

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Kristýna Hliňáková

**Recenze na československé televizní seriály
v týdeníku *Tvorba* v období normalizačních
70. a 80. let**

Diplomová práce

Praha 2015

Autor práce: **Kristýna Hliňáková**

Vedoucí práce: **PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2015

Bibliografický záznam

HLIŇÁKOVÁ, Kristýna. *Recenze na československé televizní seriály v týdeníku Tvorba v období normalizačních 70. a 80. let*. Praha, 2015. 107 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

Abstrakt

Tato diplomová práce se primárně zabývá recenzemi na československé televizní seriály v týdeníku *Tvorba*, ústředním tiskovém orgánu KSČ, v časově vymezeném období 70. a 80. let. Sekundárně se věnuje jiným relevantním dobovým materiálům vztaženým k seriálové problematice obecně. Doplňkově práce přihlíží také k formálním aspektům zkoumaných recenzí (jazyková specifika, podoba, rozsah a vývoj rubriky pro televizní recenze apod.).

Práce je rozdělena na dvě základní části: teoretickou a analytickou. Teoretická část přináší výklad o kulturně-politickém týdeníku *Tvorba*, nastiňuje společensko-historický kontext tzv. normalizace a v neposlední řadě podává výklad o fenoménu televizního seriálu u nás. Část analytická pracuje přímo s dohledanými recenzemi a jinými relevantními materiály z *Tvorby*.

Cílem této diplomové práce je na základě zcela konkrétních recenzí a dobových článků přiblížit představy kulturních redaktorů a recenzentů *Tvorby* o žádoucí podobě, uměleckém zpracování a poslání televizních seriálů jakožto specifického žánru televizní tvorby a zároveň přinést přehled o tom, jaké aspekty byly na recenzovaných seriálech hodnoceny kladně, jaké záporně, co bylo opakovaně oceňováno, co naopak kritizováno atd.

Abstract

This diploma thesis primarily deals with the reviews of Czechoslovak television series in the weekly print *Tvorba*, central press organ of Communist Party of Czechoslovakia, in the normalisation period of 70's and 80's. In the second place, it also deals with other relevant articles that are somehow related to the television series issues in general. Additionally, it pays attention to formal aspects of the reviews studied in the thesis (language specifics, form, space and development of the television reviews section etc.)

The thesis is divided into two main parts: theoretical and analytical. The theoretical part brings information about the cultural-political weekly print *Tvorba*, it outlines social and historical context of the period traditionally called normalisation and last but not least gives theoretical background about the phenomenon of Czechoslovak television series. The analytical part works directly with the reviews found and also other relevant articles from *Tvorba*.

On the basis of these particular reviews and articles, the main aim is to describe ideas and opinions of cultural editors and reviewers on the form, art rendering and role of television series as a specific genre of television production and, at the same time, to bring an overview of what aspects were on the reviewed series evaluated positively, what negatively, what was repeatedly valued and, on the contrary, what was criticized.

Klíčová slova

československý, normalizace, televize, televizní seriály, recenze, Tvorba, tisk

Keywords

Czechoslovak, normalisation, television, television series, reviews, Tvorba, press

Rozsah práce: 207 070 znaků včetně mezer

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 5. ledna 2015

Kristýna Hliňáková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Petru Bednaříkovi, Ph.D., za odborné vedení této diplomové práce, průběžné konzultace, rychlou komunikaci a taktéž za veškeré cenné připomínky a rady.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Kristýna Hlináková

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2012/2013

E-mail diplomantky/diplomanta:

kristyna.hlinakova@gmail.com

Studijní obor/forma studia:

Mediální studia / prezenční forma

Předpokládaný název práce v češtině:

Recenze na československé televizní seriály v týdeníku Tvorba v období 70. let

Předpokládaný název práce v angličtině:

Reviews of Czechoslovak TV series in the Weekly Tvorba during the 1970's

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013)

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

LS 2013/2014

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):

Televizní seriál se jako jeden ze žánrů televizní tvorby stal fenoménem normalizačních 70. a 80. let minulého století. Právě éru normalizace lze oprávněně označit za období boomu československých televizních seriálů, kdy vznikla celá řada divácky velmi úspěšných seriálových počínů, z nichž se mnohé reprízuji dodnes. Televizní seriál však také pro minulý režim představoval významný nástroj propagandistického působení a byly na něj kladeny ideologické požadavky ovlivňující nejen samotný obsah, ale i způsob ztvárnění.

Téma této diplomové práce se bude věnovat recenzím na československé televizní seriály publikovaným v příslušné rubrice kulturněpolitického týdeníku Tvorba v časově vymezeném období 70. let. Všímat si bude především obsahové složky těchto recenzí, konkrétněji pak jaké aspekty jsou na recenzovaných seriálech hodnoceny kladně a jaké záporně, co je vyzdvihováno a co naopak kritizováno na práci těch, kteří se na vzniku díla přímo podíleli (režie, kamera, scénář, herecké ztvárnění atp.). Bude rovněž přihlédnuto k formální složce recenzí (používané jazykové prostředky, formulace). Zvláštní pozornost bude věnována postavení seriálů populárního scénáristy Jaroslava Dietla, jehož vlastní tvorba zaujímala výraznou část seriálové produkce 70. (i 80.) let. V tomto směru se práce bude soustředit na hodnocení jeho tvorby recenzenty, a to především v kontextu děl jiných tvůrců ve stejném období.

Televizní tvorbě za minulého režimu byla věnována řada prací, které si kladly různé badatelské cíle. Zaměřovaly se na deskriptivní i komparativní analýzu konkrétních seriálů, právě tak jako na snahu o postižení ideologického působení skrze televizní médium obecně. Tato diplomová práce se pokusí reflektovat normativní představy o podobě, náplni a poslání seriálů 70. let tak, jak se objevovaly ve výstupech jednotlivých recenzentů zvoleného kulturněpolitického periodika.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Téma si na základě zcela konkrétních recenzí z vybraného periodika klade za cíl zmapovat projevy režimních představ o významu a účelu televizních seriálů a zároveň nároků směřovaných na uměleckou složku a hodnotu, to vše na dobovém pozadí 70. let. Lze očekávat, že výkon povolání recenzentů byl v mnoha směrech poplatný době. Předmětem zkoumání tedy bude, jakých podob tyto představy konkrétně nabývaly ve spojení se seriály odvysílanými (a tedy i zrecenzovanými) v průběhu analyzovaného období. Práce si bude všimnout i dobově podmíněného hodnocení zdařilosti jednotlivých seriálů podle nejrůznějších kritérií a rovněž si klade za cíl nabídnout ucelený přehled o konkrétních seriálech 70. let a jejich hodnocení (v potaz budou brány recenze kladné, záporné, ale i ty, kde není možné jednoznačně rozhodnout o příslušném hodnocení v rámci dichotomie pozitivní vs. negativní).

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1. Úvod

V samotném úvodu práce bude zdůvodněn výběr tématu a nastínění jeho základní problematiky, včetně formulování cílů práce.

2. Metodologická východiska práce

Část věnovaná metodologii představí metodu, která byla použita při práci s dobovými materiály a při jejich následném vyhodnocování. Bude se jednat o kvalitativní výzkum.

3. Uvedení do společensko-historických souvislostí

Úvodní kapitola se zaměří na uvedení do společensko-historického kontextu, tzn. bude stručně charakterizovat specifika období tradičně nazývaného normalizace (resp. vzhledem k časovému vymezení tématu její počátek) a uvede základní fakta a dobové souvislosti.

4. Podmínky pro uměleckou tvorbu v období normalizace

Tato část se bude soustředit na postižení vnějších tlaků a omezení působících na umělecké a kulturní projevy obecně, ale především pak přímo na televizní tvorbu jako takovou.

5. Představení časopisu Tvorba a jeho postavení mezi soudobými periodiky

Část věnovaná Tvorbě uvede zkoumaný titul v širších souvislostech, představí jeho historii a vývoj, obsahovou náplň, zaměření a redakční složení, dále například také vnitřní členění do rubrik.

6. Vlastní analytická část:

6.1. Zdůrazňované aspekty televizních seriálů

Tato kapitola se induktivní metodou pokusí přinést přehled o zdůrazňovaných aspektech recenzovaných seriálů, a to jak o těch, které byly vnímány a hodnoceny pozitivně, tak o těch, které byly vytýkány či kritizovány.

6.2. Recenze na tvorbu Jaroslava Dietla

V této části bude věnován prostor komplexnímu pohledu na seriály scénáristy Jaroslava Dietla, a to tak, jak byly nahlíženy v průběhu 70. let recenzenty Tvorby.

6.3. Formální aspekty recenzí

Kromě obsahové složky recenzí bude přihlédnuto i k jejich formální podobě, tedy specifikám používaného jazyka, výrazů, formulací atd.

6.4. Ucelený přehled československých seriálů 70. let a jejich hodnocení

Zde bude nabídnut přehled konkrétních seriálů vysílaných a recenzovaných za sledované období, včetně hodnocení, jakého se jim dostalo.

7. Závěr

8. Použité informační zdroje

9. Přílohy a doplňující materiály

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Kulturněpolitický týdeník Tvorba, ve sledovaném období vydávaný vydavatelstvím ÚV KSČ Rudé právo
Analyzované období: 1970–1979

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Úvodní část práce bude založena na prostudování vybrané odborné literatury k tématu a bude sloužit jako výchozí teoretický rámec pro uvedení do širšího kontextu doby. Vlastní analytická část bude opřena především o studium recenzí v časopise Tvorba za vybrané období (70. léta), z nichž budou posléze

induktivní metodou vyvozeny závěry pro jednotlivé kapitoly, navržené v předpokládané struktuře práce. Budou rovněž využity i postupy komparativní analýzy při srovnávání recenzí na jednotlivé seriály. Celá diplomová práce se tedy bude opírat o principy kvalitativního výzkumu.

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

BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK a B. KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií : Od počátku do současnosti.* Praha : Grada Publishing, 2011. 439 stran. ISBN 978-80-247-3028-8.

Učebnice mapuje dějiny tištěných médií od vzniku knihtisku v polovině 15. století do současnosti a také historii vysílacích médií existujících zhruba od 20. let 20. století. Historický vývoj našich médií je zasazen do kontextu českých i světových dějin a vývoje masmédií ve světě.

BEDNAŘÍK, Petr a Irena REIFOVÁ. *Normalizační televizní seriál : Socialistická konstrukce reality.* Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie. 2008, roč. 53, č. 1–4, s. 71–74. ISSN 0036-5351.

Tato studie se zabývá tím, jak se televizní normalizační produkce podílela na mediálním konstruování sociální reality. Všímá si televizního seriálu jakožto významné součásti propagandistického působení Československé televize a také způsobu, jakým se seriály podílejí na utváření norem, hodnot a postojů v socialistické společnosti.

CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Československá televize a politická moc 1953–1989.* In *Soudobé dějiny.* Roč. 2002 (IX.), č. 3–4, s. 521–537.

Přehledová studie Československá televize a politická moc 1953-1989 novinářky a historičky Jarmily Cysařové nabízí shrnující pohled na roli a postavení televize v období komunistické správy Československa.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum : základní teorie, metody a aplikace.* Praha : Portál, 2008. 407 stran. ISBN 978-80-7367-485-4.

Publikace shrnuje základní informace o vybraných strategiích kvalitativního výzkumu, základních metodách sběru dat a jejich analýzy. Pro lepší interpretaci demonstruje aplikaci probíraných přístupů pomocí mnoha příkladů konkrétních výzkumných akcí v nejrůznějších oblastech výzkumu.

KONČELÍK, J., P. VEČEŘA aj. ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století.* Praha : Portál, 2010. 310 stran. ISBN 978-80-7367-698-8310.

Kniha se zaměřuje na vývoj médií (tisk, rozhlas a televize) a také na proměny tiskové agentury ČTK, mediální legislativy, cenzurní praxe a novinářské profese v době, kdy byly české země součástí Československa (1918-1992). Obsahuje kritický výběr nejdůležitějších informací a událostí, které určovaly vývoj českých médií ve 20. století.

KOPAL, Petr a kol. *Film a dějiny 2 : Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla.* Praha : Ústav pro studium totalitních režimů, 2009. 350 stran. ISBN 978-80-87211-34-2.

Sborník příspěvků vytvořených k tématu 5. ročníku stejnojmenného filmového festivalu volně navazuje na první „průkopnický“ svazek, který vyšel pod edičním vedením historika Petra Kopala v roce 2005. Sborník se zaměřuje na obrazovou prezentaci Zla ve filmech zachycujících novodobé historické události (ať už dokumentární či retrospektivní formou). Jednotlivé příspěvky zkoumají použití těchto ikonografických motivů jak ve smyslu varovných mement, tak i zjednodušujících schémat ve službách propagandy.

SLOVNÍK ČESKÝCH LITERÁRNÍCH ČASOPISŮ, PERIODICKÝCH LITERÁRNÍCH SBORNÍKŮ A ALMANACHŮ 1945–2000. Uspořádal Blahoslav Dokoupil. Olomouc : Host, 2002. 334 stran. ISBN 80-7198-521-X.

Jedná se o příručku mapující základní oblasti českého literárního písemnictví od r. 1945 do r. 2000. Většinu textové části zabírá co nejúplnější a zároveň úsporná informace o charakteru časopisu a autorském okruhu nebo žánrové skladbě časopisu, sborníku nebo almanachu.

SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Praha : ISV nakladatelství, 2000. 176 stran. ISBN 80-85866-60-9.

Autor mapuje vývoj československého a českého televizního seriálu od jeho počátku po dnešek. Kniha je bohatým materiálem, který dokumentuje televizní seriálovou tvorbu od Rodiny Bláhovy až po Život na zámku.

Diplomové a disertační 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)

SZABÓ, Daniel. *České propagandistické seriály v televizní praxi*. Brno, 2008. Bakalářská práce (Bc.). Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury.

SZABÓ, Daniel. *Kritická diskurzivní analýza televizního seriálu Okres na severu*. Praha, 2011. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd.

ZÁPOTOCKÝ, Jan. *Seriál Třicet případů majora Zemana po roce 1989: revitalizace, reflexe a deideologizace*. Praha, 2013. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd.

ZBOŽÍNKOVÁ, Šárka. *Školní prostředí v československých a českých televizních seriálech*. Praha, 2012. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd.

Datum / Podpis studenta/ky

5. června 2013 / Kristýna Hliňáková

.....

Obsah

Úvod.....	3
Odchýlení od tezí	6
1 Teoretická východiska	8
2 Metodologická východiska pro zkoumání recenzí	10
3 Týdeník <i>Tvorba</i>	12
3.1 Vznik a historický vývoj	12
3.1.1 (1925–1968).....	12
3.1.2 Normalizační <i>Tvorba</i> (1969–1989)	13
3.2 Základní údaje a grafická úprava	14
3.3 Obsahové zaměření <i>Tvorby</i>	15
4 Počátek normalizace a podmínky pro fungování médií.....	17
5 Podmínky pro uměleckou a kulturní tvorbu v období normalizace.....	19
5.1 Podmínky pro televizní tvorbu v období normalizace	20
6 Fenomén československého televizního seriálu	24
6.1 Počátky televizního seriálu u nás	24
6.2 Československé seriály v období normalizace.....	25
6.2.1 Obecné rysy normalizačních seriálů	25
6.2.2 Obsahové zaměření: seriály ze současnosti vs. historické.....	27
6.2.3 Popularita a masová sledovanost televizních seriálů	29
6.2.4 Jaroslav Dietl	31
6.2.5 Seriály jako nástroj adaptace člověka na normalizační život	32
Analytická část.....	37
7 Televizní recenze v <i>Tvorbě</i>	37
7.1 Recenze na československé televizní seriály	40
8 Hodnocené aspekty televizních seriálů.....	42
8.1 Společenský význam a podnětnost.....	42
8.2 Umělecké ztvárnění.....	48
8.2.1 Společenské problémy vs. soukromé životy hrdinů	48
8.2.2 Zákonitosti a parametry seriálových žánrů	50
8.2.3 Postavy.....	53
8.2.4 Oceňované a kritizované atributy uměleckého ztvárnění	55
8.2.5 Režie, kamera, herecké výkony a další.....	60
8.2.6 Shrnutí.....	66
9 Recenze na seriálovou tvorbu Jaroslava Dietla	69
10 Jazyková specifika seriálových recenzí	73

11	Seriálová problematika očima redaktorů <i>Tvorby</i>	76
12	Otázka dobové televizní kritiky	81
13	Přehled recenzovaných seriálů podle hodnocení	85
	Závěr	87
	Summary	89
	Seznam použitých informačních zdrojů	91
	Seznam citovaných recenzí a komentářů k seriálům	96
	Seznam citovaných článků z <i>Tvorby</i>	100
	Seznam příloh	101
	Přílohy.....	102

Úvod

Předkládaná diplomová práce se zabývá zajímavým kulturně-společenským fenoménem – československým televizním seriálem, který u nás dosáhl nebývalého rozmachu od svého vzniku a etablování na televizních obrazovkách právě v období tzv. normalizačního dvacetiletí. V letech 1969–1989 u nás vznikla celá řada divácky velmi úspěšných televizních seriálů, z nichž mnohé jsou populární a reprízuji se dodnes. Vzhledem k tomu, že právě televizní seriál měl díky své obrovské sledovanosti a popularitě téměř výsostné postavení mezi ostatními žánry a druhy původní československé dramatické tvorby, patřil z pohledu tehdejšího komunistického režimu k velmi významným nástrojům propagandistického působení (nebyl-li v oblasti televizní produkce nejúčinnějším nástrojem propagandy vůbec). Taktéž v porovnání se zahraniční seriálovou produkcí vysílanou u nás diváci původní seriály vítali s větším nadšením.

Téma této diplomové práce se bude v hlavní linii zabývat recenzemi na československé televizní seriály publikovanými v příslušné rubrice kulturně-politického týdeníku *Tvorba*. Téma jsem si vybrala proto, že mě zajímá pohled normalizačních uměleckých a kulturních recenzentů *Tvorby* na domácí seriály. Pozornost bude tedy primárně věnována samostatným, podrobnějším recenzím, které k seriálům vycházely. Druhotně budou studovány i menší postřehy publikované v průběhu vysílání jednotlivých dílů (zvl. v případech, kdy k danému seriálu nebude dohledána samostatná recenze). Doplnkově budou studovány také materiály vztažené k problematice televizního seriálu obecně. To vše v časově vymezeném období od r. 1970 do r. 1989. Práce je rozdělena v zásadě na dvě základní části: teoretickou a analytickou.

Část teoretická zprostředkuje odpovídající teoretické zázemí pro zvolené téma. Teoretické pozadí začíná výkladovým heslem ke společensko-politickému týdeníku *Tvorba*, pokračuje charakteristikou společensko-historického kontextu normalizačního období se zvláštním zřetelem k podmínkám pro uměleckou a kulturní tvorbu (vč. té televizní). Teorie se uzavírá uceleným výkladem fenoménu československého televizního seriálu (počátky tohoto žánru u nás, charakteristika normalizační seriálové produkce, obsahové zaměření, sledovanost, ideologické působení skrze seriály atd.).

Část analytická bude pracovat především s recenzemi nashromážděnými během studia hlavního historického pramene – *Tvorby*. Před zkoumáním samotných recenzí se nejprve budu věnovat rubrice vyhrazené celkovému hodnocení televizního vysílání. Zaměřím se na popis, charakteristiku a vývoj rubriky v čase v rámci sledovaného období.

Při práci s recenzemi si budu všimnout zejména obsahové složky recenzí, konkrétněji pak jaké aspekty jsou na recenzovaných seriálech hodnoceny opakovaně kladně, jaké záporně, co je oceňováno a co naopak kritizováno na práci těch, kteří se v různých fázích výroby seriálu na jeho vzniku spolupodíleli (scénář, režie, kamera, herci apod.). Vypozorované shodné rysy a hodnocené aspekty budou doprovázeny příkladovým materiálem přímo z dobových recenzí. Zvláštní pozornost bude věnována tvorbě scénáristy Jaroslava Dietla, který byl bezesporu nejproduktivnějším seriálovým tvůrcem vymezeného období. Druhotně také přihlédnu k formální podobě recenzí (obecné jazykové vlastnosti, formulace, specifika slovní zásoby).

Na část věnovanou recenzím naváže kapitola pojednávající o seriálové problematice obecně. Tato část se pokusí reflektovat normativní představy redaktorů a recenzentů *Tvorby* o postavení a funkcích televizního seriálu. Očima redaktorů *Tvorby* bude také reflektován stav dobové televizní kritiky. Závěrem vlastní analytické části bude pro ilustraci podán stručný přehled recenzovaných seriálů ve zvoleném období, a to formou rozřazení daných seriálů do třech kategorií podle hodnocení (pozitivní, průměrné, negativní).

Téma této diplomové práce si na základě zcela konkrétních recenzí klade za cíl zmapovat projevy představ redaktorů, recenzentů a spolupracovníků *Tvorby* o podobě, významu a účelu televizních seriálů a v neposlední řadě také postihnout jejich nároky na uměleckou složku daných seriálů, to vše na dobovém pozadí normalizačních 70. a 80. let. Lze očekávat, že výkon povolání recenzentů byl v mnoha směrech poplatný vládnoucímu režimu. Tomuto předpokladu nahrává také skutečnost, že týdeník *Tvorba* patřil mezi ústřední tiskové orgány KSČ. Dá se tudíž předpokládat, že *Tvorba* bude hlavní tribunou a mluvčím režimních požadavků v oblasti kulturní politiky a požadavky kladené na uměleckou a kulturní tvorbu budou v jednotě s ideologickými potřebami totalitní moci. Zároveň lze očekávat určitou apriorní zaujatost (např. recenze na propagandistické seriály budou vyznívat pozitivně apod.)

Seznam seriálů, k nimž byly dohledány samostatné recenze

Byl jednou jeden dům

Nejmladší z rodu Hamrů

Chalupáři

Třicet případů majora Zemana (recenze k prvním 10 dílům)

Muž na radnici

Žena za pultem

Zákony pohybu

Nemocnice na kraji města

Plechová kavalérie

Třicet případů majora Zemana (závěrečná recenze ke všem dílům)

Inženýrská odysea

Čapí hnízdo

Okres na severu

Velitel

Dobrá voda

My všichni školou povinní

Povstalecká historie

Sanitka

Synové a dcery Jakuba skláře

Bylo nás šest

Třetí patro

Gottwald

Zlá krev

Velké sedlo

Cirkus Humberto

Rodáci

Panoptikum Města pražského

Chlapci a chlapi

Druhý dech

Odchýlení od tezí

Výsledná podoba této diplomové práce se v některých bodech odchyluje od tezí, v nichž byla zachycena její předpokládaná podoba a struktura.

Předně bylo rozšířeno vymezené časové období. Původně bylo navrženo období pokrývající 70. léta, avšak v rámci rešeršní fáze se mi nepodařilo shromáždit dostatečné množství podkladového materiálu. Samostatné recenze se začaly objevovat až v r. 1975 se seriálem *Byl jednou jeden dům*, proto se mi zdálo nejen vhodné, nýbrž přímo nutné zahrnout do zkoumaného období i 80. léta.

Dále byla oproti navrhované verzi struktury práce rozšířena teoretická část, a to o celou kapitolu *Fenomén československého televizního seriálu*. Doplnění této kapitoly jsem považovala za účelné, neboť celá diplomová práce je postavena na recenzích normalizačních televizních seriálů, příp. na materiálech vztahujících se k problematice československé seriálové produkce obecně. Tato kapitola tak dodává analytické části potřebné teoretické zázemí.

Navrhovaná struktura analytické části též doznala určitých změn. Předně jsem se do této části rozhodla zařadit dvě kratší kapitoly: jednu o podobě televizních recenzí, druhou přímo o podobě recenzí na československé seriály. Obě kapitoly mají dodat čtenáři představu o tom, jak hodnocení televizního vysílání, a konkrétně pak televizních seriálů probíhalo, jaký prostor byl této činnosti vymezen a jak se forma a rozsah této rubriky proměňovaly v průběhu 70. a 80. let.

Analytická část se dále rozrostla o dvě kapitoly – první z nich pojednává o seriálové problematice. Čerpá především z autorských článků, komentářů, statí, rozhovorů a besed z *Tvorby* na téma televizního seriálu obecně (jeho postavení mezi ostatními žánry dramatické tvorby, poslání, jenž by měl naplňovat, funkce a působení na diváky skrze tento žánr apod.).

Zároveň poslední kapitola analytické části – *Přehled recenzovaných seriálů podle hodnocení* – nabyla oproti plánované podobě stručnější formy. Původně jsem předpokládala, že stručně shrnu obsah všech recenzí, které se podařilo dohledat, nicméně

jsem nakonec usoudila, že by se jednalo spíše o překlápění obsahu bez přidané hodnoty. Mimoto jsou recenze v případě zájmu o zjištění konkrétních detailů snadno dohledatelné. Zároveň vzhledem k tomu, že v kapitole *Hodnocené aspekty televizních seriálů* je uváděn příkladový materiál vždy k tomu kterému hodnocenému aspektu, bylo vhodné podat alespoň základní přehled o celkovém hodnocení jednotlivých seriálů. Z toho důvodu jsem seriály, s nimiž se zde pracuje, roztrídila do třech základních skupin podle hodnocení, kterého se jim dostalo, aby měl čtenář přehled o tom, které seriály byly kritikou vyzdvihované, které zatracované, příp. které byly ve výsledku hodnoceny jako průměrné.

Pro úplnost je třeba dodat, že proběhly také menší, spíše formální změny (např. úpravy názvů kapitol, změna pořadí jednotlivých kapitol, rozdělení většího celku do menších, přehlednějších podkapitol). Takové změny však neměly vliv na obsah.

1 Teoretická východiska

Slovní spojení *televizní seriál* vyžaduje teoretické osvětlení a uchopení. Nejobecněji může odkazovat k jakémukoliv dílu rozdělenému na části, které vystupuje jako nějak propojený celek (s větší či menší mírou autonomie a návaznosti jednotlivých částí). Zejména mezi tvůrci existovala zpočátku snaha o vnitřní diferenciaci žánru např. podle kompozice¹, ale v odborném i laickém diskursu se v našem prostředí neuchytila.² Kontrastní je porovnání s anglosaskou tradicí, která mj. rozlišuje mezi seriály („serials“) a sériemi („series“).

Prvně jmenovaný termín odkazuje k souboru pokračování s otevřenými konci, kdy každý z dílů končí otazníkem a rozřešení nabízí až díl další. Seriál v tomto pojetí má postupně gradující ústřední příběh, pečlivě rozprostřený do jednotlivých dílů. Divák směřuje ke konečnému rozuzlení. „*Charakteristické pro seriály je, že epizody končí s napětím, okamžitým problémem, který musí hrdina vyřešit v příštím díle, aby dosáhl konečného řešení.*“³ Druhý termín – *série* – označuje soubor relativně uzavřených a samostatných příběhů. Série „*nemají společný a gradující příběh, k jehož závěru postupně míříme a zajímá nás jako vyvrcholení díla, ale skládají se z jednotlivých příběhů (jež také můžeme nazvat epizodami).*“⁴ Jednotlivé epizody spolu nemusejí dějově souviset. Hlavní rozdíl je tedy v užití narativní struktury, kontinuita je přítomná v obou typech narace (např. společná hlavní postava). Rozlišování mezi seriály a sériemi se u nás neujalo.⁵ Český a československý divák sledoval vždy jen seriál, ať už se jednalo o soubor ucelených epizod, nebo soubor úžeji provázaných pokračování s otevřenými konci.

S pojmy *seriál* a *série* souvisí také termín *cyklus*. I ten označuje formu díla na pokračování, vyžaduje pravidelnost a jistou souvislost. Vyznačuje se úplnou či velkou samostatností dílů volně seřazených za sebe „*a jejich nezávislostí na nějakém společném*

¹ Příkladem jmenujme např. označení „seriál televizních her“ (*Eliška a její rod*), „román pro obrazovku“ (*Byl jednou jeden dům*) či „cyklus komedií“ (*Doktor z vejmínku*).

² REIFOVÁ, Irena. Kryty moci a úkryty před mocí: Normalizační a postkomunistický televizní seriál. In *Konsolidace vládnutí a podnikání v České republice a v Evropské unii II: Sociologie, prognostika a správa; Média*. Příspěvky z konference konané ve dnech 31. 10.–2. 11. 2002. Vydání první. Praha: MATFYZPRESS, 2002, s. 354.

³ LACEY, Nick. *Narrative and Genre: Key Concepts in Media Studies*. First edition. New York: Palgrave, 2000, s. 34.

⁴ SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Vydání první. Praha: ISV, 2000, s. 116.

⁵ Jak uvádí Miloš Smetana v knize *Televizní seriál a jeho paradoxy*, slovo „série“ se v českém prostředí mezi odbornou veřejností v 90. letech nakonec ujalo, ale ne jako typ seriálu. Sloužilo k označení dotáček nových pokračování. V domácí terminologii je tedy série spíše ekvivalentem slova „řada“.

ději, který často vlastně ani neexistuje.“⁶ I cyklus může vyprávět příběhy vystavěné kolem stejného hrdiny, nicméně to není podmínkou.

Jak ale upozorňuje Miloš Smetana, žánry a typy seriálů se málokdy objevují v krystalicky čisté podobě; v praxi se naopak často navzájem prolínají a kombinují. Podle Smetany jsou dokonce seriály, jejichž podobu a strukturu není možné jednoznačně definovat, právě ty nejpočetnější.⁷ Dochází ke kombinování na mnoha úrovních, mj. právě na úrovni výstavbových principů (zastoupení narativní struktury *seriálu* i *série*).

V souladu s domácí tradicí budu pracovat s blíže nespecifikovaným termínem *seriál* – objektem mého zájmu budou československé normalizační televizní seriály využívající obou narativních struktur, příp. jejich kombinaci, tudíž se pro účely této práce nejví jako potřebné mezi nimi rozlišovat. Televizním seriálem rozumím jednak původní televizní hranou tvorbu československé výroby s třemi a více díly, jednak seriálová díla, která pro televizní publikum zpracovávají látku podle literární předlohy. Pojem *televizní seriál* nevztahuji na pořadové cykly či cykly televizních her a inscenací spojených pouze společným tématem. Stranou zájmu budou rovněž ponechány kreslené a hrané seriály pro děti a mládež.

⁶ SMETANA 2000: 118.

⁷ Tamtéž, s. 117.

2 Metodologická východiska pro zkoumání recenzí

Vlastní analytická část práce, založená na zkoumání nasbíraného podkladového materiálu, se bude opírat o principy kvalitativního výzkumu. Bude se v zásadě jednat o analýzu recenzí a jiných článků, proto byla pro shromažďování a následné vyhodnocování zvolena jako nejvhodnější metoda kvalitativního výzkumu.

Kvalitativní metoda poznání bývá tradičně definována jako opozitní vůči metodě kvantitativní. Zatímco „*kvantitativní výzkum je založen na měření proměnných, zkoumá frekvenci výskytu jednotlivých proměnných nebo jejich kategorií*“⁸ a pracuje se statistikou a přesnými číselnými údaji, přístup kvalitativní nachází uplatnění všude tam, kde se zkoumané prvky nedají kvantifikovat. Sociální a lidská realita je velmi komplexní a mnohovrstevnatá, poznat její vybranou část proto někdy není možné pouze kvantitativně, redukováním na omezený počet proměnných. Podle Anselma Strausse a Juliet Corbinové se termínem kvalitativní výzkum rozumí „*jakýkoliv výzkum, jehož výsledků se nedosahuje pomocí statistických procedur nebo jiných způsobů kvantifikace.*“⁹ Podobně definuje tento druh zkoumání reality i Miroslav Disman: „*Kvalitativní výzkum je nenumerické šetření a interpretace sociální reality*“¹⁰ a zároveň dodává, že „*cílem je tu odkrýt význam podkládaný sdělovaným informacím.*“¹¹ Oba typy výzkumů mají kromě postupů odlišné i cíle. Cílem toho kvantitativního je ověřování hypotéz (buď jejich potvrzení, či vyvrácení), u kvalitativního je cílem „*vytváření nových hypotéz, nového porozumění, vytváření teorie.*“¹² U kvalitativního šetření se používají málo standardizované metody, z toho důvodu může být problematická subjektivita a reliabilita takového výzkumu. Naopak předností je, že sběr dat je otevřenější a průběh zkoumání pružnější: výzkum nabízí možnost jít u daného problému více do hloubky, a tak zprostředkovat větší vhled a podrobnější popis.

⁸ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Vydání první. Praha: Portál, 2010, s. 17.

⁹ STRAUSS, Anselm a Juliet CORBINOVÁ. *Základy kvalitativního výzkumu: Postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Vydání první. Boskovice: ALBERT, 1999, s. 10.

¹⁰ DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Dotisk 3. vydání. Praha: Karolinum, 2002, s. 285.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž, s. 286.

Kvalitativní výzkum má podle metodologů Anselma Strausse a Juliet Corbinové v podstatě tři hlavní složky: údaje, analytické nebo interpretační postupy a písemné či ústní výzkumné zprávy.¹³

Údaje, resp. v našem případě podkladové materiály (recenze, ale i jiné dobové materiály přímo související s problematikou československé seriálové produkce z doby normalizace či – obecněji – s televizní kritikou) byly získány na základě rešerše dobového kulturně-politického týdeníku *Tvorba*. Analyzované období bylo vymezeno od r. 1970 do r. 1989.

Druhou složkou je vyhodnocování nasbíraných materiálů analytickými či interpretačními postupy, s jejichž pomocí dojdou k závěrům. Základním přístupem zde bude zkoumání dokumentů.¹⁴ Jak uvádí odborník na metodologii vědy a zpracování dat Jan Hendl, analýza dokumentů je důležitá „zvláště tehdy, když se jedná o časově vzdálené, historické události.“¹⁵ Používá se také v případě, že není přístup k informacím pomocí pozorování, dotazování nebo měření.¹⁶ Analýza a interpretace dokumentů, v našem případě především recenzí, bude sledovat induktivní logiku. Bude pátrat po shodných znacích, pravidelnostech a opakovaně uplatňovaných kritériích při hodnocení seriálů a také po jejich významu.

V rámci poslední fáze – formulace výsledků výzkumu a jejich představení – budou vyvozeny závěry. Ty budou v souhrnné, stručné podobě prezentovány v závěrečné části práce.

¹³ STRAUSS; CORBINOVÁ 1999: 12.

¹⁴ Zkoumání dokumentů uvádí metodolog Jan Hendl ve své publikaci *Kvalitativní výzkum: Základní teorie, metody a aplikace* jako jeden ze základních přístupů kvalitativního výzkumu. Jako další uvádí případovou studii, etnografický výzkum, zakotvenou teorii, fenomenologické zkoumání, biografický výzkum, historický výzkum, akční výzkum a kritický výzkum.

¹⁵ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: Základní teorie, metody a aplikace*. Druhé, přepracované a aktualizované vydání. Praha: Portál, 2008, s. 130.

¹⁶ Tamtéž, s. 131.

3 Týdeník *Tvorba*

3.1 Vznik a historický vývoj

3.1.1 (1925–1968)

Historické kořeny kulturně-politického týdeníku *Tvorba* sahají až do poloviny 20. let 20. století. U jeho zrodu stál literární kritik a spisovatel František Xaver Šalda. První číslo nově založeného titulu nazvaného *Tvorba* s podtitulem *Čtrnáctideník pro kritiku a umění* vyšlo 15. října 1925.¹⁷ Hlavní smyslem bylo pěstovat literární a uměleckou kritiku s přesahem do kritiky společensko-politické. Publikovaly se zde kritické články a eseje, ale také ukázky ze soudobé literární tvorby. „*Už toto určení původní Šaldovy Tvorby dává tušit, že to byl časopis spíše určený pro odborníky, kteří se profesionálně zabývali literaturou a uměním, než časopis pro širší čtenářskou obec.*“¹⁸

Členem redakční rady byl také komunistický novinář a literární a divadelní kritik Julius Fučík. Byl to právě on, kdo po zákazu vydávání komunistického tisku v r. 1928 *Tvorbu* od Šaldy převzal a začal ji výrazně profilovat po komunistické linii. Učinil ji mluvčím komunistické strany a zároveň tribunou levicové kulturní fronty. „*Fučíkovská Tvorba [...] byla od prvního ročníku koncipována bojovně, třídně, protifašisticky. Po celá ta léta provázel Tvorbu vroucí vztah k Sovětskému svazu.*“¹⁹ Změnila se i periodicita – z původního čtrnáctideníku se stal týdeník. Pod Fučíkovým vedením vycházela až do r. 1938, kdy bylo její vydávání v důsledku pomnichovského režimu zastaveno.

Obnovení se dočkala až po druhé světové válce v r. 1945. Byla vydávána Ústředním výborem KSČ. Šéfredaktorský post formálně obsadil básník Stanislav Kostka Neumann, fakticky *Tvorbu* řídil především Gustav Bareš²⁰ s dalšími autory tvrdě

¹⁷ Kdo je kdo a co je co? Malý společenskovední lexikon *Tvorby*. Heslo *Tvorba* (časopis). *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 1. 1979, roč. 51, č. 1, s. 19.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž, s. 20.

²⁰ Gustav Bareš byl přední komunistický ideolog, novinář a zároveň funkcionář KSČ. Před válkou byl činný jako redaktor mnoha levicových periodik, za války se podílel na realizaci českého vysílání moskevského rozhlasu. Po válce krátce zastával pozici šéfredaktora *Rudého práva*, poté i pozici šéfredaktora *Tvorby*. Současně byl vedoucím kulturně-propagačního oddělení ÚV KSČ. Na začátku 50. let byl v důsledku politických procesů zbaven všech funkcí ve straně. Později, v 60. letech, působil jako profesor na Fakultě osvěty a novinářství, kde byl také v letech 1966–1970 děkanem. Po tzv. pražském jaru byl vyloučen z KSČ. (Viz BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011, s. 264.)

prosazujícími kulturní politiku KSČ (např. L. Štoll, J. Hájek či J. Taufer).²¹ Pod jejich vedením *Tvorba* dogmaticky zastávala principy socialistického realismu jakožto jediné myslitelné a vhodné tvůrčí metody. Velmi kriticky se proto vymezovala vůči jiným uměleckým směrům. Na přelomu 40. a 50. let mělo toto kulturní periodikum a zároveň orgán ÚV KSČ zásadní vliv na českou kulturu. „*Bareš byl v té době v čele kulturně-propagačního oddělení ÚV KSČ, takže kritiky, které vycházely v Tvorbě, byly umělci vnímány jako stanovisko KSČ. Pro některé literáty měly špatné kritiky jejich prací v Tvorbě existenční důsledky.*“²² Stejně agresivně postupovala proti jinak politicky vymezenému tisku. Útočila na nekomunistický tisk (*Dnešek, Kritický měsíčník, Obzory, Svobodné slovo* apod.), z kultury zvláště pak např. na osoby Václava Černého, Františka Kovárny, Ferdinanda Peroutky či Pavla Tigrida.²³

Po vnitrostranických čistkách s komunistickými politiky bylo vydávání *Tvorby* v r. 1952 zastaveno. Opět obnovena byla r. 1957 – měla fungovat jako nástroj k posílení ideologického boje po maďarských událostech.²⁴ V souvislosti s liberalizačními tendencemi 60. let *Tvorba* zanikla, resp. sloučila se s titulem *Kultura* a začal vycházet titul *Kulturní tvorba*. I ten však na sklonku 60. let zanikl.

3.1.2 Normalizační *Tvorba* (1969–1989)

Po bouřlivých událostech r. 1968 komunisté usilovali o znovuzavedení pořádku a o proměnu veřejného mínění. Šlo jim zejména o ideologicky žádoucí výklad „krizových let“ a prezentaci oficiálního postoje strany, který měla následně vzít za svůj i československá veřejnost. Tomuto snažení stál v cestě mj. rozmanitý kulturní tisk, ve kterém stále neutuchaly debaty o problémech veřejného života, proto byla opět zavedena cenzura. Nově za otištění „závadného“ materiálu zodpovídali přímo sami vydavatelé, šéfredaktoři a redaktoři, což přirozeně vedlo k posílení autocenzury a spoluurčilo nevýrazný profil tištěných médií v následných dvou desetiletích.²⁵ „*Důsledkem této cenzorské praxe bylo i to, že během roku 1969 byla zastavena většina časopisů*

²¹ BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Vydání první. Praha: Grada, 2011, s. 235.

²² BEDNAŘÍK; JIRÁK; KÖPPLOVÁ 2011: 264.

²³ DOKOUPIL, Blahoslav et al. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000*. Vydání první. Brno: Host ve spolupráci s nakladatelstvím Votobia Olomouc, 2002, s. 259.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989*. Svazek IV., 1969–1989. Vydání první. Praha: Academia, 2008, s. 20.

vydáványh Svazem československýh (resp. českýh) spisovatelů. Široké spektrum kulturních periodik nahradil kulturně-politický týdeník *Tvorba*, založený v létě 1969.²⁶

Tvorba se hlásila ke stejnojmenným předchůdcům, zvláště pak zdůrazňovala tradici předválečné, fučíkovské *Tvorby*. Vycházela jako týdeník s podtitulem *Týdeník pro politiku, vědu a kulturu* v koncernu Rudé právo vydavatelství ÚV KSČ. Hned od počátku svého obnoveného vydávání podporovala konsolidační proces a nově zavedený normalizační politický kurs. Přestože se na jejích stranách zpočátku objevovaly myšlenky spojené s pražským jarem, čím dále více se skloňovala potřeba uklidnění poměrů a upevnění socialistického zřízení (viz úvodník Jiřího Hájka *Začínáme znovu* ve speciálním čísle z 25. června 1969). „[...] brzy se z listu stala tribuna oficiálního normalizačního kursu nového vedení KSČ.“²⁷ Taktéž v redakční radě působili jen politicky bezúhonní reprezentanti normalizační kultury a uvědomělí, ideologicky pevní straníci. Šéfredaktorem normalizační *Tvorby* byl Jiří Hájek (1969–1976), poté Jaroslav Kořínek (1976–1987) a Jaroslav Čejka (1987–1989). Úplný přehled šéfredaktorů a kulturních a uměleckých redaktorů viz příloha č. 1 a 2.

Časopis *Tvorba* vycházel i v revolučním roce 1989. Po společensko-politickém převratu „prohlásila redakce svůj list za nezávislý týdeník kulturní levice a jmenovala novou redakční radu, svým složením velmi odlišnou od té předchozí (zasedli v ní představitelé Pražského jara i kulturního exilu).“²⁸ V r. 1991 se časopis dostal do ekonomických potíží, ještě téhož roku s definitivní platností zanikl.²⁹

3.2 Základní údaje a grafická úprava

Během normalizace byla *Tvorba* tištěna v novinové úpravě ve formátu A3, s počtem stran v rozmezí 16–24 (z toho 2–4 strany zabíraly vzdělávací přílohy). Speciální přílohy (*LUK*, *Divadelní tvorba*, *Kmen*) byly číslovány samostatně, římsky. Novinová úprava zahrnovala černobílý tisk s jedním barevným prvkem – používala se červená pro název titulu, zvýraznění záhlaví rubrik či některých titulků, viz příloha č. 3. Objevovala se i zelená barva (např. ve vánočních číslech). *Tvorba* také obsahovala fotografický doprovod, ilustrační obrázky či kresby, příp. karikatury. Textová složka však dominovala.

²⁶ JANOUŠEK 2008: 20.

²⁷ DOKOUPIL 2002: 260.

²⁸ Tamtéž, s. 262.

²⁹ Tamtéž.

Prodávala se za 2 Kčs (s přílohou 2,50 Kčs), na konci 80. let podražila na 3 Kčs. V letech 1969–1987 vycházela s podtitulem *Týdeník pro politiku, vědu a kulturu*, mezi lety 1988–1989 byl pak podtitul pozměněn na *Týdeník pro literaturu, politiku, kulturu a umění*.

3.3 Obsahové zaměření *Tvorby*

Po druhé světové válce do redakce *Tvorby* zasedli Fučíkovi blízcí spolupracovníci a přátelé a soustředili kolem ní socialisticky smýšlející osobnosti tehdejší kultury. Až do počátku 50. let prosazovala „*stalinské pojetí umění jako prostředku propagandy a politického boje*“³⁰ a v jeho duchu vedla na svých stránkách nenávislné kampaně zaměřené proti nepohodlným osobnostem. Jako příklad za všechny zmiňme štvavou kampaň z r. 1950 rozpoutanou proti básníku Jaroslavu Seifertovi. Byl to Gustav Bareš, který si u básníka Ivana Skály, zarytého komunisty a zastávce konzervativní politiky, objednal zdrcující kritiku Seifertovy *Písň o Viktorce*. Ta poté vyšla pod názvem *Cizí hlas* právě na stránkách *Tvorby*. Účelem objednané kritiky nebylo jen odmítnout pochmurný a tesklivý tón Seifertovy sbírky, „*kteřá v očích komunistických představitelů bojkotovala optimistické socialistické budování*“³¹, ale také zúčtovat s básníkovými politickými postoji, jež byly delší dobu posuzovány jako nepřátelské vůči straně. O účelovosti recenze svědčí mj. i to, že Skála básnickou sbírku příkře odsoudil na základě mimouměleckých kritérií.³² Podobně vyhocených kampaní s jasným mocensko-politickým podtextem se do začátku 50. let vedlo více, nejen na stránkách *Tvorby*.

Podtituly deklarovaly v zásadě dvojí zaměření: na oblast politiky a vědy a oblast kultury, umění a literatury. Větší část obsahu byla naplněna politicky motivovanými články. Pozornost byla věnována zahraničněpolitickým událostem, zejména ve spřátelených zemích východního bloku. Pokud se vyskytly informace o dění na Západě, jejich interpretace byla ideologicky podbarvená a byla prezentována s jasným hodnotícím stanoviskem. Řada článků se také týkala socialistického hospodářství a centrálního ekonomického plánování, vědeckého výzkumu a vzdělávání.

S počátkem normalizace se *Tvorba* přihlásila k oficiální konsolidační politice a posílila své propagandistické zaměření. „*Kulturní publicistika se v Tvorbě prostupovala*

³⁰ DOKOUPIL 2002: 259.

³¹ KNAPÍK, Jiří. Verše v nemilosti. Ke vzniku a souvislostem kritiky Jaroslava Seiferta v roce 1950. In *Soudobé dějiny*. 1998, roč. V., č. 1, s. 45.

³² Tamtéž.

s ideologickými materiály; otiskovala například přílohy pro stranické vzdělávání, informovala o zasedáních vládních, stranických i tvůrčích institucí, politická problematika dominovala i rozhovorům, esejům a účelovým interpretacím kulturního dění.³³ Reflektovala historický vývoj komunismu a dělnického hnutí, dokumentovala životy jeho významných představitelů a vůdců, připomínala jejich výročí úmrtí či významná životní jubilea a pojednávala o ideologických otázkách. Kromě výše zmíněného se na stránkách *Tvorby* často objevovaly i projevy významných stranických činitelů, včetně novoročních prezidentských projevů.

Ke konci 80. let se *Tvorba* přihlásila k politice tzv. přestavby, „uveřejňovala více polemických a diskusních příspěvků a reportáží na ožehavá společenská témata (Radek Bajgar, Josef Klíma), poskytla prostor některým autorům „šedé zóny.“³⁴ V zásadních otázkách však zastávala jednotný názor s oficiální vládnoucí garniturou. Po sametové revoluci změnilo periodikum orientaci a v souvislosti s tím se proměnilo i obsahové zaměření. Reflektovány byly události z r. 1989 i z nedávné historie; obecně byla politická a společenská témata probírána z nového, kritičtějšího pohledu.

Zaměření na oblast kultury, literatury a umění mělo v zásadě tři podoby: a) publikování autorské tvorby (poezie i próza), b) obecné články a příspěvky s kulturní a uměleckou tematikou, c) kritiky a recenze z oblasti literatury, divadla, filmu, televize a rozhlasu, výtvarného umění, hudby apod. Od konce r. 1971 do r. 1976 se jednou měsíčně objevovala šestnáctistránková příloha *LUK (Literatura – umění – kritika)*, v letech 1974–1976 čtyřstránková příloha *Divadelní tvorba*. Od r. 1976 se témata z kultury, umění a literatury objevovala přímo jako součást vydání, a to až do r. 1982, kdy byla založena literární příloha *Kmen* (na konci 80. let došlo k jejímu osamostatnění).

Články a příspěvky byly tematicky nebo žánrově seskupeny a označeny odpovídajícím záhlavím (např. *Kultura, Politika, Zahraničí, Věda, Recenze, Fejeton, Reportáže*). Pravidelné rubriky se ustalovaly postupně, řada z nich však měla krátkého trvání. K déletrvajícím rubrikám patřily např.: *Návštěva Tvorby* (rozhovory), *Došlo poštou* (dopisy čtenářů), *Kulatý stůl* (besedy na společenská a politická témata), *Uvažujte s námi* (propagandistické úvahy a fejetony), *Komentář týdne* či *Malý společenskovední lexikon* (vzdělávací hesla na vystřihování). Drobnější články a glosy vycházely např. v rubrikách *Týden ve světě, Kulturní kalendář, Z naší kultury*.

³³ JANOUŠEK 2008: 77.

³⁴ DOKOUPIL 2002: 262.

4 Počátek normalizace a podmínky pro fungování médií

Začátek tzv. normalizace, tedy opětovné konsolidace moci komunistické strany, bývá tradičně spojován s nástupem Gustáva Husáka do funkce 1. tajemníka KSČ v dubnu 1969. Nové politické vedení pověřené restaurací režimu bylo složeno z radikálních prosovětských komunistů, reprezentovaných tajemníkem ÚV KSČ Vasilem Biřákem, a husákovského křídla KSČ. V r. 1970 následovala očista strany důkladnými prověrkami. V jejich důsledku stranu opustila více než třetina členů (bezmála půl milionu lidí).³⁵ Následovalo účtování s personálním obsazením státní správy a dalších veřejných institucí (školství, věda, kultura a také média). Na zasedání ÚV KSČ 10. prosince 1970 byl přijat dokument podávající normativní výklad o příčinách a průběhu krize v r. 1968 nazvaný *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*.³⁶ V něm bylo v duchu sovětské interpretace pražské jaro nazváno kontrarevolucí a samotná vojenská intervence pak aktem „internacionální solidarity a bratrské pomoci“. Zmiňovala se v něm také důležitost ovládnutí médií. „*Sdělovací prostředky [...] jsou nesmírně důležitým nástrojem moci a masové politické výchovy, který se nikdy nesmí vymknout řízení a kontrole marxisticko-leninské strany a socialistického státu.*“³⁷

Rámec pro fungování médií v normalizačním dvacetiletí byl v zásadě stanoven již krátce po srpnovém vpádu vojsk Varšavské smlouvy. 30. srpna 1968 vláda svým usnesením zřídila Úřad pro tisk a informace, který měl za úkol kontrolovat a usměrňovat činnost tisku, rozhlasu a televize.³⁸ Na počátku r. 1969 se v důsledku federalizace Československa institucionalizace cenzury změnila. Byly zavedeny dva národní cenzurní úřady: Český úřad pro tisk a informace (ČÚTI)³⁹ a Slovenský úřad pre tlač a informácie (SÚTI), oba zastřešené Federálním výborem pro tisk a informace (FVTI). Uvedené úřady praktikovaly systém následné kontroly; odpovědnost za případné problémy tak byla přesunuta z cenzora a rozložena mezi redaktory, šéfredaktory a vydavatele. S tímto typem

³⁵ KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Vydání první. Praha: Portál, 2010, s. 204.

³⁶ (ket): *Poučení z krizového vývoje: Text, který vedl komunisty po dvě desetiletí*. In: *Česká televize* [online]. 10. 12. 2010, 07:56 [cit. 2014-09-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/109470-pouceni-z-krizoveho-vyvoje-text-ktery-vedl-komunisty-po-dve-desetileti/?mobileRedirect=off>

³⁷ *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. Čtvrté vydání. Praha: SPN, 1979, s. 69–70.

³⁸ BEDNAŘÍK, Petr. Dějiny televizního vysílání v datech. In Kol. autorů. *Dějiny českých médií v datech: Rozhlas – televize – mediální právo*. Vydání první. Praha: Karolinum, 2003, s. 235.

³⁹ Při ČÚTI působil i odbor, který monitoroval a následně vyhodnocoval obsah odvysílaný v rozhlase či televizi.

zasahování do médií se nevyhnutelně pojí silný prvek autocenzury (mediální pracovníci si jsou vědomi své politické odpovědnosti a snaží se aktivně předejít problémům a případným trestům). Tyto úřady měly k dispozici celý soubor opatření a sankcí pro případ „ideologického pochybení“.

Ke změně institucionálního zakotvení systému kontroly a řízení médií pak došlo až v r. 1980, kdy byl zřízen Federální úřad pro tisk a informace.⁴⁰ Na ten přešla řada dosavadních kompetencí ČÚTI a SÚTI (oba úřady ale fungovaly dále – až do r. 1988). Formálně se zodpovídal federální vládě, fakticky jej však řídil aparát ÚV KSČ, konkrétně oddělení masových sdělovacích prostředků.⁴¹ Následná cenzura v režii FÚTI měla podobu pravidelného sledování činnosti médií vč. analyzování jejich obsahu. „*FÚTI sledoval plnění zákonných povinností, dodržování doporučené míry publicity událostí a osob, správnost a vhodnost propagandistických prostředků při publicitě závěrů stranických sjezdů a zasedání ÚV KSČ, stylistickou a jazykovou úroveň, vyváženost v popularizaci jednotlivých osob a skupin (sportovních, uměleckých) atd. Přísnému oku cenzorů neuniklo nic.*“⁴²

Stručně řečeno, během normalizace média sloužila především jako propagandistický nástroj; i v médiích byl uplatňován princip vedoucí úlohy strany. Jak uvádí Slavěna Rohlíková na začátku své studie *Strana, stát a masmédia*, média hrála roli „*tzv. převodových pák rozhodnutí nejvyšších orgánů KSČ.*“⁴³

⁴⁰ RŮŽIČKA, Daniel. Cenzura: Federální výbor pro tisk a informace. In *Totalita.cz* [online]. [cit. 2014-09-30]. Dostupné z:

http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_05.php

⁴¹ BEDNAŘÍK; JIRÁK; KÖPPLOVÁ 2011: 337.

⁴² ROHLÍKOVÁ, Slavěna. *Strana, stát a masmédia*. In BITTMAN, L. a H. SYMŮNKOVÁ. *Manipulátoři: O technikách bojů lži proti pravdě a nenávisti proti lásce*. Vydání první. Praha: Karolinum, 1992, s. 77.

⁴³ Tamtéž, s. 52.

5 Podmínky pro uměleckou a kulturní tvorbu v období normalizace

Vláda KSČ měla zásadní vliv také na uměleckou a kulturní tvorbu. Na počátku normalizace, kdy strana usilovala o obnovení kontroly nad celou společností, se stupňoval ideologický tlak mj. právě na tuto oblast. Potlačena byla rozmanitost, jež se hlásila o slovo v proreformně naladěných 60. letech. Shora autoritativně prosazované principy účelově zasahovaly do literatury, umění a kultury a znemožňovaly přirozený vývoj těchto oblastí života společnosti. „*Strana má právo i povinnost vést i v otázkách umění [...]. Umělecká činnost je neoddělitelnou součástí organizované, plánovité a sjednocené stranické práce.*“⁴⁴ Podobně Jiří Hájek, šéfredaktor *Tvorby*, vymezil uměleckou a kulturní sféru jako jednu ze základů boje proti „pravicovému nebezpečí“: „*Je třeba tento zápas chápat jako cílevědomou snahu o soustředění co možno nejširších, umělecky nejproduktivnějších sil k plné renesanci socialistického vědomí našich pracujících [...].*“⁴⁵

Kulturní politika KSČ na umění a kulturní produkci kladla požadavek ideovosti a angažovanosti. Opět se rozproutila diskuse o pojetí socialistického umění a kultury, byly připomínány principy socialistického realismu⁴⁶, které po Únoru 1948 platily za závaznou uměleckou normu. Tehdy se straničtí činitelé inspirovali tezemi sovětského ideologa A. Ždanova, podle něhož měla být oblast kultury a umění zcela podřízena ideologii, resp. politickým cílům, a přinášet tak užitek socialistickému zřízení.⁴⁷ Od toho se odvíjely požadavky na obsah i formu – z hlediska formy to byla především srozumitelnost a přístupnost co nejširšímu publiku, z hlediska obsahu pak ideologická indoktrinace, promítající se do výběru tématu, jeho zpracování a konečného vyznění. Bylo nutné „*dát kultuře a umění novou funkci, učinit je ‚prostředkem urychlení cesty k socialismu‘ a vidět v umělcích ‚propagátory zásad socialismu‘.*“⁴⁸ Na počátku normalizační éry se znovu

⁴⁴ KLIMENT, Jan. Stranickost umění. *Rudé právo*. Praha: Svoboda, 17. 7. 1971, roč. 51, č. 168, s. 4.

⁴⁵ HÁJEK, Jiří. Předpoklady další cesty: Na okraj nového kulturně politického roku. *Tvorba*. Praha: Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 19. 1. 1972, roč. 44, č. 3, s. 5.

⁴⁶ Socialistický realismus se u nás nejlépe rozvinul v literatuře, i když to zdaleka není jediná oblast umění, kde se jeho principy prosazovaly. Existovala snaha prosadit je např. i v malířství či architektuře. Socialistickorealistickej tvůrčí přístup je však vzhledem ke své podstatě a smyslu zobecnitelný a v zásadě aplikovatelný i na jiné oblasti umělecké a kulturní tvorby.

⁴⁷ KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Vydání první. Praha: Libri, 2006, s. 34.

⁴⁸ Tamtéž, s. 38.

pokusil vyvolat diskusi o socialistickorealistické metodě Vladimír Dostál.⁴⁹ Autor připouští, že pojem socialistického realismu byl u nás v 50. letech na úrovni teorie i praxe „zprofanován a zdiskreditován“. Zároveň ale dodává, že se zdaleka nejedná o vyčpělý, či dokonce mrtvý termín, neboť „*je to zcela spontánní vyústění jednoho proudu světového umění, který se nedá – podobně jako socialismus – pohrbit ani vlastními omyly.*“⁵⁰ Zákonnosti jeho existence a vývoje podle Dostála vyplývají z objektivní logiky světového uměleckého vývoje.

5.1 Podmínky pro televizní tvorbu v období normalizace

V absolutním područí totalitní moci se záhy po potlačení pražského jara ocitla také média. Ústředním ředitelem Československé televize (dále jen ČST) byl v srpnu 1969 jmenován Jan Zelenka (foto viz příloha č. 4) a s jeho nástupem začalo období razantních personálních čistek a programových změn. Z televize musela odejít řada těch, kteří podporovali reformní snahy pražského jara nebo se podíleli na realizaci protiokupačního vysílání v srpnu 1968. „*Na rozhodovací posty ve vedení televize, ve zpravodajství a v jednotlivých redakcích nastoupily nově prověřené kádry, které televizní program postupně proměňovaly k obrazu nového vedení KSČ a jím prosazované politické linie.*“⁵¹

Výsledkem činnosti prověřkových komisí byly radikální personální změny. Jarmila Cysařová uvádí, že „*v televizní organizaci ubylo 56,1 procento programových a technických pracovníků a sto třicet sedm osob v důsledku prověrek z ČST odešlo*“⁵², přitom upozorňuje na fakt, že zmíněné údaje zdaleka nezahrnují veškeré personální změny. V roce 1970 byl rovněž obnoven „Kádrový pořádek ČST“.⁵³ Tím započala normalizace i v televizi. Navzdory částečnému uvolnění v médiích ve druhé polovině 80. let televize zůstala pod přísným dohledem a platila za nejkonzervativnější médium, a to

⁴⁹ Jedná se o příspěvek *Osudy socialistického realismu u nás*, který byl uveřejněn na pokračování ve třetím ročníku *Tvorby* (počítáno od jejího obnoveného vydávání v r. 1969). První část byla publikována v č. 23 z 9. června 1971 na straně 10, pokračování pak v následujícím čísle z 16. června na stranách 10 a 11.

⁵⁰ DOSTÁL, Vladimír. *Osudy socialistického realismu u nás*. In: Příběh, Michal et al. *Z dějin českého myšlení o literatuře 4, 1970–1989: Antologie k Dějinám české literatury 1945–1989*. Vydání první. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005, s. 49.

⁵¹ RŮŽIČKA, Daniel. *Období normalizace: Kultura zaživa pohřbená – televizní tvorba*. In *Totalita.cz* [online]. [cit. 2014-09-24]. Dostupné z: http://totalita.cz/norm/norm_kult_tt.php

⁵² CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Československá televize a politická moc 1953–1989*. In *Soudobé dějiny*, 2002, roč. IX., č. 3–4, s. 532.

⁵³ Tamtéž.

nejen v oblasti zpravodajství, ale například i kultury.⁵⁴ Mechanismy moci uplatňované v rámci řízení televize v podstatě přetrvaly až do pádu režimu v r. 1989.

Během normalizace byla televize díky velké a stále rostoucí sledovanosti⁵⁵ klíčovým médiem. „V polovině 70. let byla již televize významnou oporou totalitní moci a [...] vystoupala na pozici nejvlivnějšího média v zemi.“⁵⁶ Tomu odpovídala i pozornost, jakou věnovalo stranické vedení jejímu personálnímu obsazení a programové skladbě. I v sestavování programu se uplatňovalo centrální řízení a plánování. V 70. a 80. letech se pro všechny oblasti televizní tvorby zpracovávaly tzv. ideově tematické plány. V nich televize přinášela přehled pořadů, které se budou v nadcházejícím roce s výhledem na rok další natáčet. *Televizní výkladový slovník* z r. 1978 definuje funkci ideově tematického plánu takto: „Určuje hlavní ideové cíle ČST na daný rok, politicko-programové úkoly jednotlivých hlavních redakcí, vyjmenovává základní programové typy a pořady, které budou hlavní redakce připravovat, a určuje i kvantitativní rozsah výroby jednotlivých složek ČST. Jeho přílohou je vysílací schéma ČST na daný kalendářní rok.“⁵⁷ Plány sestavovalo vedení televize na základě podkladů od hlavních redakcí. V konečné fázi je schvalovala ideologická komise ÚV KSČ, „připomínkování jednotlivých projektů ve fázi přípravy i hodnocení natočených pořadů provádělo [...] oddělení masových sdělovacích prostředků ÚV KSČ.“⁵⁸

Ideově tematické plány preferovaly tzv. společenskou objednávku. Jak vysvětluje Jarmila Cysařová, jednalo se o „pořady k různým oficiálním výročím, které měly za úkol ilustrovat politickou linii strany a falšovat fakta o současnosti i historii, zvláště takzvaných krizových let 1968 a 1969.“⁵⁹ Vznik pořadů a hrané tvorby byl často motivován úkolem televize přijít s vhodným příspěvkem k oslavě významné historické události či osoby, popř. vhodně doprovodit aktuální vnitropolitické dění (např. blížící se

⁵⁴ ROHLÍKOVÁ 1992: 81.

⁵⁵ Koncem roku 1970 počet koncesionářů přesáhl tři miliony, v r. 1977 se přibližoval k hranici čtyř milionů, na konci normalizace – v r. 1988 – byl jejich počet kolem čtyř a půl milionu. (Viz KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 240.)

⁵⁶ KONČELÍK; VEČEŘA; ORSÁG 2010: 240.

⁵⁷ TESÁR, Ivan et al. *Televizní výkladový slovník*. Díl druhý (K–P). Vydání první. Odbor výzkumu programu ČST a diváků v ČSR, 1978.

⁵⁸ REIFOVÁ, Irena a Petr BEDNARÍK. Obraz událostí roku 1968 v normalizačních seriálech Československé televize. In WOLÁK R. a B. KÖPPLOVÁ, (eds.). *Česká média a česká společnost v 60. l.* Vydání první. Praha: Radioservis, 2008, s. 83.

⁵⁹ CYSAROVÁ, Jarmila. Československá televize a politická moc 1953–1989. In *Soudobé dějiny*, 2002, roč. IX., č. 3–4, s. 533.

volby). Přestože se jednoznačně upřednostňovala angažovaná tvorba, někteří tvůrci dávali přednost apolitickým tématům (např. mezilidským vztahům). Ti však měli za svou tvorbu horší platové ohodnocení, a to v důsledku rozhodnutí ÚV KSČ z května 1970. Tehdy předsednictvo ÚV KSČ přijalo návrh Vasilu Bil'aka na korupci redaktorů v podobě nového platového řádu a honorářových fondů tiskových periodik, rozhlasu a televize.⁶⁰ „*Vyčlenilo deset milionů korun ze státního rozpočtu a sedmnáct milionů z hospodaření vydavatelství, aby tak zvýšilo motivaci novinářů a redaktorů k politické angažovanosti.*“⁶¹

Propagandistické pořady a seriály v režii redakcí zpravodajství, publicistiky a dokumentaristiky a dramatické tvorby byly často připravovány v přímé spolupráci se Státní bezpečností a ministerstvy vnitra a obrany.⁶² Později dokonce vznikla i samostatná Ústřední redakce armády, bezpečnosti a brannosti, složená z vysloužilých vojáků, členů Sboru národní bezpečnosti a zaměstnanců ministerstva vnitra. Ta měla za úkol seznamovat diváky s činností armády a oslavovat její úspěchy.

Pro ilustraci, jak byla tehdejší televizní tvorba ideologicky usměrňována a kdo všechno spoluurčoval její výslednou podobu, si uveďme následující výmluvný příklad. Irena Reifová ve své studii věnované seriálu *Synové a dcery Jakuba skláře* mluví o interním a externím procesu kontroly a sledování. Externím procesem rozumí instrukce a připomínky, které přicházely z aparátu ÚV KSČ, interním pak označuje preventivní dohled ze strany vedení ČST.

Na úrovni externího dohlížení autorka u daného seriálu zaregistrovala „*zejména cíle kontakty mezi vedením ČST a oddělením pro masové a sdělovací prostředky ÚV KSČ*“⁶³, zatímco ideologická komise a oddělení kultury do procesu vstupovaly minimálně. Z toho Reifová usuzuje, že pracovníci oddělení, ač byli pouhými zaměstnanci, měli nad programem ČST větší moc než volení funkcionáři.

Interní dohled měl rozmanitější a složitější podobu. „*[...] byl koncentrován do instituce schvalování scénářů, schvalovacích projekcí, hodnocení pořadů na poradách šéfredaktorů a poměrně nesystematického sdělování připomínek Jaroslavu Dietlovi v osobním kontaktu tzv. 'na koberečku', telefonicky i písemně.*“⁶⁴ Schvalovací projekce

⁶⁰ CYSAROVÁ 2002: 532.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² KONČELÍK; VEČEŘA; ORSÁG 2010: 239.

⁶³ REIFOVÁ, Irena. *Synové a dcery Jakuba skláře II: Příběh opravdového člověka*. Praha: FSV UK, 2006, s. 17. Pražské sociálně vědní studie. Mediální řada, MED-006.

⁶⁴ Tamtéž, s. 18.

byly organizovány pro zástupce vedení, pracovní organizoval režisér pro natáčecí štáb, nicméně i na těch byl vždy přítomný někdo z vedení.⁶⁵ Přípomínky adresované přímo Dietlovi pocházely nejen od ředitele ČST a stranických funkcionářů, ale také od dramaturgů. *„Dramaturgové, s nimiž musel Dietl konzultovat svou práci, často postupovali spíš jako cenzori než jako lidé zběhlí ve svém oboru.“*⁶⁶

Zvláště zajímavý byl, jak upozorňuje Reifová, proces čtení a schvalování hotových scénářů, které putovaly od jednoho aparátníka k druhému. Jako kdyby žádný z nich nechtěl vzít na sebe tu rizikovou zodpovědnost za jeho konečné schválení, spekuluje autorka. *„Málokdo z vedení ČST a oddělení ÚV byl tak mocný, aby nad ním nebyl někdo ještě mocnější nebo ochotný poukázat na chybu a nedostatek uvědomělosti.“*⁶⁷

⁶⁵ REIFOVÁ 2006: 19.

⁶⁶ BREN, Paulina. *Zelínář a jeho televize: Kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Vydání první. Praha: Academia, 2013, s. 270–271.

⁶⁷ REIFOVÁ 2006: 18.

6 Fenomén československého televizního seriálu

6.1 Počátky televizního seriálu u nás

Televizní seriál se na domácí obrazovce poprvé objevil až po šesti letech existence ČST (pro srovnání: v Americe se v téže době seriály už běžně vysílaly). Důvod této opožděnosti můžeme najít pochopitelně ve značné informační i jiné izolaci naší země, zejm. od kapitalistického Západu. Není to však důvod jediný. Byly to také nedostatečné technické a produkční podmínky pro vysílání, kterým musela zakladatelská televizní generace v nevyhovujících prostorách Měšťanské besedy čelit. „*Televizní nadšenci hledali vlastní cesty, byli zahlceni každodenními úkoly vysílat, a patrně neměli čas ani možnost pátrat nějak důkladněji po tom, co se děje někde daleko ve světě.*“⁶⁸

Průlom nastal až po odbourání počátečních realizačních problémů, kdy se konečně otevřel prostor pro programové experimentování. 9. prosince 1959 se poprvé vysílal dramatický seriál *Rodina Bláhova*⁶⁹, který měl celkem 9 dílů.⁷⁰ Tento počín se však od seriálu, jak ho diváci znají dnes, významně odlišoval. Předně se v přísném terminologickém pojetí nejednalo o seriál, ale spíše o cyklus jednotlivých epizod bez uceleného děje – dnes bychom ho patrně nazvali sitkomem. Vysílal se po nacvičení živě ze studia jednou měsíčně (s výjimkou dvou dílů, které byly natočeny filmovou technologií). V r. 1961 následoval rodinný seriál *Tři chlapi v chalupě*⁷¹ o mezigeneračním soužití tří mužů pod jednou střešou, vysílaný také zhruba jednou měsíčně živě ze studia s filmovými dotáčkami. Opět připomínal spíše situační komedii. Diváci tento seriál přijali s nevídaným nadšením, které nemělo obdoby. Jak vzpomíná režisér František Filip: „*Ohlas seriálu byl masový. To byl výbuch diváckého zájmu. [...] V redakci byly prádelní koše dopisů, lidé osobně přicházeli, telefonovali. Diváci prožívali ohromné ztotožnění s postavami. Posílali jim nejen svoje okurky, ale i dárky pro dědu Potůčka, když se chystala jeho svatba.*“⁷² Do dějin vstoupilo také natáčení posledního dílu – svatby dědy Potůčka, při kterém stály v ulicích davy lidí. Do raného seriálového období spadá i

⁶⁸ SMETANA 2000: 21.

⁶⁹ V režii J. Dudka základní sestavu rodiny hráli: I. Prachař otce, matku S. Zázvorková, dceru J. Jirásková a syna L. Trojan. Spoluautorem scénáře byl také tenkrát mladý začínající scénárista J. Dietl.

⁷⁰ BEDNAŘÍK 2003: 211.

⁷¹ Na počátku experimentů se seriály se často uplatňovalo kolektivní autorství, co se týče psaní scénářů a režie. Seriál *Tři chlapi v chalupě* vznikl v režijní spolupráci J. Dudka, F. Filipa a dalších, na scénářích se podílel mj. i J. Dietl a J. Hubač. Hlavní role si zahráli L. Lipský (děda Potůček), J. Skopeček (jeho syn) a L. Trojan (jeho vnuk).

⁷² SMETANA 2000: 27.

rodinný seriál *Eliška a její rod*⁷³, vysílaný v r. 1966 a natáčený již technikou televizního záznamu. Hlavní děj byl soustředěný kolem číšnice, vdovy Elišky, a kolem jejích starostí s rodinou. Zvláštní typ seriálu představovala *Píseň pro Rudolfa III.*⁷⁴ Seriál vyprávěl o rodině jednoho řezníka a byly do něj zakomponovány písně popových hvězd 60. let.

Reifová pro první tři průkopnické seriály razí označení „komunální seriál (seriál s lidskou tvář)“.⁷⁵ Uvádí, že se vzhledem ke společensko-politickým podmínkám vzniku seriálů nejednalo o „seriály nejotevřenější a nejtvrdší ideologické orientace“⁷⁶, nicméně i tak nebyly ideologicky neposkvřené. I když v jejich případě nemůžeme mluvit o explicitní politické agitaci, nelze nepostihnout skryté ideologické působení. Prospěšné režimu byly tím, že „oslavovaly v socialistické typologii velmi populární abstrakci přezdívanou ‚obyčejný člověk‘“⁷⁷ a přisuzovaly mu význam a důležitost, kterou však ve skutečnosti neměl. Zároveň svým optimistickým vyzněním nedovolovaly hlubší zamyšlení nad existenciálními otázkami. Předávaly de facto poselství typu „žít je přece jenom krásné [...], co záleží na politických poměrech, svobodě slova či materiální mizérii.“⁷⁸

6.2 Československé seriály v období normalizace

6.2.1 Obecné rysy normalizačních seriálů

Výroba seriálů z předchozího, přednormalizačního období ještě nebyla řízena společenskou objednávkou. To dokládají i slova tehdejší dramaturgyně Jany Dudkové: „Společenské pobídky či přímo objednávky se objevily až později. Zachytit současnost bylo přirozeným úsilím všech autorů a dramaturgů. Angažovanost tehdy ještě nikdo nenařídil. Byl to zájem reagovat na život.“⁷⁹ Normativní charakter získaly až později s Dietlovým seriálem *Nejmłodší z rodu Hamrů*⁸⁰. Normativní proto, že „vládnoucí režim

⁷³ Seriál napsal J. Dietl a režíroval ho F. Filip, v hlavní roli Elišky se objevila Olga Scheinpflugová.

⁷⁴ *Píseň pro Rudolfa III.* byla vysílána v letech 1967–1969, režisérem byl Jaromír Vašta, scénář napsal J. Dietl.

⁷⁵ Irena Reifová ve své studii *Kryty moci a úkryty před mocí: Normalizační a postkomunistický televizní seriál* (2002) přichází s dělením seriálů podle obsahové linie a ideologické zatíženosti.

⁷⁶ REIFOVÁ 2002: 359.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž, s. 358.

⁷⁹ SMETANA 2000: 27.

⁸⁰ V režii E. Sokolovského byl seriál prezentován jako příspěvek televize k 30. výročí osvobození Československa Rudou armádou. Premiéru měl v r. 1975. Jednalo se o dějinnou ságu, která dobově poplatným způsobem zachycovala historii a vývoj našeho zemědělství od r. 1945 do počátku 70. let prostřednictvím hlavní postavy – předsedy JZD Jana Hamra.

se snažil divákům jasně deklarovat normy, hodnoty a sankce socialistické společnosti. Divák měl získat představu, jakým způsobem se má chovat.“⁸¹ Požadavek normativního konstruování reality v seriálech znamená, že tvůrci nemají zachycovat život v jeho skutečné podobě, ale mají vytvářet obrazy světa podle toho, jak by měl na základě požadavků vládnoucí ideologie vypadat.

V seriálové tvorbě vznikl prototyp kladného hlavního hrdiny, jenž byl vzorem všech ctností a příkladným hrdinou socialistické práce. Tito hrdinové nejvýrazněji vystupovali do popředí zvláště v seriálech politicky silně angažovaných, kde hlavní postava zastávala důležitou vedoucí funkci (např. Dietlovy seriály *Nejmladší z rodu Hamrů*, *Muž na radnici* či *Okres na severu*).⁸² Vyznačovali se pevnými morálními zásadami, byli si vědomi své společenské odpovědnosti, pracovali pro vyšší dobro a zájmy celku, pro které neváhali potlačovat a obětovat i vlastní zájmy. Nicméně aby byl seriál divácky přitažlivý, „nelze vystačit jen s pracovní tematikou, ale divák musí prožívat s hlavním hrdinou jeho složité problémy v osobním životě.“⁸³ Podle tohoto pravidla diváci nahlíželi i do soukromí postav a sledovali jejich vztahové peripetie, osobní problémy i chvílky vytouženého štěstí a radosti (zpravidla až v samotném závěru).

V zobrazovaných pracovních a sociálních prostředích se seriály pokoušely podat co nejkompaktnější popis socialistické společnosti a zabrat co nejširší spektrum zaměstnání. Jako příklad uveďme např. prostředí průmyslových závodů (*Inženýrská odysea*, 1980), armády (*Chlapci a chlapi*, 1988) či školy (*My všichni školou povinní*, 1984; *Třetí patro*, 1986). Profesně byli v seriálech zachyceni např. zemědělci (*Plechová kavalérie*, 1979), kuchaři (*Rozpaky kuchaře Svatopluka*, 1985), chovatelé koní (*Dobrá voda*, 1983) či pracovníci na přehradě (*Velké sedlo*, 1987).

Zajímavý je také obvyklý počet natáčených dílů jednoho seriálu. Počet dílů byl často 13 (příp. násobek tohoto čísla), což při týdenní periodicitě vysílání pokrývalo všech 13 týdnů ve čtvrtletí.⁸⁴ Takovéto rozvržení však odpovídalo spíše reprízám (uváděly se

⁸¹ BEDNAŘÍK, Petr a Irena REIFOVÁ. Normalizační televizní seriál: Socialistická konstrukce reality. In *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie*. 2008, roč. 53, č. 1–4, s. 71.

⁸² Rozborem politicky angažovaných seriálů J. Dietla – *Nejmladší z rodu Hamrů*, *Muž na radnici* a *Okres na severu* – se detailněji zabývá příspěvek *Normalizační seriály Jaroslava Dietla* Petra Bednařika ve sborníku *Film a dějiny 2* z r. 2009 (ed. Petr Kopal). K tématu je rovněž studie *Seriály Jaroslava Dietla Muž na radnici a Okres na severu – jejich úloha v rámci vysílání Československé televize a dobové hodnocení v médiích* téhož autora.

⁸³ BEDNAŘÍK; REIFOVÁ 2008: 72.

⁸⁴ TESÁR 1978: 246.

zpravidla jednou týdně), neboť premiérové díly se vysílaly většinou dvakrát do týdne. Počet dílů zhruba odpovídající počtu týdnů čtvrtroku nejen usnadňoval programové plánování, ale měl své opodstatnění i z hlediska ideologie. „*Tuto praxi lze interpretovat jako snahu o vytvoření ucelené, a přitom z hlediska divácké pozornosti nerozptýlené, ideologické pokrývky, v níž nejsou žádné skuliny.*“⁸⁵

6.2.2 Obsahové zaměření: seriály ze současnosti vs. historické

Abychom se v československé seriálové produkci lépe orientovali, roztrídíme seriály nejprve podle časového zaměření na současnost či minulost (přehled všech seriálů natočených v 70. a 80. letech viz příloha č. 6). Dále budeme pracovat s dělením seriálů navrženým v studii Ireny Reifové *Kryty moci a úkryty před mocí: Normalizační a postkomunistický televizní seriál* (2002).

Díla s historickým námětem většinou zpracovávala určitý úsek národních dějin. Často se jednalo o televizní adaptace literárních předloh. První tvůrčí počín v této oblasti představoval historický seriál ze závěrečné etapy národního obrození *Sňatky z rozumu* na motivy Neffova románu (scénář O. Zelenka, režie F. Filip). Přípravoval se ještě před pražským jarem a v jeho průběhu se natáčel, vysílaný však byl až na počátku normalizační éry. Reifová seriál tohoto typu označuje za „seriál historické metafory“.⁸⁶ Poznává, že „*obrat do minulosti, do historie národních tradic a k jinotajům možných paralel s dávnými národními porobami*“⁸⁷ autorům poskytoval jedinou možnost, jak komunikovat – byť nepřímou, metaforicky – s veřejností o tématech svébytnosti a svobody národa. V uchýlení se k takovéto tvorbě však autorka rozpoznává jisté znaky zbabělosti. Dalšími příklady z této kategorie jsou: *Jiráskův F. L. Věk* (1971, scénář O. Zelenka, režie F. Filip), *Kamenný řád* (1976) a *Stavy rachotí* (1987) podle románů Vojtěcha Martíňka (scénář O. Zelenka, režie A. Müller), *Byl jednou jeden dům* (1975, scénář J. Otčenášek a O. Daněk, režie F. Filip) či *Zlá krev* podle Neffova románu (1987, scénář O. Zelenka, režie F. Filip). Tyto seriály se díky své situovanosti do minulosti vyhnuly přímému zobrazování života v socialistickém zřízení a pracovaly spíše s podobenstvím a čtením

⁸⁵ REIFOVÁ, Irena. Kryty moci a úkryty před mocí: Normalizační a postkomunistický televizní seriál. In *Konsolidace vládnutí a podnikání v České republice a v Evropské unii II: Sociologie, prognostika a správa; Média. Příspěvky z konference konané ve dnech 31. 10.–2. 11. 2002*. Vydání první. Praha: MATFYZPRESS, 2002, s 356.

⁸⁶ REIFOVÁ 2002: 360.

⁸⁷ Tamtéž.

mezi řádky. I tak však procházely přísným schvalováním a nesměly být v zjevném rozporu se stranickou kulturní politikou a ideologií vládnoucí strany.

Opačný směr seriálové produkce představovaly seriály ze současnosti. Ty byly inspirovány životem a jeho všedností a každodenností, která přináší své typické radosti i strasti. Většina seriálového fondu 70. a 80. let je právě tohoto typu. Připočítat k nim můžeme i seriály odehrávající se v minulosti, kde hlavním tématem a smyslem není vylíčení historického období či události. Minulost tu slouží spíše jako dobové pozadí, přičemž do popředí vystupuje jiný žánr – např. detektivní či veselohra. Je to případ např. seriálů *Byli jednou dva písaři* z Francie 19. století (1972, scénář J. Dietl, režie J. Roháč) či *Hříšní lidé Města pražského* (1969, scénář J. Sequens a J. Marek, režie J. Sequens).

Početnou skupinu seriálů ze současnosti tvořily ty, které Irena Reifová nazývá „únikovými“. Jejich politická angažovanost byla velmi slabá, až nulová, přesto není možné říci, že by byly ideologicky netknuté a nesloužily zájmům režimu. Jejich funkce byla především socializační – měly nabízet modely a vzory jednání, které by si divák osvoжил, a zároveň mu zprostředkovat možnost úniku od bezútěšné reality.⁸⁸ Děje v nich bylo málo, založené byly spíše na psychologii postav a dialozích. Velmi populární v této kategorii byly rodinné seriály, patří sem i seriály zasazené do profesního prostředí. Příkladem seriálů s eskapistickou funkcí mohou být *Chalupáři* (1975, scénář F. Vlček a V. P. Borovička, režie F. Filip), *Žena za pultem* (1976, scénář J. Dietl, režie J. Dudek), *Nemocnice na kraji města* (1978, 2. řada 1981, scénář J. Dietl, režie J. Dudek), *Zkoušky z dospělosti* (1980, scénář K. Štorkán a J. Bednář, režie J. Adamec), *Dobrá voda* (1983, scénáře J. Hubáč, režie F. Filip) či *Rozpaky kuchaře Svatopluka* (1985, scénář F. Filip a J. Dietl, režie F. Filip). Zařadit sem můžeme i dějově bohatší seriály detektivního a kriminalistického ražení, např. *Malý pitaval z velkého města* (1983, scénář J. Dietl a L. Jirsák, režie J. Dudek).

Vzhledem k tomu, že seriály byly masově sledované, byly často více či méně politicky a propagandisticky zneužívané. Vyznačovaly se přímočarou politickou angažovaností a neskrývaným ideologickým podtextem, masivně prostupujícím celým

⁸⁸ REIFOVÁ 2002: 361.

dílem.⁸⁹ Takové seriály vysílaly směrem k divákům jasná ideová poselství a propagovaly výhody života v socialistické společnosti, zkráceně referovaly o charakteru a úmyslech komunistické strany, činnosti ústředního výboru a pod něj spadajících oddělení a úřadů, armády a společenských organizací. Kategorii propagandistických seriálů⁹⁰ bezpochyby vhodně reprezentují např. seriály *Muž na radnici* (1976, scénář J. Dietl, režie E. Sokolovský), *Třicet případů majora Zemana* (1976, scénář napsal kolektiv autorů, režie J. Sequens), *Plechová kavalérie* (1979, scénář J. Dietl, režie J. Dudek), *Okres na severu* (1981, scénář J. Dietl, režie E. Sokolovský), *Gottwald* (1986, scénář J. Matějka, režie E. Sokolovský) a *Rodáci* (1988, scénář J. Matějka, režie J. Adamec).

6.2.3 Popularita a masová sledovanost televizních seriálů

Divácké preference jasně privilegovaly televizní seriály – patřily k nejsledovanějšímu a nejoblíbenějšímu žánru zábavné tvorby. Československý divák navíc výrazně preferoval seriály domácí provenience.⁹¹ Na podporu výše tvrzeného uvedme některá zajímavá čísla. Podle průzkumu ČST v letech 1981–1987 převažoval u diváků zájem o dramatickou tvorbu a v ní na prvním místě o televizní seriály.⁹² V r. 1988 podobný průzkum dokonce zjistil, že 83 % televizních diváků zapínalo televizi na seriály.⁹³ O nebývalém zájmu o seriály svědčí také následující číslo – od *Rodiny Bláhovy* až do konce komunistického období v r. 1989 se natočilo a odvysílalo celkem 281 seriálů (z toho 149 premiér a 132 repríz).⁹⁴

⁸⁹ Kamil Činátl mluví o dvojí reprezentaci ideologie v normalizačních seriálech. Vyprávění příběhů s nepokrytě ideologickým podtextem, často tematizujících klíčové roky a události, nazývá primárním ideologickým kódováním, kdežto sekundární kódování spíše než ideologii reprezentuje systém pravidel (modely jednání, etické normy, hodnotové vzory, myšlenkové stereotypy). Viz ČINÁTL, Kamil. *Televizní realita normalizace a její ideologický kód: Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu*. In Kopal, P. (ed.). *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: CASABLANCA, 2009.

⁹⁰ Zvláště propagandistické seriály byly točeny jako příspěvky televize k oslavě různých výročí. Tak například seriál *Třicet případů majora Zemana* vznikl u příležitosti oslav 30. výročí existence Sboru národní bezpečnosti, *Rodáci* byli natočeni jako oslava 40. výročí Vítězného února, seriál *Gottwald* měl vzdát hold prvnímu komunistickému prezidentovi a oslavit 90. výročí od jeho narození, *Okres na severu* byl natočen jako příspěvek k 60. výročí vzniku KSČ, k XVI. sjezdu KSČ i k volbám do zastupitelstva.

⁹¹ ŠTĚPÁNKOVÁ, Dana. *Vizuální podvody: Hrátky na obrazovce*. In BITTMAN, L. a H. SYMŮNKOVÁ. *Manipulátoři: O technikách bojů lži proti pravdě a nenávisti proti lásce*. Praha: Karolinum, 1992, s. 77.

⁹² BREN 2013: 245.

⁹³ CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Československá televize v období zániku komunistického režimu a vítězství demokratické revoluce, 1985–1990*. Vydání první. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1999, s. 34.

⁹⁴ REIFOVÁ, Irena. *Kulturální studia v postkomunistické situaci*. In FORET, M., M. LAPČÍK a P. ORSÁG (eds.). *Média dnes: Reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Vydání první. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, s. 140.

Je nutné předeslat, že většina publika k seriálům nepřístupovala naivně – uvědomovala si, že za vysíláním v dané podobě je ukrytá plánovaná strategie a politická kontrola. Diváci falešný a pokřivený obraz socialistické reality prezentovaný v seriálech přijímali, „*přestože většině národa bylo jasné, že ho někdo balamutí. Nechal se balamutit a dlužno konstatovat – soudě podle výborného diváckého ohlasu – že i rád.*“⁹⁵

Za vysokou sledovaností a oblibou československých seriálů se skrývala celá řada příčin. Pokusme se nastínit některé z nich. Předně je třeba upozornit na skutečnost, že diváci nedisponovali dálkovými ovladači a nemohli surfovat na bezpočtu různorodých kanálů. Na výběr bylo pouze mezi dvěma programy ČST, „*přičemž ale druhý program nenabízel atraktivnější pořad, než byl nový televizní seriál se známými herci.*“⁹⁶ Seriálové světy se svými postavami a příběhy zároveň představovaly snadno dostupný zdroj překvapení, nečekaných změn, napětí, dynamiky, vývoje – tedy toho, čeho se ve statické, plánované společnosti a ve všední realitě nudného každodne nedostávalo.⁹⁷

Seriály také řešily problém volného času, „*jehož byl relativní nadbytek (přesněji řečeno byl absolutní nedostatek zajímavých možností, jak s ním naložit).*“⁹⁸ Osudy seriálových postav ožívaly i mimo vysílací čas a stávaly se námětem společenských hovorů v nejrůznějších situacích – v práci, ve škole, doma v rodině, při čekání na hromadnou dopravu nebo ve frontě v samoobsluze. V neposlední řadě nelze pominout ani únikovou funkci seriálů, o které již také byla řeč. „*Tvořily [seriály, pozn. aut.] celý vesmír únikových světů, do nichž se bylo možné ukrývat – a to nejen před již zmíněnou ‚společností nudy‘ nebo před otravnou politickou demagogií, ale i před sebou samými.*“⁹⁹

Zároveň platí, že lidé byli odjakživa přitahováni současnými lidskými příběhy, životními osudy a mezilidskými vztahy obecně – na jednu stranu takové příběhy vybízejí k identifikaci, na stranu druhou lidé mají rádi vyprávění s dobrým koncem, „*což jim může přinášet uspokojení, zvláště pokud se sami nalézají ve frustrující situaci.*“¹⁰⁰

⁹⁵ ŠTĚPÁNKOVÁ 1992: 147.

⁹⁶ BEDNAŘÍK, Petr. Normalizační seriály Jaroslava Dietla. In Kopal, P. (ed.). *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Vydání první. Praha: CASABLANCA v koedici s Ústavem pro studium totalitních režimů, 2009, s. 328.

⁹⁷ REIFOVÁ 2002: 363.

⁹⁸ Tamtéž, s. 364.

⁹⁹ Tamtéž, s. 363.

¹⁰⁰ BEDNAŘÍK 2009: 328.

6.2.4 Jaroslav Dietl

Bezesporu nejplodnějším a nejproslulejším seriálovým tvůrcem v 70. a obzvláště 80. letech byl scénárista Jaroslav Dietl (foto viz příloha č. 5). V ČST působil už v jejím zakladatelském období, zprvu jako dramaturg a autor televizních skečů, estrád, zábavných soutěží a drobných komedií. Zkušenosti měl také s psaním divadelních her a filmových scénářů. Byl autorem i původních televizních her a adaptací podle literárních předloh. Naplno však svůj talent rozvinul při psaní scénářů k televizním seriálům. Autorsky se podílel i na historicky prvním seriálu *Rodina Bláhova*¹⁰¹ z r. 1959, v 60. letech se prosadil jako autor či spoluautor populárních seriálů *Tři chlapi v chalupě*, *Eliška a její rod* a *Píseň pro Rudolfa III*. Na počátku normalizace byl vyškrtnut z KSČ a televize s ním oficiálně rozvázala pracovní poměr.¹⁰²

Miloš Smetana uvádí hned několik důvodů, proč byl Dietl autorsky úspěšný a diváky milovaný. Zmiňuje nejprve jeho přirozený vypravěčský talent¹⁰³, nesmírnou pracovitost¹⁰⁴, smysl pro vtip a humor v osobní komunikaci i při psaní scénářů, ale za nejdůležitější rys Dietlova talentu pokládá schopnost ovládat jednoduchost. „*Dietl uměl tu velkou složitost života i světa ukázat jednoduše. To neznamená primitivně. Umění jednoduchosti (a srozumitelnosti) je mistrovstvím, spočívá v pochopení jevu, ve schopnosti ukázat jeho podstatu. Spletité předivo vztahů vyslovit jasně a přehledně.*“¹⁰⁵ Základní hybné principy Dietlovy tvorby Smetana označuje aktivního hrdinu a děj. Hlavní dramatickou silou jeho seriálů byla vždy akce.¹⁰⁶ Živý a bohatý děj vytváří aktivní hrdina, reálný ve svém zobrazení. „*Autor své postavy nevyfantazíroval, nebyly to neživé*

¹⁰¹ Režisér Jaroslav Dudek po letech vzpomínal na natáčení *Rodiny Bláhovy* v 50. letech a poskytl zajímavé svědectví: „[...] v té době jistý Jaroslav Dietl pořád v redakci otravoval vyprávěním, jak někde slyšel, že na Západě je teď velká móda psát televizní hry na pokračování a že by se to taky mělo zkusit, a jelikož se nikdo k tomu neměl, zkusil to sám.“ (Viz SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Praha: ISV, 2000, s. 24.)

¹⁰² V rámci účtování se zastánci liberalizačních myšlenek pražského jara byl Dietl na počátku normalizace vyškrtnut z KSČ a propuštěn z ČST. Vedení televize si však bylo dobře vědomo jeho nadání napsat divácky úspěšný seriál, a proto s ním po celou dobu normalizace spolupracovalo alespoň externě. I externí spolupráce však byla podmíněna Dietlovým veřejným vystoupením, během kterého byl donucen přednést sebekritiku týkající se jeho politické minulosti. (Viz BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize: Kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Vydání první. Praha: Academia, 2013, s. 247–251.)

¹⁰³ Analýze narativní struktury Dietlových seriálů *Žena za pultem* a *Nemocnice na kraji města* se ve své magisterské diplomové práci věnoval Šimon Dominik, viz *Narativní struktura seriálů Jaroslava Dietla* (obhájeno na FSV UK v r. 2006).

¹⁰⁴ Dietlův styl psaní a pracovní tempo byly pověstné – denně psal vždy 15 stran rukopisu. Byl systematický a pořádkumilovný, o čemž svědčí i jeho přísný denní a pracovní režim.

¹⁰⁵ SMETANA 2000: 57.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 59.

konstrukce, nebyly to pouhé ‚věšáky na ideje‘. [...] Dietlovy postavy měly vždy větší nebo menší reálné základy či kořeny a diváci to poznali. ¹⁰⁷

Dietl pro ČST vytvořil mnoho televizních seriálů, které se těšily velké sledovanosti a divácké oblibě. Mnohé z nich se reprízovaly a reprízuji dodnes. Za všechny zmiňme alespoň následující: *Nejmladší z rodu Hamrů* (1975, režie E. Sokolovský), *Muž na radnici* (1976, režie E. Sokolovský), *Žena za pultem* (1977, režie J. Dudek), patrně nejpopulárnější československý seriál *Nemocnice na kraji města* (1978, pokračování 1982, režie J. Dudek)¹⁰⁸, *Rozpaky kuchaře Svatopluka* (1985, režie F. Filip) a *Synové a dcery Jakuba skláře* (1986, režie J. Dudek).

Hodnocení Dietlovy osobnosti má několik rozměrů – může se odehrávat nejen na rovině profesní, ale také na rovině etické a politické. Dietl ve svých seriálech „*slovem i obrazem představil ritualizaci každodenního života a pocit spokojenosti, jaký plyne z předstírání víry v oficiální pravdu.*“¹⁰⁹ Za normalizace byl součástí toho, čemu se tradičně říká oficiální kultura. Přesto jeho život nelze nazírat černobíle (v 60. letech byl zastáncem reformní politiky a tvořil díla, kvůli kterým později neprošel stranickými prověrkami). Dietlovy seriály navíc netvoří homogenní množinu – přestože se ve svých dílech více či méně podílel na produkci ideologie prostřednictvím televize, hodnocení jeho tvorby by nemělo být paušální. Pravdou zůstává, že právě seriály Jaroslava Dietla měly v soudobém běžném životě zvláštní význam a každý jim přisuzuje jinak velký podíl na udržování mocensko-politické rovnováhy. Paulina Bren v úvodu své knihy *Zelinář a jeho televize* zmiňuje slova jednoho účastníka disidentské debaty, který prý prohlásil, že Dietl „*byl pro zformování komunismu po roce 1968 důležitější než generální tajemník komunistické strany Gustáv Husák i s ústředním výborem dohromady.*“¹¹⁰

6.2.5 Seriály jako nástroj adaptace člověka na normalizační život

Televizní produkce se na počátku normalizačního dvacetiletí potýkala s jistou jalovostí a neobratností v ideologické indoktrinaci skrze obrazovku. Řada diváků se nezajímala o rutinní a nudné zpravodajství, postrádající jakoukoliv objektivitu a

¹⁰⁷ SMETANA 2000: 61.

¹⁰⁸ Komparaci dvou řad seriálu *Nemocnice na kraji města* se zabýval Šimon Dominik ve studii *Nemocnice na kraji města: Dvě řady, dvojí politika*. Byla publikována ve sborníku *Film a dějiny 2* (ed. Petr Kopal).

¹⁰⁹ BREN 2013: 292.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 27.

zajímavost, a zapínala obrazovku až po osmé na zábavné pořady. Po několika neúspěšných pokusech zvýšit sledovanost zpráv se zrodila nová strategie. „*Když se mu (řediteli ČST Zelenkovi – pozn. aut.) nepovedlo dovést diváky ke zprávám, dovede zprávy k divákům. Politickou propagandu spojovanou s televizními zprávami (které nikdo nechtěl sledovat) přemístí do zábavných pořadů, které většina diváků sledovala dobrovolně.*“¹¹¹ Na radu Sovětů se ČST inspirovala v Německé demokratické republice a politické zpravodajství a pořady začala více vyvažovat zábavou – mj. právě televizními seriály.

Nabízí se otázka, v čem byly masově sledované seriály režimu prospěšné? Jak se podílely na stvrzování statu quo? Jak vyjednávaly konformní soužití československého občana s režimem?

Jak už bylo naznačeno na začátku této kapitoly, vzhledem k normativnímu charakteru seriálů můžeme hledat usměrňující vliv na diváky především v tom, že nabízely celou plejádu následovníhodných modelů jednání. Seriály de facto představovaly návody, jak se má občan chovat, aby bylo jeho konání odměněno, případně fungovaly jako odstrašující příklady, jak rozhodně jednat nemá, nechce-li být potrestán. Přitom pro režim nebylo směrodatné, zda se s takto předváděnými návody diváci skutečně ztotožní, či je budou bez vnitřního přesvědčení pouze mechanicky napodobovat, aby si zajistili bezproblémové proplování všední realitou.¹¹² „*Podstatný je výsledek a míra dosažené konformity.*“¹¹³

Normalizační televizní seriály znázorňovaly to, pro co se vžilo označení „socialistický způsob života“. K charakteristickým rysům dobové recepční situace patří to, že postavy z vyprávění i divák jsou zakotveny ve stejné společnosti.¹¹⁴ Fikční seriálové světy se prolínaly se společenskou realitou¹¹⁵, resp. prezentovaly ji v podobě, v jaké ji

¹¹¹ BREN, Paulina. Představme si „socialistický způsob života“: Ideologie a rozpory v Československu let 1969–1989. In HADRAVOVÁ, T. a P. MARTÍNEK (ed.). *Normalizace*. Sborník prací a rozhovorů pro Sokolovský filmový seminář 2006. Vydání první. Loket: Občanské sdružení Démonický koník, 2006, s. 18.

¹¹² REIFOVÁ 2002: 357.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ ČINÁTL, Kamil. Televizní realita normalizace a její ideologický kód: Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu. In Kopal, P. (ed.). *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: CASABLANCA v koedici s Ústavem pro studium totalitních režimů, 2009, s. 252.

¹¹⁵ Příkladem rozostřování hranice mezi fikcí a realitou může být např. splývání fiktivního Starého Kunštátu a reálného Berouna v seriálu *Muž na radnici* či kauza Plánice připomínající skutečnou událost v Babicích

potřebovala před diváky vykreslit vládnoucí moc. Nutné tedy bylo zanést do televizních produktů, v našem případě seriálů, žádoucí společenské hodnoty a normy a jasně polarizovat dobro a zlo.

Kamil Činátl ve své studii o ideologickém kódování televizních a filmových produktů mluví o tzv. diskursu nemoci, který byl typický pro normalizaci vykreslené obrazy zla. „*Zlo normalizace [...] je skryté, šíří se nepozorovaně jako nákaza a proniká do nitra společnosti i jednotlivce.*“¹¹⁶ Nebezpečí nákazy nabývalo v televizních seriálech mnoha podob – jednalo se nejen o fyzické zdraví, ale také o ideové zdraví a čistotu, přičemž normalizační moc byla samozřejmě představena jako ta, co léčí a nabízí odpovídající protilátky proti infekcím všeho druhu. Podle Činátla je v televizních seriálech zlo banalizováno. Za největší a nejhorší společenské ohrožení jsou považovány nemoc, stáří, neštěstí či nehoda¹¹⁷ – tedy jevy, které se dějí nepředvídatelně, svévolně, a člověk (ani systém) s nimi nic nezmůže, a není za ně tudíž zodpovědný. Důležitá je také odpověď normalizační ideologie na otázku po původci utrpení a bolesti. „*Normalizace spojuje kauzalitu banálního zla [...] především s mezilidskými vztahy. Lidé si působí utrpení sami.*“¹¹⁸ Zlo tedy rozhodně nemá podle tohoto přístupu politický charakter a příčina lidské bolesti a frustrace není ve společensko-politickém systému.

Jaký efekt může mít takto představené zlo na diváka? Jaké hodnoty a postoje jsou divákovi podsouvány jako pozitivní? Kromě zdraví je to především klid (hlavně že se nic neděje), společenská pasivita, rezignace, pevný řád jasně stanovených pravidel a absence situací, v nichž by se člověk musel na vlastní zodpovědnost rozhodovat.¹¹⁹

Zákeřnost normalizační moci spočívající v odvádění pozornosti od skutečného původce společenského zla k malému, osobnímu zlu spíše psychologického charakteru potvrzuje i Paulina Bren. „*Sedmdesátá a osmdesátá léta mají velmi blízko k ‚banalitě zla‘; přetrvává hegemonie moci jedné strany, avšak nyní se maskuje v normalitě, každodennosti.*“¹²⁰ Právě těmito „malými vyprávěními z každodennosti socialistické

v seriálu *Tricet případů majora Zemana*, viz studie Daniela Růžičky *Babice – dvojjediný případ majora Zemana* (publikováno ve sborníku *Film a dějiny 2*, 2009, ed. Petr Kopal).

¹¹⁶ ČINÁTL 2009: 253.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 269.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 266.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 270.

¹²⁰ BREN 2006: 14.

společnosti¹²¹ ideologie maskovala svou tvář – předstírala zájem o všední záležitosti a problémy řadového československého občana, aby tím systematicky odváděla pozornost od tíživějších a důležitějších životních otázek. Hrdinové populárních televizních seriálů neřeší zásadní etické otázky a rozpory, neupadají do sebereflexí a nepřemítají o základních existenciálních otázkách, natož aby se zamýšleli nad tak abstraktními pojmy, jako jsou občanská angažovanost a politická práva, osobní svoboda či demokracie. Hlavního hrdinu nanejvýše zajímá, „*zda zelenina, kterou na pátek objednal, dorazí včas, zdali se jeho ženě bude líbit francouzský parfém, který pro ni sehnal s pomocí přítele [...], zda se jeho vnoučata těší na lyžování v Tatrách.*“¹²²

Bez zajímavosti není ani fakt, že požadavky televizních diváků socialistické společnosti se připodobnily požadavkům diváků společnosti kapitalistické, a to zejména co se týče konzumního očekávání v podobě zahrnutí lehké zábavy do vysílacího schématu.¹²³ (Bylo zdůrazňováno, že československé seriály se liší od těch západních mj. v tom, že nejsou vystaveny komerčnímu tlaku a naopak zobrazují „*reálné problémy současného diváka, jeho života a světa, v němž žije.*“¹²⁴) Televize této potřebě vyhověla a diváci získali možnost úniku před tísnivou realitou – mohli žít mnohem zajímavější životy jiných, byť to byly životy fiktivních seriálových postav. Sledování seriálů se stalo nenahraditelnou volnočasovou aktivitou: „*Namísto ve společnosti se člověk normalizace zabydlel v autonomním světě reprezentací, jež produkovala socialistická televize. [...]* *Kvazidramatická televizní realita se nabízí jako alibistická náhražka za skutečné sociální aktivity.*“¹²⁵ Přitažlivé seriálové světy divákům napomáhaly zapomenout na občanský rozměr jejich existence a z toho vyplývající odpovědnost. Diváci – takto zaměstnaní sezením před televizní obrazovkou – stvrzovali svou pasivní roli a svěřovali rozhodnutí o důležitých otázkách nad jejich životy do rukou strany, státu.

Jak výstižně shrnuje v recenzi na knihu Pauliny Bren *Zelinář a jeho televize* Šimon Dominik, „*Paulina Bren nachází určující normalizační princip v kombinaci konzumerismu a klidu, ve zrušení veřejné sféry a následné konstrukci klidného, ničím*

¹²¹ Takto Kamil Činátl ve zmíněné studii nazývá normalizační televizní seriály ze současnosti.

¹²² BREN 2006: 26.

¹²³ BREN 2013: 229.

¹²⁴ TESÁR, Ivan. ... očima sociologa. In MICHALEC, Z. (ed.). *Tisíc tváří televize*. Vydání první. Praha: Panorama, 1983, s. 29.

¹²⁵ ČINÁTL 2009: 248.

nerušeného života v soukromém prostoru.“¹²⁶ Nutno dodat – mj. také v soukromém prostoru obývacích pokojů před televizní obrazovkou.

¹²⁶ DOMINIK, Šimon. Zelinář před obrazovkou. *Mediální studia*. 2010, roč. 4, č. 1, s. 74.

Analytická část

7 Televizní recenze v *Tvorbě*

Recenzování československé seriálové tvorby neprobíhalo na počátku sledovaného období pravidelně a systematicky. V r. 1970 se v *Tvorbě* prostor věnovaný hodnocení televizního vysílání sice objevoval často, avšak zdaleka ne v každém čísle. Zpočátku mělo hodnocení televizní produkce spíše výběrový charakter a samotné příspěvky měly podobu spíše komentáře než zevrubné recenze. Kulturní redaktoři si zvolili jeden či více odvysílaných pořadů, filmů, inscenací nebo seriálů a podrobili ho stručnějším komentáři. V rubrice¹²⁷ *Televize* se často objevovaly názory a komentáře různých redaktorů k vybranému televiznímu obsahu. Pozornost byla věnována nejen tvorbě tuzemské, ale také zahraniční. V oblasti té zahraniční převládala důraz na televizní produkci zemí východního bloku. Často se tedy psalo o televizních produktech sovětské, rumunské, polské či například maďarské provenience. Řidčeji také autoři v rámci této rubriky informovali o událostech souvisejících s televizí a jejím programem, např. o různých konferencích, festivalech a udílených cenách.

Přibližně od poloviny r. 1972 dostal prostor vymezený pro televizi novou, ucelenější koncepcí. Rubrika *Televize* získala nový podtitul *Týden před obrazovkou*, jejíž náplní a účelem bylo komplexněji zhodnotit obsah nedávného televizního vysílání. Postupně vykrystalizovala jakási osnova, podle které se při komentování programové skladby postupovalo. Na úvod zpravidla přicházelo několik vět, které obecně a velice stručně shrnovaly odvysílané dramatické, zábavné a publicistické pořady za předchozí týden (resp. se zpožděním jednoho týdne, neboť aktuální číslo *Tvorby* reflektovalo vysílání s týdenní prodlevou). Následovalo hodnocení nejčastěji premiérových, ale také reprízovaných filmů, inscenací, seriálů či nových děl pořadů nebo cyklů. (Někdy byla více zastoupena domácí, někdy zahraniční tvorba – lišilo se to týden od týdne vždy v závislosti na aktuální programové nabídce, ale poměr mezi zahraniční a tuzemskou produkcí byl víceméně vyvážený). V případě vícedílných pořadů či právě seriálů se uplatňovalo průběžné komentování dosud odvysílaných děl a zároveň snaha o předběžné hodnocení díla jako celku.

¹²⁷ Část nazvanou *Televize* můžeme v zásadě pro naše potřeby nazvat rubrikou, byť neměla podobu rubriky v dnešním slova smyslu. Prostor pro recenze byl rozčleněn podle různých uměleckých a kulturních oblastí do jednotlivých oddílů. Funkci rubriky zde plnilo souhrnné označení podle žánru – *Recenze*.

Teprve v r. 1975 se začaly objevovat samostatné, ucelené a podrobnější recenze na konkrétní československé seriály (jako první byla dohledána recenze na seriál *Byl jednou jeden dům*). Tyto recenze se vymanily z poměrně svazujícího, omezeného prostoru televizní rubriky *Týden před obrazovkou* a byly publikovány odděleně. Vycházely po kompletním odvysílání seriálového celku, který hodnotily na základě více kritérií. Ne ke každému seriálu však vyšla samostatná recenze – k některým byla v rámci výše zmíněné rubriky otištěna pouze zmínka o skončení vysílání společně s krátkým komentářem.

Rozsah televizní recenzní rubriky *Týden před obrazovkou* byl nestejný. Některé týdny byly okomentovány velice stručně v několika odstavcích celkově zabírajících necelý novinový sloupec (normalizační *Tvorba*, ač byla časopisem, měla novinový formát A3), některé týdny byly analyzovány obsírněji v několika sloupcích. Záleželo vždy na tom, jak zajímavý a tematicky i jinak nosný vysílaný obsah byl. Od r. 1977 se zrušilo označení *Týden před obrazovkou*, namísto toho se uvádělo pouze časové vymezení daného týdne.

Na počátku r. 1980 nastaly změny týkající se publikování televizních a rozhlasových recenzí, které se zaktualizovaly. „*A protože se zároveň od ledna snižuje rozsah inzerce v Tvorbě o půl tiskové strany, přistoupili jsme i k některým změnám. [...] Mezinárodní přehled Týden ve světě přemístujeme na stranu 23, jejíž uzávěrka bude v pondělí, 2 dny před datem vyjití Tvorby. To nám umožní rovněž zaktualizovat naše televizní a rozhlasové recenze, které doplní tuto stranu. V nich se budeme snažit zachytit vždy celý, právě uplynulý týden.*“¹²⁸ Nově se tedy o jednu tiskovou stranu dělily rozhlasové a televizní recenze a přehled mezinárodního dění. Strana nesla název *Týden od* (den, měsíc, rok) a měla sekce *V rozhlase*, *V televizi* a *Ve světě*.

Další změna nastala na začátku r. 1985. Od tohoto roku se obvykle na jedné tiskové straně objevovaly informace a drobné recenzní postřehy z různých oblastí – v záhlaví sloupce byla daná oblast umění či kultury znázorněna příslušným piktogramem. Televizní tvorba byla opět pojednávána pouze výběrově – redaktor si vždy zvolil konkrétní televizní dílo, jemuž se věnoval.

¹²⁸ Redakce. Našim čtenářům. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 1. 1980, roč. 52, č. 1, s. 2.

Konečné změny doznala koncepce televizních recenzí na samém počátku r. 1988. Kromě samostatně vyčleněných recenzí na jednotlivé seriály, o kterých jsme se zmínili výše, se uplatňovala rubrika příznačně nazvaná *Televize*. Koncepce této staronové rubriky však byla nyní značně rozvolněná – už nehodnotila pouze aktuálně vysílaný obsah po týdnech, ale nabyla podoby místa vyhrazeného pro nejrůznější obsahové i žánrové naplnění. Objevovaly se v ní jak menší a stručnější recenze, tak i další žánry (např. úvahy, fejetony) nebo rozhovory a besedy nad otázkami televizní tvorby. Redakce *Tvorby* tuto změnu avizovala na začátku r. 1988 těmito slovy:

„Více než deset let jsme na straně devatenáct přinášeli pravidelně drobné recenze, kterými jsme glosovali život naší společnosti. Za tu dobu si čtenáři Tvorby zvykli hledat a nacházet na této ‚recenzní‘ straně drobné informace, jež dokreslovaly – někdy možná zkratkovitě, ale vždy co nejčerstvěji – současnou podobu našeho i zahraničního umění. Zvyky je však dobré měnit – a tak do nového roku vstupuje Tvorba s novými záměry a bez dnešní devatenáctky. Drobných recenzních postřehů se však nezříká, najdete je roztroušeny po celém listě.“¹²⁹

¹²⁹ Redakce. Recenzní ohlédnutí. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 29. 12. 1987, roč. 59, č. 52, s. 19.

7.1 Recenze na československé televizní seriály

Recenze československých seriálů vycházely také samostatně, jak už bylo řečeno výše, a to vždy nedlouho po odvysílání všech dílů. Jejich hlavním cílem bylo posoudit právě odvysílané seriálové dílo na základě několika kritérií. Recenze nejprve zmiňovaly okolnosti vzniku seriálového díla – např. zda se jednalo o televizní příspěvek k nějakému významnému výročí nebo k jiné příležitosti, co bylo jeho hlavním smyslem a úkolem apod.

Kromě společenské prospěšnosti díla a splnění vytyčených cílů se ve velké míře věnovala pozornost umělecké zdařilosti a zvládnutí vybrané látky, historického období či například specifického prostředí. Co se týče samotné realizace, hodnotila se práce a autorský přínos téměř všech členů tvůrčího kolektivu podílejících se na vzniku seriálu ve všech fázích výroby – na úrovni přípravy (scénář, dramaturgie) i samotného natáčení (režie, kamera, herci, event. také hudba a práce maskérů).

Samostatným recenzím byl vyměřen poměrně velký prostor, uvážíme-li, že větší část listu byla vyplněna politickými a celospolečenskými tématy, zatímco kultura a umění zaujímaly menší část (vyjma specializovaných příloh typu *Kmen*; ty se však televizní problematice nevěnovaly). V recenzní části byla navíc televizní tvorba pouze jednou z mnoha hodnocených oblastí; nadto se v rámci televizní tvorby hodnotily i jiné žánry, české i zahraniční. Platí, že rozsah recenze jdoucí ruku v ruce s její důkladností a detailností nebyl stejný u všech seriálů. Z významu a závažnosti seriálového díla vycházel nejen zájem recenzentů, ale také prostor, jaký posouzení díla věnovali. Vycházely recenze zaplňující jednu celou tiskovou stranu formátu A3 (i s fotografiemi), např. *Nejmladší z rodu Hamrů*, *Muž na radnici* a *Synové a dcery Jakuba skláře*. Ve většině případů však byly otištěny recenze v délce jedné poloviny nebo tří čtvrtin tiskové strany (např. *Žena za pultem*, *Dobrá voda*, *Inženýrská odysea*, *Velké sedlo*, *Gottwald*, *Cirkus Humberto*). Zastoupeny byly i „jednosloupcové“ recenze (*Bylo nás šest*, *Velitel*).

Mezi recenzenty československých seriálů měla výsadní postavení Danica Kozlová, z jejíhož pera vznikla drtivá většina všech recenzí ve sledovaném období. Dále se recenzentsky uplatnily Ivana Richterová a Lenka Vtípilová, autorem jedné recenze byl také Petr Bílek (*Okres na severu*). Snahou o recenzující komentář se vyznačovaly i subjektivní příspěvky jiných kulturních redaktorů nebo spisovatelů, z nichž mnozí nebyli

stálými členy redakční rady, ale spolupracovali s *Tvorbou* externě, příp. jim *Tvorba* poskytla publikační prostor. Jako příklad uveďme příspěvek Zdenka Pavelky k seriálu *Třetí patro* nebo text Jaroslava Homuty k seriálu *Gottwald*. Výjimečně se k seriálům vyslovovali i redaktoři tematicky i žánrově jinak zaměřeni – např. vyjádření básníka a spisovatele Karla Sýse k seriálu *Nemocnice na kraji města*.

Recenzenti si byli vědomi specifického postavení seriálu mezi ostatními pořady a jeho masové sledovanosti, která skýtala velmi účinný nástroj působení na diváka. O tom svědčí charakteristiky, které recenzenti seriálu připisovali. Danica Kozlová na úvod své recenze seriálu *Byl jednou jeden dům* uvádí: „Televizním seriálům je společná neobyčejně výrazná integrační funkce, schopnost vyvolat zájem diváků nejrůznějších věkových kategorií i sociálních vrstev.“¹³⁰ Petr Bílek dokonce konstatuje, že podíl seriálů na prohlubování vlivu televize ve společnosti je neopominutelný a stěžejní.¹³¹ V recenzi na *Ženu za pultem* se uvádí, že dopad a vliv televizního seriálu je mnohonásobně větší než působení jedné jediné inscenace.¹³² Seriálový útvar pojednávající určité téma byl obecně považován za atraktivnější a působivější formu zpracování než např. dokument či cyklus pořadů s totožným tématem. „*Ruku na srdce, přiznejme si, že kdyby televize uvedla např. cyklus besed na tato a podobná témata, že bychom asi neusedali dvakrát týdně k obrazovkám s takovou vehemencí jako v případě Zákonů pohybu.*“¹³³ Téměř v každé recenzi byla zmíněna až notorická divácká obliba seriálů, jejich bezkonkurenční sledovanost a z toho plynoucí tím větší odpovědnost televizní dramaturgie a seriálových tvůrců.

¹³⁰ KOZLOVÁ, Danica. Románový seriál: Bagounova 12. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 2. 1975, roč. 47, č. 7, s. 9.

¹³¹ BÍLEK, Petr. Na obrazovce stranický funkcionář: K televiznímu seriálu Okres na severu. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 15. 7. 1981, roč. 53, č. 28, s. 7.

¹³² KOZLOVÁ, Danica. Seriál jako případ. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 18. 1. 1978, roč. 50, č. 3, s. 6.

¹³³ KOZLOVÁ, Danica. Na tepu doby. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 31. 10. 1979, roč. 51, č. 44, s. 7.

8 Hodnocené aspekty televizních seriálů

8.1 Společenský význam a podnětnost

Mezi přední měřítka celkové zdařilosti seriálu patřila tzv. společenská významnost a podnětnost. Jak už bylo několikrát řečeno, častou motivací pro vznik seriálu byla tzv. společenská objednávka, tedy mocenská potřeba pokrýt televizní tvorbou nějaký ideologický záměr. Z toho důvodu byla při vzniku námětu na seriál s neobyčejnou vehemencí zdůrazňována právě ideová iniciativa. Seriály měly za úkol přinášet k diskusi aktuální a společensky potřebná témata ze všech oblastí života socialistické společnosti. Tím, že byla většina televizní seriálové tvorby vyvolána v život společenskou objednávkou, byl dán její „*společensky podnětný, morálně etický charakter, obracející pozornost diváků k problémům, jimiž naše společnost žije a které také potřebuje na cestě za dalším vývojem řešit.*“¹³⁴ Ivana Richterová úvodem své recenze k seriálu *Inženýrská odysea* shrnuje obecně platný úkol seriálové tvorby: „[...] je třeba ztvárňovat a hrát podstatu skutečnosti, poznávat hnací síly skutečnosti a učit se ztvárňovat tyto síly v plnokrevných, živých bytostech.“¹³⁵

Nejednalo-li se o dílo nepokrytě politicky angažované (ve smyslu nasycenosti politickými idejemi KSČ), muselo být společnosti užitečné v jiném ohledu – nebo alespoň její fungování nijak nenarušovat. V takovém případě mohlo být cílem např. zpřístupnění institucí a různých pracovních prostředí. Smyslem zde bylo zprostředkovat divákovi vhled do náplně práce lidí angažujících se v nejrůznějších oblastech lidské činnosti, a tak v něm vyvolat dojem, že je o jeho blaho, pohodlí a bezpečnost vytrvale usilováno zodpovědnou a záslužnou činností příslušných institucí a podniků.

Vyjma nutného modelování současnosti existovala i potřeba podávat dobově poplatný výklad událostí z novodobé historie. U takovýchto seriálů byl za společensky prospěšný považován fakt, že daná díla seznamovala s historicky významnými epochami a zároveň je interpretovala v souladu s tehdejší ideologií, a tím přispívala k šíření tendenčního výkladu dějin.

¹³⁴ KOZLOVÁ, Danica. Na tepu doby. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 31. 10. 1979, roč. 51, č. 44, s. 7.

¹³⁵ RICHTEROVÁ, Ivana. Ztvárněná aktuální skutečnost: Nad seriálem *Inženýrská odysea*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 11. 1980, roč. 52, č. 46, s. 11.

Společensky přínosné bylo rovněž portrétování mezilidských vztahů kýženým způsobem. Mezi oslavované hodnoty patřily uspořádané poměry, harmonie, angažování se pro blaho druhých a celku, pevný řád a pochopení pro slabosti a nešvary lidí (pokud se ovšem týkaly osobních vztahů a neohrožovaly celý společensko-politický systém). Že se jedná o tematiku potřebnou a zároveň mnohdy odsouvanou do pozadí, upozorňoval(a) v ohlédnutí za vysíláním uplynulého týdne redaktor(ka) s autorskou značkou (sil). Televize jakožto prostředek masového působení „*mohla udělat v tomto ohledu nezměrný kus práce: propagovat morální hodnoty a kritéria, představovat nikoli fiktivní, ale reálný svět, vyvádět diváka atraktivní formou ze zajetí maloměšťáckého uvažování a jednání.*“¹³⁶

Uveďme si nyní konkrétní příklady. V důsledku splnění výše řečeného byl pochvalně ohodnocen přínos seriálu *Inženýrská odysea*, neboť největším kladem seriálu bylo „*zdůraznění nutnosti aktivního přístupu k pracovním i společenským problémům, a to nejen vlastním, individuálním, ale i k řešení všeobecně prospěšných a potřebných úkolů.*“¹³⁷ Tematizování problematiky konstrukce, strojírenské výroby a mezinárodního obchodu dle recenze odpovídalo aktuálním společenským otázkám a problémům, které byly nejen identifikovány, ale i hodnoceny. Pro stejné vlastnosti byl kritikou přijat i seriál *Zákony pohybu* z prostředí Radiany¹³⁸, továrny na výrobu radiátorů. Seriál přinesl to základní, „*totiž provokující impuls, nutící diváky k zamyšlení nad výsostně současnými, aktuálními problémy, s nimiž se potýkáme dnes a denně na svých pracovištích, o nichž čteme v novinách [...].*“¹³⁹

Za seriály, jejichž společenský význam spočíval v popularizaci vybraných profesí, zmiňme například seriál *Velitel*. Ten byl i přes pár nedostatků v realizaci hodnocen pro

¹³⁶ (sil). Televize: Televizní příslib. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 22. 9. 1971, roč. 43, č. 38, s. 2.

¹³⁷ RICHTEROVÁ, Ivana. Ztvárněná aktuální skutečnost: Nad seriálem *Inženýrská odysea*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 11. 1980, roč. 52, č. 46, s. 11.

¹³⁸ Recenzentka Danica Kozlová přináší téměř až závratný výčet problémů, které seriál divákovi předestírá. „[...] např. *nekoncepčnost řídicí práce, problémy sdružených investic, otázky výstavby podnikových jeslí a mateřských škol, sledování úzkých podnikových zájmů na úkor celospolečenských, otázky efektivnosti výroby, opatření základními surovinami a energií, schopnost prosadit se kvalitou svých výrobků na zahraničních trzích, racionalizace a snaha odstranit i leckdy zbytečný (a drahý) dovoz některých součástí a materiálů, ale i liknavost a falešná solidarita ve vztahu k lajdákům a lidem se špatnou pracovní morálkou, otázky perspektivy každého zaměstnance a zájmu o výsledky jeho práce, úloha odborové a stranické organizace v závodě, jejich podíl na řízení podniku apod.*“ (Viz KOZLOVÁ, Danica. Na tepu doby. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 31. 10. 1979, roč. 51, č. 44, s. 7.)

¹³⁹ KOZLOVÁ, Danica. Na tepu doby. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 31. 10. 1979, roč. 51, č. 44, s. 7.)

svůj zamýšlený cíl kladně. „Zasvěceněji dal nahlédnout do denního života příslušníků naší armády. [...] Úkoly naší lidové armády jsou zodpovědné i v mírových dnech. Znovu jsme si uvědomili, že jejich práce je náročná, všestranná, že jí musí podřídit více než kdokoliv jiný svůj život a volný čas.“¹⁴⁰ Dále seriál *Sanitka* se zaměřil na zaměstnance záchranné služby a jejich náročné a stresující pracovní nasazení, při kterém se setkávají tváří v tvář smrti a ohrožení lidského života. Nelehký úděl učitelů si jako jedno z témat vybral rodinný seriál *My všichni školou povinní*, zdůrazněna však byla i spoluodpovědnost ostatních osob na výchově a formování dětí. Autoři seriálu „promluvili do duše rodičům, ukázali pionýrským vedoucím, jak zajímavá může být činnost Pionýrské organizace, soudcům připomněli odpovědnost za rozsudky o rozvodech, dotkli se důležité úlohy sociálních pracovníků národních výborů.“¹⁴¹ Dietlův seriál *Velké sedlo* také zpracovával společenskou objednávku generovaný námět. Byl to seriál „o lidech, kteří svůj život zasvětili přehradě, seriál o ochraně životního prostředí a o problémech dostatku a kvality pitné vody.“¹⁴²

S nutností splňovat požadavky společenského významu souvisí i další často skloňovaná žádoucí vlastnost seriálu. V recenzích často zaznívala oslava kolektivní práce a součinnosti týmu lidí, jejichž dosažené výsledky jsou zpravidla odrazem společného úsilí, nikoliv výrazem individuální zásluhy. Jednalo se navíc o lidi obyčejné, jejichž hrdinství bylo neokázalé a bez patosu. Tak například v recenzi výše zmíněného seriálu *Sanitka* byl za hrdinu považován celý záchranný kolektiv i přesto, že měl seriál své ústřední protagonisty. I u recenze na seriál *Byl jednou jeden dům* bylo vyzdvíženo, že „seriál nemá individuálního hrdinu, v jeho čele stojí kolektiv – obyvatelé žižkovského činžáku z Bagounovy ulice.“¹⁴³

O příliš individualistickém pojmenování seriálu *Třicet případů majora Zemana* se nespokojeně vyjádřila Danica Kozlová. Konstatovala, že major Zeman pracoval obklopen řadou spolupracovníků, což sice zvýrazňovalo týmový charakter práce SNB a zabraňovalo vytržení hlavního protagonisty z celku bezpečnostních složek, nicméně

¹⁴⁰ RICHTEROVÁ, Ivana. Nad televizním seriálem VELITEL. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 24. 2. 1982, roč. 54, č. 8, s. 8.

¹⁴¹ HLAVATÁ, Eva. Aby pochodeň hořela jasným plamenem: Zamyšlení nad seriálem Markéty Zinnerové *My všichni školou povinní*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 27. 6. 1984, roč. 56, č. 26, s. 9.

¹⁴² KOZLOVÁ, Danica. Samá voda, samá voda... *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 6. 5. 1987, roč. 59, č. 18, s. 8.

¹⁴³ KOZLOVÁ, Danica. Románový seriál: Bagounova 12. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 2. 1975, roč. 47, č. 7, s. 9.

dodala: „Z tohoto hlediska se ovšem zdá poněkud sporné, měl-li již samotný název seriálu tak bezprostředně vyzvednout postavu Zemana jako hlavního hrdinu (tím je především celá Bezpečnost, byť zde koncentrovaná do jeho postavy).“¹⁴⁴

Přestože tedy seriály měly své konkrétní hrdiny, nebo dokonce i jednoho hlavního hrdinu, recenzenti úzkostlivě dbali na posouzení toho, zda je skrze tyto konkrétní postavy divákům zprostředkována idea vzájemnosti, společné práce a významu celku ve věci budování společnosti socialistického ideálu.

Podobně negativně byla přijímána i určitá specifická a zaměřená na úzké zájmy namísto cílení na širší společenské spektrum a obecná témata. Tato výtky zazněla i u jinak kritikou ceněného seriálu *Muž na radnici*. „Celý televizní *Starý Kunštát* se octl tak trochu v určitém vákuu, žil si sám svými problémy a jen velmi málo a vzdáleně se jej dotýkalo to, čím v těchto letech žila celá naše společnost.“¹⁴⁵ V souladu s důrazem kladeným na kolektivnost se podle recenzentky autor příliš soustředil na zobrazení práce poslanců národního výboru, místo aby se jejich pracovní úsilí snažil vyobrazit ve spolupráci s krajskými a okresními výbory a věnoval více prostoru úloze KSČ v těch orgánech. Až příliš dílčím byl označen přístup Jaroslava Dietla ve zpracování některých dílů seriálu *Nejmladší z rodu Hamrů*. Jednalo se navíc o zobrazení klíčových let od r. 1967 do r. 1974. „Období krizových let zachycuje ve zcela konkrétní podobě ohraničené lokalitou *Malé Dobré a Bernartic*, bez zřetelnější snahy o postižení obecněji platných rysů.“¹⁴⁶

V kontrastu se seriály společnosti různým způsobem prospěšnými byly pak seriály, které toho kromě potěšení a pobavení mnoho nenabízely. Chyběla jim myšlenková hloubka a zdárné zakomponování závažné celospolečenské problematiky do příběhu. Seriály s dominantní zábavnou složkou a nepříliš velkou ideovou závažností byly často kritizovány za svou podbízivost a estetickou a myšlenkovou nenáročnost.¹⁴⁷

¹⁴⁴ KOZLOVÁ, Danica. Zemanova kronika. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 25. 2. 1976, roč. 48, č. 9, s. 7.

¹⁴⁵ KOZLOVÁ, Danica. Úspěšný seriál ze současnosti. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 11. 1976, roč. 48, č. 45, s. 8.

¹⁴⁶ KOZLOVÁ, Danica. Divácký úspěch televizních Hamrů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 7. 1975, roč. 47, č. 28, s. 8.

¹⁴⁷ Nemuselo se vždy jednat o kompletní seriálové celky. Recenzenti často měli výhrady tohoto typu i k dílčímu zpracování jednotlivých pokračování, které byly divákům poplatné svou líbivostí a efektností. Příkladem uveďme dva díly *Třiceti případů majora Zemana* natočené na Kubě, „jejichž tvůrci se dali strhnout především k zopakování všeho, čím dobrodružný žánr až neslavně proslul v západní tvorbě (počínaje rádobyefektními pěstními souboji, honičkami na koních, v autech i helikoptérách a divokými přestřelkami a pseudofilozofickými hovory o „špionážní profesi“ konče).“ (Viz KOZLOVÁ, Danica.

Jejich význam byl v kontextu jiných seriálů banalizován – socialistické televizní seriály si vždy kladly vyšší cíle než jen televizní publikum rozesmát, příp. rozplakat, a proto měřítkem hodnoty seriálu nebyl pouze divácký ohlas. Navzdory některým (recenzentům) přiznaným kvalitám umělecké realizace takové seriály neprovokovaly nastolením závažných témat k širší diskusi nebo se nevyznačovaly všeobecnou užitečností.

To se týkalo i Dietlova seriálu *Plechová kavalérie*. „*Plechová kavalérie si bezpochyby získala své příznivce a nelze se tomu ani divit. Potěšila, pobavila. Nesmíme se však příliš zamýšlet, o čem vlastně byly jednotlivé díly tohoto seriálu...*“¹⁴⁸ Podobný soud byl vyřčen i na adresu studentského seriálu *Bylo nás šest*. Autorka recenze zdůrazňuje fakt, že seriál byl natočen redakcí zábavných pořadů, z čehož podle ní vyplýval i zvolený úhel pohledu. Výsledkem byl povrchní seriál oddechového charakteru, který recenzentka zhodnotila poměrně nevybíravě. „*Možná že někomu budou předchozí slova připadat příliš tvrdá. Vždyť seriál byl přece takový lehký, dobře se na něj koukalo... Ano, možná až příliš snadno. A to je právě důvod, proč si myslím, že je třeba o těchto problémech mluvit.*“¹⁴⁹

Naopak jako zdařilý v kategorii oddechových seriálů hodnotila kritika komediální seriál *Chalupáři*. V něm sice byla také výrazně zastoupena zábavná složka, seriál měl však i přidanou hodnotu. Tou byl mj. laskavý humor, s jakým bylo nahlíženo na lidi a vztahy mezi nimi. Některé vyzdvihované prvky navíc souvisí s výše uvedenými, kritiky oceňovanými aspekty. „*Navíc humor [...] vycházel z pochopení člověka, jeho slabůstek a chybiček, nebyl postaven na zesměšňování a karikování. Přitom se autoři tohoto seriálu nevyhýbali současným problémům, ani se neuzavřeli do umělého mikrosvětla či do skořápky jedné jediné rodiny.*“¹⁵⁰ Opět zde došel ocenění prvek aktivní činnosti ve prospěch celku či druhých. To vidíme na příkladu jedné z hlavních postav, Evžena Humla, kterého „*nacházíme na konci seriálu spokojeného, zaměstnaného čínorodou prací pro své nové sousedy a přátele.*“¹⁵¹

Ohlédnutí za Třiceti případy majora Zemana: Obraz třídních bojů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 5. 3. 1980, roč. 52, č. 10, s. 17.)

¹⁴⁸ KOZLOVÁ, Danica. Televize a rozhlas svátečních dnů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 1. 1980, roč. 52, č. 2, s. 6.

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ KOZLOVÁ, Danica. Silvestr a Chalupáři. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 13. 1. 1976, roč. 48, č. 3, s. 8.

¹⁵¹ Tamtéž.

Recenzenty *Tvorby* bylo také adorováno prostředí vesnice, mentalita venkovanů, principy vztahů na vesnici a životní styl těsně spjatý s přírodou, koloběhem času, tradicemi, zvyky a povinnostmi. Zůstaňme ještě u *Chalupářů*, kteří celý svůj příběh v podstatě vystavěli na protikladu městského a vesnického prostředí. „[...] aniž by kladli důraz na nepřiměřený kontrast nebo se dopouštěli idealizování, přesvědčivě ukázali (tvůrci seriálu, pozn. aut.), že vztahy mezi lidmi na venkově jsou i při vyrovnání životní úrovně s městem přece jen jasnější a přímočařejší.“¹⁵² Lidskost a pracovitost lidí z vesnice je pro změnu oceňována u postav seriálu na motivy románu Jana Kozáka *Čapí hnízdo*. „Dílem prostupuje láska a úcta k pracujícím člověku. Nevidí jeho chyby intelektuálským okem, kterému nevědomost připadá směšná, a hnůj, s kterým pracují, především smrdí.“¹⁵³

U seriálů zasazených do historického období byl hodnocen jako největší společenský přínos účelový výklad skutečných historických procesů, období a osobností. Z toho důvodu bylo hodnotiteli ceněno zvýraznění dějinné úlohy KSČ a vyličení přerodu „buržoazního“ společenského systému v socialistický, a to v různých sférách života.

Za velmi úspěšný byl v tomto směru pokládán slovenský seriál o Slovenském národním povstání *Povstalecká historie*. Dle recenze se autoři s úspěchem pokusili o postižení vlastního charakteru a dějinného smyslu první poloviny 40. let. Zvláště pak bylo zdůrazněno, že „seriál zobrazoval vedoucí roli komunistické strany, která stála v čele tohoto revolučního zápasu.“¹⁵⁴ Také seriál *Synové a dcery Jakuba skláře* měl poznávací hodnotu – pokrýval časový úsek od počátku 20. století po 2. světovou válku a poválečné období. Divákům znovu připomenul mj. také „statečný boj komunistů proti fašismu, právě tak jako boj s domácí buržoazií po druhé světové válce o charakter nového Československa a počátky výstavby nového společenského řádu.“¹⁵⁵ Dalším příkladem může být i seriál *Rodáci*. Mapoval poválečné období vítězství „národní a demokratické revoluce a její přerůstání v revoluci socialistickou.“¹⁵⁶ Výše zmiňovaný seriál *Čapí*

¹⁵² KOZLOVÁ, Danica. Silvestr a Chalupáři. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 13. 1. 1976, roč. 48, č. 3, s. 8.

¹⁵³ (kr). Reálné konflikty života: Nad televizním seriálem *Čapí hnízdo*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 27. 5. 1981, roč. 53, č. 21, s. 6.

¹⁵⁴ KOZLOVÁ, Danica. Podnětná společenská freska. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 10. 10. 1984, roč. 56, č. 41, s. 8.

¹⁵⁵ KOZLOVÁ, Danica. Oslava tvořivého fortelu. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 21. 5. 1986, roč. 58, č. 20, s. 8.

¹⁵⁶ KOZLOVÁ, Danica. Rozčarování. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 13. 3. 1988, roč. 60, č. 13, s. 15.

hnízdo zase dokumentoval přerod vesnické malovýroby v socialistickou velkovýrobu. V recenzi se doslova píše: „*Seriál zároveň znovu ukázal, že nebýt převzetí moci dělnickou třídou, nebýt jejího pevného mocenského postavení, nebylo možno na socializaci vesnice ani pomýšlet.*“¹⁵⁷

8.2 Umělecké ztvárnění

Uměleckým ztvárněním rozumíme v první fázi práci scénáristů a dramaturgů, ve fázi natáčení pak práci režisérů, kameramanů, herců a dalších členů tvůrčího štábu.

8.2.1 Společenské problémy vs. soukromé životy hrdinů

Jedním z hlavních kritérií pro hodnocení uměleckého zpracování se stalo propojování soukromého života postav a společenského zájmu. Jinými slovy, klíčové zde bylo, jak autoři skloubili rovinu závažné celospolečenské tematiky s rovinou osobního života jednotlivých postav. Stalo se téměř nepsaným pravidlem, že hrdinové seriálů jsou okem kamery zachycováni nejen v pracovním, ale i v domácím prostředí, že řeší nejen zásadní společenské a politické otázky v rámci své profese, ale také své malé osobní problémy a trápení. Přičemž rovina soukromá byla recenzenty vnímána prakticky jako nutné zlo – jako prostředek k získání přízně a zájmu diváka. Individuální osudy postav měly sloužit pouze jako výchozí bod k rozproštění závažnějších, intersubjektivních otázek a problémů socialistického způsobu života. Konkrétně zvolené prostředí a postavy měly fungovat jako sonda do širší společenské problematiky. V tomto směru bylo důsledně hlídáno proporční rozložení obou rovin. Souhrnně lze říci, že negativní hodnocení dostávaly seriály, které se až příliš zabíraly rozvíjením zápletek ze soukromého života na úkor nastolování otázek a hledání odpovědí na obecné problémy s větším společenským dopadem.¹⁵⁸

Za sledované období se přílišné zabředávání do soukromí seriálových postav vytýkalo často. Například v recenzi na seriál *Nejmladší z rodu Hamrů* se objevuje výtko, že se v některých částech příběhu úplně vytrácí zobrazovaná doba „*právě proto, že došlo*

¹⁵⁷ (kr). Reálné konflikty života: Nad televizním seriálem Čapí hnízdo. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 27. 5. 1981, roč. 53, č. 21, s. 6.

¹⁵⁸ Přitom je však třeba upozornit, že to nutně neznamenalo celkově negativní hodnocení celého seriálu. Zpravidla se jednalo o negativní hodnocení jednoho aspektu, vzhledem k tomu, že seriály byly podrobeny kritice na základě několika kritérií.

*k předimenzování individuálních osudů a vztahů mezi jednotlivými postavami.*¹⁵⁹ Recenzentka to dokonce nazývá jakousi vypočítavou dramatickou matematikou, „*s jejíž pomocí bylo vše až příliš perfektně vypočítáno na získání zájmu diváka.*“¹⁶⁰ Stejně tak v recenzi na *Ženu za pultem* zaznívá kritická připomínka, že seriál místo profesních problémů řeší z valné části problémy milostné. „*Proporce obecného a konkrétního zde byly tak neúměrné, že převážily soukromé problémy jednotlivých postav a do zcela falešného světla postavily řadu scén, v nichž jsme měli být svědky politické práce protagonistů.*“¹⁶¹ Rovněž seriál *Velké sedlo* navzdory záměru přinést k diskusi závažné téma sklouzl k milostným vztahům a aférám. „*Kolik věcí a problémů zde zůstalo pouze nadhozeno (pytláctví, gangsterství místních mladíků i samotná ochrana vod a další témata), kolem kolika se elegantně proplulo do osobních sfér [...].*“¹⁶² Problematika havířského prostředí v Dietlově seriálu *Dispečer* byla podle recenze také zredukována ve prospěch uzavřené rodiny, kde se řešily pouze pseudoproblémy a rozdíly jejích členů. Rodinný svět se zdál být izolovaný od závažnějších problémů. „*Dovede si někdo z nás představit, že by doma nehovořil o politice, nediskutoval s rodinou o tom, co slyšel v rozhlase, viděl v televizi, četl v novinách?*“¹⁶³

Naopak vyváženě byl zastoupen svět veřejného a soukromého např. v *Muži na radnici*. „*Jaroslavu Dietlovi se podařilo poměrně šťastně zkombinovat společenské problémy s peripetemi životních osudů hlavního hrdiny, který se tak stal divákům bližší a lidsky srozumitelnější.*“¹⁶⁴ Zdařile se rovněž podařilo postihnout logiku dějinného vývoje a zároveň individuální osudy v seriálu na motivy románu Vojtěcha Martínka *Kamenný řád*. Stejná péče byla věnována jak modelaci individuálních lidských portrétů, tak i kresbě prostředí a evokaci dobové atmosféry. Po skončení vysílání byl seriál označen jako dílo „*organicky spojující individuální osudy se společenským vývojem.*“¹⁶⁵

¹⁵⁹ KOZLOVÁ, Danica. Divácký úspěch televizních Hamrů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 7. 1975, roč. 47, č. 28, s. 8.

¹⁶⁰ Tamtéž.

¹⁶¹ KOZLOVÁ, Danica. Seriál jako případ. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 18. 1. 1978, roč. 50, č. 3, s. 6.

¹⁶² KOZLOVÁ, Danica. Samá voda, samá voda... *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 6. 5. 1987, roč. 59, č. 18, s. 8.

¹⁶³ LEDERER, Jan. Televize: Týden před obrazovkou (6.–12. 9.). *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 20. 9. 1972, roč. 44, č. 38, s. 16.

¹⁶⁴ KOZLOVÁ, Danica. Úspěšný seriál ze současnosti. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 11. 1976, roč. 48, č. 45, s. 8.

¹⁶⁵ (J. P.). Televize: Týden před obrazovkou (24.–30. 5.) *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 6. 1976, roč. 48, č. 24, s. 16.

8.2.2 Zákonitosti a parametry seriálových žánrů

Recenze také často operovaly se žánrovým označením seriálů. Možný přístup k pojednání vybraného tématu byl v zásadě dvojitý: formou dramatu a formou komedie. Existovala samozřejmě řada žánrových a subžánrových specifikací (např. psychologické drama, dále přívlastky jako kriminální, dobrodružný, rodinný apod.), nadto se samotné žánry často prolínaly a dílo bylo obohaceno prvky hned z několika žánrů, nicméně zvolenou autorskou optiku dostatečně naznačuje toto základní dělení.

Věnujme se nejprve seriálům s dramatickými prvky nebo těm pojednaným přímo formou dramatu. V recenzích se věnoval prostor především tomu, jak v daném díle byly dodržovány zákonitosti dramatického umění: od expozice, kdy se divák seznámil s prostředím, postavami a jejich vzájemnými vztahy, přes gradaci až ke konečnému řešení. Pozornost recenzentů se zaměřovala na vnitřní sepětí díla, pevnost vystavěných dramatických příběhů, napětí a klenutí tzv. dramatického oblouku skrze celé dílo (event. dílčích dramatických oblouků v případě epizodické výstavby děje). Pokud seriál zabíral širší časový úsek, předmětem hodnocení bylo i časové rozvržení příběhu do příslušných dílů. Dramatičnost a epika díla mohla být úmyslně retardována „odlehčujícími“ pasážemi, např. scénami a zápletkami ze soukromé sféry protagonistů, popisem nebo žánrovými obrázky z různých prostředí nebo období, nicméně takové pasáže nesměly nijak zásadně narušovat celkový temporytmus díla a jeho vzestupnou tendenci. Jinými slovy, zpomalení děje mohlo být účelné např. pro oddálení konečného rozuzlení, celý seriálový příběh však nesměl být utopen v hluchých místech a přílišné popisnosti na úkor dějového spádu. Podobně dramatičnost díla narušovaly pseudokonfliktní zápletky a příliš vykonstruované momenty, ze kterých byla patrná křečovitá snaha tvůrců o vykresání dramatického momentu.

Negativně byl v tomto ohledu hodnocen seriál *Druhý dech*, který podle Lenky Vtípilové postrádal pevně vystavěné dramatické příběhy a byl jen jakýmsi nahodilým sledem barevných scén a scének. „*Řazení jednotlivých scén za sebou postrádalo jakousi vnitřní logiku a odůvodněnost, nedokázalo vytvořit dramatické napětí.*“¹⁶⁶ Pro zdoluhavou popisnost narušující věčné tempo vyprávění byl velmi kriticky hodnocen i

¹⁶⁶ VTÍPILOVÁ, Lenka. Marná snaha? *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 29. 11. 1989, roč. 61, č. 48, s. 13.

ideově závažný seriál *Rodáci*. Seriál zcela postrádal dramatičnost a „*hluché, nefunkční pasáže, zbytečně prodlužující metráž, vzbuzovaly pocit, že v tvůrčím štábu zapomněli obsadit profesi uváděnou v titulcích pod označením STŘIH.*“¹⁶⁷ I historický seriál *Zlá krev* se vyznačoval podobným neduhem. „*Nelze přejít přinejmenším pochybnou výstavbu jednotlivých dílů, do níž se nejednou vplížila popisnost, nic neříkající ilustrativnost a zdouhavost.*“¹⁶⁸ Poněkud ostře bylo také zkritizováno dramatické umění scénáristy Osvalda Zahradníka v bratislavském seriálu *Třicet devět stupňů ve stínu*. „*Je až neuvěřitelné, s jakou dramatickou nemohoucností rozvíjí jednotlivé epizody. [...] Mnohé z rozvětvených sekvencí jsou zcela nepodstatné, většina scény je předialogizována a chybí jim vnitřní napětí i řád, někdy postrádáme hlubší motivaci výsledné akce, jindy je zase detailní rozpitvávání děje až nesnesitelné.*“¹⁶⁹

Naopak požadavky na dramatické dílo splňoval seriál *Muž na radnici*. Autor Jaroslav Dietl dal seriálu potřebné napětí, dramatičnost a nemalý citový náboj, navíc „*dobře rozvrhl období pěti let mezi 11 dílů. Jednotlivá pokračování měla funkčně volený rytmus a po poněkud méně šťastném otevření seriálu i vzestupnou tendenci.*“ Podobně tentýž autor vytvořil v seriálu *Nejmladší z rodu Hamrů*, od expozice až po závěrečné řešení, „*potřebný dramatický oblouk, který se jako duha klene nad celým obdobím těchto 30 let.*“¹⁷⁰ Stejně tak dobře si Dietl poradil s časovou rozlehlostí, kterou zdatně rozfázoval do jednotlivých pokračování. A do třetice seriál *Synové a dcery Jakuba skláře* téhož autora. Ten podle Danici Kozlové po úvodní expozici ztrácel vnitřní naléhavost, vzestupnou tendenci nabyl až po desátém díle. Co však selhalo úplně, bylo časové členění. Zatímco v první polovině seriálu byly časové skoky mezi jednotlivými díly 4 až 15 let, v druhé polovině už jen dva tři roky. „*Takže jestliže v prvních pěti dílech seriálu (1899–1931) se v celých Albrechticích objevilo pouze 1,5 Němce (brusič Schlapcke a Hugo Hamršmíd – jehož dědeček byl Němec), zíral překvapený divák u šestého dílu (1938), jak v témže městečku henleinovci tyranizují českou menšinu!*“¹⁷¹

¹⁶⁷ KOZLOVÁ, Danica. Rozčarování. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 13. 3. 1988, roč. 60, č. 13, s. 15.

¹⁶⁸ KOZLOVÁ, Danica. Není obraz jako obraz: K televizním seriálům *Sňatky z rozumu* a *Zlá krev*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 4. 3. 1987, roč. 59, č. 9, s. 10.

¹⁶⁹ (vmk). Televize: Týden před obrazovkou (1. 11.–7. 11.). *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 17. 11. 1976, roč. 48, č. 47, s. 16.

¹⁷⁰ KOZLOVÁ, Danica. Divácký úspěch televizních *Hamrů*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 7. 1975, roč. 47, č. 28, s. 8.

¹⁷¹ KOZLOVÁ, Danica. Oslava tvořivého fortelu. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 21. 5. 1986, roč. 58, č. 20, s. 8.

U seriálů, jejichž hlavním cílem bylo představit divákům vybranou oblast socialistické společnosti a její specifika, nejednou zazněly výhrady ke způsobu představení této oblasti. Negativně byla hodnocena instruktážnost, statická popisnost nebo až školometská snaha o poučení, které narušovaly vnitřní dramaturgii díla.

Tento pocit měla ve vybraných scénách seriálu *Chlapci a chlapi* i Lenka Vtípilová. Ačkoliv se seriál podle jejích slov chvályhodně snažil o přiblížení prostředí a všedního života vojáků základní služby, zejm. v pasážích, které měly blíže seznámit diváka s vojenskou technikou a technologií výcviku, se neubránila tomuto pocitu: „*Chvillemi se mi zdálo, že nesleduji dílo, které aspiruje na přívlastek umělecké, nýbrž něco na způsob instruktážního filmu ze spartakiády či manévru.*“¹⁷² Stejně tak soudila o podobných pasážích v seriálu *Velké sedlo* i Danica Kozlová. „*Jen těžko lze pochopit, jak mohou být do dramatického díla neústrojně vkládány např. exkurze letadla s kamerou po okolních přehradách (s technickými parametry o množství vody v ní atd.), školometsky toporné výklady s popisem funkce a činnosti (např. při prohlídce přehradní štoly, při kroužkování ptactva aj.)*“¹⁷³ Podobně v recenzi na seriál *Dobrá voda* bylo kritizováno Hubačovo opojení tématem a „*dramaticky nefunkční včleňování příliš specifických problémů (vzpomeňme si např. na scény aukce koní atd., které svou instruktážností místy připomínaly seriál Ve znamení Merkura)*“.¹⁷⁴

Jinou autorskou optiku představuje komediální seriálový žánr, který k vybranému tématu přistupuje humorně, úsměvně a má nezávazné vyznění. Parametry veseloherního žánru nebyly splněny u seriálu z prostředí beskydských dřevařů *Stříbrná pila*, u kterého vadila především křečovitá snaha o komediální ladění. Už u prvního dílu bylo ironicky konstatováno: „*To, že epizoda Návrat ze seriálu V. Dusila STRÍBRNÁ PILA je komedie, si věru divák musel přečíst, protože jinak by na to asi nepřišel.*“¹⁷⁵ Závazkům vyplývajícím z žánru televizní komedie nedostál ani seriál *Žena za pultem*. „*Žánrové označení totiž hovořilo o komediích, přesto však třeba jenom samotný příběh hlavní hrdinky, procházející všemi 12 díly, nebyl pojednán komediálně, s pomocí určité*

¹⁷² VTÍPILOVÁ, Lenka. Denní rozkaz č. 1: Umění. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 29. 11. 1988, roč. 60, č. 47, s. 15.

¹⁷³ KOZLOVÁ, Danica. Samá voda, samá voda... *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 6. 5. 1987, roč. 59, č. 18, s. 8.

¹⁷⁴ KOZLOVÁ, Danica. Chovatelská odysea. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 2. 3. 1983, roč. 55, č. 9, s. 19.

¹⁷⁵ BÍLEK, Petr. Televize: 28. 8.–3. 9. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 13. 9. 1978, roč. 50, č. 37, s. 20.

nadsázky, nýbrž naopak nesmírně vážně.“¹⁷⁶ Zástupcem vydařeného humorného seriálu s žánrovým označením komedie byli *Chalupáři*. Ti byli oceněni za neotřelý a lidský humor, vydařené anekdoty a gradaci komediálních scének.

8.2.3 Postavy

Dalším samostatně hodnoceným aspektem byly seriálové postavy.¹⁷⁷ Pokud bychom měli shrnout, jaké postavy měly v ideální případě ze scénáristova pera vznikat, určitě to byly postavy plnokrevné, životné, věrohodné, lidské a dostatečně psychologicky prokreslené, aby divák mohl pochopit motivy a pohnutky jejich chování a dozvěděl se o příčinách, které utvářely jejich osobnost. Neměly to být postavy šablonovité, bez vnitřního vývoje, předvídatelné, připomínající jakési figurky. Takto nevyvedené postavy byly často recenzenty označovány jako „příliš šustící papírem“. Takovéto požadavky byly kladeny zejm. na postavy hlavní – u vedlejších, ale zvláště u těch epizodních byla kritika shovívavější, neboť je přirozené, že v seriálu nedostávaly tolik prostoru, aby se mohly výrazněji projevit a dále rozvíjet.

Klíčové bylo také vykreslení postav – kritizováno bylo černobílé načrtnutí postav jako jednoznačně dobrých nebo jednoznačně špatných, vítáno bylo naopak zachycení postav v jejich složitosti a mnohovrstevnatosti, která navíc prochází vývojem a formuje se v interakci s okolním prostředím. Jasně rozvržená polarita dobra a zla byla předmětem kritiky dokonce i u seriálových postav představujících nepřítele poškozujícího zájmy socialismu, viz slova Danici Kozlové v recenzi na seriál *Rodáci*: „*Velikost vítězství dělnické třídy přece nezvětšíme tím, že její nepřátele ukážeme jako prostáčky, zrůdy a patologicky vyšinuté jedince.*“¹⁷⁸ Recenzenti také několikrát upozorňovali, že vytvořit kladnou postavu, aby „nešustila papírem“, je těžší než ztvárnit roli zápornou. Přičemž vytváření uvěřitelných kladných postav bylo obzvláště důležité proto, aby mohly fungovat jako pozitivní příklady hodné nápodoby (za následováníhodný vzor byl označen např. František Bavor, hlavní hrdina seriálu *Muž na radnici*, a ředitel Hájek, jedna

¹⁷⁶ KOZLOVÁ, Danica. Seriál jako případ. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 18. 1. 1978, roč. 50, č. 3, s. 6.

¹⁷⁷ Zde je na místě podotknout, že za uměleckou (ne)zdařilost postav nesl dílčí zodpovědnost jednak režisér, jednak záleželo na umu a talentu samotných herců. Recenze však nedostatky seriálových postav připisovaly na vrub spíše scénáristům s tím, že klíčové je především to, jak byla postava scénáristou napsána a prokreslena. Herci a režisér byli za svou práci hodnoceni zvlášť (s přihlédnutím k tomu, jakou práci odvedl na tomto poli scénárista). Svým přispěním však mohli nedostatky scénáře ještě více zvýraznit, nebo naopak slabší předlohu pozvednout.

¹⁷⁸ KOZLOVÁ, Danica. Rozčarování. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 13. 3. 1988, roč. 60, č. 13, s. 15.

z hlavních postav seriálu *Zákony pohybu*). S realistickým zachycením postav souvisely i dialogy – hodnoceny kladně byly ty živé, vtipné, poutavé, bez zbytečných prázdných míst a plytkosti.

Scénáristova práce na postavách byla pochválena např. u seriálu *Byl jednou jeden dům*. „Autorům se podařilo vykreslit protagonisty příběhu vcelku nezjednodušeně, ve složitosti a mnohostrannosti, která strhuje diváky svou životností a plastičností. Představitelé antagonistických světů zde nejsou zachyceni v jednoduchém kontrastu, ale s dobře postiženou vnitřní rozporností.“¹⁷⁹ Pozitivně byl hodnocen, až na pár drobných připomínek, i hlavní hrdina seriálu *Třetí patro* Martin Brázda, začínající mistr odborného výcviku. „Podobnou psychologicky i sociologicky věrohodnou kresbu Pelant uplatňoval v celém scénáři, proto měli Smyczkem vedení herci na čem stavět, když vytvářeli různorodou, ale kompaktní přehledku dnešních lidí, vyhraněné charaktery jako typy.“¹⁸⁰ Po stejné stránce byli vydařeni např. i hlavní hrdinové seriálu *Druhý dech* a *Muž na radnici*.

Naopak za zkratkovitost v jednání a nedostatečné psychologické prokreslení byly kritizovány např. postavy v seriálu *Velké sedlo*. „[...] jak mnoho nám autor zůstal dlužen právě o příčinách, které formovaly charaktery jednotlivých protagonistů. Vůbec kresba charakterů zůstala v tomto seriálu u jednovětvých charakteristik typu Trochu na ženský, ale jinak dřič a poctivej chlap (Jožko Uherčík)!“¹⁸¹ Jako víceméně neživotná byla charakterizována i trojice hrdinů seriálu *Inženýrská odysea*. „Každý z nich je však až příliš přesně vyhraněným typem, proto jejich opravdová životnost není v každém projevu zcela opravdová.“¹⁸² Stejně nešťastné bylo hodnocení postav seriálu *Chlapci a chlapi* – byly charakterizovány jako „jednoduché, slídivě průhledné typy“. „Mýlila jsem se, když jsem se domnívala, že na dostatečném prostoru jedenácti dílů se dočkám logického a uvěřitelného vývoje charakterů jednotlivých hrdinů.“¹⁸³ Kupodivu i mírně kriticky byla hodnocena postava majora Zemana – podle Danici Kozlové její „neprůstřelnost“ a

¹⁷⁹ KOZLOVÁ, Danica. Románový seriál: Bagounova 12. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 2. 1975, roč. 47, č. 7, s. 9.

¹⁸⁰ PAVELKA, Zdenko. Výška Třetího patra. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 5. 11. 1986, roč. 58, č. 44, s. 6.

¹⁸¹ KOZLOVÁ, Danica. Samá voda, samá voda... *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 6. 5. 1987, roč. 59, č. 18, s. 8.

¹⁸² RICHTEROVÁ, Ivana. Ztvárněná aktuální skutečnost: Nad seriálem Inženýrská odysea. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 11. 1980, roč. 52, č. 46, s. 11.

¹⁸³ VTÍPILOVÁ, Lenka. Denní rozkaz č. 1: Umění. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 29. 11. 1988, roč. 60, č. 47, s. 15.

„papírovost“ snižovalo pouze to, že byl Zeman obklopen početným kolektivem spolupracovníků, nicméně „nelze přejít skutečnost, že právě postava Zemana [...] působí mnohem rozpačtěji než postavy dalších příslušníků Bezpečnosti.“¹⁸⁴

V některých případech se středem zájmu recenzentů staly i postavy epizodní, které na svých bedrech sice nenesly tíhu hlavního dramatického příběhu, ale přirostly divákovi k srdci např. svým osobitým humorem nebo filozofováním. Podobná postava se objevila i v seriálu *Dobrá voda*. „Také J. Hubač zde měl figurku, která přináší do děje oživení, postavičku, která si svými šplechty získává sympatie diváků. Po lahůdkové Olince a doktorovi Štrosmajerovi z pera J. Dietla píše J. Hubač part Hovorova tchána, ‚zahořklého představitele bývalé třídy‘.“¹⁸⁵

8.2.4 Oceňované a kritizované atributy uměleckého ztvárnění

Recenzenti oceňovali snahu seriálových tvůrců proměňovat umělecké ztvárnění a hledat stále nové způsoby vyjádření. Oceňovali to, že neulpívali na jednu vyzkoušených, osvědčených postupech a technikách, ale snažili se přicházet s novými tématy a hledat stále nové možnosti umělecké výpovědi. Jak bylo poznamenáno v recenzi na seriál *Gottwald*, „zajišťují tak [seriáloví tvůrci, pozn. aut.] českému televiznímu seriálu životnost, neustrnutí na dosažených kvalitách, které by čas nemilosrdně proměnil v únavné stereotypy.“¹⁸⁶

V tomto duchu bylo u *Třiceti případů majora Zemana* (zvl. u první třetiny) oceněno, že tvůrci využívají nejrůznější žánry, od dobrodružného a špionážního až po psychologické drama. „Vyhnuli se tím nejen určitému stereotypu, který by při využívání stále téhož žánru vystoupil do popředí tím více, že se jedná o třicetidílný seriál, ale umožnilo jim to rozšířit i tematickou škálu námětů.“¹⁸⁷ Pochvalného soudu se dočkala i forma tzv. umělecké rekonstrukce, jíž byl natočen např. seriál *Gottwald* či *Povstalecká historie*. (Koneckonců, rysy umělecké rekonstrukce obsahuje také výše zmíněný starší seriál *Třicet případů majora Zemana*). Jednalo se o umělecké zpracování kombinující autentické historické reálie a fiktivní rovinu umělecké typizace. Tento tvůrčí přístup tedy

¹⁸⁴ KOZLOVÁ, Danica. Ohlédnutí za Třiceti případy majora Zemana: Obraz třídních bojů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 5. 3. 1980, roč. 52, č. 10, s. 17.

¹⁸⁵ KOZLOVÁ, Danica. Chovatelská odysea. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 2. 3. 1983, roč. 55, č. 9, s. 19.

¹⁸⁶ KOZLOVÁ, Danica. Seriál o Klementu Gottwaldovi. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 17. 12. 1986, roč. 58, č. 50, s. 9.

¹⁸⁷ KOZLOVÁ, Danica. Zemanova kronika. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 25. 2. 1976, roč. 48, č. 9, s. 7.

vycházel ze skutečných událostí, avšak zacházel s nimi velmi volně, podle potřeb dramatického díla. Kozlová to komentovala slovy: „*Forma umělecké rekonstrukce v kombinaci s fabulovanými postupy posunuje českou seriálovou tvorbu do nové, dosud ještě plně nevyzkoušené oblasti.*“¹⁸⁸ Tato forma byla např. u seriálu *Gottwald* označena za zdařilou; jediná slabina se recenzentce jevila v tom, že zvolená forma „*předpokládala až příliš hluboké a podrobné znalosti diváků o jednotlivých politicích, jejich postojích, charakterech a o řadě vzájemných souvislostí.*“¹⁸⁹ Standardní postup televizní dramaturgie byl přitom spíše opačný – počítalo se s běžnými, obecnými znalostmi diváka. Naproti tomu *Povstalecká historie* využila tuto formu úspěšně bez výjimky; měla vysokou poznávací hodnotu, přehledně zpřístupňovala události Slovenského národního povstání a „*přiblížila kořeny, z nichž vyrůstá náš socialistický dnešek.*“¹⁹⁰

Jiný tvůrčí přístup představoval např. seriál *Zákony pohybu*, který byl označen jako pokus o publicistické drama, „*využívající tvárných prostředků a postupů publicistiky a dramatického umění.*“¹⁹¹ Tuto nálepkou seriál získal díky zaměření na aktuální společenské problémy a jejich kritiku. Publicistické rysy v sobě nesl také seriál *Okres na severu*. Autor recenze Petr Bílek¹⁹² dokonce zastával názor, že podrobnější nahlédnutí do profese stranického funkcionáře se vyznačovalo leckdy větší kritickou pronikavostí a hloubkou pohledu než přístup tehdejší „čisté“ publicistiky.¹⁹³ Publicistické znaky se v dílčí míře uplatnily i u některých seriálů, jejichž cílem bylo diváky seznámit s náplní práce a posláním jednotlivých profesí.

Kromě využívání nových uměleckých postupů byly obecněji na tvůrčí práci oceňovány i takové kvality, jako jsou invence, nápaditost, ztvárnění bez klišé a schematičnosti, věrohodnost, scénářistická obratnost, fabulační lehkost a v neposlední řadě také zvládnutí zvoleného žánru. Tak například u seriálu *Plechová kavalérie* byl oceněn novátorský prvek – „*využití principu ‚cesty‘, během níž může hlavní hrdina projít*

¹⁸⁸ KOZLOVÁ, Danica. Seriál o Klementu Gottwaldovi. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 17. 12. 1986, roč. 58, č. 50, s. 9.

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ KOZLOVÁ, Danica. Podnětná společenská freska. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 10. 10. 1984, roč. 56, č. 41, s. 8.

¹⁹¹ KOZLOVÁ, Danica. Na tepu doby. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 31. 10. 1979, roč. 51, č. 44, s. 7.

¹⁹² Petr Bílek v recenzi také seriál obecně ukotvuje a vymezuje vůči jiným uměleckým, příp. mimouměleckým druhům. Uvádí, že se seriál nachází uprostřed trojúhelníku, jehož vrcholy tvoří drama, film a publicistika.

¹⁹³ BÍLEK, Petr. Na obrazovce stranický funkcionář: K televiznímu seriálu *Okres na severu*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 15. 7. 1981, roč. 53, č. 28, s. 7.

určítým vývojem, společné zážitky mohou napomoci diferenciaci masy a vytvořit z ní opravdový kolektiv. “¹⁹⁴

Naopak ošidné mohlo být divácky přitažlivé rozvíjení charakterů a dějové fabulování. Vymklo se kontrole např. scénáristovi seriálu *Sanitka* Jiřímu Hubáčovi, který „*přeexponoval jednotlivé zápletky a dějové linie téměř k neúnosnosti na úkor životní pravdivosti a nejednou se nebezpečně přiblížil až k samé hranici vkusu.*“¹⁹⁵ Hraniční bylo také fabulování v seriálu *Velitel*, kde se autoři snažili ozvláštňit děj několika dramatickými konfliktními epizodami ze soukromí hrdinů. To se však nesetkalo s úspěchem. „*Zdalo se zbytečně časté objevování lehkovážné Ireny, vykonstruovaně působilo kriminální vyšetřování usmrcení chodce.*“¹⁹⁶ S humorem sobě vlastním zhodnotila Danica Kozlová vztahové fabulování scénáristů seriálu *Byl jednou jeden dům*. „*Méně pochopitelné jsou už kopulační snahy autorů, s rostoucím počtem mileneckých párů poněkud násilné a navíc výběrem partnerů téměř výhradně z jediného žižkovského činžáku i nevěrohodné.*“¹⁹⁷

Dalším aspektem uměleckého ztvárnění byl způsob vyobrazení vybrané společenské problematiky, profese nebo prostředí. Čím složitější a obsáhlejší dané téma bylo, tím spíše se seriáloví tvůrci nevyhnuli výhradám k jisté zjednodušenosti a schematicnosti. To se podle Petra Bílka stalo např. seriálu *Okres na severu*, který se snažil o postižení činnosti tajemníka a sekretariátu okresního výboru, kde se střetávala problematika mnoha sociálních vrstev a profesí. „*Soustředění na centrální postavu tajemníka, potřeba přehlednosti a přitažlivosti děje i ohledy časové přitom spolu nutně vyvolaly publicistickou obrysovost některých epizod.*“¹⁹⁸ Také seriálu *Zákony pohybu* se přes ušlechtilost záměru nepodařilo vyhnout oné „obrysovosti“. „*Seriálu jako celku by bylo možné vytýkat i určité zjednodušení, modelovost, s níž byly nahlíženy vztahy a problémy našeho průmyslu.*“¹⁹⁹ Taktéž *Inženýrská odysea* se této chybě nevyhnula –

¹⁹⁴ KOZLOVÁ, Danica. Televize a rozhlas svátečních dnů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 1. 1980, roč. 52, č. 2, s. 6.

¹⁹⁵ KOZLOVÁ, Danica. Nad televizním seriálem SANITKA. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 6. 2. 1985, roč. 57, č. 6, s. 6.

¹⁹⁶ RICHTEROVÁ, Ivana. Nad televizním seriálem VELITEL. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 24. 2. 1982, roč. 54, č. 8, s. 8.

¹⁹⁷ KOZLOVÁ, Danica. Románový seriál: Bagounova 12. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 2. 1975, roč. 47, č. 7, s. 9.

¹⁹⁸ BÍLEK, Petr. Na obrazovce stranický funkcionář: K televiznímu seriálu Okres na severu. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 15. 7. 1981, roč. 53, č. 28, s. 7.

¹⁹⁹ KOZLOVÁ, Danica. Na tepu doby. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 31. 10. 1979, roč. 51, č. 44, s. 7.

Richterová zmiňuje celkovou zjednodušenost pohledu a nedostatečné propracování jednotlivých motivů. Zvláště kriticky se pozastavuje nad ztvárněním prostředí zahraničního obchodu, které podle ní působilo nevěrohodně.²⁰⁰

Co se dále váže k uměleckému ztvárnění skutečnosti – negativně recenzenti hodnotili až příliš idylické, a tedy nedůvěryhodné zpracování a konečné vyznění. Tato výhrada byla často spojována se scénáři Jaroslava Dietla (viz část o recenzích na seriály tohoto autora). Kladně v tomto smyslu ohodnotila Lenka Vtípilová umělecké zpracování reality v seriálu *Druhý dech*. Vyzdvihla práci dramaturga Jiřího Dufka a scénáristy Ivo Pelanta, kteří se vědomě snažili popřít onu zmíněnou idyličnost. „*Pochopili, že tento typ ‚lidového umění‘ by měl vycházet z reality, měl by ji zobrazovat jako aktivního činitele v životě lidí (a naopak), a ne ji využívat jen jako kulisy.*“²⁰¹ Stejně reagoval autor podepsaný pod značkou (kr) na výtky ohledně přílišnosti konfliktů a naturalismu v televizní adaptaci *Čapí hnízdo*. Uznal, že některé výtky jsou oprávněné, avšak takovéto zpodobení skutečnosti je podle něj lepší než nepravdivá selanka. „*Lépe poznávat a vidět syrovou pravdu, reálné konflikty života než se těšit z happyendově naaranžovaných obrázků.*“²⁰²²⁰³ Jako realitě neodpovídající a příliš idylický byl označen i seriál *Nemocnice na kraji města*. „*Idyla je cenná, pokud zůstává idylou. Jestliže ovšem chtěli autoři podržet – jak se říká – prst na tepu doby, potom se jim ten prst poněkud sesmekl (což potvrdí minimálně návštěvníci méně výstavních zdravotnických zařízení).*“²⁰⁴

Svá specifika měla umělecká realizace v případě seriálu vzniklého na motivy literárního díla. U takového typu seriálu se přímo nabízelo porovnávání výchozího literárního textu a televizní adaptace. Redaktoři se však u recenzí snažili částečně oprostít od původní verze a přistupovat k televiznímu seriálu napsanému podle knihy jako k unikátnímu dílu. „*„Převedením‘ díla z jazyka literatury do jazyka televizního dramatu*

²⁰⁰ RICHTEROVÁ, Ivana. Ztvárněná aktuální skutečnost: Nad seriálem Inženýrská odysea. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 11. 1980, roč. 52, č. 46, s. 11.

²⁰¹ VTÍPILOVÁ, Lenka. Marná snaha? *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 29. 11. 1989, roč. 61, č. 48, s. 13.

²⁰² (kr). Reálné konflikty života: Nad televizním seriálem Čapí hnízdo. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 27. 5. 1981, roč. 53, č. 21, s. 6.

²⁰³ Nutno však dodat, že v socialistické rétorice byla přípustná pouze konstruktivní kritika, tedy kritika, která na problémy a slabá místa nejen poukáže, ale zároveň nastíní možné řešení a nabídne cestu, jak nalézt východisko (a zároveň nepoukazuje jako na zdroj problému na podstatu celého společensko-politického systému). Kritika nikdy nesměla působit bezvýhodně.

²⁰⁴ SÝS, Karel. Podle mého názoru. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 1. 1979, roč. 51, č. 1, s. 24.

vznikne nový umělecký artefakt.“²⁰⁵ Ovšem i s přihlédnutím k tomuto faktu měla podle recenzentů zůstat zachována hlavní myšlenka a autorská poetika celého díla. Podle nich bylo přirozené, že výchozí literární dílo bylo pro potřeby televizního dramatu přepracováno, některé motivy, postavy či dějové linie byly vypuštěny či eliminovány, některé naopak dofabulovány. Ovšem práce s literární předlohou nesměla být svévolná. Řečeno slovy Lenky Vtípilové, která recenzovala seriál *Cirkus Humberto*, vznikne-li televizní seriál podle knižní předlohy, „měla by v něm zůstat zachována idea a v jejích službách by pak měla být dotvářena či alespoň nenarušována témata a motivy.“²⁰⁶

Například Neffova autorská poetika románu *Zlá krev* nebyla do stejnojmenné televizní podoby převedena zdařile. „Výsledek na obrazovce do značné míry ztratil právě na románu tolik oceňovanou myslitelskou zvědavost, jež chce poznat pohyb a smysl historického vývoje společnosti.“²⁰⁷ Seriál byl podle Danici Kozlové utopen ve zdlouhavé popisnosti, narušující dramatickosti díla. Postrádal tvořivější přístup a větší výpovědní hodnotu pro diváka. Podobně marně „hledala Basse“ i recenzentka Lenka Vtípilová v seriálu *Cirkus Humberto* podle stejnojmenné knižní předlohy Eduarda Basse. Navzdory tomu, že seriál ohromoval pompézní výpravou, nákladností, početností natáčecího štábu a vůbec rozsáhlostí projektu, nenašla v něm výraznější stopu Bassovy typické poetiky. „Tvůrci totiž „převodili“ z Basse především klíčové a divácky atraktivní scény, šlo jim spíše o epickou linii. Scházel mi zde Bassův laskavý nadhled, jeho drobná ironická šfouchnutí či šlehnutí, scházely mi tu příběhy drobných figurek [...].“²⁰⁸ Podle Vtípilové sice diváci mohli zhlédnout dechberoucí cirkusová představení, nicméně na úkor potlačení typických znaků Bassova románu. Nevyvedená byla rovněž adaptace Jiráskova obrozeneckého románu *F. L. Věk*. Tvůrci své vyprávění příliš soustředili na líbezná obrázky z rokokové Prahy namísto rozvíjení velkých témat (osvícenství, revoluce, obnova jazyka a literatury). Svědectví o době podali povrchně – pouze zevně pomocí kostýmů a rekvizit. Bohatý materiál románu zjednodušili pro diváky líbivě, pro kritiky nevkusně stanovením malého cíle – „vypreparovat z neúprosných historických vazeb několik milostných příběhů, zasazených do vlastenecké selanky.“²⁰⁹

²⁰⁵ VTÍPILOVÁ, Lenka. Hledám Basse... *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 1. 3. 1988, roč. 60, č. 9, s. 14.

²⁰⁶ Tamtéž.

²⁰⁷ KOZLOVÁ, Danica. Není obraz jako obraz: K televizním seriálům *Sňatky z rozumu* a *Zlá krev*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 4. 3. 1987, roč. 59, č. 9, s. 10.

²⁰⁸ VTÍPILOVÁ, Lenka. Hledám Basse... *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 1. 3. 1988, roč. 60, č. 9, s. 14.

²⁰⁹ MISARĚ, Karel. Televize: Skončí se starosvětsky – svatbami. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 8. 12. 1971, roč. 43, č. 49, s. 16.

Zdařile byla naopak hodnocena televizní adaptace románu Jana Kozáka *Čapí hnízdo*. Tvůrcům seriálu se navzdory dílčím nedostatkům podařilo vtisknout hlavní rysy a poselství i do seriálové podoby, a dokonce „zachovat to i tam, kde scénář šel mimo rámeček románu.“²¹⁰ Dobře si s románem André Mauroise poradil i Jaroslav Dietl v dramatickém seriálu *Alexander Dumas starší*. Dietl i ostatní tvůrci dílu neubrali na vážnosti, naopak se zasloužili o jeho velkou popularitu a zesoučasnění tím, že mu dali perfektní seriálovou formu. „Dietl sice vychází z Mauroise, ale dělá to nenásilně, nemáme pocit přepsané literatury. To, co je hodno obdivu, je nesmírná životnost historické látky. Divák může plně pochopit Dumasovu osobnost nejen z prosloveného úvodu, ale hlavně z dění na obrazovce.“²¹¹

V případě větších a podrobnějších recenzí bylo rovněž přihlíženo i k formální stavbě seriálového díla. Rozlišovala se epizodická kompozice versus románová, návazná. Nezřídka docházelo také k jejich syntéze. To je případ např. seriálu *Chalupáři*. Příkladem románové výstavby může být seriál *Byl jednou jeden dům*, příkladem epizodické pak *Třicet případů majora Zemana*.

8.2.5 Režie, kamera, herecké výkony a další

Práce režiséra byla recenzenty spojována s odpovědností za celkovou realizaci scénáře (aranžování scén, tempo a gradace díla), která měla být v souladu s intencemi autora předlohy, za výběr a vedení hereckých představitelů, částečně také za koncepci kameramanské práce.²¹² Podobně jako u scénáristů a dramaturgů, i u režisérů byl kladen důraz na invenční a živou uměleckou realizaci, svižnost, střídání režijních postupů, neporušující však celkovou kompaktnost díla, a využívání nových prvků. Kritizována byla při natáčení stereotypnost, těžkopádnost, statická popisnost, nevěrohodnost ztvárnění skutečnosti nebo časté opakování stejných záběrů.

²¹⁰ (kr). Reálné konflikty života: Nad televizním seriálem Čapí hnízdo. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 27. 5. 1981, roč. 53, č. 21, s. 6.

²¹¹ (EF). Televize: Dumasovská trilogie. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 14. 10. 1981, roč. 53, č. 44, s. 11.

²¹² Vzhledem k tomu, že seriál je organické dílo celého tvůrčího kolektivu, není vždy jednoduché učinit toho kterého tvůrce jako výhradně zodpovědného za uměleckou nezdařilost. Jednotlivé recenze chyby většinou přičítaly na vrub přímo realizátorům dané složky díla (např. za dlouhé a staticky popisné metráže byli kritizováni na prvním místě kameramani apod.), nicméně přihlédnuto bylo i k práci dalších spolutvůrců, jež na nezdařilosti uměleckého provedení té které části také zanechali svoji stopu (v případě kameramanů to pak mohlo být necitlivé a nevhodné vedení režisérem).

Právě opakování záběrů svědčící o nepřilíš velké nápaditosti bylo zřejmě známou bolestí režiséra Evžena Sokolovského. Vyčítáno mu to bylo např. v seriálu *Inženýrská odysea*. „Šedým dojmem působily i opakující se a očekávané záběry kamery – např. při častém telefonování, okamžiky setkávání a loučení aktérů, záběry z jednotlivých kanceláří.“²¹³ Ten samý nešvar se projevil i v *Okresu na severu*, kde byly pro citlivého televizního diváka rušivé „stereotypní příjezdy služební volhy přes cákající louži, Pláteníkovy příchody domů s obligátním cvaknutím vypínače a nepřilíš významově zatížené cesty zaměstnanců po chodbách sekretariátu.“²¹⁴ Ani v *Zákonech pohybu* nezaujalo režijní nastudování Sokolovského, „zarážející v některých pokračováních svou toporností a neobratností.“²¹⁵

Naopak oceněna byla režijní práce Jiřího Adamce v seriálu *Bylo nás šest*, dokonce byla označena za nejvyšší hodnotu celého seriálu. „Jeho nápaditá a tentokrát bez uvozovek svižná režie v řadě momentů zdařile překrývala slabší místa prvoplánové předlohy.“²¹⁶ Chválen byl také režisér Jiří Sequens za zrežirování *Třiceti případů majora Zemana*, kterému se podařilo poměrně dobře skloubit jednotlivé epizody do jednotného a smysluplného celku. „Při režii jednotlivých dílů postupuje promyšleně, vždy podřizuje koncepci celkovému záměru, nenechává se strhnout k laciné dobrodružnosti a napínivosti [...]“²¹⁷ Za režijní realizaci seriálu *Třetí patro* byl vyzdvižen i Karel Smyczek. Projevil „schopnost zachytit složitý, měnlivý, živoucí celek a rozlišení příčin od následků. [...] Jednotlivé scény měly například zlatý řez, kde se odehrávalo to nejdůležitější, ale svou funkci v nich plnily i ostatní detaily.“²¹⁸

Ve středu zájmu kritiků byl u režisérů také výběr herců a schopnost citlivě je vést k plnohodnotným výkonům. Přestože jednotlivé postavy byly napsány již scénáristovým perem, režisér byl považován za toho, kdo jim společně s herci vdechoval život, a mohl se proto negativně či pozitivně podílet na jejich dotvoření a celkovém působení. Často bylo chváleno řemeslné umění Františka Filipa, který byl označován za jednoho

²¹³ RICHTEROVÁ, Ivana. Ztvárněná aktuální skutečnost: Nad seriálem *Inženýrská odysea*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 11. 1980, roč. 52, č. 46, s. 11.

²¹⁴ BÍLEK, Petr. Na obrazovce stranický funkcionář: K televiznímu seriálu *Okres na severu*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 15. 7. 1981, roč. 53, č. 28, s. 7.

²¹⁵ KOZLOVÁ, Danica. Na tepu doby. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 31. 10. 1979, roč. 51, č. 44, s. 7.

²¹⁶ <dk>. Studentský seriál. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 7. 1986, roč. 58, č. 27, s. 8.

²¹⁷ KOZLOVÁ, Danica. Zemanova kronika. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 25. 2. 1976, roč. 48, č. 9, s. 7.

²¹⁸ PAVELKA, Zdenko. Výška Třetího patra. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 5. 11. 1986, roč. 58, č. 44, s. 6.

z nejschopnějších režisérů. „Znovu to potvrdil i v *Chalupářích vedením hereckých představitelů i schopností gradace humorných situací*.“²¹⁹ Výborných hereckých výkonů byla podle Danici Kozlové v seriálu celá řada, „což při množství postav v celém seriálu jenom zvyrazňuje úsilí režie při vedení jednotlivých představitelů během realizace.“²²⁰ Vydařené bylo vedení herců režisérem Andrejem Lettrichem v seriálu *Povstalecká historie*. „Lettrichovo vyzrálé režijní umění pak potvrdila i jeho práce s hereckými představiteli [...], v níž uplatňoval náročné požadavky stejnou měrou jak u hlavních, tak i u epizodních postav.“²²¹

Negativně v tomto směru bylo zhodnoceno nastudování režiséra Jaroslava Dudka v seriálu *Plechová kavalérie*, „zvyrazňující spíše nedostatky scénáře a zřetelně inklinující k figurkaření namísto vytváření plnokrevných, životných postav.“²²² S dramatickou řídkostí předlohy k seriálu *Panoptikum Města pražského* se režisér Antonín Moskalyk pokusil vypořádat větším prostorem pro herecký projev – „někdy to nebylo na škodu, někdy dostávalo toto úsilí svůj výraz ve figurkaření, v nefunkční drobnokresbě a místy povrchní, až podbízivě laciné snaze přiblížit se divákovi.“²²³ Za umělecky naprosto nepřesvědčivou označila recenzentka Kozlová výměnu hlavní představitelky v seriálu *Matka* – Nad'u Konvalinkovou nahradila Antonie Hegerlíková. Ani obsazení dalších rolí nebylo uspokojující – „autoři seriálu jen zřídkakdy dali některému z hereckých představitelů větší prostor než pro vytvoření figurky.“²²⁴

Stran hereckého obsazování se také hodnotila režisérova invenčnost při výběru herecké sestavy – zda režisér obsazuje herce známé a zavedené, nebo dává šanci novým tvářím, příp. jak se mu v sestavování hereckého týmu daří kombinovat tyto postupy. Výrazným nedostatkem se podle recenzentů zdál být stereotypní výběr stále týchž herců, kteří tak doslova šli z role do role, bez výraznějších kariérních předělů a bez většího časového odstupu ve vysílání jednotlivých seriálů. Snadno se tak mohlo stát, že divákům

²¹⁹ KOZLOVÁ, Danica. Silvestr a Chalupáři. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 13. 1. 1976, roč. 48, č. 3, s. 8.

²²⁰ Tamtéž.

²²¹ KOZLOVÁ, Danica. Podnětná společenská freska. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 10. 10. 1984, roč. 56, č. 41, s. 8.

²²² KOZLOVÁ, Danica. Televize a rozhlas svátečních dnů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 1. 1980, roč. 52, č. 2, s. 6.

²²³ KOZLOVÁ, Danica. Dvakrát do téže řeky? *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 22. 6. 1988, roč. 60, č. 25, s. 15.

²²⁴ <dk>. Televize: Týden před obrazovkou (4. 4.–11. 4.). *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 21. 4. 1976, roč. 48, č. 17, s. 16.

jejich po vnější i vnitřní stránce podobné role splývaly a napomáhaly škatulkování herců podle typu postavy, kterou nejčastěji hrají.

Tento nedostatek byl kritizován také např. v seriálu *Inženýrská odysea*, avšak tentokrát bylo přihlédnuto k reálným možnostem režiséra obsazovat stále nové herce, vezme-li se v úvahu rychlé tempo natáčení: „*I když jde o dobré a v televizní práci zkušené herce, není v jejich silách ani v možnostech režie najít – pro v krátké době za sebou uváděné televizní postavy – zcela odlišné polohy, a divákovi pak splývají v určitý typ, přecházející z jedné inscenace do druhé.*“²²⁵

Dobře si v tomto ohledu vedl režisér Jiří Adamec, který často spolupracoval se začínajícími herci z řad studentů, tak jako například v seriálu *Bylo nás šest*. „*J. Adamec tentokrát podstoupil zdravé riziko a hlavní herecké představitele volil především z řad studentů DAMU.*“²²⁶ Na televizní obrazovce vesměs nové tváře docenila kritika v dalším seriálu Adamcovy režie – *Zkoušky z dospělosti*. „*Sympaticky působí také svěží výkony řady mladých herců, [...] které seriálu vtiskují přirozenost a pomáhají překlenout nejednu slabinu scénáře.*“²²⁷ Vítány byly i nové tváře v seriálu *Inženýrská odysea*. „*Je třeba vítat příchod mimopražských herců do pražského televizního studia, protože jejich herectví i neznámé tváře zaujmou.*“²²⁸

Hodnocení kameramanské práce nebylo věnováno příliš prostoru – ve více jak polovině dohledaných recenzí se nekomentovala vůbec, v těch detailnějších o ní bylo jen pár zmínek. Za koncepci kameramanské práce byl spoluzodpovědný i režisér – zejm. za to, aby ji podřídil svému uměleckému záměru, nicméně samozřejmě záleželo také na talentu a profesních schopnostech kameramanů. Kladně hodnocená kameramanská práce se většinou vyznačovala přívlastky jako vynalézavá, nestereotypní, s přirozeným pohybem, cílevědomá, autentická, uváženě komponující jednotlivé záběry do obrazového celku.

Tak například v seriálu *Sanitka* „*se příznivě projevila účast kameramana Juraje Šajmoviče, usilujícího o maximální autentičnost hojným používáním ruční kamery.*“²²⁹

²²⁵ RICHTEROVÁ, Ivana. Ztvárněná aktuální skutečnost: Nad seriálem *Inženýrská odysea*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 11. 1980, roč. 52, č. 46, s. 11.

²²⁶ <dk>. Studentský seriál. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 7. 1986, roč. 58, č. 27, s. 8.

²²⁷ <dk>. V televizi: Týden od 10. 3. do 16. 3. 1980. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 19. 3. 1980, roč. 52, č. 12, s. 23.

²²⁸ RICHTEROVÁ, Ivana. Ztvárněná aktuální skutečnost: Nad seriálem *Inženýrská odysea*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 11. 1980, roč. 52, č. 46, s. 11.

²²⁹ KOZLOVÁ, Danica. Nad televizním seriálem SANITKA. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 6. 2. 1985, roč. 57, č. 6, s. 6.

Recenze dále zmiňuje, že „došlo k účinnému propojení téměř dokumentární kameramanské práce s dramatickou látkou.“²³⁰ Nezpochybnitelný podíl na úspěšnosti *Třiceti případů majora Zemana* mělo i kameramanské umění Václava Hanuše, „potvrzující jak výrazný smysl pro žánr a charakter tohoto díla, tak i skvělou tvůrčí souhru s režisérem.“²³¹

Mezi nejčastější výtky na adresu kameramanů patřila neúměrně dlouhá metráž zapříčiňující určitou zdouhavost a staticnost. Příkladem mohou být některé záběry ze seriálu *Velké sedlo*, kde únavnost podobně „hluchých“ záběrů komentovala Danica Kozlová poněkud ironicky. „Lze pochopit, že neporušená příroda je krásná a že kameraman bude chtít tuto krásu vyjádřit. Je však J. Zaoral přesvědčen, že diváci jsou méně chápaví, a proto je nutné servírovat jim vše v neúměrně dlouhé metráži? Rušivě působilo neustálé snímání přírodních krás kolem Kružberské přehrady z různých úhlů – „ze země, z letadla, pod vodou za pomoci potápěčů, snad již jen záběry z družice chyběly.“²³² Stejným nedostatkem trpěla i kameramanská práce na seriálu *Dobrá voda*, který „dlouhými záběry volně pobíhajících koní (jistě krásných, ale šlo o dramatické dílo, a ne o dokumentární či populárně vzdělávací seriál) ještě zvýraznil nedostatky scénáře.“²³³

Organicky se naopak podařilo do děje zapojit poetickou scénérii beskydských hor v seriálu o bývalém partyzánském vojákově *Rozsudek*. „Režii se podařilo využít těchto momentů k podtržení hlavního záměru, takže tyto sekvence nerozměňovaly tok děje, ba naopak jej umocňovaly.“²³⁴ Přílišné ilustrativnosti nepropadl také kameraman Alois Nožička při práci na seriálu *Synové a dcery Jakuba skláře*. „A díky za výbornou kameramanskou práci Aloise Nožičky, který pochopil, že zprostředkovávání krásy nelze zaměňovat s instruktážním popisem práce určitých profesí.“²³⁵

²³⁰ Tamtéž.

²³¹ KOZLOVÁ, Danica. Ohlédnutí za Třiceti případy majora Zemana: Obraz třídních bojů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 5. 3. 1980, roč. 52, č. 10, s. 17.

²³² KOZLOVÁ, Danica. Samá voda, samá voda... *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 6. 5. 1987, roč. 59, č. 18, s. 8.

²³³ KOZLOVÁ, Danica. Chovatelská odysea. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 2. 3. 1983, roč. 55, č. 9, s. 19.

²³⁴ SILANOVÁ, Zdenka. Televize: Když o něco jde... *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 15. 3. 1971, roč. 43, č. 11, s. 16.

²³⁵ KOZLOVÁ, Danica. Oslava tvořivého fortelu. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 21. 5. 1986, roč. 58, č. 20, s. 8.

Na výsledné (ne)zdařilosti postav se kromě scénáristy a režiséra podíleli také samotní herci a herečky. Ti byli ve „výrobním procesu“ seriálu těmi posledními, kdo mohl přispět ke kvalitě dané postavy, neboť právě herci jim propůjčovali autentickou podobu. Recenze se soustředily především na hlavní postavu či postavy, v menší míře pak i na vedlejší (zvláště ty, které se objevovaly v příběhu opakovaně). Zhodnocení umělecké přesvědčivosti a vyzrálosti hereckých výkonů bylo však stručné – nejčastěji v podobě jedné či dvou vět. Solidní herecké výkony u vedlejších a epizodních postav měly pak podobu výčtu, stejně jako byly vyjmenovávány ty méně profesionální výkony. Kritéria pro povedené ztvárnění postavy byla v podstatě stejná jako ta zmíněná v podkapitole *Postavy*. Důraz byl kladen na vytvoření životných postav s vnitřním vývojem a s dostatečně psychologicky odůvodněným chováním, naopak negativně hodnoceno bylo neinvenční, „šuplíčkové“ herectví a vytváření zjednodušených postav. Nutno podotknout, že více než často byla na omluvu herců zmiňována skutečnost, že se potýkali s nezdařilou scénáristickou předlohou, proto nebylo v jejich silách v daných mantinelech vytvořit lidsky přesvědčivou postavu.

Příkladem zmiňme hlavní roli Jiřího Štěpničky v seriálu *Gottwald*, jehož herecký um byl podle recenze jednou z nejvyšších hodnot celého seriálu. Dále úspěch sklidila role předsedy městského národního výboru Bavora v *Muži na radnici* (Zdeněk Buchvaldek), jež byla výborně nejen napsána, ale i zahrána. Jako vynikající herci a komici se ukázali Josef Kemr a Jiří Sovák v seriálu *Chalupáři*, jejichž ztvárnění hlavních rolí bylo dokonce označeno za skutečný herecký koncert. Slabé naopak byly herecké výkony Jaroslava Satoranského a Michala Dočolomanského v seriálu *Inženýrská odysea*; jejich postavy působily rozpačitě a zjednodušeně. Jedinému Petru Kostkovi se podařilo překonat slabou předlohu a své postavě dát reálné rozměry. Nedostatky recenzenti viděli i v neohrabaném hereckém projevu hrázného Palyzy (P. Nový) v seriálu *Velké sedlo*.

Co se týče práce dalších spolutvůrců seriálu – např. autorů hudebního doprovodu či maskérů, nebyl jejich podíl na výsledném díle prakticky vůbec hodnocen, až na pár výjimek, které se však omezily pouze na jednověté, či dokonce několikaslavné zmínky.

Zcela marginálně byla např. okomentována hudba složená Karlem Svobodou v seriálu *Druhý dech* – Svobodův hudební doprovod nekorespondoval s režijním záměrem a celkově znesnadňoval divákům příjem díla v autorových intencích.²³⁶ Naopak

²³⁶ VTÍPILOVÁ, Lenka. Marná snaha? *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 29. 11. 1989, roč.61, č. 48, s. 13.

zdařilý hudební podklad měl seriál *Muž na radnici*, jehož autorem byl Zdeněk Liška. Pochválena byla také hudba téhož autora v seriálu *Nejmladší z rodu Hamrů*. Byla charakteristická „*působivým ústředním motivem, který se objevoval vždy ve vypjatých, klíčových scénách.*“²³⁷

Také práce maskérů co do kvality kolísala (hodnocena byla pouze v několika seriálech). Nedostatečná maskérská práce byla odvedena v seriálu *Sanitka*, která si nedokázala věrohodně poradit s vnější proměnou herců v průběhu jejich života. Danica Kozlová na adresu zevnějšku postav, neměnného v čase, uštěpačně poznamenala následující. Ačkoliv byl děj seriálu rozložen do přibližně patnácti let, „*pak současně musíme zaznamenat, že představitelé hlavních rolí prakticky nestárli a uchovávali si až záviděníhodnou mladost.*“²³⁸ Výborně si naopak maskéři poradili s proměnami herců v seriálu *Nejmladší z rodu Hamrů*. „*Nelze přejít ani výbornou práci maskérů, s jejichž pomocí překonávala řada herců velká časová období.*“²³⁹

8.2.6 Shrnutí

Základním posláním televizního seriálu bylo všimnout si aktuálních společenských problémů, a to ve smyslu poznávacím i hodnotícím. Seriál měl vycházet ze skutečnosti a všemi dostupnými uměleckými prostředky ji věrohodně ztvárňovat. Prospěšnost televizní seriálové produkce mohla spočívat ve výše zmíněné diskusi o celospolečenské problematice – ta se často prolínala s popularizací různorodých profesí, jež měly diváky seznámit s náročností a odpovědností dané pracovní oblasti, a především pak s tím, jak daná profese přispívá k všeobecnému, kolektivnímu blahu a zajištění socialistické společnosti.²⁴⁰

Neřešily-li seriály palčivé problémy současnosti a ubíraly se do minulosti, pak jejich přínosem bylo vyložení klíčových historických mezníků novodobých dějin

²³⁷ KOZLOVÁ, Danica. Divácký úspěch televizních Hamrů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 7. 1975, roč. 47, č. 28, s. 8.

²³⁸ KOZLOVÁ, Danica. Nad televizním seriálem SANITKA. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 6. 2. 1985, roč. 57, č. 6, s. 6.

²³⁹ KOZLOVÁ, Danica. Divácký úspěch televizních Hamrů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 7. 1975, roč. 47, č. 28, s. 8.

²⁴⁰ Petr Bílek mluví o tzv. sociologickém kódu seriálů. Ty se podle autora snaží systematicky mapovat novou sociální strukturu socialistické společnosti. „*Sociologický kód je dokonce určující pro celé ladění výpovědí, snadno si vzpomeneme na seriál o družstevnících, představitelích lidosprávy, prodavačkách, lékařích, kombajnerech nebo inženýrech.*“ (Viz BÍLEK, Petr. Na obrazovce stranický funkcionář: K televiznímu seriálu *Okres na severu*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 15. 7. 1981, roč. 53, č. 28, s. 7.)

v souladu s vládnoucí ideologií. Taktéž seriály, které pro televizní diváky přepisovaly látku nějakého literárního díla, vycházely pouze z literatury, která nahrávala dobové ideologii, nebo ji alespoň nepodřývala. U seriálů zabývajících se problematikou mezilidských vztahů byl vznesen požadavek propagovat žádoucí lidské a morální hodnoty (oslava obyčejného člověka s jeho slabůstkami a zlozvyky, uspořádanost, poslušnost, pracovitost – pro druhé a celek...). S nelibostí recenzenti komentovali seriály, jež nabízely pouze povrchní rozptýlení pro diváky v podobě zábavných historek a komediálních scének bez přidané hodnoty.

U seriálů se také hlídalo poměrné zastoupení veřejného života a soukromého mikrosvěta postav, odtrženého od širších společenských vazeb. Negativně byly hodnoceny seriály, které realitu a její závažné problémy používaly pouze jako kulisy pro rozehrání osudů seriálových hrdinů a rozvíjení jejich charakteru.

Dále bylo ve velké míře diskutováno umělecké ztvárnění. Právě přesvědčivý umělecký obraz byl klíčový pro hlavní sdělení seriálu. Na umělecké formě, prostřednictvím které se k divákům dostávalo zamýšlené poselství, kritikům záleželo, neboť tím mohla být ovlivněna závažnost a úspěšnost celého sdělení.²⁴¹ Nutno však říci, že recenzenti měli tendenci přehlížet dílčí vady uměleckého uchopení, přineslo-li dílo provokující impuls nutící lidi k zamyšlení nad problémy jejich epochy. Docházelo tedy běžně k situacím, že bylo umělecké zpracování s dílčími nedostatky přebito ušlechtilostí záměru. Pokud však umělecká forma měla větší a zásadnější trhliny, případně se nedostatky jen kumulovaly, seriál byl kritikou hodnocen navzdory nesporně závažné ideové iniciativě negativně.²⁴²

Stran uměleckého ztvárnění – současnost či minulost měla být divákům zprostředkována skrze citlivé a věrohodné zachycení prostředí a živou kresbu charakterů s jejich přirozenou složitostí, se všemi rozpory v myšlení a jednání. Obecně na umělecké

²⁴¹ V této souvislosti byla připomínána stat' Zdeňka Nejedlého *O realismu pravém a nepravém*, která uvádí, že umění – má-li být službou – musí nejprve uchvátit uměním.

²⁴² Po umělecké stránce byl nevybíravě zkritizován např. seriál *Rodáci*. K recenzi, jejíž kritika byla zcela bez obalu a vyznívala jednoznačně negativně, byl otištěn kratší doplňkový text, který měl pravděpodobně dopad nelitostné kritiky ztlumit a přeci jen vyzdvihnout užitečnost námětu. V textu se doslova píše, že kritické připomínky na adresu realizace celého projektu by „neměly zastínit to pozitivní, co tvůrci seriálu, a zejména Jaroslav Matějka, do díla vložili a co nakonec, byť zamlženo, zůstává jako trvalý přínos. Je to především Matějкова myšlenka, že bytostný, ne předstíraný komunismus je koncentrovanou podobou lidství, nejprůkazněji se osvědčující v mezních situacích. (Viz KOZLOVÁ, Danica. Rozčarování. Tvorba. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSC, 13. 3. 1988, roč. 60, č. 13, s. 15.)

realizaci ve všech fázích vzniku seriálu byla oceňována nápaditost, otevřenost novým prvkům, absence schematičnosti a modelovosti, celková kompaktnost díla, vnitřní soudržnost a logika, naléhavost a výpovědní hodnota pro diváka. Taktéž byla komentována příslušnost k žánru, splnění jeho parametrů, příp. postižení odchylek.

Závěrem recenze se autor či autorka pokusili s přihlédnutím ke všem oceněným i vytčeným aspektům o celkové zhodnocení kvality seriálu. Bilancovat nad seriálem jako celkem nebylo prakticky nikdy jednoduché – v jednotlivých recenzích byla stále opakována poznámka, že úroveň jednotlivých pokračování je kolísavá a dané díly se od sebe co do kvality realizace více či méně odlišují.

9 Recenze na seriálovou tvorbu Jaroslava Dietla

Postavení scénáristy Jaroslava Dietla mezi ostatními autory televizních seriálů bylo výjimečné už jen tím, že právě on byl v době normalizace bezesporu nejpłodnějším a nejproslulejším seriálovým tvůrcem. Z toho vyplývá i specifické postavení, které měl mezi soudobými posuzovateli televizní seriálové produkce. Dietlovo jméno fungovalo jako zavedená obchodní značka, jež pro recenzenty mnohdy dopředu předznamenávala, či alespoň naznačovala, typické znaky daného díla, vyplývající přímo z Dietlova charakteristického autorského stylu a tvůrčího postupu.

Mezi pravidelně oceňované kvality Dietlových scénářů patřila fabulační lehkost, talent pro rozvíjení vyprávění, cit pro vytváření životných a realistických postav, které zpravidla nepůsobily jako neživé konstrukce, a také schopnost umně pracovat s vybranými motivy. Tyto kvality byly ceněny, zvláště pokud je autor využil při zpracování společensky a politicky potřebné látky, aby u diváků vzbudil zájem o tematizované jevy. Podstatně méně radostně byly tytéž autorovy dovednosti přijímány v dílech, která nezpracovávala skutečně závažná témata, nebo se jich dotýkala příliš povrchně a pouze divákům poskytovala potěšení z vyprávění příběhů seriálových hrdinů. Takovému tvůrčí postupu byly vnímány jako podbízivá snaha vetřít se do divákovy přízně a zavděčit se mu.

Výše oceňované atributy potvrzuje i výčet zdařilých prvků v seriálu *Plechová kavalérie*. Dietl byl označen za jednoho z nejzkušenějších autorů televizních seriálů, „což potvrdil i zde řadou bystře odpozorovaných typů, poutavými dialogy i celkově atraktivním ztvárněním tématu.“²⁴³ Kladně vystoupily do popředí autorovy schopnosti v seriálu *Okres na severu*, kde byly navíc ve službách úkolu zadaného společenskou objednávkou. „Pílím Dietlovy poetiky seriálu je spolehnouti se na příběh [...]. A právě pokud jde o výstavbu příběhu, zvykli jsme si u Dietla na perfektní hru motivů přesně v intencích divácké přitažlivosti a obecnější ideové závažnosti.“²⁴⁴ Práce s postavami a jejich funkcemi v celém dramatickém příběhu byla povedená i v seriálu *Synové a dcery Jakuba skláře*: „Dietl se dokázal dobře vypořádat s rozvržením a úlohou jednotlivých členů Cirklovy početné rodiny, a to mu umožnilo dostat do seriálu nejrůznější společenské třídy

²⁴³ KOZLOVÁ, Danica. Televize a rozhlas svátečních dnů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 1. 1980, roč. 52, č. 2, s. 6.

²⁴⁴ BÍLEK, Petr. Na obrazovce stranický funkcionář: K televiznímu seriálu *Okres na severu*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 15. 7. 1981, roč. 53, č. 28, s. 7.

a sociální vrstvy.²⁴⁵ Taktéž scénář seriálu *Nejmladší z rodu Hamrů* skýtal různá úskalí vyplývající z mapování rozlehlého časového úseku a z nelehkého úkolu podat žádoucí svědectví o přeměně socialistického zemědělství, nicméně i zde si Jaroslav Dietl poradil se složitou fabulační a typizační prací, až na pár výjimek, výborně.

Naopak jedna z nejčastějších výtek, které musel Dietl jako scénárista čelit, byla tendence zabředávat do osobních sfér seriálových postav, což šlo ruku v ruce s oslabováním naléhavosti výpovědi o současných celospolečenských problémech a otázkách. Poměrně vyvážené skloubení soukromého a veřejného bylo recenzenty vítáno v propagandisticky nejzatíženějších seriálech jako *Muž na radnici* a *Okres na severu*. Většina z dohledaných recenzí na Dietlovy seriály však obsahuje minimálně drobnou výčitku tohoto rázu, byť seriálové dílo mohlo být v konečném důsledku hodnoceno kladně. Vyloženě negativně byl tento rys přijímán u seriálů *Žena za pultem*, *Velké sedlo* či *Plechová kavalérie*. Několikrát bylo recenzenty zmiňováno, že v rozvíjení milostných peripetií a lidských příběhů se Dietl cítí nejjistěji. Bohuš Štěpánek ve svém příspěvku o obecné seriálové problematice uvádí, že Dietl „dovedl doslova na lékárnických vážkách mixovat přísady citů, humoru, zlidštění, napětí, sentimentu i dalších ingrediencí.“²⁴⁶ O poznání negativněji okomentovala přínos Dietlových seriálů pro diváka Lenka Vtípilová „Seriál ho trochu pobavil, trochu rozplakal, ukázal mu trochu lidského štěstí, trochu sexu a lásky, trochu zášti a nenávisti, trochu intrik a neshod, ale i pravého přátelství a pochopení, a to vše nakonec vyústilo, jak u tomu v pohádkách bývá – v růžový happy end.“²⁴⁷

Dalším negativně přijímaným, výše předznamenáním rysem Dietlovy tvorby byla přílišná idyličnost a tendence zakončovat příběhy happy endem. Slovy samotných recenzentů, tato stará známá Dietlova bolest byla hodnocena s velkou nelibostí, mnohdy až výsměšně. Idylické zakončení bylo v případě seriálu *Inženýrská odysea* předjímano s neskryvanou ironií dokonce už v průběhu vysílání. „Dva ze tří inženýrů se nám již šťastně oženili, nyní zbývá už jen uzavírat sázky, která z dívek zbude na [...] Zbyňka.“²⁴⁸

²⁴⁵ KOZLOVÁ, Danica. Oslava tvořivého fortelu. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 21. 5. 1986, roč. 58, č. 20, s. 8.

²⁴⁶ ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Seriál – chléb o dvou kůrkách. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 23. 4. 1986, roč. 58, č. 16, s. 8.

²⁴⁷ VTÍPILOVÁ, Lenka. Marná snaha? *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 29. 11. 1989, roč. 61, č. 48, s. 13.

²⁴⁸ (dk). V televizi: Týden od 15. 9.–21. 9. 1980. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 24. 9. 1980, roč. 52, č. 39, s. 8.

Závěrem krátkého komentáře si recenzentka Kozlová ještě přisadila: „*Nicméně jsem přesvědčena o tom, že vše dobře dopadne, byť nám bude třeba překonati ještě nejednu nástrahu, a že mezi námi nebude nikoho, kdo by Zbynd'ovi jeho štěstí nepřál!*“²⁴⁹

Obecně tuto Dietlovu tendenci okomentovala Kozlová v recenzi na *Ženu za pultem*. „*Někdy mám pocit, že J. Dietl je přímo pronásledován pro něho zřejmě hrůznou představou, že by snad někdo z protagonistů jeho příběhů mohl zůstat neprovdán či snad dokonce vydržet po celý život s jedním partnerem.*“²⁵⁰

Méně častá byla výtka vyplývající z Dietlova dalšího typického rysu. Jaroslav Dietl byl především vypravěč, který své scénáře stavěl na dvou základních kamenech – na dějovosti a hlavních postavách. Tíhl spíše k epickému vyprávění. Některé fabulované příběhy byly dramaticky řidší, a to proto, že hlavní zápasy měly spíše podobu překonávání vnějších překážek, nikoliv podobu těžkých vnitřních zápasů odehrávajících se v hrdinově nitru. S tím právě souvisely kritické připomínky upozorňující na pseudokonfliktnost některých zápletek (např. v seriálu *Plechová kavalérie* nebo *Žena za pultem*) a v souvislosti s důrazem kladeným na děj pak i nedostatečný psychologický rozbor jednotlivých charakterů.

A jak byla seriálová díla tohoto autora nahlížena v kontextu práce ostatních seriálových tvůrců? Obecně recenzenti Dietlovy seriály řadili k těm, co mají užší vazbu spíše k uměleckému než např. k publicistickému ztvárnění skutečnosti. Zajímavý je průměr recenzentky Lenky Vtípilové, která Dietlovy seriály označuje za destilovanou vodu, zatímco seriály popírající onu sladkou idyličnost za vodu z kohoutku.²⁵¹ Zároveň seriály dietlovského typu označila za starší období vývoje seriálu, naopak seriály blížící se publicistickému ztvárnění za novou generaci.

Seriály z Dietlova pera byly podrobovány kritice, stejně jako byly vítány pro jejich schopnost přikovat diváky do křesel k televizním obrazovkám. Přestože se po umělecké stránce vyznačovaly opakovaně podobnými nedostatky, nikdo z recenzentů

²⁴⁹ (dk). V televizi: Týden od 15. 9.–21. 9. 1980. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 24. 9. 1980, roč. 52, č. 39, s. 8.

²⁵⁰ KOZLOVÁ, Danica. Seriál jako případ. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 18. 1. 1978, roč. 50, č. 3, s. 6.

²⁵¹ VTÍPILOVÁ, Lenka. Marná snaha? *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 29. 11. 1989, roč. 61, č. 48, s. 13.

nezpochybňoval fakt, že Dietl byl v Československu nejzkušenější a nejproduktivnější tvůrce. To dokládají i slova Petra Bílka na adresu Dietlovy produkce. Ta je „svým charakterem u nás bezkonkurenční a znamená nepopiratelnou televizní hodnotu, ať chceme, nebo nechceme.“²⁵² Velikost autorského fenoménu Jaroslava Dietla připouští i Danica Kozlová, přestože se spíše soustředí na negativa, která z toho plynou. „Čs. televize namísto aby se snažila vybudovat si i v této oblasti širší autorské zázemí, podporuje jakýsi Dietlův seriálový monopol.“²⁵³ Na příkladu seriálu *Žena za pultem* uvádí, že „kdyby se scénářem těchto kvalit zaklepal na dveře televizních dramaturgů neznámý, začínající autor, *Žena za pultem* by bezpochyby nespátřila světlo světa.“²⁵⁴

²⁵² BÍLEK, Petr. Na obrazovce stranický funkcionář: K televiznímu seriálu *Okres na severu*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 15. 7. 1981, roč. 53, č. 28, s. 7.

²⁵³ KOZLOVÁ, Danica. Seriál jako případ. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 18. 1. 1978, roč. 50, č. 3, s. 6.

²⁵⁴ Tamtéž.

10 Jazyková specifika seriálových recenzí

Na rovině lexikální byl písemný jazykový projev recenzentů prostoupený výrazy a obraty typickými pro socialistickou rétoriku. Nejvýrazněji se takové jazykové prostředky uplatňovaly u politicky a ideologicky exponovaných seriálů²⁵⁵, ať už ze současnosti, či z minulosti. Se socialistickou rétorikou se nevyhnutelně pojí určité základní termíny. Zmiňme ty nejfrekventovanější: *socialistická revoluce*, *Vítězný únor*, *proletariát*, *dělnická třída* či *buržoazie*.

Frekventované v mnoha podobách bylo i adjektivum *třídní* (slovní spojení jako *třídní aspekt*, *třídní charakter*, *třídní boj*, *třídní zájmy*, *třídní nepřítel*) a *kolektivní* (příp. *kolektiv*), dále pak také velmi častý obrat *statečný boj komunistů proti...*, *vítězství pracujícího lidu / dělnické třídy*, *zápas o stranu / o republiku / o socialismus* apod. Naopak *třídní nepřítel* byl v recenzích na propagandistické seriály označován negativně a byl spojován s nekalými jevy a činnostmi (*podvratný živel*, *imperialistický agent ve službách Západu*, *špionáže*, *sabotáže*, *teroristické skupiny*, *rozvratná* či *rozkladná činnost*, *vykořisťování*).²⁵⁶

U většiny recenzí byl kladen důraz na tzv. pracovní aspekt. U seriálových postav byly často komentovány a podrobovány kritice pracovní návyky, zodpovědnost a produktivita práce, přičemž slova a slovní spojení jako *práce*, *pracující lid*, *pracovní morálka* a *hrdinové socialistické práce* byla používána téměř jako nějaká zaklínadla.

Co se týče slovní zásoby obecně, jazyk, jakým byly recenze psány, je spisovný a srozumitelný pro zasvěceného i laika. Obsahuje základní terminologické výrazivo, bez kterého se recenze jakožto odborný útvar neobejde, přesto recenze nejsou přehušteny termíny ani složitými větnými konstrukcemi, připomínajícími styl učebnic. Díky výraznému zastoupení slovních prvků socialistické rétoriky je jazyk recenzí bohatý na často opakované fráze a obraty, nabývající až podobu významově vyprázdněných klišé. V nezanedbatelném množství recenzí se také uplatňuje osobitý smysl pro humor a vtip – toto se týká zejm. „hlavní recenzentky“ Danici Kozlové, jež neměla v případě nespokojenosti daleko k nevybíravé kritice, často s ironickým, či dokonce až sarkastickým podtextem. V jiných případech se stávaly různé vypozerované

²⁵⁵ Jedná se např. o seriály *Třicet případů majora Zemana* a *Gottwald a Rodáci*.

²⁵⁶ Těmito a podobnými slovy byly zhusta prochnuty zejména recenze na seriál *Třicet případů majora Zemana* – první vyšla po vysílání prvních deseti dílů, druhá po odvysílání kompletního seriálového celku.

nedokonalosti a nedomyšlené prvky terčem různých humorných poznámek. Zmiňme jako příklad alespoň některé z nich.

Tak například kladná postava Michala (L. Vaculík) v seriálu *Dobrá voda* „byla vytvořena s takovou cudností, že by výsledek klidně slušel kterékoli čítance“²⁵⁷, naproti tomu záměry a představy jiné postavy – inženýra Hovory – byly v témže seriálu průhledné již od samého začátku a jejich rozměňování nepřineslo nic nového, „*nebudeme-li za vývoj považovat chození v kruhu.*“²⁵⁸ Danica Kozlová si také často pohrávala s jazykovou obrazností a vytvářela metaforické konstrukce. Zmiňme např. Dietlův happyendový závěr seriálu *Muž na radnici*, kde *hlavní hrdina v závěru vesluje přesně v duchu přání diváků k manželskému přístavu.*“²⁵⁹ Nápaditě také okomentovala funkci několika zdařilých uměleckých atributů v jinak – dle jejích slov – povrchním a jednoduchém seriálu *Bylo nás šest.* „*Otázkou však zůstává, k čemu podobné dotváření a maskování hluchých míst slouží, zda poutavý kabát nemá divákům pomoci snáze strávit ne právě zcela vydařenou krmí?*“²⁶⁰

Na ukázkou toho, že recenze byly skutečně psány stravitelným a živějším jazykem, si pro porovnání uveďme úryvky textů z pera jiných redaktorů, které dané recenze čas od času doprovázely. Vztahovaly se k témuž seriálu, ale na rozdíl od samotných recenzí vykazovaly podstatně větší míru ideologického působení. Takové texty opěvovaly vznešenost a velikost ideálů komunistické strany a jejích představitelů, a tomu odpovídaly i zvolené jazykové prostředky. Charakteristickým prostředkem je tu mnohomluvný patos.

Například Jaroslav Homuta ve svém článku o seriálu *Gottwald* píše: „*S napětím a trémou čekáme na dotyk díla s divákem. Především s mladým divákem. Ale i my starší máme povinnost napít se čisté vody od pramene, aby se naše krev okysličila velikostí minulých zápasů, a zase si připomenout, že vítězství tu nejsou proto, abychom z nich zpychli a konzervovali je...*“²⁶¹ Ve stejném článku, ale na jiném místě se píše, že seriál vznikl proto, „*aby nám připomněl velikost ideálů socialismu, který už dal sociální jistoty,*

²⁵⁷ KOZLOVÁ, Danica. Chovatelská odysea. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 2. 3. 1983, roč. 55, č. 9, s. 19.

²⁵⁸ Tamtéž.

²⁵⁹ KOZLOVÁ, Danica. Úspěšný seriál ze současnosti. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 11. 1976, roč. 48, č. 45, s. 8.

²⁶⁰ (dk). Studentský seriál. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 7. 1986, roč. 58, č. 27, s. 8.

²⁶¹ HOMUTA, Jaroslav. Seriál o státníkovi. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 19. 11. 1986, roč. 58, č. 46, s. 8.

*ale jehož hranice možností svobod člověka jako rodu, ale i individua nejsou zdaleka dosaženy.*²⁶²

Podobný po stylistické stránce byl i kratší komentář k recenzi na seriál *Rodáci* autora podepsaného značkou (R). Pravověrné komunisty nazval hrdiny a dále je charakterizoval takto: *„Těmto hrdinům je nejvyšší hodnotou opravdovost života a jejich přesvědčení. Proto neuhýbají, nekličkují, neustupují, neznají pokrytectví. Jsou si jisti sami sebou, proto neznají poklonkování. Rvou se. A dovedou být i rebely, ale jejich rebelantství je očišťující a tvořivé, protože jim jde o důstojnost člověka a smysluplnost života.*²⁶³

²⁶² HOMUTA, Jaroslav. Seriál o státníkovi. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 19. 11. 1986, roč. 58, č. 46, s. 8.

²⁶³ (R). Rozčarování. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 13. 3. 1988, roč. 60, č. 13, s. 15.

11 Seriálová problematika očima redaktorů *Tvorby*

V rámci obecnějšího úvodu k některým recenzím se často vyskytovaly drobné zmínky o současném stavu seriálové produkce, jeho porovnání se staršími etapami vývoje tohoto žánru u nás nebo o přijetí ze strany diváků.

V recenzi *Muže na radnici*, která vyšla v listopadu 1976, Danica Kozlová reflektuje přání diváků, kteří do televize v polovině 70. let psali s výčitkami, že většina československých seriálů je obrácena do minulosti, a zároveň s prosbami, aby vznikl seriál ze současnosti. „*Čtenáři si přáli na obrazovce vidět hrdinu, který žije stejnou dobu jako oni, prožívá starosti, které sami bezprostředně znají a vidí kolem sebe.*“²⁶⁴ Částečně tímto diváckým přáním, částečně společenskou objednávkou bylo motivováno natočení výše zmíněného seriálu.

Zajímavé jsou rovněž postřehy recenzentů vypovídající o vnímání vztahu mezi seriály a diváky – tedy hlavně co se týče přístupu diváků k seriálu a celkového náhledu na něj. Zvláště od druhé poloviny 80. let se množily názory, že přijetí seriálu diváky už není zdaleka tak bezvýhradní a nekritické jako v dobách největšího rozkvětu. Tato myšlenka zaznívá v úvodu k recenzi na seriál *Synové a dcery Jakuba* skláře z května 1986. „*Již dávno jsou pryč doby ‚velkých objevů‘ televize, kdy příběhy seriálových hrdinů přikovávaly milióny diváků k lenoškám a nedávaly jim spát.*“²⁶⁵ Tento jev však neměl podle Danici Kozlové vliv na popularitu televizních seriálů – oblíbené a vyhledávané byly stále stejně, jen se změnil způsob konzumace. Diváci už nepropadali bezhlavě emocím a ke sledování přistupovali zkušeněji a s nadhledem. „*Dnešní divák bude nad ním i kriticky rozvažovat a nenechá se tak snadno strhnout vodopádem autorova vyprávění.*“²⁶⁶ Otázkou je, z čeho recenzenti při formulování takových soudů vycházeli – do jaké míry pracovali s výsledky sociologických šetření (pokud vůbec) a do jaké míry se jednalo o jejich vlastní představu vývoje divácké recepce seriálů, příp. dokonce o jejich vlastní přání, aby tomu tak bylo.

²⁶⁴ KOZLOVÁ, Danica. Úspěšný seriál ze současnosti. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 11. 1976, roč. 48, č. 45, s. 8.

²⁶⁵ KOZLOVÁ, Danica. Oslava tvořivého fortelu. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 21. 5. 1986, roč. 58, č. 20, s. 8.

²⁶⁶ Tamtéž.

Podobný názor zaznívá i v recenzi na seriál *Panoptikum Města pražského* z června 1988. „Zlatá léta má televizní seriál u nás zřejmě za sebou. Lidé si již zvykli na jeho existenci, pečlivě vybírají, co budou sledovat, a stále více přibývá těch, [...] kteří se spokojí s tím, že z celého seriálu zhlédnou pouze několik pokračování.“²⁶⁷ Za období seriálové horečky, kdy diváci velice intenzivně prožívali osudy protagonistů a při uvádění jednotlivých pokračování se vyliďňovaly ulice, označila Danica Kozlová období konce 60. a počátku 70. let. Zajímavé je tento dobový pohled srovnat s dnešním náhledem, kdy normalizační dvacetiletí tradičně považujeme za období rozkvětu domácích televizních seriálů a neutuchajícího zájmu o ně. Tento pohled se zakládá na bohatosti seriálového fondu 70. a 80. let, bere v potaz i čísla sledovanosti, která se v případě těch zvláště populárních seriálů blížila i k 90 %, a také vychází z nadšených ohlasů a početných reakcí, které v průběhu i po skončení vysílání pravidelně docházely nejen do televize, ale i samotným tvůrcům.

V člancích o seriálové a obecně televizní problematice byla zdůrazňována základní funkce a úkoly socialistické televize, a to mnohdy v kontrastu s hlavním cílem televizní produkce západních zemí. Zatímco průmyslová masová kultura produkovaná západní televizí vede podle Jiřího Bagára k „*ohlupování pracujících a odvrácení jejich pozornosti od palčivých společenských problémů jiným, méně nebezpečným směrem*“²⁶⁸, naopak v socialistických zemích televize slouží „*především k obohacování duchovního světa a harmonického rozvoje lidí*.“²⁶⁹ V souladu s tímto obecným náhledem na postavení televize a médií obecně se nacházela právě i oblast televizních seriálů. Např. Bohuš Štěpánek ve svém článku z dubna 1986 *Seriál – chléb o dvou kůrkách* připouští, že tolik populární seriály jsou spojeny s celou řadou negativních průvodních jevů a možných rizik. Za nejzávažnější považuje fakt, že seriály prokazují do jisté míry „*nivelizující, umrtvující vliv na diváckou aktivitu, na samostatnost v utváření soudů a názorů spolu s určitou devastací herecké tvorby*.“²⁷⁰ Televizním seriálům připisuje zásadní společenské působení, a to na úrovni vědomé i nevědomé. Díky tomu jsou seriály spojené nejen s významným psychologickým faktorem, ale taktéž jsou

²⁶⁷ KOZLOVÁ, Danica. Dvakrát do téže řeky? *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 22. 6. 1988, roč. 60, č. 25, s. 15.

²⁶⁸ BAGÁR, Jiří. Hovory o televizi. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 8. 11. 1978, roč. 50, č. 45, s. 5.

²⁶⁹ Tamtéž.

²⁷⁰ ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Seriál – chléb o dvou kůrkách. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 23. 4. 1986, roč. 58, č. 16, s. 8.

vnímány jako politikum. Proto seriály v socialistických zemích neměly být součástí toho, co redaktoři nazývali pokleslou masovou kulturou s otupujícím vlivem, ale měly naopak působit tak, „*aby divák nebyl odsouzen k civění na obrazovku, aby byl nucen hledět vnímavě, přemýšlet, spolupracovat a jít s sebou.*“²⁷¹

Zajímavé poznání v tomto směru zprostředkovává i beseda v redakci *Tvorby* nad posláním a cílem televizních seriálů, k níž byli přizváni různí hosté, např. Antonín Dvořák, šéfredaktor Hlavní redakce dramatických pořadů ČST, Josef Verner, zástupce šéfredaktora téže redakce, sociolog Ivan Tesár, scénárista Jaroslav Dietl, spisovatel Karel Štorkán, básník a spolupracovník *Tvorby* Josef Peterka, za *Rudé právo* k besednímu stolu zasedl Josef Holý a za *Tvorbu* např. Danica Kozlová a samotný šéfredaktor Jaroslav Kořínek. Jedním z hlavních řešených problémů byla měřítko kritiky uplatňovaná právě na seriály, která se zúčastněným zdála často zjednodušená, hodnotící v rámci dichotomie líbí – nelíbí, a navíc jako příliš přihlížející k diváckému ohlasu, jenž není synonymem hodnotnosti a potřebnosti seriálu. Josef Verner v této diskusi upozorňuje, že jeden z nezanedbatelných úkolů a zároveň příčin úspěchu seriálů je, že v moderní, chaotické době diváka orientují k trvalým hodnotám, přispívají k jejich sjednocení a vědomí historičnosti – sounáležitosti s minulým a zároveň provázanosti přítomnosti s budoucností.²⁷² Jako další důležité úkoly seriálů bylo zmíněno: zobrazování reality, postihování základních rysů tehdejší společnosti a podněcování k přemýšlení o problémech současnosti.

Další téma, které bylo v souvislosti s českou seriálovou školou, jak bylo několikrát o domácí seriálové tradici referováno, byly její nedostatky a slabá místa. Na samém začátku normalizačního období, v r. 1971, se v rubrice recenzující televizní vysílání objevil krátký příspěvek autora označeného zkratkou (k), který si postěžoval mj. také na konzumní charakter seriálů. Tento žánr je dle slov autor u nás spojen pouze se zábavou a dobrou pohodou. K nepříznivým rysům seriálové tvorby podle něj patří „*malá věrohodnost zpracování, nedostatečné propracování postav a situací a vysloveně*

²⁷¹ ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Seriál – chléb o dvou kůrkách. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 23. 4. 1986, roč. 58, č. 16, s. 8.

²⁷² Poslání a cíl televizních seriálů v boji o umělecké ztvárnění socialistického člověka. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 7. 6. 1978, roč. 50, č. 23, s. 6 a 7.

konzumní – nechceme-li použít přímo termínu povrchní – spád a dramatická.“²⁷³ V této věci autor příspěvku doporučuje inspiraci v sousední NDR, jejíž televizní dramaturgie produkuje seriálová díla nejen divácky atraktivní, ale rovněž také se značným společenským dopadem a věrohodným uměleckým zpracováním.

Výtka ohledně konzumního charakteru seriálů se objevila i později, na konci 70. let. Ve výše zmíněné diskusi o seriálové problematice z r. 1986 z úst Josefa Peterky zazněla znepokojená slova na adresu konzumnosti seriálů. Ač některé seriály splňovaly kulturně-politické parametry obecně kladené na tuto tvorbu, dělo se tak na úkor jiných aspektů. „*Neděje se tak ale často za cenu zploštění, simplifikace, trivializace? [...] Cílem se stává maximálně spokojený divák, ne znepokojený. Chybí dramatická katarze. O čem to všem svědčí? Nesporně o myšlenkové chudobě, o přítomnosti sentimentálních a konvenčních prvků s vnějškově utvářeným napětím.*“²⁷⁴

Zatímco z výše zmíněné diskuse nad měřítky hodnocení televizních seriálů vyšly sledovanost a masová popularita jako marginální kritéria, zastíněná především uměleckou a ideovou závažností a širokým společenským působením, důležitosti hodnocení seriálu kromě jiného také podle jeho popularity a sledovanosti se zastával Jiří Bagár ve své úvaze *Televize a kritika*, publikované na konci roku 1978. Upozornil na skutečnost, že televizní seriál nelze poměřovat stejnými měřítky jako jiná, klasická umělecká díla. „*Kritika je samozřejmě třeba, jenže tak jako nemůžeš srovnávat konfekci s modely Diora, nesrovnávej televizní seriál se Shakespearem. Je to jako poměřovat dostavník s kosmickou lodí.*“²⁷⁵ Tím autor nechtěl říci, že by žánr televizního seriálu měl být pouze nenáročný a povrchně zábavný, ale pouze chtěl upozornit na skutečnost, že sledovanost a divácký zájem je také, vedle splnění kritéria umělecké náročnosti a ideové závažnosti, důležitý ukazatel, který by neměl být opomíjen. „*Ovšem problém masové zábavy a pořadů určených miliónům existuje. Například televizní seriál určený nejširšímu okruhu diváků musí být hodnocen i z toho hlediska, zda milióny lidí zaujal.*“²⁷⁶ Přičemž ale nesnižuje zodpovědnou a důležitou úlohu televizní kritiky: „*Ale jak splnil estetická,*

²⁷³ (k). Cesty k televiznímu seriálu. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 17. 2. 1971, roč. 43, č. 7, s. 13.

²⁷⁴ Poslání a cíl televizních seriálů v boji o ztvárnění socialistického člověka. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 7. 6. 1978, roč. 50, č. 23, s. 6 a 7.

²⁷⁵ BAGÁR, Jiří. *Televize a kritika*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 20. 12. 1978, roč. 50, č. 51, s. 5.

²⁷⁶ Tamtéž.

*kulturně politická a další hlediska, by zase měla posoudit kvalifikovaná kritika, a ne dojmologie.*²⁷⁷

Nedostatky československých seriálů byly shrnuty i v již citovaném článku Bohuše Štěpánka z r. 1986 *Seriál – chléb o dvou kůrkách*. „*Nedostatek dramatičnosti, náhodnost motivů, ledabylost modelace postav, povrchní šarvátky a náhodné zápletky místo hlubšího konfliktu, kompoziční a kombinační nenáročnost a nevynalézavost – to jsou jen některé vady na kráse z bilance mnohých našich seriálů.*“²⁷⁸

²⁷⁷ BAGÁR, Jiří. Televize a kritika. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 20. 12. 1978, roč. 50, č. 51, s. 5.

²⁷⁸ ŠTĚPÁNEK, Bohuš. *Seriál – chléb o dvou kůrkách*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 23. 4. 1986, roč. 58, č. 16, s. 8.

12 Otázka dobové televizní kritiky

Zajímavý je také náhled redaktorů a odborníků z oblasti teorie, praxe i kritiky umění na existenci dobové televizní kritiky. Debata o její (ne)existenci, úrovni a dosažených kvalitách a případných rezervách probíhala zejména v průběhu 70. let, ve druhé polovině normalizačního dvacetiletí byly články s tematikou televizní kritiky a jejího působení podstatně řidší. To má své odůvodnění především v tom, že právě se zaváděním normalizačního kurzu bylo důležité začít na společnost působit výchovně a ideově ve všech směrech. Potvrzuje to i rezoluce XIV. sjezdu KSČ. „*Nyní jde o úplné obnovení významu společenské a výchovné úlohy umění. Proto strana považuje za nevyhnutelné obnovit a rozvinout uměleckou kritiku jako významný prostředek při řešení ideově tvůrčích problémů.*“²⁷⁹

Tato debata měla zpočátku polemický charakter – na příspěvek konkrétního autora zpravidla reagoval v některém z dalších čísel *Tvorby* jiný autor a doplnil tak původní příspěvek o svůj pohled na věc. Například redaktor podepsaný pod značkou (š) v glose nazvané *Televizní věstník* z června 1971 upozorňuje na skutečnost, že se obecně v tisku, ale zejména pak v týdeníku *Československá televize* uveřejňují spíše divácké ohlasy na televizní vysílání a chybí zevrubnější odborné posouzení a recenze, které by fundovaně orientovaly diváky a tříbily jejich vkus. Objevuje se spíše oznámení či propagace televizních pořadů, proto volá po založení odborného časopisu pro teorii a kritiku televize. Dle jeho názoru se o televizním vysílání píše „*většinou bezbarvě, nekriticky, na úrovni lepší reklamy.*“²⁸⁰

Na tuto glosu reagoval přímo Vladimír Solecký, programový náměstek ústředního ředitele ČST, příspěvkem *Televize a kritika* s výčitkou, že autor má maximalistické požadavky a zcela opomíjí stav televizní kritiky a podmínky pro její vytvoření, které byly do té doby značně ztíženy (zmiňuje změnu politické orientace po „krizových letech“ ve prospěch podpory státních orgánů a politiky KSČ, dramatický pokles nákladu týdeníku *Československá televize* v minulém období a jiné personální, organizační a obsahové změny v tisku obecně). Zároveň upozorňuje, že „*známí ,odborníci' na televizní kritiku [...] jsou nyní za hranicemi, nebo se svojí zasvěcenou televizní publicistikou dokonale*

²⁷⁹ KOŠČO, Ján. *Televizní kritika bez tradic a autorit. Tvorba. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 3. 1976, roč. 48, č. 10, s. X.*

²⁸⁰ (š). *Televizní věstník. Tvorba. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 30. 6. 1971, roč. 43, č. 26, s. 2.*

zkompromitovali a museli ze sdělovacích prostředků odejít. ²⁸¹ Tím naráží na skutečnost, že řada osobností působících v tomto oboru se svou činností v tzv. krizových letech zdiskreditovala, a je tedy potřeba vystavět pro televizní kritiku základy nové.

Do této výměny názorů vstoupil i další diskutující, podepsaný autorskou značkou (vr), který vyjádřil podporu prvnímu příspěvku a naopak odmítl nařčení, že snahy o rehabilitaci televizní kritiky jsou maximalistické a neúměrné podmínkám. V reakci nazvané *Ještě televize a kritika* uvedl, že „právě časopis *Čs. televize* by mohl sehrát důležitou roli jak v obnově práce klubu televizních kritiků při Svazu českých novinářů, tak při rehabilitaci mladé disciplíny, již televizní kritika bezpochyby dosud je.“²⁸² Zpochybnil rovněž konstatování Soleckého, že televizní kritika nemá osobnosti, jež by se jí zasvěceně věnovaly. „Pravý opak je totiž pravdou: z vlastní praxe víme, že dnes je už dost lidí, kteří jsou schopni psát o televizi kriticky, a mnozí z nich mají dokonce všechny předpoklady, aby to dělali na vyšší úrovni než ti někdejší, nepostradatelní!“²⁸³

Výše zmíněné glosy byly v *Tvorbě* prvními vlaštvkami, které předznamenaly obsáhlejší a déletrvající diskusi nad otázkami existence a poslání televizní kritiky u nás a o možnostech jejího působení jak na příjemce díla, tak na jeho tvůrce. Zapojili se do ní nejen stálí redaktoři *Tvorby*, ale také ti, s kterými *Tvorba* spolupracovala pouze externě. K této problematice se vyslovovali lidé různě spojení s problematikou posuzování televizních děl na úrovni profesionální i laické – odborníci, teoretici, kritici, televizní diváci a čtenáři.

Zásadní v této oblasti byl obsáhlý analytický článek Jána Košča *Televizní kritika bez tradic a autorit* z března r. 1976, který shrnul dosavadní historii televizní kritiky, definoval její hlavní úlohu vzhledem k současnosti a podrobil kritice její aktuální úroveň. Zároveň se pokusil přijít s konkrétními návrhy řešení jejích problémů a nedostatků. Za základní úlohu umělecké kritiky obecně považuje funkci zprostředkovatelskou a vykladačskou směrem k vnímatelům umění, ale zároveň také vedení neustálých sporů o hierarchii uměleckých hodnot směrem k uměleckým tvůrcům.²⁸⁴ S přihlédnutím k takto definované úloze umělecké, a tedy i televizní kritiky konstatoval, že „televizní kritika u

²⁸¹ SOLECKÝ, Vladimír. *Televize a kritika*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 21. 7. 1971, roč. 43, č. 29, s. 2.

²⁸² (vr). *Ještě televize a kritika*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 4. 8. 1971, roč. 43, č. 31, s. 2.

²⁸³ Tamtéž.

²⁸⁴ KOŠČO, Ján. *Televizní kritika bez tradic a autorit*. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 3. 1976, roč. 48, č. 10, s. X.

*nás v tomto pojetí téměř neexistuje.*²⁸⁵ Podle autora se u nás začaly objevovat nahodilé kritiky a mikrorecenze televizních děl, nicméně to k úplnému naplnění jejího poslání nestačí. Kritika „není soustavná, věnuje pozornost především televizním inscenacím, výběr posuzovaných děl se provádí často náhodně, téměř se neobjevují analytické materiály o dramaturgii, o programových celcích, plnění programové linie, chybějí i hlubší pohledy na cykly, kampaně, ale i jednotlivé programové dominanty.“²⁸⁶

Objevily se také články, které televizní kritiku usouvztažňovaly s kritikou uměleckou s upozorněním, že je nelze vnímat odděleně – televizní kritika je nedílnou součástí vývoje umělecké kritiky a nedá se při jejím zkoumání od tohoto faktu abstrahovat.²⁸⁷

V r. 1977 vyšel poměrně rozsáhlý článek Jaroslava Beránka, který se věnoval úrovni umělecké kritiky obecně. Z jeho článku, který vznikl mj. na základě výstupů ze sjezdu uměleckých svazů a XV. sjezdu KSČ, vyplývá jasný závěr – umělecká kritika neplní dostatečně svoji funkci při kvalitativním ovlivňování umělecké tvorby. Vyčítá jí povrchnost, subjektivismus při posuzování umění, nedostatečnou znalost základů marxisticko-leninské teorie umění a také nedostatečnou specializovanou znalost umění, filozofie a estetiky. Zároveň kritika podle Beránka nedostatečně působí na veřejnost a společnost v oblasti výchovné a formativní. „Často se omezuje jen na hodnocení estetické a méně se zajímá o ideové, myšlenkové hodnoty tvorby. Ideovým i estetickým vychovatelem společnosti se však kritika stává teprve tehdy, když je zároveň prostředníkem mezi dílem a společností, která potřebuje ukazatele, doprovod, výklad.“²⁸⁸ Podle něj se navíc československá kritika příliš soustředí pouze na prosazování ideových kritérií a je uzavřená sama do sebe, zatímco by kromě posuzování aktuální tvorby měla také podněcovat k širším diskusím. Celkově Beránek úroveň kritiky hodnotí takto: „Přes některé dílčí pozitivní výsledky zatím kritika neodpovídá náročným požadavkům, které vyplývají z její společenské úlohy. [...] Současná úroveň kritiky neodpovídá dosažené úrovni tvorby a potřebám jejího dalšího dynamického vývoje.“²⁸⁹

²⁸⁵ KOŠČO, Ján. Televizní kritika bez tradic a autorit. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 3. 1976, roč. 48, č. 10, s. X.

²⁸⁶ Tamtéž.

²⁸⁷ Viz STOKLASA, František. O kritice nejen televizní. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 5. 5. 1976, roč. 48, č. 19, s. V.

²⁸⁸ BERÁNEK, Jaroslav. Kriticky o kritice. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 19. 10. 1977, roč. 49, č. 42, s. 8–9.

²⁸⁹ Tamtéž.

Závěrem této kapitoly dodejme, že nespokojenost s kvalitou práce kritiků nebyla pouze výsadou odborníků, tedy teoretiků, recenzentů a kulturních redaktorů. Jako příklad uvedme dopis čtenáře Pavla Gwuždě, který *Tvorba* otiskla v prosinci r. 1986. Čtenář se nemohl smířit s vřelým přijetím seriálu *Třetí patro* ze strany kritiků, kteří by se dle jeho slov neměli unášet libivým příběhem a měli by při posuzování televizních děl postupovat přísněji a uplatňovat náročnější kritéria. „*Tvůrci seriálu mají velice dobře vypočteno, co musí jejich artefakt obsahovat, aby jej diváci spolykali bez nejmenší šance, že to nějak poznamená jejich myšlení. Bohužel kritika tomu (patrně ze stejného důvodu) mlčky přihlíží a ještě radostně tleská.*“²⁹⁰ Seriál se podle něj pohybuje pouze v zábavné rovině a místo poukazování na skutečné problémy reality ukazuje idylicky. Na konci svého dopisu uvádí, že monopolní postavení seriálu podporuje dobovou módu a konjunkturalismus, kterému pak diváci snadno podléhají. „*Jestliže si to umělec a umělecká kritika nechtějí uvědomit, stojí sami proti sobě, proti své morální zodpovědnosti.*“²⁹¹

²⁹⁰ GWUŽĎ, Pavel. Z naší listárny: Seriál ostrého vidění? *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 10. 12. 1986, roč. 58, č. 49, s. 9.

²⁹¹ Tamtéž.

13 Přehled recenzovaných seriálů podle hodnocení

Pro lepší orientaci v seriálové produkci, se kterou tato diplomová práce pracuje, bude na tomto místě nabídnut přehled recenzovaných seriálů²⁹² ve třech navržených kategoriích, a to podle hodnocení, jakého se jim dostalo. V zásadě se bude jednat o následující kategorie: seriály v celkovém pohledu úspěšné, kritikou vítané (i přes drobné, dílčí nedostatky); seriály, které by se nejlépe daly vystihnout jako průměrné a u nichž kritika ve zhruba vyváženém poměru některé atributy vyzdvihovala, jiné kritizovala; a o seriály, které byly v celkovém pohledu hodnoceny pro velký výčet nedostatků spíše negativně.

Začněme nejlépe hodnocenými seriály, jejichž dobový význam a uměleckou kvalitu kritika hodnotila převážně pozitivně. Zařadila jsem k nim následující seriálové celky:²⁹³ *Byl jednou jeden dům*, *Chalupáři*, *Nejmladší z rodu Hamrů*, *Muž na radnici*, *Zákony pohybu*, *Třicet případů majora Zemana*, *Inženýrská odysea*, *Čapí hnízdo*, *Velitel*, *My všichni školou povinní*, *Povstalecká historie*, *Třetí patro* a *Gottwald*.

Pro tyto seriály platí, že splňovaly podmínky kladené na společensky prospěšné dílo s různým stupněm závažnosti, ať už význam těchto seriálů spočíval ve vykreslení a zobrazení určitého klíčového období z naší historie, tematizování současného společenského a politického života v různých sférách normalizační společnosti, nebo se zaměřoval na postižení lidské psychologie a mezilidských vztahů, zatímco předkládal divákům žádoucí morální hodnoty a životní cíle. Taktéž umělecká kvalita byla obecně řečeno na vysoké úrovni; umělecké vklady scénáristy, režiséra, herců a dalších členů realizačního štábu byly hodnoceny kladně. To pochopitelně neznamená, že k daným seriálům nebyly žádné kritické připomínky. Recenzenti i u těchto seriálů upozorňovali na dílčí nedostatky v uměleckém zpracování. Ty však byly buď spíše formálního rázu – jednalo se o zanedbatelné drobnosti v konkrétních scénách, postavách nebo slabší místa v práci toho kterého spoluvůdce seriálu, anebo – v případě větších, nápadnějších nedostatků – byly dalece překonány zásadnějšími pozitivními rysy a celkovým přínosem díla. Recenzenti měli tendenci přehlížet dílčí nedostatky v uměleckém zpracování tématu

²⁹² V tomto přehledu jsou zahrnuty pouze seriály, ke kterým vyšla samostatná recenze, publikovaná mimo prostor rubriky hodnotící televizní vysílání za uplynulý týden.

²⁹³ Seriály jsem zařadila do jednotlivých kategorií na základě souhrnného posouzení kladně a záporně hodnocených aspektů daného díla a jejich vzájemného porovnání, vč. poměru, v jakém se vyskytovaly. Přehled seriálů podle hodnocení vznikl na základě studia týdeníku *Tvorba*; vypovídá tedy pouze o hodnoceních publikovaných v tomto titulu.

(pokud jich v díle nebylo nakumulováno mnoho), a to ve prospěch chvályhodné dramaturgické snahy ČST zmapovat v seriálech rozhodující oblasti socialistické společnosti, vč. jejich palčivých problémů.

Druhou skupinu tvoří seriály, jež byly v důsledku vcelku vyváženého výčtu zdařilých i nevyvedených atributů a složek díla hodnoceny jako horší či lepší průměr. Autorka sem zařadila seriály *Plechová kavalérie*, *Okres na severu*, *Sanitka*, *Synové a dcery Jakuba skláře* a *Cirkus Humberto*. Těchto seriálů bylo v porovnání s první a poslední kategorií nejméně, neboť ve většině případů se recenzenti v závěrečném bilancování přikláněli buď spíše k negativnímu, nebo spíše k pozitivnímu vyznění recenze. Na faktu, že některé seriály zůstaly na pomezí mezi dobrými a špatnými, měla svůj podíl i recenzenty často připomínaná kolísavá úroveň jednotlivých pokračování. Zdařilost jednotlivých děl se lišila – některé byly umělecky i z hlediska společenské významnosti kvalitnější, jiné zase slabší. Do této kategorie spadají i seriály, které vznikly na potřebné a společensky přínosné téma, ale vyznačovaly se rozpačitým uměleckým zpracováním s řadou trhlín. Naproti tomu se mohlo jednat o seriály, k jejichž umělecké realizaci recenzenti neměli mnoho výtek, nicméně postrádali nějaké významnější sdělení pro diváka. Za úspěšný seriál nebyl považován pouze ten, který splnil parametry daného žánru, nýbrž ten, který zároveň poskytl i hodnotnou výpověď o době a lidech.

Třetí skupina zahrnuje seriály, které byly pro celkovou nezdařilost hodnoceny negativně. Sem jsem podle vyjádření recenzentů zařadila seriály *Žena za pultem*, *Nemocnice na kraji města*, *Dobrá voda*, *Bylo nás šest*, *Velké sedlo*, *Zlá krev*, *Rodáci*, *Chlapci a chlapi*, *Panoptikum Města pražského* a *Druhý dech*. Zajímavé u této skupiny je, že díky svému negativnímu hodnocení se v jedné kategorii ocitly jak oddechové seriály či seriály ideologií tolik nezatížené, tak seriály „velké“, dramatické, jež vznikly ze závažné ideové iniciativy. Příčinou negativního hodnocení mohlo být nepodařené umělecké ztvárnění jinak přínosného tématu (nejčastěji se vytýkala umělecká nevěrohodnost postav a scén, schematičnost, odvádění pozornosti od celospolečenské problematiky a otázek k mikropříběhům ze soukromého života postav, nedodržení zákonitostí a parametrů daných seriálových žánrů, neznalost zobrazovaného prostředí či doby nebo například neplnohodnotné výkony herců). Naopak seriálům, kde umělecký postup při zpracování námětu nebyl hlavním předmětem kritiky, byla často vyčítána povrchnost a zábavnost bez jakýchkoliv nároků na diváka.

Závěr

Televizní seriál jako svébytný žánr a druh dramatické tvorby se postupně etabloval na našich obrazovkách v průběhu 60. let minulého století, která můžeme také označit za průkopnické období československého televizního seriálu. Počínaje *Rodinou Bláhovou* z r. 1959, představující první experiment na tomto poli, bylo do konce 60. let natočeno hned několik velmi úspěšných seriálů, které diváci přijímali s neskryvaným nadšením a dychtivostí. Podmínky pro rozkvět původní seriálové produkce v 70. a 80. letech byly připraveny.

Po odeznění událostí pražského jara začal režim, patrně již poučen o vlivu médií z proreformně naladěných 60. let, mnohem více využívat politického potenciálu televize. Právě televizní seriály se díky své popularitě a masové sledovanosti staly důležitou součástí propagandistického působení Československé televize a významně přispívaly k socialistické konstrukci reality.

Hlavním cílem této práce bylo analyzovat recenze na československé televizní seriály normalizačních 70. a 80. let a získat tak pohled na tento dodnes oblíbený žánr ze strany kulturních redaktorů a recenzentů. Recenze byly čerpány z týdeníku *Tvorba*, jednoho z nejvýznamnějších společensko-politických časopisů své doby a zároveň oficiálního periodika KSČ. Díky těmto skutečnostem je možné říci, že tento titul byl oficiálním reprezentantem vládnoucí moci a zároveň autoritou v otázkách umění a kultury.

Prvním zajímavým zjištěním je, že *Tvorba* začala publikovat samostatné recenze na původní seriály až v r. 1975 se seriálem *Byl jednou jeden dům*. Dalo by se očekávat, že posuzování seriálové produkce vzhledem k jejímu výsadnímu postavení mezi ostatními žánry televizní tvorby bude věnována větší péče a prostor. Zvláště s přihlédnutím ke skutečnosti, že sami redaktoři opakovaně ve svých článcích upozorňovali, že seriály jsou díky svému společenskému působení mocnou zbraní, se kterou je třeba zacházet obezřetně. Do r. 1975 byly seriály hodnoceny výběrově a převážně formou kratších komentářů v rámci rubriky reflektující televizní vysílání obecně.

V průběhu studia recenzí rovněž vyplynulo, že *Tvorba*, ačkoliv ústředním tiskovým orgánem KSČ, nepostupovala při publikování recenzí tak zaujatě, jak jsem předpokládala. Pochopitelně je neoddiskutovatelným faktem, že jak obsah, tak vyznění recenzí bylo vzhledem k době svého vzniku poplatné tlaku shora, a recenze nelze proto

plně považovat za nezávislé. Nicméně, s ohledem na původní předpoklad, lze konstatovat, že týdeník *Tvorba* si v rámci možností v umělecké a kulturní sféře zachovával určitou míru autonomie a postupoval značně kriticky i v případě některých politicky a ideově exponovaných seriálů.

Za jednu z nevyšších hodnot seriálů byla považována společenská významnost, podnětnost a služba vyšším cílům (komunistická výchova, budování socialistické společnosti). Zároveň však platí, že výše uvedené atributy mohly být skutečnou hodnotou pouze v případě, že zvolené téma bylo kvalitně umělecky zpracováno (drobné nedostatky a rezervy byly většinou tolerovány). To, že seriál vznikl z ideové iniciativy, nebylo automaticky důvodem pro kladné hodnocení, pakliže umělecká kvalita díla byla slabá, až nedostatečná (např. případ seriálu *Rodáci*). Umělecká složka tedy nebyla tolik marginalizována vedle naplnění ideového poslání. Recenzenti vycházeli z přístupu Zdeňka Nejedlého – umění musí být v první řadě uměním, aby mohlo působit na diváka. Nezdařilost po umělecké a estetické stránce nakonec vede k diskreditaci i sebeušlechtlejšího záměru.

Závěrem lze říci, že dohledané recenze za sledované období vykazovaly do značné míry stopy doby, ve které vznikly, a to jak na úrovni obsahu, tak např. na úrovni jazykových prostředků. Zároveň je třeba dodat, že představa o recenzování seriálů podle vzorce *propagandistický seriál = kladné hodnocení, seriály méně závažného, až lehčího charakteru = záporné hodnocení* by byla příliš zjednodušená.

Summary

Television series as a specific genre and type of television drama art were gradually established on our television screens during the sixties of the last century, which we can also refer to as a pioneering period of Czechoslovak television series. Starting with *Rodina Bláhova* from 1959, the first experiment in this field, several very successful series were made till the end of the sixties that were accepted by the audience with undisguised eagerness. Conditions for extraordinary popularity of the original television series in the seventies and eighties were prepared.

After the Prague Spring period, the ruling regime, that apparently learned its lesson from the influence and impact of media in the reformist sixties, began to make better use of political potential of television as a medium. Thanks to their mass popularity, television series became an important part of Czechoslovak television propaganda and contributed greatly to constructing the socialist reality.

The main aim of this thesis was to analyse reviews on Czechoslovak television series of normalisation seventies and eighties and to get the perspective of cultural editors and reviewers on this genre, which is still popular nowadays. Television reviews were gained from the weekly print *Tvorba*, one of the most significant social and political magazines of that time and, simultaneously, official periodical of Communist Party of Czechoslovakia. Owing to these facts, it is possible to consider this magazine to be an official representative of the ruling regime and, at the same time, authority in art and culture.

First interesting finding is that *Tvorba* did not publish individual reviews on broadcasted Czechoslovak series until 1975 (the first one was the review of the series *Byl jednou jeden dům*). Due to the privileged position of series among other television genres, one could expect that there will be more space for reviewing television series production and also closer attention will be paid to it. Especially considering the fact that editors and reviewers themselves repeatedly pointed out that series are thanks to their social impact a very powerful weapon which should be treated with caution. Until the year 1975, series were reviewed only selectively and mostly in the form of shorter commentaries within the borderlines of the section reviewing television programme in general.

When studying television series reviews, it emerged that *Tvorba*, despite being a central press organ of Communist Party of Czechoslovakia, did not review with such prejudice I expected. Of course, there is no doubt that both contents and overall evaluation

of the series reviews were due to the historical conditions heavily influenced by pressure from above therefore the reviews cannot be considered independent. Nevertheless, in view of the previous assumption, it is possible to state that the weekly print *Tvorba* managed to retain a certain degree of autonomy and criticism in art and culture and it was critical even in case of reviewing some politically and ideologically exposed series.

As one of the highest values of the television series, reviewers considered social significance, stimulating character and service in the name of higher goals (communist education, building the socialist society). However, the attributes mentioned above can represent a real value only in case that the chosen topic on which a series was written was of good quality in terms of art rendering (small shortcomings were mostly tolerated). The fact that there was an ideological initiative at the beginning of shooting a particular series did not automatically mean that the series was given a positive review when the artistic quality was low, or even insufficient (e. g. the case of the television series *Rodáci*). That implies that the artistic side of the series was not so marginalized when compared to fulfilling the ideological goal. Reviewers worked on the Zdeněk Nejedlý's opinion – art must be art in the first place so that it could have some effect on viewers. Artistic and aesthetic deficiencies, in the end, lead to discrediting even the noblest intentions.

In conclusion, it can be said that television series reviews that were found in the chosen period considerably evinced the signs of the historical period in which they came into being, and that is both on the level of contents and the vocabulary for example. Simultaneously, it is necessary to add that the idea of reviewing television series according to the pattern *propaganda series = positive review, ideologically less serious series = negative review* would be too simplified.

Seznam použitých informačních zdrojů

Literatura

BEDNAŘÍK, Petr. Dějiny televizního vysílání v datech. In Kol. autorů. *Dějiny českých médií v datech: Rozhlas – televize – mediální právo*. Vydání první. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0632-1.

BEDNAŘÍK, Petr a Irena REIFOVÁ. Normalizační televizní seriál: Socialistická konstrukce reality. In *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie*. 2008, roč. 53, č. 1–4, s. 71–74. ISSN 0036-5351.

BEDNAŘÍK, Petr. Normalizační seriály Jaroslava Dietla. In Kopal, P. (ed.). *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Vydání první. Praha: CASABLANCA v koedici s Ústavem pro studium totalitních režimů, 2009, s. 301–329. ISBN 978-903756-9-7.

BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Vydání první. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3028-8.

BREN, Paulina. Představme si „socialistický způsob života“: Ideologie a rozpory v Československu let 1969–1989. In HADRAVOVÁ, T. a P. MARTÍNEK (ed.). *Normalizace*. Sborník prací a rozhovorů pro Sokolovský filmový seminář 2006. Vydání první. Locket: Občanské sdružení Démonický koník, 2006, s. 13–30. ISBN 80-239-7984-5.

BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize: Kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Vydání první. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2322-3.

CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Československá televize v období zániku komunistického režimu a vítězství demokratické revoluce, 1985–1990*. Vydání první. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1999.

CYSAŘOVÁ, Jarmila. Československá televize a politická moc 1953–1989. In *Soudobé dějiny*, 2002, roč. IX., č. 3–4, s. 521–537.

ČINÁTL, Kamil. Televizní realita normalizace a její ideologický kód: Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu. In Kopal, P. (ed.). *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Vydání první. Praha: CASABLANCA v koedici s Ústavem pro studium totalitních režimů, 2009, s. 241–271. ISBN 978-903756-9-7.

DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Dotisk třetího vydání. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0139-7.

DOKOUPIL, Blahoslav et al. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000*. Vydání první. Brno: Host ve spolupráci s nakladatelstvím Votobia Olomouc, 2002. ISBN 80-7294-041-4.

DOMINIK, Šimon. Zelinář před obrazovkou. *Mediální studia*. 2010, roč. 4, č. 1, s. 73–76. ISSN 1801-9978.

DOSTÁL, Vladimír. Osudy socialistického realismu u nás. In: Příbáň, Michal et al. *Z dějin českého myšlení o literatuře 4, 1970–1989: Antologie k Dějinám české literatury 1945–1989*. Vydání první. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005. ISBN 80-85778-48-3.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: Základní teorie, metody a aplikace*. Druhé, přepracované a aktualizované vydání. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-485-4.

JANOŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989*. Svazek IV., 1969–1989. Vydání první. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1631-7.

KNAPÍK, Jiří. Verše v nemilosti. Ke vzniku a souvislostem kritiky Jaroslava Seiferta v roce 1950. In *Soudobé dějiny*. 1998, roč. V., č. 1, s. 25–46. ISSN 1210-7050.

KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Vydání první. Praha: Libri, 2006. ISBN 80-7277-316-X.

KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Vydání první. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367.

LACEY, Nick. *Narrative and Genre: Key Concepts in Media Studies*. First edition. New York: Palgrave, 2000. ISBN 978-0-333-65872-7.

Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ. Čtvrté vydání. Praha: SPN, 1979.

REIFOVÁ, Irena. Kryty moci a úkryty před mocí: Normalizační a postkomunistický televizní seriál. In *Konsolidace vládnutí a podnikání v České republice a v Evropské unii II: Sociologie, prognostika a správa; Média*. Příspěvky z konference konané ve dnech 31. 10.–2. 11. 2002. Vydání první. Praha: MATFYZPRESS, 2002, s. 354–371. ISBN 80-86732-00-2.

REIFOVÁ, Irena. *Synové a dcery Jakuba skláře II: Příběh opravdového člověka*. Praha: FSV UK, 2006. Pražské sociálně vědní studie. Mediální řada, MED-006. ISSN 1801-5999.

REIFOVÁ, Irena a Petr BEDNAŘÍK. Obraz událostí roku 1968 v normalizačních seriálech Československé televize. In WOLÁK R. a B. KÖPPOVÁ, (eds.). *Česká média a česká společnost v 60. l*. Vydání první. Praha: Radioservis, 2008, s. 55–65. ISBN 978-80-86212-94-4.

REIFOVÁ, Irena. Kulturní studia v postkomunistické situaci. In FORET, M., M. LAPČÍK a P. ORSÁG (eds.). *Média dnes: Reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Vydání první. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, s. 127–144. ISBN 978-80-244-2023-3.

ROHLÍKOVÁ, Slavěna. Strana, stát a masmédiá. In BITTMAN, L. a H. SYMŮNKOVÁ. *Manipulátoři: O technikách bojů lži proti pravdě a nenávisti proti lásce*. Vydání první. Praha: Karolinum, 1992, s. 52–86. ISBN 80-7066-621-8.

SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Vydání první. Praha: ISV, 2000. ISBN 80-85-866-60-9.

STRAUSS, Anselm a Juliet CORBINOVÁ. *Základy kvalitativního výzkumu: Postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Vydání první. Boskovice: ALBERT, 1999. ISBN 80-85834-60-X.

ŠTĚPÁNKOVÁ, Dana. Vizuální podvody: Hrátky na obrazovce. In BITTMAN, L. a H. SYMŮNKOVÁ. *Manipulátoři: O technikách bojů lži proti pravdě a nenávisti proti lásce*. Vydání první. Praha: Karolinum, 1992. ISBN 80-7066-621-8.

TESÁR, Ivan et al. *Televizní výkladový slovník*. Díl druhý (K–P). Vydání první. Odbor výzkumu programu ČST a diváků v ČSR, 1978.

TESÁR, Ivan. ... očima sociologa. In MICHALEC, Z. (ed.). *Tisíc tváří televize*. Vydání první. Praha: Panorama, 1983.

TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Vydání první. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.

Články z periodik

HÁJEK, Jiří. Předpoklady další cesty: Na okraj nového kulturně politického roku. *Tvorba*. Praha: Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 19. 1. 1972, roč. 52, č. 3, s. 5.

Kdo je kdo a co je co? Malý společenskovední lexikon Tvorby. Heslo Tvorba (časopis). *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 1. 1979, roč. 51, č. 1, s. 19.

KLIMENT, Jan. Stranickost umění. *Rudé právo*. Praha: Svoboda, 17. 7. 1971, roč. 51, č. 168, s. 4.

Elektronické zdroje

(ket): Poučení z krizového vývoje: Text, který vedl komunisty po dvě desetiletí. In: *Česká televize* [online]. 10. 12. 2010, 07:56 [cit. 2014-09-30]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/109470-pouceni-z-krizoveho-vyvoje-text-ktery-vedl-komunisty-po-dve-desetileti/?mobileRedirect=off>

RŮŽIČKA, Daniel. Cenzura: Federální výbor pro tisk a informace. In *Totalita.cz* [online]. [cit. 2014-09-30]. Dostupné z:

http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_05.php

RŮŽIČKA, Daniel. Období normalizace: Kultura zaživa pohřbená – televizní tvorba. In *Totalita.cz* [online]. [cit. 2014-09-24]. Dostupné z:

http://totalita.cz/norm/norm_kult_tt.php

Seznam citovaných recenzí a komentářů k seriálům

BÍLEK, Petr. Televize: 28. 8.–3. 9. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 13. 9. 1978, roč. 50, č. 37, s. 20.

BÍLEK, Petr. Na obrazovce stranický funkcionář: K televiznímu seriálu Okres na severu. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 15. 7. 1981, roč. 53, č. 28, s. 7.

(dk). V televizi: Týden od 10. 3. do 16. 3. 1980. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 19. 3. 1980, roč. 52, č. 12, s. 23.

(dk). Televize: Týden před obrazovkou (4. 4.–11. 4.). *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 21. 4. 1976, roč. 48, č. 17, s. 16.

(dk). Studentský seriál. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 7. 1986, roč. 58, č. 27, s. 8.

(EF). Televize: Dumasovská trilogie. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 14. 10. 1981, roč. 53, č. 44, s. 11.

HLAVATÁ, Eva. Aby pochodeň hořela jasným plamenem: Zamyšlení nad seriálem Markéty Zinnerové My všichni školou povinní. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 27. 6. 1984, roč. 56, č. 26, s. 9.

(J. P.). Televize: Týden před obrazovkou (24.–30. 5.) *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 6. 1976, roč. 48, č. 24, s. 16.

KOZLOVÁ, Danica. Románový seriál: Bagounova 12. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 2. 1975, roč. 47, č. 7, s. 9.

KOZLOVÁ, Danica. Divácký úspěch televizních Hamrů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 7. 1975, roč. 47, č. 28, s. 8.

KOZLOVÁ, Danica. Silvestr a Chalupáři. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 13. 1. 1976, roč. 48, č. 3, s. 8.

KOZLOVÁ, Danica. Zemanova kronika. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 25. 2. 1976, roč. 48, č. 9, s. 7.

KOZLOVÁ, Danica. Úspěšný seriál ze současnosti. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 11. 1976, roč. 48, č. 45, s. 8.

KOZLOVÁ, Danica. Seriál jako případ. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 18. 1. 1978, roč. 50, č. 3, s. 6.

KOZLOVÁ, Danica. Na tepu doby. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 31. 10. 1979, roč. 51, č. 44, s. 7.

KOZLOVÁ, Danica. Televize a rozhlas svátečních dnů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 9. 1. 1980, roč. 52, č. 2, s. 6.

KOZLOVÁ, Danica. Ohlédnutí za Třiceti případy majora Zemana: Obraz třídních bojů. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 5. 3. 1980, roč. 52, č. 10, s. 17.

KOZLOVÁ, Danica. Chovatelská odysea. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 2. 3. 1983, roč. 55, č. 9, s. 19.

KOZLOVÁ, Danica. Podnětná společenská freska. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 10. 10. 1984, roč. 56, č. 41, s. 8.

KOZLOVÁ, Danica. Nad televizním seriálem SANITKA. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 6. 2. 1985, roč. 57, č. 6, s. 6.

KOZLOVÁ, Danica. Oslava tvořivého fortelu. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 21. 5. 1986, roč. 58, č. 20, s. 8.

KOZLOVÁ, Danica. Seriál o Klementu Gottwaldovi. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 17. 12. 1986, roč. 58, č. 50, s. 9.

KOZLOVÁ, Danica. Není obraz jako obraz: K televizním seriálům Sňatky z rozumu a Zlá krev. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 4. 3. 1987, roč. 59, č. 9, s. 10.

KOZLOVÁ, Danica. Samá voda, samá voda... *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 6. 5. 1987, roč. 59, č. 18, s. 8.

KOZLOVÁ, Danica. Rodáci. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 13. 3. 1988, roč. 60, č. 13, s. 15.

(kr). Reálné konflikty života: Nad televizním seriálem Čapí hnízdo. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 27. 5. 1981, roč. 53, č. 21, s. 6.

LEDERER, Jan. Televize: Týden před obrazovkou (6.–12. 9.). *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 20. 9. 1972, roč. 44, č. 38, s. 16.

MISAŘ, Karel. Televize: Skončí se starosvětsky – svatbami. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 8. 12. 1971, roč. 43, č. 49, s. 16.

PAVELKA, Zdenko. Výška Třetího patra. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 5. 11. 1986, roč. 58, č. 44, s. 6.

RICHTEROVÁ, Ivana. Ztvárněná aktuální skutečnost: Nad seriálem Inženýrská odysea. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 12. 11. 1980, roč. 52, č. 46, s. 11.

RICHTEROVÁ, Ivana. Nad televizním seriálem VELITEL. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 24. 2. 1982, roč. 54, č. 8, s. 8.

SILANOVÁ, Zdenka. Televize: Když o něco jde... *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 15. 3. 1971, roč. 43, č. 11, s. 16.

SÝS, Karel. Podle mého názoru. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 1. 1979, roč. 51, č. 1, s. 24.

(vmk). Televize: Týden před obrazovkou (1. 11.–7. 11.). *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 17. 11. 1976, roč. 48, č. 47, s. 16.

VTÍPILOVÁ, Lenka. Hledám Basse... *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 1. 3. 1988, roč. 60, č. 9, s. 14.

VTÍPILOVÁ, Lenka. Denní rozkaz č. 1: Umění. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 29. 11. 1988, roč. 60, č. 47, s. 15.

VTÍPILOVÁ, Lenka. Marná snaha? *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 29. 11. 1989, roč. 61, č. 48, s. 13.

Seznam citovaných článků z *Tvorby*

BERÁNEK, Jaroslav. Kriticky o kritice. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 19. 10. 1977, roč. 49, č. 42, s. 8–9.

BAGÁR, Jiří. Hovory o televizi. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 8. 11. 1978, roč. 50, č. 45, s. 5.

BAGÁR, Jiří. Televize a kritika. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 20. 12. 1978, roč. 50, č. 51, s. 5.

GWUŽŮ, Pavel. Z naší listárny: Seriál ostrého vidění? *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 10. 12. 1986, roč. 58, č. 49, s. 9.

(k). Cesty k televiznímu seriálu. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 17. 2. 1971, roč. 43, č. 7, s. 13.

KOŠČO, Ján. Televizní kritika bez tradic a autorit. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 3. 1976, roč. 48, č. 10, s. X.

Poslání a cíl televizních seriálů v boji o umělecké ztvárnění socialistického člověka. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 7. 6. 1978, roč. 50, č. 23, s. 6 a 7.

Redakce. Naším čtenářům. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 3. 1. 1980, roč. 52, č. 1, s. 2.

Redakce. Recenzní ohlédnutí. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 29. 12. 1987, roč. 59, č. 52, s. 19.

SOLECKÝ, Vladimír. Televize a kritika. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 21. 7. 1971, roč. 43, č. 29, s. 2.

STOKLASA, František. O kritice nejen televizní. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 5. 5. 1976, roč. 48, č. 19, s. V.

(š). Televizní věstník. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 30. 6. 1971, roč. 43, č. 26, s. 2.

ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Seriál – chléb o dvou kůrkách. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 23. 4. 1986, roč. 58, č. 16, s. 8.

(vr). Ještě televize a kritika. *Tvorba*. Rudé právo, vydavatelství ÚV KSČ, 4. 8. 1971, roč. 43, č. 31, s. 2.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Šéfredaktoři *Tvorby*, 1925–1991 (text)

Příloha č. 2: Přehled redaktorů normalizační *Tvorby* zaměřených na umění a kulturu (text)

Příloha č. 3: Ukázka titulní strany *Tvorby* (obrázek)

Příloha č. 4: Ředitel ČST Jan Zelenka; funkční období 1969–1989 (obrázek)

Příloha č. 5: Jaroslav Dietl při práci (obrázek)

Příloha č. 6: Přehled původních českých seriálů 70. a 80. let (text)

Přílohy

Příloha č. 1: Šéfredaktoři *Tvorby* (1925–1991)

František Xaver Šalda (1925–1928)

Julius Fučík (1928–1938)

Stanislav Kostka Neumann (pouze formálně; 1945–1947)

Gustav Bareš (1947–1952)

1952 – vydávání zastaveno

1957 – vydávání obnoveno, hlavní redaktor: Vojtěch Dolejší

1962 – sloučení s titulem *Kultura*, vznik *Kulturní tvorby*

Kulturní tvorba: Miroslav Galuška (1963–1964)

Ladislav Bublík (1964–1965)

Jaroslav Hes (1965–1967)

František J. Kolár (1967–1968)

1968 – zánik *Kulturní tvorby*

1969 – obnovení *Tvorby*

Jiří Hájek (1969–1976)

Jaroslav Kořínek (1976–1987)

Jaroslav Čejka (1987–1989)

Ivan Matějka (1989–1990)

Rudolf Míšek (1990–1991)

Zdroj: DOKOUPIL, Blahoslav et al. Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000. Vydání první. Brno: Host ve spolupráci s nakladatelstvím Votobia Olomouc, 2002, s. 259. ISBN 80-7294-041-4.

Příloha č. 2: Přehled redaktorů normalizační *Tvorby* zaměřených na umění a kulturu

Literatura: Milan Blahynka, Vladimír Brett, František Buriánek, Vladimír Dostál (též pod pseudonymy Ondřej Melichar, Dušan Pleva aj.), Jan O. Fischer, Jaroslava Heřtová, Josef Hrabák, Hana Hrzalová, Květa Hyršlová, Vladimír Kolár, Marie Langerová, Vladimír Macura, Jaromíra Nejedlá, Vladimír Novotný, Elvíra Olonová, Ludvík Patera, Jaromír Pelc, Josef Peterka, Radko Pytlík, Oldřich Rafaj, Jaroslav Sekera, Fedor Soldan, Ladislav

Soldán, Sáva Šabouk, Ladislav Štoll, Zdeněk Urban, František Valouch, Pavel Vašák, Štěpán Vlašín, Irena Zítková, Jan Lukeš (1978–81)

Spisovatelé spolupracující s *Tvorbou*: Vojtěch Cach, Josef Hanzlík, Václav Hons, Josef Jelen, Jaromíra Kolářová, Jiří Křenek, Petr Křenek, Vladimír Přibský, Josef Sekera, T. Svatopluk, Vojtěch Trapl, Jindřich Uher aj. V průběhu 70. let přibyli básníci Kamil Bednář, Pavel Bojar, Karel Boušek, Petr Cincibuch, Michal Černík, Miroslav Florian, Jaroslav Holoubek, Jiří Karen, Zdeněk Kriebel, František Nechvátal, Ivo Odehnal, Jarmila Otradovicová, Jaromír Pelc, Jan Pilař, Petr Prouza, Svatopluk Řehák, Petr Skarlant, Ladislav Stehlík, Karel Sýs, Josef Šimon, Alena Vrbová, Jiří Žáček, prozaici Jan Cimický, Václav Dušek, Lubor Falteisek, Norbert Frýd, Ladislav Fuks, Petr Hájek, Jan Kostrhun, František Kožík, Lubomír Macháček, Jiří Marek, Jan Martinec, Jana Moravcová, Vladimír Neff, Josef Nesvadba, Jan Otčenášek, Zdeněk Pluhař, Miroslav Rafaj, Ludmila Romportlová, Bohumil Říha, František Skorunka, Ludvík Souček, Josef Souchop, František Stavinoha, Vojtěch Steklač, Vít Stuchlý, Jan Suchl, Alžběta Šerberová, Ludvík Štěpán, Jaromír Tomeček, Stanislav Vácha, Přemysl Veverka, Karel Zídek

Divadlo: Ivana Brumovská, Jan Císař, František Černý, Jan Dvořák, Jiří Hájek, Václav Königsmark, Ludmila Kopáčová, Milan Lukeš, Petr Pavlovský, Jan Procházka, Vladimír Procházka, Ivan Rössler, Jitka Sloupová, Martin Tůma, Miloš Vojta, Monika Vydrová, Artur Závodský, Vít Závodský; slovenský redaktor Martin Porubjak

Film: Luboš Bartošek, Jiří Cieslar, Ivo Hepner, Jan Jaroš, Galina Kopaněvová, Jiří P. Kříž, Zdenka Líkařová, Jan Rejžek, Miloslav Šmídmajer, Ljubomír Oliva, Zdenek Zaoral, Petr Zvoníček, Stanislav Zvoníček

Výtvarné umění: Blahoslav Černý, Zdeněk Čubrda, Jan Gibek, Pavel Hejduk, Jana Hofmeisterová, Luboš Hlaváček, Jiří Kotalík, Pavel Ondračka, Karel Peřina, Zdeněk Procházka, Eliška Schránilová, Irina Šabovičová, Milan Vašíček, Petr Vilhelm, Eva Vondrášková, o fotografii Václav Jírů

Architektura: Radomíra Sedláková (Valterová), o hudbě Olga Čechová, Wanda Dobrovská, Milena Dosoudilová, František Fiala, Jaroslav Šeda, Jarmila Šedivá, Petr Žantovský

Opera: Eva Herrmannová, Ivan Rössler

Balet: Dana Paseková

Rozhlas a televize: Petr Bílek, Pavel Frýbort, Danica Kozlová, Ivana Richterová, Jan Svačina, Jiří Tomáš, Lenka Vtípilová

Zdroj: DOKOUPIL, Blahoslav et al. Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000. Vydání první. Brno: Host ve spolupráci s nakladatelstvím Votobia Olomouc, 2002, s. 259. ISBN 80-7294-041-4.

Příloha č. 3: Ukázka titulní strany *Tvorby*



Zdroj: DOKOUPIL, Blahoslav. Tvorba (2) 1969–1991. In *Slovník české literatury* [online]. [cit. 2014-11-30]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=233&hl=Tvorba+>

Příloha č. 4: Ředitel ČST Jan Zelenka (funkční období 1969–1989)



Zdroj: MICHALEC, Zdeněk (ed.). *Tisíc tváří televize*. Vydání první. Praha: Panorama, 1983, s. 30.

Příloha č. 5: Jaroslav Dietl při práci



Zdroj: MATĚJKOVÁ, Jolana. *Jaroslav Dietl: Tajemství vypravěče*. Vydání první. Praha: Nakladatelství XYZ, 2009, s. 213. ISBN 978-80-87021-62-0.

Příloha č. 6: Přehled původních českých seriálů 70. a 80. let²⁹⁴

1970

Alexandr Dumas starší
Dobrodružství šesti trampů

1971

F. L. Věk
Fantom operety
Hostinec U kořátek
Kamarádi
Legenda o živých mrtvých
Podezřelé prázdniny
Rozsudek
Taková normální rodinka

1972

Boříkovy lapálie
Byli jednou dva písaři
Ctná paní Lucie
Dispečer
Duhový luk
Jana Eyrová
Pan Tau

1973

Haldy
Kamarádi II

1974

Byl jednou jeden dům

1975

Chalupáři
Kamenný řád
Matka
My z konce světa
Nejmladší z rodu Hamrů
Pan Tau se vrací
Slovácko sa nesúdí

1976

Muž na radnici
Muž, který nesmí zemřít
Třicet případů majora Zemana

1977

Nemocnice na kraji města
Pan Tau (třetí řada)
Tajemství proutěného košíku
Žena za pultem

1978

Robinsoni z Kronborgu
Stříbrná pila
Ve znamení Merkura
Zákony pohybu

1979

Dnes v jednom domě
Inženýrská odysea
Plechová kavalérie
Tybys
Zkoušky z dospělosti

1980

Arabela
Bez ženské a bez tabáku
Konec dětských lásek
Okres na severu
Přátelé Zeleného údolí
Tak se ptám

1981

Dobrá voda
Doktor z vejminku
Muzikanti
Nemocnice na kraji města II
Poručík Petr
Tak se ptám
Velitel

1982

Dlouhá bílá stopa
Dynastie Nováků
Malý pitaval z velkého města
Martánský dopoledník
Stavy rachotí
Tak se ptám

²⁹⁴ Přehled původních českých seriálů 70. a 80. let z publikace Jiřího Moce přejímám s vědomím, že přiřazení seriálů k tomu kterému roku není v mnoha případech přesné (v některých případech rok odpovídá roku natáčení seriálu, v jiných spíše roku vysílání atp.). Pro základní orientaci v seriálové produkci vymezeného období však postačí.

1983

Létající Čestmír
Moje srdcová sedma
My všichni školou povinní
Návštěvníci
Ohnivě ženy
Stopy zločinu
Stříbrná žíla
Tak se ptám

1984

Bambinot
Černá země
Jahody na stéble trávy
Postel s nebesy
Sanitka
Synové a dcery Jakuba skláře
Vlak dětství a naděje

1985

Bylo nás šest
Hvězdy nad Syslím údolím
Kamarádi Dobré vody
Logaritmus lásky
My holky z městečka
Pátá stanice
Psí povídání
Rozpaky kuchaře Svatopluka
Slavné historky zbojnické
Třetí patro
Velké sedlo

1986

Gottwald
Chobotnice z II. patra
Malý pitaval z velkého města II
Ohnivě ženy
Ostrov jistoty
Panoptikum Města pražského
Počkej si na bílé štěstí
Stopy zločinu
Zlá krev

1987

Ohnivě ženy
Případ kapitána Bábovky

1988

Advokát ex offio
Cirkus Humberto
Druhý dech
Chlapci a chlapi
Křeček v noční košili
Malé dějiny jedné rodiny
Přejděte na druhou stranu
Případ pro zvláštní skupinu
Prísahám a slibuji
Rodáci
U nás doma

1989

Dobrodružství kriminalistiky
Letící delfin
Malé dějiny jedné rodiny
Obyčejná koňská historie
Případy podporučíka Haniky
Stopy zločinu

Zdroj: MOC, Jiří. *Seriály od A do Z: Lexikon českých seriálů*. Vydání první. Vydala Česká televize v edici ČT. Praha: Albatros Media, 2009. ISBN 978-80-7404-036-8.