: 290) Další hlasování se týkalo již děje filmu, který se odehrával následovně: U dveří hlavního hrdiny filmu pana Nováka (Miroslav Horníček) zvoní jeho sousedka. Je téměř nahá. Oblečena jen do osušky si omylem zabouchla dveře svého bytu a nyní pana Nováka prosí, aby ji pustil k sobě domů. Co teď? Mladá dáma v prekérní situaci prosí o pomoc. A je velmi půvabná. Na druhé straně se každou chvíli může vrátit domů manželka pana Nováka, která má navíc dnes narozeniny... „STOP!“ zvolá moderátor vcházející na scénu a děj filmu se opravdu zastaví. Nyní je řešení této prekérní situace na divácích... Vpustit nebo nevpustit? Zelené tlačítko na křeslech diváků znamená vpustit, červené znamená odmítnout… (*ČSFD* [online]. [cit. 2015-07-29]. Dostupné z: http://www.csfd.cz/tvurce/14085-raduz-cincera/)

Během posledního desátého hlasování měli diváci rozhodnout o tom, jestli chtějí, aby film skončil dobře nebo špatně. Diváci rozhodli, jak rozhodli a Zemková (jedna z postav) se přiznala, že založila požár schválně… (Carpentier, 2011: 290)

3.3. Technické zázemí Kinoautomatu

Radúz Činčera měl technologii zapůjčenou od Ústřední půjčovny filmů a firmy Kinotechnika a Elektropřístroje. Obě firmy byly vlastněny státem. Aby bylo promítání úspěšné, bylo nutné nechat filmové projektory neustále v pohybu, což byl technicky náročný proces. V provozu musely být dva kontinuálně běžící a synchronizované projektory, kdy každý z nich promítal jednu z dvou dějových linií. Ve chvíli, kdy bylo publikum vyzváno k hlasování, byly nasazeny další dva projektory. Pátý projektor byl použit k promítání černé obrazovky s výsledným skóre. Tato akce vyžadovala obratnost a rychlost od obsluhy projektorů a zároveň perfektní načasování herců na jevišti. Všechny projektory byly dodány Československou firmou Meopta, která sídlila v Přerově. Hlasovací zařízení byla ve skutečnosti bakelitová krabička s červeným a

zeleným knoflíkem. Tyto krabičky byly přes loketní opěrku napojeny na počítač, který následně sčítal hlasy. (Carpentier, 2011: 294)

Kinoautomat uvedený na EXPU v Montrealu sklidil obrovský úspěch, po kterém přišla další promítání na významných výstavách: HemisFair 68 v San Antoniu (USA) a Expo 74 ve Spokane (USA). Československo se dočkalo premiéry 14. ledna 1971, v kině Světozor. Promítání sklidilo srovnatelný úspěch, jako projekce v Montrealu.
Alena Činčerová, dcera Radúze Činčery, uvádí v rozhovoru z roku 2009: *„ Kvůli hlasování bylo zapotřebí přestavit celý sál, zvětšit promítací kabinu a položit kabely pod diváky.“ Její slova doplňuje i jeden z tehdejších pracovníků Kina Světozor: „ Museli přestavit kompletně celé kino. Zde můžete vidět promítací kabinu, v normálním kině jsou dvě kabiny, kino Světozor jich má hned šest.“ Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/10209988352-zaslapane-projekty/409235100061014-kinoautomat/
Film shlédlo v roce 1971 necelých 200 000 návštěvníků. Následně však v roce 1972 zájem publika rapidně poklesl, a to na pouhých 13 568 diváků. Ve stejném roce bylo promítání zastaveno. Poté zmizel Kinoautomat ze světa na dlouhých 20 let.

K dispozici je mnoho spekulací, proč Kinoautomat zmizel z filmových pláten. Jedna se přiklání k vlivu ÚV KSČ. Alena Činčerová tuto tezi vysvětluje v rozhovoru z roku 2009 následovně: *„ Po oslňujícím úspěchu, který proběhl v roce 1971, jednoduše režim promítání zakázal, jelikož se jednalo o projekt z produkce Československé nové vlny, jejichž názory se neslučovaly s totalitní ideologií a propagandou.“* Za touto tezí stojí i Eduard Hrubeš (moderátor promítání) a Jaroslava Panýrková (herečka a moderátorka). *Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-20]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/10209988352-zaslapane-projekty/409235100061014-kinoautomat/

Dalším důvodem ke „zmizení“ Kinoautomatu bylo v roce 1967 zvolení Radúze Činčery místopředsedou Československé filmové a televizní unie. (Česká televize©21.3.2008)
Mezi další přesvědčivé protiargumenty patří vysvětlení, že byl Kinoautomat vysílán v letech 1971 – 72, v okamžiku, kdy byl proces normalizace na vzestupu.

A v neposlední řadě mohla zapříčinit konec vysílání vysoká nákladovost vysílání. Kvůli promítání bylo zapotřebí přestavit celé kino, což byl pro mnoho majitelů kin obrovský risk. (Carpentier, 2011: 302)

Celosvětový úspěch projektu přinesl nabídky amerických produkčních společností. Jelikož Radúz Činčera nevlastnil autorská práva, veškeré pokusy o spolupráci skončily nezdarem. Práva náležela Československému státu, který je prodal kanadské firmě EuroFilm, vlastněnou Marií Desmarais. (Carpentier, 2011: 299 - 300)
Alena Činčerová popisuje zahraniční zájem v dokumentu České televize *Zašlapané projekty*: *„Otec se vrátil z Montrealu plný energie a s nabídkami z celého světa. Jednalo se o nabídky od Universal Studios Inc. nebo Paramount Pictures, kdyby na nějakou z nabídek kývnul, byl by z otce velmi bohatý muž.“ (Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-20]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/10209988352-zaslapane-projekty/409235100061014-kinoautomat/)

Alena Činčerová se spolu s Chrisem Halesem a Adélou Sirotkovou rozhodla ke znovuuvedení filmu *Kinoautomat: Člověk a jeho dům.* (Carpentier, 2011: 304) Alena Činčerová v dokumentu Zašlapané projekty: *„ Našli jsme negativy, Národní filmový archiv zaplatil novou kopii a teď se to muselo všecko dát do tý interaktivní podoby. A tehdy paní doktorka Zaoralová, programová ředitelka Karlovarského festivalu, říká: „Zavolejte si do kina Světozor, to má nová parta kluků, oni to maj v nájmu, jsou to nadšenci a dělaj z toho artový kino.“ „Tak jsem jim zavolala a domluvili jsme se.“ (Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/10209988352zaslapaneprojekty/409235100061014-kinoautomat/). V únoru roku 2006 byl film promítán v National Film Theatre v Londýně (UK) a o rok později v červnu se podařilo projekt obnovit i v kině Světozor. (Carpentier, 2011: 304) Následně byl film promítán v rámci filmových festivalů. Nové promítání přineslo i příležitost použít k hlasování bezdrátové zařízení. Nakonec se Kinoautomat v roce 2007 dočkal i své první DVD verze, kde byl průvodce zařazen do filmu a díky externímu zařízení, si mohl divák užít atmosféru hlasování a ovlivňování děje i doma u svého televizního přijímače.
Přes to, že Radúz Činčera vytvořil mnoho dalších významných projektů, doma o nich nikdo nevěděl a Kinoatomat měl na jedné straně obrovský úspěch, na straně druhé, byl příkladem krádeže duševního vlastnictví. *(Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-21].

Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/10209988352-zaslapane-projekty/409235100061014-kinoautomat/)

Interaktivní prvky Kinoautomatu fungovaly na konceptu participace diváka, který byl v televizním ztvárnění použit i v seriálu RKS.
I přes nedostatek schvalovacích materiálů je paradoxní, že funkcionáři dozorčích složek a ČST odsouhlasili zařazení prvků ze zakázaného vysílání do seriálu. Z hlediska normalizační ideologie bylo přípustné participovat jen na vývoji socialistické společnosti. V následující kapitole přiblížím význam pojmu participace v kontextu se socialistickou společností a mediálním odvětvím.

4. Participace

Ze závěru předchozí kapitoly je patrné, že představitelé komunistické strany dávali občanům přes média najevo zdánlivý zájem o jejich participaci. Nicméně „dialog" s režimem byl možný jen za jasně vymezených podmínek. Občané se mohli vyjadřovat skrze dopisy ve stranických titulech, případě v rámci Československé televize, nicméně všechen materiál procházel cenzurou a publikovány byly jen vyhovující příspěvky.
V následujících kapitolách vysvětlím pojem participace a nabídnu srovnání participace v mediích a politických systémech. (Carpentier, 2011: 15)

4.1. Historický vývoj participace

První možnost participace se objevila již s vynálezem knihtisku (Carpentier, Dahlgren, Pasquali, 2013: 287 – 294), který sestrojil v roce 1455 Johanes Gutenberg[20]. Gutenbergův knihtiskařský lis zajistil rozmnožování textu a šíření psaného slova, čímž zpřístupnil kulturní statky daleko většímu okruhu lidí, než dříve. (Bednařík, Jirák, Kopplová, 2011:271 – 273) Zprvu se jednalo o jednorázové tisky pojednávající o válečných taženích, popravách nebo katastrofách. První tištěné noviny vznikly v 1. polovině 16. století, které se distribuovali do celé Evropy. Přenos informací se postupně zrychloval. Vznikaly nové tituly a periodicita se zkracovala. Z rukou tiskařů a poštmistrů se tištění a distribuce tiskovin přesunuly na vydavatele, nastala postupná

[20] Zlatník pocházející z německého města Mohuče nad Rýně (Bednařík, Jikák, Kopplová, 2011:271 – 273)

profesionalizace. Vydavatelé objevovali nové možnosti spojené s psaním a vydáváním novin. Umožnili lidem vyjadřovat se prostřednictvím novin formou příspěvků a dopisů editorovi. Postupné uvolnění a možnost participace uzavřela nastupující profesionalizace, industrializace medií a vnitřní a vnější regulační mechanismy. Média se mohla stát platformou pro svobodné vyjádření. Nicméně tak, jak se zvyšovala a zpřísňovala regulační opatření, tak se participace postupně vytrácela. Masový tisk a radiové vysílání se mezi světovými válkami staly silným nástrojem prohlubování moci. Propaganda a cenzura v průběhu 2. světové války vytěsnily participaci úplně.

V druhé polovině 20. století byla uzavřenost medií předmětem mnoha diskuzí, byly zde snahy o demokratizaci tisku a větší otevřenost, jak z hlediska vnitřní struktury, tak v rámci veřejnosti. Potřeba vyjádřit veřejně svůj názor a možnost ovlivňovat děj událostí zesilovala. Jako názorný příklad můžeme použít vznik komunitních a lokálně orientovaných společenství, s důrazem na kolektivní identitu. Tato společenství vydávala vlastní komunitní tiskoviny, ve kterých se kladl důraz na participaci jednotlivých členů komunity. Většina z komunitních společenství bohužel nepřežila 70. léta. V souvislosti s mediální, hudební a divadelní kulturou se v tomto období spojovala následující hesla: „nezávislost“, „underground“, „společenství“, „občanství“, „participace“, „radikálnost“, atp.

Tlak společnosti na média sílil, čehož media obratně začala využívat. Například v 90. letech nasadila televize již existující formát talk show, který dříve vysílala rádia. (Munson, 1993). Tento druh pořadu se odlišoval od ostatních právě tím, že obsahoval prvky aktivního publika, kdy za účasti moderátora probíhala diskuze týkající se politických, společenských i osobních problémů. Média se postupně otevírala veřejnosti, která se mohla po dlouhé době svobodně vyjadřovat a tím participovat na dalším vývoji. Poslední vlna demokratizace přišla s rozšířením Internetu Web 2.0., kde je participace spojena především s mediálními amatéry. (Carpentier, Dahlgren, Pasquali, 2013: 291)

4.2. Role publika v participaci a komunikaci

V předchozí kapitole jsem zmínila postupné uvolňování medií a určitou demokratizaci, kdy se veřejnost dostala k možnosti ovlivňovat svými názory veřejné mínění, osobní životy jednotlivců ve společnosti i politická rozhodnutí. Participace je v mediálním odvětví spojena především s publikem, jehož důležitým prvkem je zpětná vazba. (Carpentier, 2011:65)

Irena Reifová ve Slovníku mediální komunikace charakterizuje publikum následovně: *„Publikum je soubor jedinců, kteří soustavně nebo příležitostně užívají média, přičemž se liší stupněm aktivity, jako formy odstupu od médií a sklonu k vlastnímu způsobu recepce, tvorbě vlastního výběru a užití mediálních obsahů.“ (*Reifová, 2004:197) První výzkumy chování publika se objevují již v průběhu 30. – 40. let 20. století, jejichž autorem je Paul Lazarsfeld, který publikum rozděluje na pasivní a aktivní. Na pasivní publikum nahlíží, jako na oběť mediální manipulace. Jeho členové se vyznačují určitou závislostí na mediálních obsazích, které pasivně přijímají. Aktivní publikum je dle Lazarsfelda schopno manipulaci odolávat a svobodně interpretovat mediální sdělení. Dle individuálních potřeb si vybírají mezi jednotlivými médii a jejich obsahy. (Reifová, 2004: 198)

Vzhledem k řešené problematice participace publika v seriálu RKS, se budu v práci nadále zabývat specifikací aktivního publika, jehož rysy obsahovalo i publikum v seriálu, které můžeme i v normalizačním období označit jako publikum, činným účastníkem mediální komunikace.

Jednotlivci sami vybírají sdělení z dostupné nabídky, se kterým dále pracují, interpretují ho a zároveň si jej mezi sebou předávají. Aktivní publikum se řídí zkušenostmi a osobní potřebou, jedná cíleně, je odolné vůči ovlivnění a je kritické a interaktivní. (Fiske, 1987) Podobný model fungoval i ve zmiňovaném seriálu, diváci si vybrali variantu A nebo B, se kterou dále pracovali. Při rozhodování se řídili především osobními zkušenostmi a vlastní potřebou.

V tradičním pojetí aktivního/pasivního diváka se vždy upřednostňuje jeho aktivní role, která s sebou nese riziko vyšší společenské aktivity v procesu označování. Aktivní role v sobě skrývá další dimenzi, kterou může být participace nebo interakce. Interakce neboli vzájemné působení, nás odkazuje k procesu označování a k interpretaci, která je zapříčiněna mediálním konzumem.

Aktivní publikum využívá média jako jistou platformu participace, kde mohou vyjádřit interpretovat názory, zkušenosti a komunikovat s ostatními členy. Míru participace ovlivňuje u každého člena struktura publika, kulturní vyspělost a politická situace.

Ze strany medií participaci ovlivňuje personální struktura a obsah mediovaných sdělení, který je vnitřně regulován. Mediální organizace a její pracovníci mohou mít silnou kontrolu nad produkcí, čímž se ale forma participace publika upozaďuje, anebo se může snažit o dosažení rovnováhy mezi vnitřní kontrolou a účastí publika, kde je participace vyžadována. (Carpentier, 2011: 405)

4.3. Participace a politické systémy

Pojetí participace mediálními organizacemi je v mnoha případech totožné s pojetím participace v politických systémech.
Participace je důležitým prvkem států s demokratickým systémem, který je spojován především s ochranou lidských práv a svobod. Reprezentativní forma demokracie počítá s participací v rámci volby zástupců veřejnosti v pravidelně se opakujících volbách, které se řídí všeobecním volebním právem, kontrolou politiky občany atp. Tato liberální forma demokracie je však jen jedním z mnoha modelů a teorií demokracie, které se v průběhu dějin vyvinuly.
Bez povšimnutí nemůže zůstat ani fakt, že za demokratické, resp. lidově demokratické se označovaly i země bývalého komunistického bloku v čele se Sovětským svazem, jehož režim je v liberálním pojetí vzorem nedemokracie a totality. (Dočekalová, Švec, Daneš, 2010: 71 – 72)

Ve státech demokratickým systémem má veřejnost právo přímo se podílet na důležitých rozhodnutích, a to formou svobodných voleb, nebo v rámci referenda, případně prostřednictvím zástupců, kteří jsou voleni. (Dočekalová, Švec, Daneš, 2010: 98)

Oproti demokratické formě vládnutí, v zemích s nedemokratickou formou vlády nebo totalitním režimem panuje přísná kontrola společnosti. Politický i společenské život podléhá kontrole hierarchicky uspořádané politické strany, řízené silným vůdcem. Společnost musí závazně přijmout oficiální ideologii a jakýkoliv náznak nesouhlasu je perzekvován.

V zemích s nedemokratickým systémem se pravidelně konají volby, na kterých je účast povinna. Povinností často bývá i volba jedné strany, pod kterou spadá absolutní kontrola veškeré politické moci. Participace je fiktivní a často slouží jako nástroj manipulace a propagandy. (Dočekalová, Švec, Daneš, 2010: 148 - 150)

Z této kapitoly je patrné, že mezi publikem a voliči existuje určitá paralela. Aktivní publikum, které má možnost participovat na vývoji děje prostřednictvím svobodného projevu skrz média konvenuje s občany demokratického státu, kteří se podílejí na vývoji prostřednictvím svobodných voleb. Pasivní publikum, které je do určité míry manipulováno a přijímá informace bez odezvy, můžeme srovnat s občany státu s nedemokratickým nebo totalitním režimem, kde je participace jednotlivce pouze zdánlivá a v podstatě není přípustná.

V kontextu se seriálem Rozpaky kuchaře Svatopluka se objevuje několik paradoxů.
Prvním z paradoxů je souhlas dozorčích složek ČST a ÚV KSČ (viz kapitola 1.4) se zařazením interaktivního prvku do seriálu, který byl přejat ze zakázaného projektu Radúze Činčery (viz Kinoautomat). Je přinejmenším překvapivé, že seriál natočený v průběhu totality obsahuje demokratický prvek, tedy svobodnou možnost volby.
Vzhledem k tomu, že se mi nepodařilo v archivu ČST nalézt archiválie obsahující jakékoliv zmínky o zařazení demokratického prvku do vysílání, navštívila jsem Národní archiv na Chodovci, kde jsem podrobně prozkoumala složky ČÚTI a FÚTI (viz kapitola 1.4). Přes prostudování řady kartonů, se mi bohužel nepodařilo najít žádnou zmínku o tom, že by mohlo být interaktivní hlasování seriálu RKS vnímáno jako politické sdělení. Tuto domněnku mi nevyvrátil ani telefonický rozhovor s 2. kameramanem Janem Matyáškem, který vnímal RKS jako seriál komediálního žánru, bez obsahu politické a ideologické diferenciace. Stejnou informaci jsem obdržela od Josefa Dvořáka a jeho manželky Jarmily Dvořákové (asistentka produkce seriálu).
Určitým vodítkem může citace z článku, který byl otištěn ve Svobodném slovu (viz příloha č.2): „Seriál Hlavní redakce zábavných pořadů v Praze má ovšem jednu zvláštnost, kterou se od svých předchůdců liší. Kromě zábavy nabídne divákům i specifický druh společenské hry: budou moci kuchaře Svatopluka ovlivňovat při jeho rozhodování. V určité situaci požádá J. Dvořák publikum o radu, poskytne dvě možné varianty děje, počká si na výsledky diváckého hlasování a podle nich se zařídí ve svém dalším „kuchařském“ životě. Způsob hlasování prozradí tvůrci při dnešní premiéře, co

od svého experimentu očekávají, můžou prozradit slova režiséra Františka Filipa: „ Různé problémy rozpačitého kuchaře Svatopluka prožívá každý na svém pracovišti i dom, po svém. Takže zábavným hlasováním o životních dilematech seriálového hrdiny se možná také něco dovíme sami o sobě, o našich vzájemných vztazích:““

5. Úloha lidu v rozvinuté socialistické společnosti

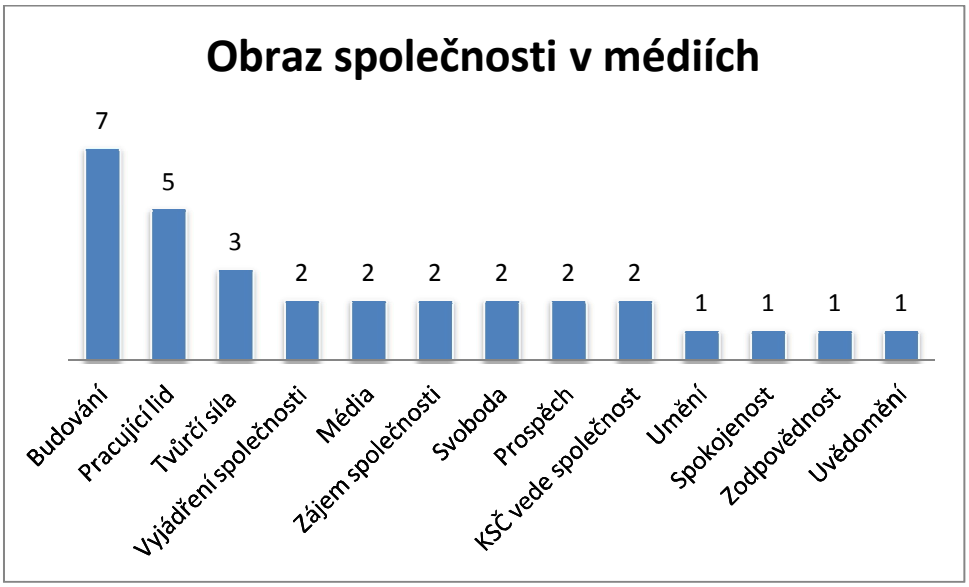
Socialismus představuje politickou a ekonomickou koncepci, která je živená vzorem spravedlnosti a bratrství. (Durozoi, Roussel, 1994: 227) Podstata socialismu tkví především v lidské činnosti, kde sociální vztahy nevytváří jedinec, nýbrž celá společnost. (Baker, 2003b: 450) Jedinec je podřízen celé společnosti, ve které panuje určitá funkční struktura a má za cíl konat obecné dobro. (Durozoi, Roussel, 1994: 227)
Kolektivní vlastnictví, sociální rovnost, spolupráce a společenská třída - třídní dělení, to jsou pilíře, na kterých socialismus stojí. Toto jsem názory uznávaných filozofů a sociologů.
K pochopení problematiky publika z hlediska stranického řízení se v rámci bakalářské práce pokusím doložit, jaká role byla připisována v reálném socialismu lidu v kontrastu s participativní demokracií.

5.1. Definice socialistického lidu na základě obsahové analýzy

Aby byl obraz společnosti co nejvíce autentický, probádala jsem dostupné materiály z Národního archivu, archivu Národní knihovny a soudobá periodika. Hledala jsem jakékoliv zmínky a pojednání o „roli lidu“ a „podílu lidu“ na rozhodování ovlivňující celou společnost – tedy o „lidové participaci“. Do výzkumu jsem zahrnula části článku nebo kapitol, která zahrnují pojmy jako „socialistický člověk“, lid atp.
Nalezených materiálů, jak z dobového tisku, tak z dostupných směrnic nebo příruček ÚV KSČ bylo poskrovnu, dovolím si však tvrdit, že použité materiály mi poskytly rámcový pohled a pomohly mi definovat funkci lidu za doby normalizace.

Do analýzy jsem zařadila Rudé právo, Tribunu a Novináře. Rudé právo bylo hlavním stranickým deníkem ÚV KSČ s nákladem 1 milion ks (Končelík, Večera, Orság, 2010: 249), Tribunu též vydávala ÚV KSČ a Novináře (SČSN). Vybrané tituly sloužily k propagandě a upevňování ideologie strany.

Z dobových textů bylo z roku 1981 vyhovujících 5 článku v Rudém právu a 2 články v Tribuně. Z roku 1985 jsem vybrala 8 článku z Rudého práva a 2 články z Novináře.
Na základě obsahové analýzy jsem u každého článku zkoumala jednotlivé asociace s pojmem lid, tak jak se objevovaly v textu. (viz přiložený graf). Dle četnosti jednotlivých slovních spojení jsem došla k závěru, jak pracovali představitelé vedoucí strany s pojmem lid.



Z grafu je patrné, že se v dobových textech nejčastěji objevují ve spojení s lidem hesla budování a pracující lid. Tvůrčí síla jedince a vyjádření společnosti dávají tušit určitý podíl participace, který byl ale pouhou zástěrkou v manipulaci s veřejností.

Jako stěžejní prameny pro popis a úlohu soudobé socialistické společnosti jsem zvolila knihu Růst vedoucí úlohy komunistické strany v rozvinuté socialistické společnosti (Havlíček, 1978), která velmi detailně vykresluje budování socialistické společnosti. Doplňující informace jsem čerpala ze Socialistické demokracie a kritiky antikomunismu v otázkách politického systému, práva a svobod občanů. (Matějíček, 1984: 52)
V uvedených publikacích se nejčastěji objevovala v kontextu s lidem tato hesla: budování, výchova lidových mas a média. V následujících podkapitolách se pomocí úryvků z publikací pokusím nastínit náhled na socialistického člověka. Do textů jsem zařadila i články z analyzovaných titulů, které nejvíce korespondují s popisem jednotlivých asociací.

5.2. Budování lidových mas

Dle směrnic určených pro ÚV KSČ je hlavní předpokladem úspěšného postupu společnosti ke komunismu růst vedoucí úlohy komunistické strany, což vyplývá ze vzájemného působení a vztahu objektu a subjektu ve společenském vývoji.
Socialismus jako *společenské zřízení* je přirozeně dílem *lidových mas* v čele s dělnickou třídou, což je výsledkem cílevědomého a organizovaného úsilí pracujících vedených komunistickou stranou.“ (Havlíček, 1978: 446) Je nezbytně nutné, aby každý občan pracoval na vytváření odpovídajících podmínek pro rozvoj osobnosti jednotlivce a upevňování ideově-politické jednoty lidu. Jen společnost, která tvoří výrobní prostředky a kde existuje soulad celospolečenských a osobních zájmu, může být startovací metou politiky, která pečuje o materiální a kulturní potřeby pracujících. (Matějíček, 1984: 52)

Totožnou rétoriku použil i prezident Gustáv Husák v závěrečném projevu na XVI. sjezdu ÚV KSČ, kde apeloval na pracující lid, aby přijmul program strany a aby vyjádřil podporu komunistické straně při nadcházejících volbách. Neopomněl poznamenat, že v jednotě idejí, cílů strany a lidu spočívá síla strany i celé socialistické společnosti. (Rudé právo, 19.4.1981) K zajištění požadované úlohy, bylo třeba zmobilizovat straníky k budování nového řádu. V zájmu strany bylo neposilovat svoji vedoucí pozici v podmínkách ostrého a represivního třídního boje. (Havlíček, 1978: 446)

5.3 Výchova socialisticky smýšlejícího jedince

„Podstatou stranického úsilí je vychovávat socialisticky myslícího a jednajícího člověka, což je nepřetržitý, zdlouhavý a složitý proces“. (Rudé právo 7.4.1981, str. 3)
Havlíček říká, že: „*Úloha subjektivního faktoru roste s růstem uvědomělosti a organizovanosti, nikoliv snižováním materiálních podmínek. Ve chvíli, kdy tento model funguje, stává se zespolečenštění lidí přirozeným, svobodným a uvědomělým činem.“* (Havlíček, 1978: 446)

Růst úlohy lidových mas, jako tvůrců dějin, je přímo úměrný rozvoji vedoucí úlohy komunistické strany. Socialismus je dokonalou platformou pro rychlý, opravdový a

hromadný postup společenského života, musí se jí ale účastnit nejen socialisticky smýšlející jedinec, ale veškeré obyvatelstvo. (Havlíček, 1978: 446)

Obava z individuality a neposlušnosti jedince je patrný i z článku Zápas člověka našeho dneška*: „Nikdo samozřejmě netvrdí, že zájmy socialistické společnosti a zájmy každého jejího člena jsou vždy a za všech okolností totožné. Maloměšťácká deformace vztahu mezi zájmy individua a celku nemizí s nastolením socialistických společenských vztahů, stejně jako s ním nemizí ani nezdravý individualismus, sobectví a jiné psychologické a mentální pozůstatky v povaze myslících lidí. Někteří z nich si představují socialismus jako svého druhu zaopatřovací společnost, jejíž vymoženosti jim mají sloužit nikoliv k všestrannému duchovnímu rozvoji, ale k nabytí a udržení toho, čemu se říká sladký život - a to cestou nikoliv poctivé svědomité práce, ale různými pokoutními postranními stezkami.“*

Právě takoví lidé bývají živými ohnisky a šiřiteli nákazy kariérismu, protekcionářství, patolízalství, korupce, fetišizace věci, prestižní spotřeby, nositeli nesocialistických morálních norem a společenské neodpovědnosti. Proto důsledné a soustavné překonávání těchto negativních jevů a přežitků v našem životě zůstává i nyní závažnou společenskou nutností, hlavní úkolem ideově výchovného působení.“ (Rudé právo, 12.1.1985)

5.4 Média, jako nástroj řízení lidu a propagandy

V propagandě hrál velmi významnou roli tisk, kde se pojmy jako socialistická společnost, výchova mas atp. velmi často opakovaly. Hlavní úkolem pracovníků stranického tisku, bylo neúnavně vychovávat pracující lid a denně bojovat s přežitky minulosti ve vědomí lidí. Neméně důležitým úkolem hromadných sdělovacích prostředků byla propaganda marxismu-leninismu a jeho obhajoba před překrucováním buržoaznímí ideology. (Havlíček, 1978: 446)

Gustáv Husák ve svém projevu na XVII. sjezdu ÚV KSČ podtrhuje významné poslání tisku, rozhlasu a televize při utváření kritické atmosféry ve společnosti. Ocenil zaměstnance médií za plnění úkolů hospodářské a kulturní výstavby, prosazování pořádku a disciplíny. Sdělovací prostředky sloužily dělníkům, rolníkům a příslušníkům inteligence k vyjadřování názorů a návrhů k otázkám dalšího rozvoje. (Novinář, 1985)

Tisk, rozhlas a televize ručily za utváření ekonomického myšlení lidí, za jejich výchovu

v dobré hospodáře a odpovědné občany socialistického státu. Jejich úkolem je vést lidi k plnému chápání toho, že růst životní úrovně jednotlivce závisí na výsledcích jeho práce a pracovního kolektivu a přínosu, který vkládá do rozvoje celé společnosti. Upevňování důvěry tisku mohlo probíhat jen soustavným prohlubování vztahu sdělovacích prostředků se životem a prací lidu. (Novinář, 1985, č. 10)
Aby bylo možné co nejvíce ovlivňovat sdělovací prostředky, bylo nutné věnovat soustavnou pozornost práci žurnalistických straníků. Veškerý tisk, rozhlas a televize byly řízeny a redigovány ideově silnými a důslednými komunisty, kteří byly oddáni straně a socialistické společnosti. Socialistický tisk a ostatní sdělovací prostředky musejí pracovat v zájmu dělnické třídy a pracujících. (Havlíček, 1978: 446)

Z uvedených materiálů je patrné, že socialistický lid zastával jak aktivní, tak pasivní roli. Mezi aktivní roli patřilo soustavné budování a rozvoj socialistického státu. Jednotlivci byli nuceni vynaložit veškerou energii a sílu, aby se podíleli na výstavbě rozvinuté socialistické společnosti. K této aktivitě sloužila především osobní invence každého jedince, ale i zdánlivá možnost vyjadřovat své názory v mediích formou dopisů a různých příspěvků, čímž se formovalo veřejné mínění. Tato funkce byla však jen formální. Vzhledem k absenci demokracie v systému a svobodných voleb, nemohl mít lid žádnou možnost aktivně se podílet na vývoji státních záležitostí. Neustálý dohled a regulace médií stranickými orgány nenabízely možnost participace ani v médiích. Kontroloři pečlivě vybírali, jaké příspěvky se dostanou na veřejnost. Z dobových pramenů je patrné, že se fiktivní participace týká pouze ideového ovlivňování a stranické propagandy.
Pasivní role lidu spočívala ve snaze o soustavnou výchovu socialisticky myslícího jedince, který utvářel celou společnost. I přes to, že se čas od času objevila myšlenka svobodného projevu a individuality, ve straně panoval strach z nesprávného uchopení komunistické ideologie. Byla tedy nutná stálá apelace na jednotlivce, aby byl dobrým pracovníkem, realizoval se ve volném čase prací pro společnost a utvářel celospolečenské socialistické klima.

5.5 Souhrn

Pro ÚV KSČ byl socialistické lid velmi důležitým nástrojem. Jeho nejdůležitější a jedinou funkcí bylo důsledné budovávání socialistické společnosti, která se skládala z jednotlivců podílejících se na plnění vytyčených cílů a idejí strany. Funkcionáři v projevech apelovali na zodpovědnost jedince za vývoj celé společnosti.
Pracující lid, jenž byl nedílnou součástí socialistické společnosti, zastával také podstatnou roli. Společnost mohla vzkvétat a bohatnout jedině za přítomnosti pracujícího lidu, na kterém stál i celkový rozvoj strany a socialistického státu. Práce se musela vykonávat poctivě a v zájmu celé společnosti. Nepostradatelnou součástí režimu byl tisk, který plnil funkci propagandistickou, ideologickou a edukativní. Poctivě pracujícímu lidu měl sloužit ke svobodnému projevu. Režimu slouží, jako platforma pro propagování cílů a idejí strany, ke kritice nepřizpůsobivých občanů a nálady ve společnosti.

Texty obsažené v analyzovaných článcích budí na první pohled dojem, že strana měla zájem o vyjádření slušných a pracujících občanů v zájmu společnosti. Nicméně tisk a ostatní média ovládali kádrově prověření pracovníci ÚV KSČ, nebyl zde tedy prostor pro jakékoliv svobodné vyjádření. Jedinou „svobodnou“ funkci, kterou mohl lid za normalizace zastávat, bylo budování socialistické společnosti. Totalitní režim v Československu se vyznačoval absencí svobodných voleb. Volby sice probíhaly, nicméně měly pouze formální charakter. Lidé, kteří s režimem nesouhlasili, měli v zásadě tři možnosti: být aktivní v disentu, emigrovat nebo se uchýlit k tzv. vnitřní emigraci, kdy podporu režimu pouze předstírali. V období před volbami sílila v médiích propaganda, která nabádala ke splnění povinností socialistického občana, tedy jít k volbám.

6. Závěr

Cílem bakalářské práce je objasnit mínění dozorčích složek ČST a ÚV KSČ o vysílání seriálu s demokratickými prvky a s tím související možností publika participovat na vývoji děje. Za tímto účelem jsem nejprve prostudovala odborné publikace zabývající se tématikou dějin československých médií. Podstatnou část kapitoly jsem věnovala Československé televizi, která seriál odvysílala v polovině 80. let. Televize byla stěžejní oporou totalitní moci a v průběhu normalizace zastávala pozici nejvlivnějšího média

v zemi. Vzhledem k omezené nabídce televizních kanálů měla ČST zajištěnou poměrně vysokou sledovanost. Této skutečnosti si byli vědomi především vysocí činitelé ÚV KSČ a dozorčích složek televize, kteří ji využívali k podpoře ideově-tematických plánů. Vznikaly především propagandistické dokumentární pořady, denně se také vysílaly ideově a politicky zmanipulované televizní noviny.
Vlna kritiky na sklonku 70. let donutila tvůrce programové skladby k přehodnocení situace, díky kterému se produkce uchýlila k výrobě normalizačních seriálů, které měly kromě zábavy, především mapovat problémy osobního a pracovního života.

Součástí studie je představení seriálu a podrobné prostudování jednotlivých dílů. Z dostupných materiálů je patrné, že měl seriál spíše zábavní funkci než edukativní. Svatopluk Kuřátko poctivě vykonával svoji práci, byl vždy loajálním spolupracovníkem a nadřízeným. Především byl však člověkem, který se obětoval pro celou společnost a od ní pak naivně očekával stejný přístup.

S ohledem na vývoj situace v Československu, je součástí také vhled do problematiky divácké participace v průběhu přímého přenosu. Stálá kontrola programové skladby a cenzura všech materiálů, nedovolila odvysílat nebo vytisknout nežádoucí materiály. Je překvapivé, že kontrolní úřad a stranické vedení ČST povolilo výrobu a odvysílání seriálu, jehož naraci vytvářeli diváci svým hlasováním.
Dietl si byl vědom faktu, že součástí seriálu je demokratický prvek, tedy možnost volby. Toto bylo známé i dozorčím složkám televize. Interaktivitu seriálu chtěl zachovat, musel tedy situaci vyřešit ku prospěchu diváků i vedení televize. Divákům ponechal možnost participovat na vývoji osudu Svatopluka Kuřátka a dozorčím složkám kontrolu nad produkovaným materiálem. Úseky, kdy bylo publikum vyzváno k hlasování, rychle končily a zápletka pokračovala, jako by bylo lhostejné, jak budou diváci rozhodovat. Rozdíl mezi variantou A a B činil jen jeden, nanejvýš dva záběry. Divák byl tedy uspokojený a dozorčí složky televize klidné. Možnost participace publika na vývoji děje byla jen zdánlivá.

K objasnění problematiky participace a diskurzu socialistické společnosti bylo nutné prostudovat dobové materiály. Cílem bylo zjistit, jakou úlohu zastával lid v totalitním režimu. Analýzou dobového tisku jsem dospěla k výčtu hesel a charakteristice soudobé společnosti. Socialistický lid zastával jak pasivní, tak aktivní roli. Pasivní role spočívala

v neúnavné výchově socialisticky myslícího občana stranou, který svým jednáním a úkony utvářel celou socialistickou společnost. Právě budování a rozvoj socialistického státu a společnosti vytvářel ideu, že lid dostává možnost aktivně se podílet na něčem podstatném. Opak je ale pravdou.

Při studiu výše popsaných zdrojů jsem neobjevila žádný důkaz o tom, že by se někdo alespoň pozastavil nad narativním interaktivním principem a způsobem zapojení diváků. Jednalo se o komediální žánr, který by automaticky považován za odpočinkový, odlehčený formát. Domnívám se, že strana nedomyslela skutečnost, že poskytla veřejnosti pocit moci, který se mohl odrazit na vzniku kritické atmosféry ve společnosti.

7. Resumé

Cílem bakalářské práce je objasnit mínění dozorčích složek ČST a ÚV KSČ o vysílání seriálu s demokratickými prvky a s tím související možností publika participovat na vývoji děje.
Podstatnou část kapitoly jsem věnovala Československé televizi, která seriál odvysílala v polovině 80. let. Televize byla stěžejní oporou totalitní moci a v průběhu normalizace zastávala pozici nejvlivnějšího média v zemi.
Součástí studie je obecné představení seriálu a jeho výrobních postupů na základě nalezených archiválií. Seriál měl spíše zábavní funkci, než edukativní.
S ohledem na vývoj v Československu je součástí také vhled do problematiky divácké participace v průběhu přímého přenosu. Je překvapivé, že kontrolní úřad a stranické vedení ČST povolili natáčení seriálu s prvkem, který přísluší spíše demokratickému systému než komunistickému.
K objasnění problematiky participace bylo nutné prostudovat dobové materiály. Cílem bylo zjistit, jakou úlohu zastával lid v totalitním režimu. Analýzou dobového tisku jsem dospěla k výčtu a charakteristice soudobé společnosti.

8. Summary

The aim of this thesis is to clarify the opinion of the supervisory ČST and ÚV KSČ of the broadcast series with democratic elements and the associated possibility of the audience to participate in development going on.

A substantial part of the chapter was devoted Czechoslovak television series that aired in the mid 80s. Television was a crucial underpinning of totalitarian power and during the normalization held the position of the most influential media in the country.

The study is the presentation of the series and detailed mapping of individual parts. The series had a rather entertaining than educational function.

With regard to developments in Czechoslovakia it is also part of insight into audience participation during the live broadcast. It is surprising that the Audit Office and the party leadership ČST allow filming a feature that belongs to the democratic system rather than a communist.

To clarify the issue of participation was necessary to study contemporary materials. The aim was to find out what role he held people in a totalitarian regime. Analysis of the contemporary press, I came to enumerate and characterize contemporary society.

9. Seznam použité literatury a dalších zdrojů

9.1. Literatura

BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. 2011. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Vyd. 1. Praha: Grada, 439 s. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-802-4730-288.

BREN, Paulina. 2013. *Zelinář a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Vyd. 1. Praha: Academia, 361 s. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-2322-3.

CARPENTIER, Nico. 2011. *Media and participation: a site of ideological-democratic struggle*. Bristol: Intellect, 405 s. ISBN 978-184-1504-070.

CARPENTIER, N., P. DAHLGREN a F. PASQUALI.2013. Waves of media democratization: A brief history of contemporary participatory practices in the media sphere. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. 2013, vol. 19, issue 3, s. 287-294. DOI: 10.1177/1354856513486529.

CYSAŘOVÁ, Jarmila.1998.Televize a totalitní moc 1969 – 1975. Ústav pro soudobé dějiny AV ČSSR, Praha

DOČEKALOVÁ, Pavla, Kamil ŠVEC a Jaroslav DANEŠ. 2010. *Úvod do politologie*. Vyd. 1. Praha: Grada, 263 s. ISBN 978-802-4729-404

FISKE, John.1987.*Television Culture*, London: Taylor and Francis, 348 s. ISBN 978-0-415-59646-6

HAVLÍČEK, František. 1978. *Růst vedoucí úlohy komunistické strany v rozvinuté socialistické společnosti*. 1. vydání. Praha: Svoboda, 446 s.

KNIGHT, J. a A. WEEDON. 2013. Participation that matters. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. **19**(3): 257-259. DOI:

10.1177/1354856513482820. ISSN 1354-8565. Dostupné také z: http://con.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/1354856513482820

KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. 2010. *Dějiny českých médií 20. století*. Vyd. 1. Praha: Portál, 310 s. ISBN 978-807-3676-988.

LIVELY, Jack, Democracy, 1975, Oxford: Blackwell 130 s. ISBN: 9780955248801

MATĚJÍČEK, Jaroslav.1984.*Socialistická demokracie a kritika antikomunismu v otázkách politického systému, práva a svobod občanů.* 1. Vydání. Praha: Svoboda, 52 s.

MOC, Jiří. *Seriály od A do Z: lexikon českých seriálů*. 2009. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 203 s. Edice České televize. ISBN 978-80-7404-036-8.

MUNSON, Wayne. 1993. *All talk: the talkshow in media culture*. Philadelphia, Pa.: Temple University Press, x, 216 p. ISBN 08-772-2995-3.

SMETANA, Miloš.2000. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Vyd. 1. Praha: ISV nakladatelství, 200 p. ISBN 80-858-6660-9.

REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. 2004. Vyd. 1. Praha: Portál, 327 s. ISBN 80-717-8926-7.

9.2. Periodika

Zpráva o činnosti strany a vývoji společnosti, Rudé právo, Praha: ÚV KSČ, 1981, ročník 82, č. 61, strana 3

Závěrečný projev G. Husáka, Rudé právo, Praha: ÚV KSČ, 19.4.981, ročník 61, č. 84, s. 4

Zápas člověka našeho dneška, Rudé právo, Praha: ÚV KSČ, 12.1.1985, roč. 65, č. 10, s.1

Za přínos rozvoji socialistické mládeže, Novinář, Praha: ČSN, 1985, roč. 37, č. 10, s. 5

V živém spojení s lidem, Novinář, Praha: ČSN, 1985, roč. 37, č. 10, s. 8

Úspěšné dílo strany a lidu, Rudé právo, Praha: ÚV KSČ, 12.1.1985, roč. 65, č. 10, s. 2

Občan, morálka, zákony, Rudé právo, Praha: ÚV KSČ, 17.6.1981, roč. 65, č. 140, s. 1

Poctivý vztah ke společnému, Rudé právo, Praha: ÚV KSČ, 3.4.1985, roč. 65, č. 79, s. 1

Člověk a řízení, Tribuna, Praha: ÚV KSČ, 4.3.1981, č. 9, s. 8

Rudé právo, 1985, televizní program

9.3. Elektronické zdroje

ČSFD: Československá filmová databáze. [online]. [cit. 2015-03-23]. Dostupné z: http://www.csfd.cz/film/118873-kinoautomat-clovek-a-jeho-dum/

Česká televize: Kinoautomat. In: [online]. [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/10209988352-zaslapane-projekty/409235100061014-kinoautomat/

ČSFD: Československá filmová databáze. [online]. [cit. 2015-03-31]. Dostupné z: http://www.csfd.cz/tvurce/2893-frantisek-filip/

Česká televize: ČT24/kultura. [online]. [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/139705-rozpaky-kuchare-svatopluka-rozsvitily-zarovky-v-zemi/

Česká televize: ČT24/kultura. [online]. [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/139705-rozpaky-kuchare-svatopluka-rozsvitily-zarovky-v-zemi/

Česká televize. [online]. [cit. 2015-04-05]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/899451-rozpaky-kuchare-svatopluka/dily/

Česká televize: Kinoautomat [online]. [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/10209988352-zaslapane-projekty/409235100061014-kinoautomat/

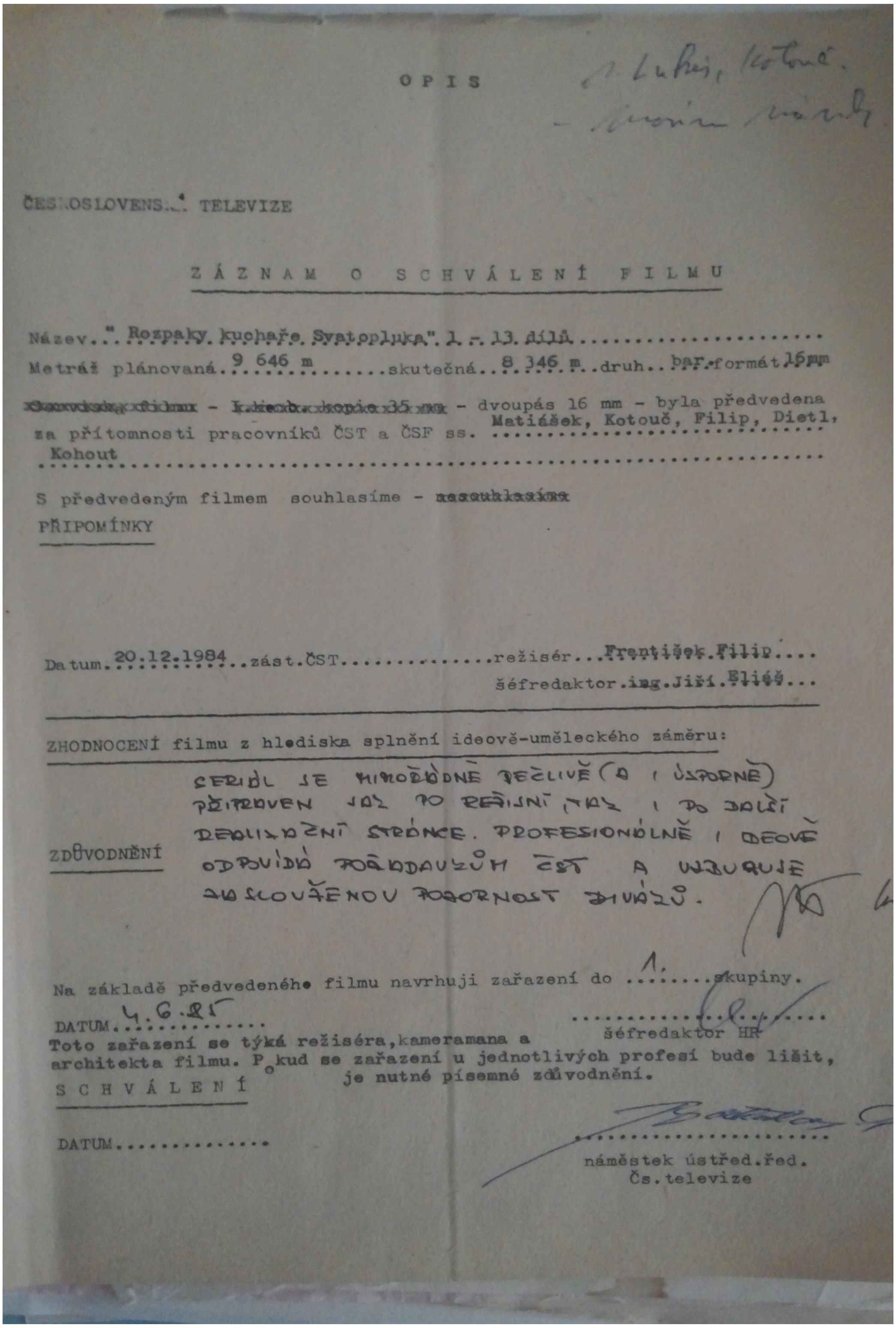
Youtube.com. [online]. [cit. 2015-04-01]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=LcePRZC7bxI&list=PLPmXq_yPUIEHSCdn_S9ubbojpUwSBek_k

9.4 Seznam příloh

Příloha č. 1: Záznam o schválení RKS

Příloha č. 2: Svobodné slovo, 1985

Příloha č. 1: Záznam o schválení RKS



O P I S

ČESKOSLOVENSKÁ TELEVIZE

Z Á Z N A M   O   S C H V Á L E N Í   F I L M U

Název..." Rozpaky kuchaře Svatopluka" 1 – 13 dílů......................

Metráž plánovaná 9 646 m ....skutečná 8 346 m ..druh..bar.formát 16mm

– dvoupás 16 mm – byla předvedena za přítomnosti pracovníků ČST a ČSF ss. Matiášek, Kotouč, Filip, Dietl, Kohout

S předvedeným filmem souhlasíme –

PŘIPOMÍNKY

Datum 20.12.1984 ..zást.ČST..............režisér..František Filip....

šéfredaktor.ing.Jiří.Eliáš...

ZHODNOCENÍ filmu z hlediska splnění ideově-uměleckého záměru:

ZDŮVODNĚNÍ

SERIÁL JE MIMOŘÁDNĚ PEČLIVĚ (A I ÚSPORNĚ) PŘIPRAVEN JAK PO REŽIJNÍ TAK I PO DALŠÍ REALIZAČNÍ STRÁNCE. PROFESIONÁLNĚ I IDEOVĚ ODPOVÍDÁ POŽADAVKŮM ČST A VZBUZUJE ZASLOUŽENOU POZORNOST DIVÁKŮ.

Na základě předvedeného filmu navrhuji zařazení do ...1....skupiny.

DATUM 4.6.85 ....

....

šéfredaktor HR

Toto zařazení se týká režiséra, kameramana a architekta filmu. Pokud se zařazení u jednotlivých profesí bude lišit, je nutné písemné zdůvodnění.

S C H V Á L E N Í

DATUM..............

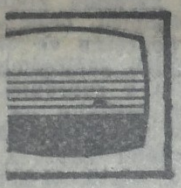
....

náměstek ústřed.řed.
Čs.televize

Příloha č. 2: Svobodné slovo, 11.1.1985, roč. 7, č. 9

Kuchař v rukou diváků

POPRVÉ dnes večer na prvním programu a pak ještě dvanáctkrát v měsíčním intervalu se budeme na obrazovkách setkávat s hrdiny cyklu televizních komedií, který dostal název ROZPAKY KUCHAŘE SVATOPLUKA.



Autor scénáře **Jaroslav Dietl** vyslal protagonistu svého příběhu, mladého, trochu nesmělého kuchaře Svatopluka Kuřátka, „na zkušenou" do mezinárodního hotelu Grand. Jeho prostřednictvím budeme poznávat v nejrůznějších situacích i další členy hotelového personálu, mistrem kuchařem Křikavou počínaje a třeba číšnickým pamětníkem Grábem konče, poznáme okamžiky vyhrocené i chvíle docela všední, kdy zbývá čas na humor. Výrobní štáb pod vedením režiséra **Františka Filipa** natáčel převážně v reálném prostředí, většina epizod vznikla v kuchyni karlovarského Grandhotelu, navíc za plného každodenního provozu. A tak se herci — **Josef Dvořák** v titulní roli, dále **Vlastimil Brodský, Dagmar Veškrnová, Zuzana Bydžovská, Stella Zázvorková, Ladislav Mrkvička, Jiří Sovák, Vladimír Menšík, Jiřina Bohdalová, Josef Somr** aj. — učili svým rolím přímo „na place" od skutečných odborníků.

Seriál Hlavní redakce zábavných pořadů v Praze má ovšem jednu zvláštnost, kterou se od svých předchůdců liší. Kromě zábavy nabídne divákům i specifický druh společenské hry: budou moci kuchaře Svatopluka ovlivňovat při jeho rozhodování. V určité situaci požádá J. Dvořák publikum o radu, poskytne dvě možné varianty děje, počká si na výsledky diváckého hlasování a podle nich se zařídí ve svém dalším „kuchařském" životě. Způsob hlasování prozradí tvůrci až při dnešní premiéře; co od svého experimentu očekávají, mohou naznačit slova režiséra F. Filipa: ...„Různé problémy rozpačitého kuchaře Svatopluka prožívá každý, na svém pracovišti i doma, po svém. Takže zábavným hlasováním o životních dilematech seriálového hrdiny se možná také něco dovíme sami o sobě, o našich vzájemných vztazích."

spa