

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Vliv zahraniční televizní tvorby na produkci českých
kriminálních seriálů**

Diplomová práce

Autor práce: Tereza Šindelářová

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: prof. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

Rok obhajoby: 2018

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 10. května 2018

Tereza Šindelářová

Bibliografický záznam

ŠINDELÁŘOVÁ, Tereza: *Vliv zahraniční televizní tvorby na produkci českých kriminálních seriálů*. Praha, 2018. 214 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce prof. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

Rozsah práce: 203 929 znaků

Anotace

Práce analyzuje vlivy zahraniční televizní tvorby na podobu českých krimiseriálů. Soustředí se na současnou produkci krimi seriálů ve světě a na nejdominantnější trendy z různých zemí, které formují tvorbu českých autorů. Snaží se nalézt průsečíky, které spojují kriminální žánr obecně, i specifické prvky, které se objevují výhradně v české tvorbě specializující se na kriminální žánr. Na základě rozhovorů s českými režiséry a scénáristy krimiseriálů a analýzou tří vybraných českých kriminálních seriálů, Kriminálka Anděl, Policie Modrava a Labyrint, a jejich komparací s další českou i světovou seriálovou tvorbou v rámci kriminálního žánru jsou vyvozovány skrze užití prvky či metody, které autoři seriálů zapojují, vlivy, které se projevují v této produkci v českém prostředí.

Annotation

The work analyses the influences of foreign TV productions on the form of Czech crime series. It focuses on a current production of crime series worldwide and on the most dominant trends coming from different countries, which form the work of Czech authors. It aims to find out points of intersection that connect the crime genre generally, and also elements which are specific for the Czech production within the genre. On the basis of interviews with Czech directors and screenwriters of crime series, an analysis of three selected Czech crime series, Kriminálka Anděl, Policie Modrava and Labyrint, and their comparison with other Czech and foreign crime series, specific influences within the Czech production are derived through the used elements and methods that the authors tend to engage.

Klíčová slova

Televize; serialita; kriminální žánr; krimiseriál; seriálová produkce; zahraniční vlivy; české krimiseriály; anglosaské krimiseriály; severské krimi; autor.

Keywords

Television; seriality; crime genre; crime series; production of series; foreign influences; Czech crime series; Anglo-Saxon crime series; Nordic crime series; author.

Title

Foreign Television Production and Its Influence on Czech Production of Criminal Series

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce panu prof. MgA. Martinu Štollovi, Ph.D. za odbornou pomoc a čas věnovaný při vedení této práce. Dále mé poděkování patří i všem respondentům, kteří si udělali čas a poskytli mi rozhovor.

Obsah

1. Úvod.....	10
2. Metodologie	12
Teoretická část.....	15
3. Vývoj televizního seriálu v českém prostředí a počátek krimiseriálů	15
4. Televize, seriál a související terminologie.....	17
4.1. Potenciál televizního toku	17
5. Serialita jako klíčový element televizního média	19
5.1. Formy seriality	19
6. Stavba seriálového pořadu	22
6.1. Strukturační prvky seriálu	22
6.2. Vypravěč v čase a prostoru	22
6.3. Hlavní postavy narativu seriálu	23
7. Konvence versus inovace v rámci seriálové tvorby.....	24
8. Kam směřuje současný televizní narativ.....	25
9. Žánr jako elementární prvek televizní tvorby	27
9.1. Jak definovat žánr?.....	28
10. Vymezení podoby kriminální fikce	29
11. Konstituční prvky kriminálního žánru	31
11.1. Postavy.....	31
11.2. Časoprostor	31
11.3. Žánrová ikonografie	32
11.4. Narativ a styl.....	32
12. Jednotlivé podkategorie kriminálního žánru	33
12.1. Detektivní drama	33
12.2. Policejní drama	34

12.3.	Soudní a právnícké drama	35
12.4.	Další variace kriminálního žánru	36
	Praktická část.....	37
13.	Jak vznikaly české kriminálky	37
13.1.	Kriminálka Anděl	37
13.2.	Policie Modrava.....	39
13.3.	Labyrint	41
14.	Hledání zahraničních vlivů a jak na to	43
15.	Analýza formální stránky vybraných seriálů	44
15.1.	Moderní městská kriminálka	44
15.2.	Vraždy na Šumavě.....	47
15.3.	Labyrint ve skandinávském stylu	49
16.	Typologie postav	55
16.1.	Univerzální kriminální tým	55
16.2.	Žena jako zdatná kriminalistka.....	60
16.3.	Typická i netypická parta	64
17.	Typologie zápletek	69
17.1.	Průřez škálou městských zločinů.....	69
17.2.	Vraždy v kontrastu s vesnickou idylou.....	73
17.3.	Sériové vraždy v Čechách	74
18.	Dopad kulturní podmíněnosti na podobu krimiseriálů.....	79
19.	Současné zahraniční vlivy na programovou nabídku českých krimiseriálů.....	83
20.	Autorské uchopení seriálu a jeho vliv na seriálovou produkci	85
21.	Shrnutí rozboru vlivů ze zahraničních produkcí	88
22.	Závěr.....	92
	Summary	94
	Použitá literatura	96

Citovaná televizní tvorba	99
Seznam příloh.....	108
Příloha č. 1	109
Příloha č. 2	125
Příloha č. 3	146
Příloha č. 4	160
Příloha č. 5	171
Příloha č. 6	189
Příloha č. 7	200
Příloha č. 8	206

1. Úvod

Kriminální seriály v současnosti představují jeden z nejoblíbenějších žánrů, který dominuje televizním obrazovkám a který se do jisté míry stal fenoménech posledních let. Česká tvorba s omezenými podmínkami a malým trhem čerpá ze zahraničních produkcí se snahami se jí alespoň částečně vyrovnat a dohnat celosvětové trendy televizní seriálové tvorby. Ta je v současnosti charakteristická zvyšující se kvalitou oproti době, kdy byla s uměleckou tvorbou spojována spíše oblast filmu a televizní pořady byly řadu let považovány za tvorbu spotřební a průmyslovou (Creeber, 2004). Televize však dokázala, že nabízí jedinečnou estetiku, využívá specifické způsoby v oslovení diváka, ve specifických vypravěčských postupech postavených na serialitě a v tom, jak mnohvrstevnatě dokáže komunikovat s divákem. Prostřednictvím seriálu mohou diváci vytvářet svébytná společenství se sdíleným zájmem a komunikovat v rámci diskuzí, do kterých vstupují mezi jednotlivými díly (Smetana, 2000).

Mizení hranic mezi filmovým a televizním průmyslem tak zvyšuje zájem o televizní tvorbu ze strany diváků i tvůrců, zejména kvalitou zobrazení, zapojením renomovaných autorů a účastí na velkých projektech. Dříve rozdílné proudy se dnes prolínají a televizní tvorbě se dostává v podstatě kvalitnější přístup, který byl dříve charakteristický výhradně pro kinematografii (Korda, 2014). Nejprestižnější status ve světě seriálové produkce v krimi-žánrech si v posledních letech udržují především skandinávské seriály, takzvané severské krimi, které má velkou tradici především v tamní literární tvorbě. Dále je nejdominantnějším proudem anglosaská tvorba, která se šíří po celém světě a má tendence upozadřovat projekty z menších produkcí. České krimiseriály vynikají svými vlastními specifiky, postavenými i na české tradici, zároveň ale autoři nemohou nevidět zmiňované zahraniční trendy. Ty se tak autorovým prostřednictvím podílejí na konečné podobě seriálů a v podstatě i na šířce nabídky této tvorby, která je poskytována českému divákovi.

České kriminální seriály, respektive televizní společnosti nebo samotní tvůrci, se tak snaží navazovat na dominantní a nejviditelnější odnože v rámci žánru, inspirovat se specifickými prvky a metodami, u kterých severské, americké či britské kriminálky dokázaly, že fungují. Staly se tak vzorem i pro české režiséry, scénáristy, kameramani a další kreativce, kteří na seriálech spolupracují. Česká tvorba je zahraničními televizními díly permanentně

ovlivňovaná, proto se tato práce bude zaměřovat na to, **které prvky či metody české autory ovlivňují a jakým způsobem jsou tyto vlivy modifikovány s ohledem na české kulturní prostředí.** Celkově bude v práci zkoumáno, **jak se mění klasické kriminální schéma známé jak z literatury, tak tvorby filmové či seriálové. Jak se přizpůsobuje základní vzorec kriminální fikce požadavkům současné měnící se produkce a čím je česká tvorba charakteristická.** Na jejích charakteristikách se podílí právě i zahraniční vzory, proto je nasnadě se zaměřit, odkud tyto vzory pochází a přesně v čem ji formují a čím ji obohacují.

Práce bude vycházet z premisy, že autor seriálu má významnou roli při celkovém přijetí seriálu, že je pod konečnou podobou výrazně podepsán a že posouvá možnosti uchopení kriminálního schématu. Formuje podobu seriálu tak, aby byl pro publikum přijatelný a přitažlivý. Zahraniční tvorba má na českou tvorbu kriminálních seriálů výrazný vliv, přičemž jako vzory fungují především krimiseriály ze skandinávských zemí a dále krimiseriály z USA a Velké Británie, které samy často čerpají z proudu severského krimi, pouze přizpůsobeného své kultuře. Práce pracuje s těmito hypotézami, které potvrdí či vyvrátí specifické vlivy zahraniční tvorby.

2. Metodologie

Práce se zaměřuje na produkci českých krimiseriálů a na možné vlivy zahraniční televizní tvorby, které formují také podobu českého kriminálního žánru. Bude vycházet ze dvou hlavních předpokladů – **první zakládá na dominantní roli autora, na kterém záleží, jak seriál uchopí, jak ho zformuje, jaké použije prvky, metody, příběhy postavy.** Takže podoba seriálu, jeho přijatelnost a oblíbenost diváky záleží velkou měrou na něm samotném. **Druhý předpoklad počítá s vlivy jiných televizních produkcí, které ovlivňují produkci českých seriálů.** To úzce souvisí s autorovou prací, záleží na tom, jakou tvorbou se inspiroje, které prvky využije a jak je adaptuje, aby se jim dařilo stále oslovovat publikum. Kromě vlivů z produkce USA a Velké Británie, které globálně dominují, jsou nejvíce rozšířené a dostupné, a tudíž logicky nejčastěji pronikají do tvorby seriálů v ostatních zemích, se předpokládá zejména využití prvků z úspěšných krimi seriálů ve stylu severských kriminálek, které vytvářejí specifickou atmosféru vyhovující právě kriminálnímu žánru, a to také v souvislosti s filmem a s knižní produkcí. Ty vznikají jak v anglosaském prostředí, tak i například v dánské nebo švédské produkci.

Práce bude předpokládat, že je česká tvorba ovlivňována právě vlivy dominantních produkcí krimiseriálů ze západu, které se primárně dostávají k českému divákovi, a bude se snažit tyto vlivy rozklíčovat a najít jejich zdroj.

V teoretické části práce bude představen kriminální žánr jako takový, historie krimiseriálů v Čechách, budou ukázány charakteristické prvky a obecné společné rysy krimiseriálů, které se v této specifické tvorbě prolínají, subkategorie kriminálního žánru a nejdůležitější koncepty související s televizní seriálovou tvorbou. Představen bude televizní tok a serialita, která určuje charakter takovýchto pořadů, konstituční prvky seriálové televizní tvorby, charakteristické prvky televizního vyprávění a jeho inovace.

Pro prokázání či vyvrácení předpokladů o vlivech zahraniční televizní tvorby **budou v praktické části práce komparovány a analyzovány tři české krimiseriály.** Jedná se o *Kriminálku Anděl*, *Policii Modravu* a *Labyrint*. Každý z těchto seriálů představuje odlišné uchopení kriminálního žánru, zároveň jde také o tři divácky úspěšné pořady. Proto reprezentují jakýsi průřez českou tvorbou kriminálního žánru, který vypovídá o neustávající produkci takto zaměřené tvorby několika posledních let a její celkové oblíbenosti jak mezi diváky, tak samotnými televizními společnostmi, které neustále zadávají nové projekty

rozšiřujících už tak velkou nabídku krimiseriálů. **Vybrané seriály budou analyzovány ze třech aspektů, a to z formální stránky a typologie postav a zápletek.** Jednotlivá hlediska budou komparována jak mezi těmito třemi seriály, tak mezi dalšími českými a nejrůznějšími zahraničními krimiseriály, které prokazují stejné nebo podobné styčné body a z nichž je možné vyvozovat závěry o přejímání trendů v rámci této tvorby.

Toto zkoumání bude **doplněno daty z hloubkových rozhovorů s českými scénáristy a režiséry třech vybraných seriálů**, které doplní celkovou analýzu a potvrdí či vyvrátí jednotlivé argumenty. Bude se jednat o **polostrukurované rozhovory, respektive rozhovory pomocí návodu**. Návod v nich zajišťuje, že se dostane na všechna cílená témata, je díky němu možné vést rozhovory strukturovaněji s více lidmi a zároveň pomáhá usnadnit srovnání sesbíraných dat a poskytuje prostor respondentovi vyjádřit se ke všemu, k čemu se chce dostat (Hendl, 2008). Obecně existuje více teoretických náhledů na uchopení hloubkových rozhovorů, všechny ale sdílejí společný pohled na základní charakteristiky, mezi které se řadí přizpůsobivá a interaktivní povaha, schopnost dostat se do hloubky problematiky, generativní povaha dat, která jsou zaznamenána ve své přirozené podobě (Legard, 2003). Výzkumník se tak dostává do pozice „aktivního hráče v rámci vývoje dat a významu“ (Legard, 2003, s. 139). Rozhovory v této práci mají za cíl prozkoumat skrze chápání autorů, co je považováno za konvenční a inovativní prvky současných krimiseriálů, co je pro českou tvorbu specifické a jaké zahraniční proudy považují za stěžejní pro formování českého krimi.

Rozhovory v této práci mají za cíl prozkoumat skrze chápání autorů, co považují za konvenční a inovativní prvky současných krimiseriálů, co je pro českou tvorbu specifické a jaké zahraniční proudy považují za stěžejní pro formování českého krimi. **Práce se tedy zaměřuje nejen na fikční svět televizního seriálu, ale kontext, ve kterém je pořad produkován, snaží se prozkoumat narativní postupy a inovace, které tvůrce zapojuje, a okolnosti ovlivňující jeho práci.** Práce tedy hlouběji prozkoumá produkci krimiseriálů, vklad autorů seriálů a do jaké míry se užití prvků tvorby z jiných zemí celkově promítá v českých kriminálních seriálech.

Cestou interpretativního přístupu, který využívá především kvalitativních metod, je možné prozkoumat televizní obsahy, diváky i kontexty produkce. Práce, zejména pak teoretická část, tak vychází z literatury Jakuba Kordy, který se pomocí takového přístupu v rámci television studies soustředí na televizi a její kulturní, technologická, estetická specifika, jak se pracuje s žánry a dále na její společenské funkce. Práce proto využívá stěžejní koncepty z TV studies,

se kterými pracuje také Korda a které jsou určující pro charakter kriminálního žánru. Tato práce dále vychází z díla Glena Creebera, který se také soustředí na podstatu žánru, jeho formování a specifika jednotlivých žánrových typů. Dále je zde pracováno s prací Nicka Laceyho, soustředujícího se na klíčové koncepty týkající se narativu a žánru, a Jeremyho G. Butlera, zabývajícího se studiem televize a s ní souvisejících konceptů. Analytická část práce následně kombinuje získané poznatky z oborové literatury, které doplňují samostatný rozbor založený na komparaci a hloubkových rozhovorech.

Teoretická část

3. Vývoj televizního seriálu v českém prostředí a počátek krimiseriálů

Česká, respektive československá televize, se vyvíjela v průběhu posledních 70 let. Po začátku vysílání Československé televize v 50. letech, kdy se seriály v USA již začínaly vysílat, československý seriál v podstatě stále neexistoval (Smetana, 2000). Dáno to bylo především politickým stavem země, který izoloval československé tvůrce od informací a novinek ze západních zahraničních produkcí. Absence seriálu byla také dána nepříznivými podmínkami domácí produkce, které chyběly dostačující realizační a technické prostředky (Smetana, 2000). První seriál, *Rodina Bláhova*, se objevil až v roce 1959, následovaly seriály *Tři chlapy v chalupě* (1963) či *Eliška a její rod* (1966). Zájem o tyto seriály byl podnětem pro další seriálovou tvorbu, která se od té doby začala vyvíjet a získávat čím dál větší diváckou oblibu. V 60. a 70. letech tak vznikaly další seriály, mezi nimi vykrystalizovaly například pořady detektivního žánru, jako *Hříšní lidé města pražského* (1969), v 80. letech pak *Malý pitaval z velkého města* (1983), *Panoptikum města pražského* (1986), *Případ pro zvláštní skupinu* (1988), *Případy podporučíka Haniky* (1989) či *Dobrodružství kriminalistiky* (1989) (Moc, 2009).

Velká obliba seriálů u diváků samozřejmě byla důvodem zvýšeného politického dozoru nad obsahem seriálů. Pořady tak podléhaly cenzuře a v některých případech docházelo také k jejich využívání pro propagaci stranické ideologie, *Třicet případů majora Zemana* (1974) je pravděpodobně nejznámější příklad (Smetana, 2000). Výrazné restrikce pak nastaly po roce 1968 v době tzv. normalizace. „Normalizační vrchnost jim neustále vymezovala prostor pro uplatnění námětů, vnucovala jim svou představu, jak má vypadat dramaturgie a tvorba, vyžadovala látky s propagandistickým i oslavným posláním.“ (Smetana, 2000, s. 53)

Po listopadu 1989 a změně režimu pokračovala Česká televize v produkci kriminálních seriálů jako *Hříchy pro pátera Knoxe* (1992), *Detektiv Martin Tomsa* (1994), *Hříchy pro diváky detektivek* (1995), *Hříšní lidé města brněnského* (1997), *Případy detektivní kanceláře Ostrozrak* (1999) či *Eden* (2005) (Moc, 2009). Na televizní trh 90. letech také vstoupily nově vzniklé komerční televize, FTV Premiéra (TV Prima) a TV Nova, které začaly vysílat značné množství převzatých zahraničních seriálů nejrůznějších žánrů, které v průběhu let začaly převažovat nad domácí produkcí (Smetana, 2000). V české produkci ale opatrně vznikaly

krimiseriály navazující na vlnu této tvorby z 90. let. Mezi první krimiseriál 21. století se řadí *Kriminálka Anděl* (2008), na kterou navázaly seriály *Expozitura* (2009), *Ďáblova lest* (2009) nebo lehčí krimi s komediálními prvky *Ach, ty vraždy* (2010). Teprve ale po roce 2010 nastal boom s kriminálními seriály. V roce 2012 se na televizních obrazovkách objevují *Policajti z centra* a *Ztracená brána*, která začíná kombinovat prvky kriminální s mysteriózními. Následuje *Cirkus Bukowsky* (2013), *Případy I. oddělení* (2014), *Clona* (2014) a v roce 2015 *Labyrint*, *Případ pro exorcistu*, *Vraždy v kruhu*, *Atentát*, *Policie Modrava*, *Místo zločinu Plzeň* nebo přejetý formát *Mamon*. A v roce 2016 a 2017 trend tvorby kriminálních seriálů ještě zesiluje: *Rapl*, *Svět pod hlavou*, *Spravedlnost*, *Pět mrtvých psů*, *Četníci z Luhačovic*, *Dáma a král*, *Modré stíny*, *Kapitán Exner*, *Polda*, *Mordparta*, *Temný kraj*, *Specialisté* a *V.I.P. vraždy*.¹ A v roce 2018 je s velkou pravděpodobností možné očekávat udržování takového trendu.

¹ K poskytnutí přehledu byly využity informace z Československé filmové databáze.

4. Televize, seriál a související terminologie

4.1. Potenciál televizního toku

Než se zaměříme na kriminální žánr a jeho využití v tvorbě televizních seriálů, je vhodné představit základní koncepty, které souvisí s televizním médiem, televizními seriálovými pořady, a tudíž i se samotným kriminálním žánrem. Televize jako „médiu symbolické mobility“ (Buonanno, 2008, s. 107) zprostředkovává sociální pnutí, vazby a vztahy, tudíž diváka určitým způsobem ukotvuje v prostoru, zároveň však toto ukotvování narušuje svou povahou globálně spojovat a možnostmi neomezeného přenosu informací a dat (Curtin, 2001). Televize mění významy z jednoho prostředí, kombinuje je a spojuje. Vytváří tak specifickou modernitu vytvářením nových spojení, rozdělením domova a světa, tím, co je veřejné a soukromé (Corner, 1999). S tímto vývojem a vývojem role publika souvisí i pojem televizní tok, který představuje povahu televizního vysílání, jeho strukturaci a způsoby, jak ovlivňuje podobu televizních pořadů. Tento termín poprvé použil teoretik Raymond Williams, který ho definoval jako „plynulý proces dodávání obrazů a zvuků televizními stanicemi do domovů a myslí diváků, často s plynulými přechody mezi žánry a formáty“ (Korda, 2014, s. 16). Vytvoření a následné využívání tohoto pojmu začalo zdůrazňovat zvyšující se postavení televize, a to zejména tím, že ji specifikuje a odlišuje od ostatních uměleckých forem.

Televizní médium je schopné spojovat velmi rozdílné informace a vyprávění do jednoho toku. Divák tak nesleduje jednotlivé oddělené pořady, ale jeden proud všemožných pořadů v podstatě spojených a mediovaných dohromady. To poskytuje mnohé možnosti, jak médium s takovým potenciálem využívat. Milly Buonanno mezinárodní pojetí televizních toků shrnuje jako „toky symbolické mobility a mobilizující zdroje, které mají potenciál rozšířit škálu našeho imaginárního zeměpisu, znásobit naše symbolické světy a seznámit nás se vším cizím, vzdáleným a podpořit tak chápání fiktivních světů“ (Buonanno, 2008, s. 109).

Televizní tok pracuje s představou velkého publika, které hromadně a ve stejný čas sleduje nepřetržité vysílání nejrůznějších pořadů, a v podstatě se tak od něho nemůže odtrhnout. To nás přivádí k novým možnostem práce s divákem prostřednictvím zaprvé seriálové povahy pořadů a zadruhé reklamy. Tato výrazná charakteristika televize začala být oslabována od 90. let, kdy diváci začali sami rozhodovat, na co se chtějí dívat a v jaký čas,

což jim umožnily videorekordéry s možností sledovat libovolný pořad později a jako jeden samostatný pořad (Korda, 2014).

Uvědomění si potenciálu televizního toku mělo velký vliv na produkci televizních pořadů – na jejich formu, na to, jak mohou být narativy vyprávěny, jakou budou mít strukturu nebo jaké televizní reklamy je budou prolínat a jak moc je budou doplňovat. Vyprávění bylo uzpůsobeno tomu, aby mohlo být přerušováno různými vsuvkami (např. reklamou), což vedlo k rozvoji „segmentové povahy televizních pořadů“ (Korda, 2014, s. 20). Pořady tak začaly být rozdělovány na samostatné oddíly, které efektivněji podporovaly příležitosti televizního média pracovat na získávání sledovanosti diváků. Oddělené části na sebe mohly účinně navazovat, v podobě repetitivního charakteru seriálů, doplňované reklamami (Korda, 2014).

Korda v *Úvodu do studia televize* (2014) představuje další etapu televizního toku, takzvanou post-flow televizní éru, která navázala na éru televizního toku.² V této nové éře došlo k omezení televizního toku a s novými technologiemi a možnostmi, které přinesly, k počátku dominance samotného diváka. Ten nabyl moc a začal rozhodovat o tom, co bude sledovat a kdy sám bude chtít. Je mu tímto přisouzena role aktivního tvůrce, nepodléhajícího bezmocně televizním společnostem a jejím plánům, ale začíná s televizí sám interagovat. A právě nové možnosti nahrávat si pořady, kdykoliv si je pustit a celkové rostoucí postavení diváka, který se nemusí podřizovat, ale spíše naopak, ovlivnily práci autorů seriálů. Televizní produkce byly donuceny zapojovat složitější způsoby vyprávění, zapracovat na výraznějších a různorodějších stylech, což podstatě obohatilo podobu televizního seriálu a celkovou programovou nabídku.

² Takzvaná flow televizní éra

5. Serialita jako klíčový element televizního média

Před samotným kriminálním žánrem je třeba se ještě zaměřit na koncept seriality a rozlišení s ní souvisejících pojmů série a seriál. Vzhledem k zaměření se na televizní médium a televizní žánr je využita terminologie z television studies.

Mezi hlavní konstituční prvky televizní tvorby patří serialita, spočívající „v postupném přidělováním příběhu“ (Bednařík, Reifová, 2008, s. 72). Jde o neuzavřenou formu či vyprávění na pokračování, které v televizi začalo získávat důležitou roli začátkem 50. let 20. století (Hammond, Mazdon, 2005) a převládat od 70. let 20. století, kdy začalo nahrazovat izolované dramatické formy a stalo se nejzákladnějším principem produkce i distribuce (Korda, 2011). V rámci televize má vícero funkcí, především je ale strategicky užívána ke generování zisku, dále slouží například k navázání stabilnějšího a závislejšího pouta s divákem. Televizní společnosti začaly podle tohoto konceptu přizpůsobovat stavbu televizních pořadů, protože sériová povaha pořadu umožňovala snižovat náklady, využívat víceméně stejného týmu tvůrců a zapojovat výhodně reklamu podle rozrůzněných publik, která sledovala specifické pořady určené pro specifickou inzerci. Vedle toho si serialita také získává publikum prostřednictvím manipulace s touhou (Bednařík, Reifová, 2008), a to právě tím, jak vytváří závislé pouto mezi divákem a sledovaným pořadem. Serialita začala být úspěšná díky tomu, jakým způsobem ji televize dokáže regulovat a postupně dostávat k divákovi, což televizi samotnou začalo vyhraňovat nad ostatní média, jako například internet³, jehož uživatelé si sami určují co, kdy a jak dlouho budou sledovat (Bednařík, Reifová, 2008).

5.1. Formy seriality

Na základě seriality se začalo v rámci televizních pořadů vydělovat více jejích forem. Vedle jednotlivých izolovaných pořadů, tedy filmové tvorby, se do samostatných skupin dělí seriálové pořady s různě vystavěnými narativy. Základní dělení rozlišuje formu **seriálu** a formu **série**, propracovanější dělení, které používá Jakub Korda, Jeremy G. Butler či Glen Creeber, pak počítá až s pěti kategoriemi. Ty zahrnují **izolovaný pořad**, **seriál**, **sérii**, **mini-sérii** a **antologii** (Korda, 2011). Tyto varianty se odlišují podle specifických kritérií, která se liší v naplňování narativu v jednotlivých epizodách, v provázanosti mezi epizodami nebo v práci s postavami. Jednotlivé varianty pořadů v podstatě různými způsoby pracují s hlavním

³ Sice dnes existují internetové seriály, přístup k nim ale ovládají diváci, kteří si sami dávkují, kolik epizod a kdy shlédnou.

protagonistou, expozicí, motivacemi, narativní hádankou, řetěžením příčin a následků, klimaxem a konečně také s rozřešením (Korda, 2014).

Nejde však o striktně oddělené kategorie, velmi často se varianty seriality mísí. Dochází k hybridizaci seriálu a série, která se projevuje ve struktuře, charakterizaci a vývoji zápletky a děje televizního pořadu a ukazuje mnohost a fragmentaci současné seriálové tvorby (Hammond, Mazdon, 2005). To svědčí o velké flexibilitě seriálové formy, která si dokáže „osvojit různé žánrové styly a struktury do své otevřené struktury narativu“ (Creeber, 2004, s. 12).

V českém prostředí se ve většině případů užívá pro příběh na pokračování označení seriál.⁴ V anglosaském prostředí je zvykem rozlišovat jednotlivé epizodické narace, využívá se propracovanější dělení na již zmíněnou Creebrovskou mýdlovou operu, sérii, minisérii, seriál a antologii, kromě nich se mezi pořady se seriálovou povahou řadí také **sitcom** a **docusoap** (Bednařík, Reifová, 2008).

Televizní seriál tedy zakládá na kumulativním narativu, díky kterému se základní děj prolíná ve všech dílech a vyprávění jednotlivých dílů na sebe navazují a jsou na sobě bezpodmínečně závislá (Butler, 2007). Narativ v jednom díle proto není sám o sobě soběstačný, jednotlivé díly logicky posouvají děj dopředu a rozřešují hádanky z dílů předešlých (Korda, 2014). Takové prvky a principy odlišují seriál od filmu a jiných izolovaných pořadů. „Seriálová forma je schopna se oprostít od narativních omezení, která jsou typická pro jedno drama, dokáže využít lákavé prvky, které užívá serialita.“ (Creeber, 2004, s. 9) Díky využití repetitivního způsobu vyprávění tak může probíhat rekapitulace událostí z minulých dílů nebo mohou autoři seriálu rozvíjet paralelní linie dalších vyprávění v rámci jedné hlavní narativní linie, které však dohromady pracují se stálými postavami, které se v průběhu vývoje děje charakterově vyvíjí.

Když se podíváme na podrobnější dělení na seriál, sérii, mini-sérii a antologii, je možné říct, že série a seriál pracují obdobným způsobem. V sérii je narativ však o něco samostatnější. V jedné epizodě je řešena hádanka, která bývá na konci vyřešena, klíčové jsou také postavy, jejich proměny zde ale nejsou pro narativ důležité a jednotlivé epizody na sebe nemusí neprodleně navazovat (Butler, 2007). Mini-série oproti izolovanému pořadu postihuje

⁴ Ke zjednodušené terminologii se přidává například Radomír D. Kokeš, který seriálem označuje „televizní dílo složené z většího počtu epizod (tedy více než jedné), které mají společné znaky (nezávisle na tom, jestli na sebe navazují, nebo se varíují) a jejich součet tvoří celek seriálu“ (Kokeš, s. 5). Autor tedy využívá pro různorodé pojmy **show**, **serie** a **serial**, specifické pro anglosaské prostředí, jednotný název seriál, který v sobě zahrnuje všechny tři významy. Jednotný pojem **seriál** je používán i v této práci.

vyprávění rozložené v několika dílech, což dává možnost pokrýt více detailů prostředí, postav i řešené události, zároveň je však vyprávění uzavřenější, než tomu je u seriálu. V antologii mají jednotlivé epizody opět uzavřenou formu, jejich rámeček ale tvoří celé vyprávění a je zde přítomný mechanismus, který vytváří sériový charakter pořadu. (Korda, 2011)

6. Stavba seriálového pořadu

6.1. Strukturační prvky seriálu

Televizní pořady jsou charakteristické několika typickými specifiky, která se prolínají skrze nejrůznější televizní formy. Jsou typické úspornou rekapitulací, schopností efektivního navození očekávání a zároveň podnícením ke sledování dalších dílů. Podle Kordy, který se tímto tématem zabývá v práci *České televizní krimi série po roce 1989 a jejich žánrové souvislosti* (2011), je proto možné hovořit o konstrukčních prvcích, které jsou charakteristické právě pro televizní médium. Mezi ně se řadí **teaser** neboli vymezení scény na začátku pořadu s cílem přitáhnout pozornost diváka, **rekapitulace minulého dílu**, **úvodní titulková sekvence**, **flashforwardová koláž** neboli sekvence, která v krátkém sestřihu ukazuje události tvořící příběhové jádro, dále samotné **příběhové jádro**, **klimax**, tedy zodpovězení hlavní narativní otázky, **závěrečný cliffhanger** neboli otázka položená na konci epizody sloužící k motivaci pro sledování dalšího dílu a **upoutávka** na další díl (Korda, 2011). Samozřejmě výsledná podoba pořadu záleží především na samotných tvůrcích a na tom, jaké výše zmíněné prvky zapojí a jak je zformují v rámci pořadu. Navíc se na jejich zapojení mohou odrážet požadavky produkčních společností, ekonomické limity nebo dobové normy a trendy, které udávají podobu pořadu.

6.2. Vypravěč v čase a prostoru

Konečná podoba seriálu také záleží na využití vypravěče, který buď personifikovaný nebo jako abstraktní autorita má stěžejní roli zejména v seriálech kriminálního žánru. Rozhoduje, které informace se divák dozví a jakým způsobem se k němu dostanou, což v seriálech operujících v rámci kriminálního žánru znamená, kdy se divák dozví, kdo je pachatelem. Vypravěč tedy organizuje informace v průběhu vyprávění a kontroluje, jak budou prezentovány za pomoci stylových prostředků (Korda, 2014). Protože jsou seriálové příběhy časově omezeny, je nutné, aby vypravěč představil vždy rámec narativu efektivně a dostal se ke všem určujícím podnětům pro rozřešení zápletky ve 45 až 60 minutách, které ve většině případů pokrývají jednu vysílací epizodu. Jen na něm záleží, zda se k recipientovi dostanou všechny potřebné informace, prostřednictvím kterých může zpracovávat a hodnotit přísun relevantních i nerelevantních událostí, díky kterým bude moci společně s vyšetřovateli dopadnout vraha.

Svou roli zastává také čas a prostor. Informace o časoprostoru mají sloužit divákovi k zorientování v příběhu, proto televizní pořady využívají klasického časoprostorového uspořádání, které je přehledné. Nejčastěji je příběh vyprávěn chronologicky, v některých případech bývají využívány flashbacky. Pro divákovu orientaci mohou sloužit také titulky v obraze, které informují o čase a průběhu příběhu, předěly mezi segmenty, které posunují děj, nebo samotné postavy formou dialogů (Korda, 2014). K zasazení prostoru je často využívána specifická ikonografie reálného prostředí, díky které může být prostor žánrově ukotven. To znamená, že každý žánr je spojován určitým typem prostředí, například v kriminálním žánru jsou ke zvýšení realističnosti vyšetřování využity reálné exteriéry, nejčastěji městské prostředí, nebo se může jednat o vybavení policistů, jako zbraně, policejní auta a uniformy (Korda, 2014).

6.3. Hlavní postavy narativu seriálu

Další způsob, jak formovat televizní pořad založený na serialitě, je práce s postavami, ať už s postavou hlavního protagonisty nebo antagonisty. Úkol či motivace hlavního hrdiny často spouští zápletku příběhu, proto je potřeba, aby hlavní postavy, včetně hlavního hrdiny, byly detailně vystavěny, aby jejich charaktery byly definovány a psychologicky vyspělé a nejlépe i komplikované. Obecně postavy mohou mít v ději různě důležité postavení, které určuje jejich roli, v kriminálním žánru jde o vztah představitelů zákona a druhou stranu, kterou tvoří podezřelí a pachatelé. Postavy mívají různé motivace, na nichž je vystavěn a následně vyvíjen narativ, mohou být stylizovány například podle žánrové kategorie a je zvyklostí, že se posouváním děje vyvíjí i jejich charakter. Což také souvisí s formou seriality, na které je pořad založen. Důležité je, aby tvůrce seriálu byl schopen vytvořit postavu, o kterou je divák ochotný se zajímat a identifikovat se s ní. Pro vytvoření takového pouta slouží efektivně právě pořady se sériovou povahou, díky které se divák setkává s postavami na pravidelné bázi a je tak schopen zvyknout si na ně a jejich přítomnost, respektive přítomnost na televizní obrazovce, vyžadovat. Tvůrci seriálů proto využívají v takovýchto pořadech možnost konstruování intimního prostoru mezi divákem a fiktivní postavou, díky čemuž si zajišťují sledovanost věrnými diváky (Korda, 2014). Podle Kordy tak můžeme rozdělovat specifické znaky postavy na statické a dynamické, podle kterých je divák interpretuje. Mezi statické znaky patří například divákova předchozí zkušenost, jméno postavy, její vzhled a aktivity, ale i styl, jakým je postava zobrazována. Mezi dynamické znaky patří hlas postavy, její výraz tváře a gestikulace a to, jak pracuje s tělem (Korda, 2014).

7. Konvence versus inovace v rámci seriálové tvorby

Televizní vyprávění je charakteristické specifickými vyprávěcími konvencemi. Tedy zajetými schémata, zejména v rámci jednotlivých žánrů, kterými se autoři seriálů řídí a dodržují je. Zejména během přelomu tisíciletí se však televize musela přizpůsobit rostoucí konkurenci globálního trhu, tvůrci tak do vyprávění začali čím dál častěji zapojovat inovativní prvky. Mezi nové experimentální prvky, které se začaly využívat od 90. let, zaprvé patří **nedůvěryhodný vypravěč**, kterým je divák při sledování pořadu maten nebo znejišťován, a dále „**multiperspektiva vypravěčského diskurzu**“ (Korda, 2014, s. 49). To znamená, že příběh je vytvářen koláží různých žánrů, nebo jsou množována hlediska vypravěče, který sleduje postavu z různých míst či představuje jiné časové roviny, což diváka nutí uvědomovat si vypravěče a samotné vyprávění. Mezi další inovativní prvky se řadí i **fokalizace**, tedy neustálé připomínání přítomnosti vědomí postavy, které tedy provází příběh, **intramedialita**, neboli odkazování na jiné texty a žánry, a **intermedialita**, odkazování na texty z jiných mediálních prostředí. Někteří tvůrci mohou ve vyprávění nechat prolnout dva odlišné nezávislé fikční světy, takzvaný **crossover**, nebo přepínají do jiného žánru v rámci jedné epizody, tedy **genre crossing**. (Korda, 2014)

Snahu do vyprávění zařazovat nové nezvyklé prvky označuje Jason Mittel v práci *Narrative Complexity in Contemporary American Television* (2006) za narativní komplexitu, která využívá vyprávěcí strategie, které se vymezují vůči konvenčním způsobům vyprávění. Narativní komplexita se začala vyhraňovat od 70. a 80. let 20. století zejména v americké televizi, její forma je využita například v amerických populárních kriminálních seriálech *Rodina Sopránů* (1999), *The Wire – Špína Baltimoru* (2002) nebo *Veronica Mars* (2004). Je dána změnami, které postihly televizní průmysl, technologie, techniky vyprávění a zapojení diváků. Tyto změny se týkají zvýšené prestiže televize, která začala přitahovat tvůrce z filmového průmyslu. Dalším faktorem bylo vymezení se vůči televizním reality show, nekonečným televizním seriálům a odklonem od jejich melodramatického stylu. Začala se zdůrazňovat scénářistická kontrola nad děním televizními fikčními narativu a televizní společnosti se kvůli větší konkurenci začaly soustředit na menší publika, která jsou svému seriálu loajální. Tuto formu přitahuje také tzv. boutique publikum, které běžně televizi nesleduje, ale jehož pozornost přitáhla právě komplexita vyprávění. Mezi změny se řadí také rozšíření VRC a DVD mezi diváky nebo internet, prostřednictvím něhož mohou diváci pořad sledovat, ale také o něm diskutovat (Mittel, 2006).

8. Kam směřuje současný televizní narativ

Současná televizní kultura se vyznačuje začleněním standardních vyprávěcích prvků, respektive konvencí, na které jsou diváci zvyklí a podle kterých vytváří a upravují svá očekávání v rámci děje při řešení například kriminálního případu. Zároveň publikum vyžaduje nové neobvyklé prvky, které ozvláštňují televizní narativ a představují neotřelé způsoby, jak například z hlediska kriminálního žánru konstruovat příběh, jaké charaktery vyšetřovatelů vytvářet nebo jaké pachatele zapojovat. Pro televizi je tedy typické využívání velkého množství prvků konstruující narativ, na základě kterých mohou být vytvářeny rozdílné pořady pro velké množství recipientů vytvářejících specifická publika. I přes růst globálního televizního trhu a mazání hranic mezi jednotlivými kulturními produkcemi je stále možné nacházet prvky, které jsou svým způsobem charakteristické pro danou národní produkci. Tímto tématem se v práci *Úvod do studia televize I* zabývá Korda, který shrnuje hlavní charakteristické prvky televizního narativu, které jsou využívány v současné době.

Mezi hlavní rysy současné televize všeobecně řadí **pluralitu**, **polysémii** a **mnohovrstevnatost**, které se projevují v povaze tvorby určené pro televizní obrazovky. Jako další specifické charakteristiky je možné označit **překlenutí tradiční recepce**. To znamená, že televizní divák se s příchodem nových technologií mnohem více zindividualizoval, což můžeme spojit s již zmiňovanou post-flow érou a nabytí moci diváka, který tak může z dominantního postavení rozhodovat, jaká sdělení a kdy bude přijímat. Dále je pro tuto dobu příznačná **větší segmentace publik**, masové publikum se ve své podstatě rozpadlo do takzvaných niche audience, tedy malých skupin sledujících převážně sebou vybrané televizní pořady, ignorující jinou televizní tvorbu. Další charakteristikou je **umělecká legitimita**, která pokračuje v růstu, dále **souběžná existence televizního toku**. To znamená, že diváci i s novými možnostmi sledování pořadů stále sledují pořady v rámci televizního toku, tedy v době, kdy jsou aktuálně vysílány v televizi, což je v podstatě ideálním vyústěním současných vývojových etap jednotlivých médií. Dochází také k **posunu estetických norem**, které v rámci seriálové tvorby pracují s náročnějšími narativy a tudíž i propracovanějšími pořady, jejichž cílem je získat pozornost menších publik. Mezi tyto normy patří například složitější vyprávěcí postupy, propracovanější práce s filmovým stylem, otevřenější způsoby vyjadřování týkající se násilí nebo sexuality, nebo ambivalentní protagonista (Korda, 2014).

Mezi další charakteristické prvky je pak možné řadit **velkou konkurenci na mediálním trhu**, která ovlivňuje televizní stanice, které jsou v podstatě nuceny experimentovat, aby přilákaly diváky, o které bojují s dalšími digitálními médii (Korda, 2014). Což souvisí s právě zmiňovanými náročnějšími estetickými normami a se slučováním médií, aby se produkce nemusely spoléhat pouze na televizi samotnou, ale vytvářejí s televizní tvorbou související produkty, jako oficiální webové stránky pořadu, internetové ankety a podobné, které doplňují obvyklou a dnes už zastaralou nabídku pořadů. „Pořad tak současně prochází televizí, internetem, osobními přehrávacími zařízeními a dalšími digitálními platformami, což mnohem více odpovídá diváckým potřebám stále většího množství lidí.“ (Korda, 2014, s. 56) To vše se podílí na modernizaci a přizpůsobování televizní tvorby vysokým nárokům současné filmové produkce a zkvalitňující se tvorbě seriálové. Tvůrci seriálů, především spíše producenti, se tak musí snažit přizpůsobit novým technologickým podmínkám a hlavně dnes již samostatnému divákovi, který sice zprostředkovaně, ale zaujímá vůdčí postavení i v rámci rozhodování o podobě současného seriálu.

9. Žánr jako elementární prvek televizní tvorby

Žánrové kategorie umožňují klasifikovat televizní pořad, zprostředkovávají totiž dopředu informace, které můžeme očekávat, a usnadňují tak divákovi interpretaci díla (Kučera, 2006). Zároveň však žánr neslouží pouze ke „klasifikaci různých stylů uměleckého vyjádření, ale také vysvětluje, jak tyto jednotlivé způsoby vyjádření mohou tvořit významy pro publikum“ (Creeber, 2015, s. 1). Žánr tak slouží nejen divákovi, ale zároveň těm, kteří se zabývají studiem televize a pro které je žánr prostředkem k roztřídění širokého kulturního záběru televizní tvorby (Turner, 2015).

Žánr nastavuje pravidla a tím divákovi poskytuje určitou formu potěšení, když se může například v případě detektivních a policejních seriálů zapojovat do vyšetřování právě díky znalosti vzorce daného žánru (Creeber, 2004). Zároveň na pozadí konvencí mohou fungovat také odchylky, v podobě inovací a transformací (Kučera, 2006), které jsou dohromady s pravidly daného žánru vyloženě žádoucí. Aby byl pořad úspěšný, nemůže tvůrce zapojovat pouze standardizované principy, tedy univerzální žánrové formy, zakomponováním nových prvků se dílo specifikuje a odlišuje od ostatních a je pak daleko větší šance, že takto diferencovaný produkt na sebe přitáhne diváckou pozornost (Kučera, 2006). „Drobné variace v policejním či detektivním žánru jsou žádané, například posazení hlavního protagonisty do invalidního vozíku, nahrazení mužských detektivů ženami nebo odhalení pachatele za začátku příběhu.“ (Creeber, 2004, s. 80) I takové inovativní prvky se však drží ve většině případů v rámci hranic své žánrové kategorie. Je tak možné shrnout žánr jako kategorii, která stojí na kombinaci konvenčních prvků udávajících tvář danému pořadu a inovací, které pozvedávají rovinu předpokládaných očekávání, přičemž záleží na autorovi pořadu, jak zvládne takovou kombinaci zapojit a přizpůsobit všem okolním požadavkům. Divák se proto „stává expertem na rozpoznávání žánru a zároveň získává potěšení z manipulace žánry a ze způsobu, jakým si televize pohrává s hranicemi mezi nimi.“ (Bignell, 2008, s. 119)

Žánr tedy neslouží pouze tvůrci, který podle s ním spojených pravidel vytváří specifický text. Žánr slouží také již zmiňovaným publikům, která podle něho pořad kategorizují, a zároveň také institucím, které produkt zařazený do specifické žánrové kategorie snadněji prodávají (Lacey, 2000). V oblasti televizní produkce je žánr využíván zejména při zadávání produkčních zakázek, při formulaci marketingových strategií či programového formátu a následném členění programu televizních stanic (Rusnák, 2010). Texty zakotvené ve

specifickém žánru jsou tedy produktem společnosti, jak institucí, tak publika, ale i svého vlastního vývoje (Lacey, 2000). Takové uchopení pojetí žánru „usnadňuje pochopit, proč jsou jednotlivé narativy a témata v té či oné době oblíbená.“ (Lacey, 2000, s. 143)

9.1. Jak definovat žánr?

Definice žánru nejsou používány jednotně, a to z důvodu různého chápání žánru a následovné rozdílné práce s ním. Žánr se tak liší vzhledem ke kontextu, v němž je užíván, a také vzhledem k funkci, která koncept žánru naplňuje (Korda, 2011). Definice kriminálního žánru, tak jako pojmenování žánrů obecně, proto není univerzálně vymezená kategorie. Sám žánr je vyvíjející se kategorie, která je různorodě užívána v závislosti na rozdílných oblastech, které se na kulturní tvorbě podílí. Specifičtější kategorie krimi žánru představuje Korda (2011), který stanovuje takzvaný pracovní model žánru, kterým se chce vypořádat s nejednotností, která v této oblasti panuje. Model určuje kritéria, podle kterých je možné pracovat s jednotnou taxonomií, díky které je možné nejen pojmenovávat konvence typické pro tento žánr, ale také se přiblížit tuzemské tvorbě a prvkům, které definují televizní produkci dané země. Kritéria v Kordově modelu zahrnují centrální roli zločinu ve vyprávění, status a profesní role hlavního protagonisty, konvenční narativní vzorec, prostředí a další případné aspekty televizního stylu. Tato kritéria stanovují jasnou definici pro práci s jednotlivými kategoriemi a subkategoriemi, které určují specifický kulturní produkt jako je televizní pořad (Korda, 2011).

10. Vymezení podoby kriminální fikce

Termín fikční televize, který stojí vedle pojmu faktuální televize, je dále dělen na tři základní podkategorie: drama, melodramatické žánry a komediální žánry (Korda, 2011). Samotná kriminální fikce pak spadá do kategorie fiktivního dramatu. Korda za prvky, které definují kriminální fikci považuje „centrální roli zločinu v jeho různých procesuálních fázích [...] a přítomnost postav angažovaných v těchto aktivitách v centrálních rolích vyprávění“ (Korda, 2011, s. 41). Tyto fáze a postavy jsou tak prvky udávající formu textům kriminální fikce. Korda navazuje a rozpracovává definici Nicka Laceyho, podle kterého základní schéma žánru ustavuje „repertoár elementů“ zahrnující postavy, prostředí, ikonografii, narativ a styl textu (Lacey, 2000).

Lacey dále hovoří o sedmi opozicích stanovené Geoffrey Hurdem, které v podstatě vytváří rámec kriminální fikce na základě upřednostňování jedné z nich. V kriminální fikci se tyto protiklady projevují mezi **policíí a zločinem, zákonem a pravidly, profesionalitou a organizací, autoritou a byrokracií, intuicí a technologií, masou a intelektuály** a naposledy **přátelstvím a statusem** (Lacey, 2000). Znamená to, že v rámci této fikce je třeba se rozhodnout, jakou opozici daný žánr upřednostní. V kriminální fikci jsou ve vyšetřování vybírány tyto aspekty: upřednostňováno je dopadení zločince na úkor reprezentace policie, dále právo, které je nedotknutelné, je protikladem k běžným pravidlům, která mohou být pro dosažení spravedlnosti porušena. Policista je profesionál, který vždy na rozdíl od samotné organizace usiluje o vyřešení zločinu, autorita vyšetřovatele je dána jeho profesionalitou, ne jeho kariérním postavením, intuice má navrch nad technologiemi i nad experty a respekt je dán mezilidskými vztahy, ne postavením v hierarchii (Lacey, 2000). Tyto opozice představují obvyklé kriminální schéma, kterým se pak tvůrci řídí v průběhu vytváření narativu.

Další autoři pojímají koncept kriminální fikce rozdílně a vymezují odlišné kategorie. Radomír D. Kokeš v práci *Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu* (2009) hovoří o kriminální fikci, která, aby mohla fungovat, musí se řídit třemi neporušitelnými normami, které jsou v podstatě „podmínky vzniku modu kriminálního seriálu“ (Kokeš, 2009, s. 8). Zaprvé pořad musí obsahovat události, které souvisejí s případem a musí mít před začátkem vyšetřování uzavřený charakter. Dále zde vystupuje kompetentní vyšetřovatel, který je oficiálně pověřen prováděním pátrání po příčinách, které vedly k důvodu zahájení vyšetřování, a třetí podmínka požaduje, aby vyšetřování a rekonstrukce událostí tvořily jádro

vyprávění, které navíc může být dále rozvíjeno soudem (Kokeš, 2009). Tímto způsobem Kokeš vyřazuje soudní dramata, kriminální thrillery, gangsterky, vězeňská dramata a podobně. Další autoři zabývající se definováním kriminální fikce jako John Scaggs, David Seed pak podle odlišných definic do kriminální fikce mohou zahrnovat i gangsterské či soudní krimi. To ale kvůli nesourodé taxonomii záleží na každé jednotlivé publikaci a samotném pojetí autora. Tato práce se bude držet Laceyho definice kriminální fikce, proto se v další části zaměří na postavy, prostředí, ikonografii, narativ a téma, které podle jeho definice představují charakteristické prvky kriminálního žánru.

11. Konstituční prvky kriminálního žánru

Mezi tyto prvky jsou nejčastěji řazeny již zmíněné postavy, prostředí, ikonografie, narativ a styl textu.

11.1. Postavy

Hlavní protagonista představuje jedno z klíčových kritérií rozřazení mezi podkategorie kriminálního žánru. Autoři přisuzují hlavní postavě důležitost, protože obecně jsou postavy klíčem k definování vztahu mezi divákem a televizním pořadem a napomáhají k jeho rozvíjení. Postavy „jsou důvodem, proč se diváci opakovaně vrací ke sledování podobných si příběhových témat“ (Korda, 2011, s. 41). Mnoho žánrů tak pracuje s určitými typy postav, které charakterizují daný žánr. Pro policejní seriály takovou postavu představuje například kapitán či poručík (Lacey, 2000). Tyto postavy jsou v podstatě nositeli určitých kulturních hodnot, které jsou spojeny s funkcí kriminálního seriálu fungovat do jisté míry jako moralita. Skrze záporáky zločince a poctivce vyšetřovatele tak může tvůrce vyprávět příběh s přidávanými hodnotami, které jsou díky chování těchto postav jednoduše pochopitelné. Je tedy třeba tyto pořady chápat jako symbolické konstrukce, protože postavy mohou přijímat role, které mohou posilovat „moralizující potenciál tohoto konkrétního symbolického prostředí“ (Korda, 2011, s. 43).

11.2. Časoprostor

Prostředí v kriminální fikci funguje jako časoprostorový aspekt. Jako prvek hlavního protagonisty, také místo a čas nesou jistý symbolický potenciál (Korda, 2011). Místa a historická období mohou podle Kordy fungovat jako kulturní kódy, mohou nést sdílené představy a vytvářet tak různé symbolické konflikty. Pro kriminální žánr bývá například nejtypičtější současné městské prostředí (Lacey, 2000), které udává atmosféru a determinuje postavy, a společně s vesnickým prostředím či přírodou efektivně kontrastuje. Časové údaje také mohou vytvářet opoziční významy, když se například střetává minulost, současnost nebo budoucnost, prostředí tak nastavuje realističnost fikce a podtrhává zobrazované hodnoty a sociální řád (Korda, 2011).

11.3. Žánrová ikonografie

Ikonografie z hlediska kriminálního žánru skrze identifikaci motivu se specifickým odkazem vsugerovává divákovi zamýšlené významy (Korda, 2011). Jedná se o objekty nebo zvuky spojované výhradně s daným žánrem (Lacey, 2000). Televizní žánr obsahuje takovéto ikonografické motivy, může se jednat o předměty spojované s postavami vyšetřovatelů a zločinců a další prvky, které pomáhají nastavovat žánrová očekávání, například policejní vozy či houkačky.

11.4. Narativ a styl

Styl v kriminální fikci představuje zejména přítomnost zločinu nebo konflikt mezi zákonem a jeho porušováním, který na konci bývá vyřešen, a udává tak podobu každé jednotlivé fikce. Každý žánr následuje specifickou vyprávěcí strukturu (Lacey, 2000) a narativ může být pak podle různých subžánrů kriminální fikce měněn podle preference různých částí narativu. Vyprávění může obsahovat více rovin, a to rovinu páčání zločinu, vyšetřování, případně i soudního líčení (Korda, 2011). Na formování narativu je také možné nahlížet z hlediska postav a toho, jak jsou do vyprávění vkomponovány. Narativ tak v sobě může opět nést binární opozice, mýtický boj dobra a zla zobrazovaný skrze určité postavy (Lacey, 2000).

12. Jednotlivé podkategorie kriminálního žánru

Rozřazení kriminální fikce do specifitějších kategorií, jak už bylo zmíněno, je v rámci jejího užívání komplikované a nejednotné. „Žánr v nejrůznějších podobách dává často prostor pro konkurující definice, terminologie a dokonce i pro historie žánru a literární a kinematografické kořeny. To je důsledkem obrovského množství textů, které disponují všemožnými typy vážného zločinu v různých narativních perspektivách, které jen stěží můžeme vnímat, z hlediska obecné genealogie, jako totožné.“ (Jenner, 2015a) Proto práce využívá širší taxonomii kriminálního žánru, kterou podrobně rozebral Korda v práci *České televizní krimi série po roce 1989 a jejich žánrové souvislosti*. Ten pojmenovává jednotlivé podkategorie kriminální fikce jako **detektivní drama**, **policejní drama**, **soudní a právnické drama**, **špionážní drama**, **gangsterské a mafiánské drama**, **vězeňské drama** a zvláštní **hybridizované formy** kriminálního dramatu. Autorovo dělení vychází z důrazu vyprávění na procesuální fázi páchání a řešení zločinu a zdůraznění určitých postav (Korda, 2011), přičemž u každé kategorie představuje elementární znaky pro ni typické s důrazem na hlavního protagonistu, který svým způsobem určuje povahu určitého druhu fikce a podmiňuje tak tento způsob dělení. Pro navázání na analytickou část práce je zde představena Kordova taxonomie, která zpřehledňuje orientaci v široké škále vzniklých krimiseriálů, které často využívají nejrůznější formy charakterů hlavních představitelů, často kombinované neobvyklými způsoby k dosažení ozvláštňení obvyklého schématu kriminálních příběhů.⁵ Proto jsou zde nabídnuty nejobvyklejší formy kriminálního žánru s vůdčími představiteli, podle kterých jsou daná schémata utvořena.

12.1. Detektivní drama

Detektivní dramata jsou nejdominantnějším a stále nepolevujícím proudem mezi kriminálními subžánry (Jenner, 2015b). Jsou definována hlavním vyšetřovatelem, který pracuje mimo policii, tedy jako samostatný subjekt. To určuje jeho vztah k policejní instituci, jejím pravidlům a jeho vlastní motivace. Protagonista může být **detektiv amatér**, **soukromý detektiv** či může provozovat **jinou investigativní profesi**. Detektiv amatér bývá typicky nadřazenější intelektuálně než zdatný fyzicky, většinou tvoří dvojici s méně inteligentním partnerem, má schopnost číst často na první pohled neviditelné stopy, empaticky se vcítit do ostatních osob a dobře se orientuje ve vědě. Důležité je, že řeší zločiny pro svůj zápal bez

⁵ Jako například již zmiňovaný policista na vozičku.

nároku na finanční odměnu či pracovní povinnosti. Taková postava vyšetřovatele se zpravidla nedostává do přímého ohrožení života. S policií spolupracují a zároveň také konkurují, což dynamizuje jejich vztah. Často bývají v této podkategorii uniformovaní policisté zobrazováni jako méně kompetentní a chybuující. Pro takového detektiva je vyšetřování namísto nebezpečných akcí spíše intelektuální proces, ve kterém se vžívá do různých rolí. (Korda, 2011)

Pro soukromého detektiva je už vyšetřování forma obživy, proto na rozdíl od detektiva amatéra vyšetřuje odlišně. Úkoluje ho především klient a soukromý detektiv se tak musí jeho požadavkům podřizovat. Zároveň mu však klient může některé informace zatajovat, manipulovat jím a v některých případech ho i zneužívat pro nelegální činnost. V takovém případě detektiv pro odhalení zločinu často používá také nelegální prostředky. Jako detektiv amatér se soukromé oko vymezuje vůči policii, jeho vztah k policejním složkám však není tak nadřazený. Je běžné, že v detektivním dramatu bývá vyšetřovatel bývalým policistou, proto může být zobrazován jako nepřizpůsobivý jedinec, který je ochotný kvůli případu překračovat pohodlí. V průběhu vyšetřování bývá soukromý detektiv ohrožen na životě a často dochází k přímému střetu s pachatelem. Proto mají v rámci této kategorie důležitou funkci zbraně a další ikonografické složky. (Korda, 2011).

U dalších investigativních profesí je typický veřejný zájem, který hlavního protagonistu nutí se do vyšetřování zapojit. Veřejným zájmem je myšlena například ochrana demokracie nebo svoboda člověka. Hlavní protagonista se ale může do šetření zapojit i z osobních důvodů, jako je ochrana bližního. Nejčastěji se jedná o novináře, se kterým je zároveň prezentována i důležitá role tisku. Dalším možným investigativním vyšetřovatelem se může stát i lékař. (Korda, 2011)

12.2. Policejní drama

V policejním dramatu je hlavní vyšetřovatel zaměstnán u policie. Je zde zobrazována oficiální policejní instituce a její role ve společnosti. Korda v této kategorii vymezuje **uniformované policisty, neuniformované policejní detektivy, experty zaměstnané u policie a experty spolupracující s policií**. Uniformovaný policista má povinnost každý den chránit obyčejné lidi, často se jedná o skupinu policistů, kteří řeší obyčejné případy a kteří jsou svázáni institucionálními pravidly, která nemohou porušovat. Policisté jsou zobrazováni jako nevýjimeční lidé s vlastními osobními životy. Pro policejní drama je typické časté zapojování ikonografických prvků jako policejní vozy a uniformy. Uniformovaný policista je

ve většině případech zobrazován jako obětavý a jeho práce jako nikdy nekončící. Policejní drama na rozdíl od detektivního dramatu nemá tendenci zobrazovat policisty jako méně schopné, naopak. (Korda, 2011)

Neuniformovaní policisté opět nejčastěji představují kolektiv partnerů, z nichž jedna specifická postava, či v některých případech více postav, dohromady řeší případy. Takové postavy bývají v podstatě zaměnitelní, rozdíly jsou dány jen jejich osobnostmi, které mají tendence být stereotypně typizovány. Vyprávění opět funguje na základě prvků každodennosti, soustředěné je především na proces vyšetřování. Důležitým prvkem jsou policejní procedury, popisy policejních akcí, rekonstrukce a podobně. Policejní hrdinové se navíc mohou dostat i do přímého ohrožení života. (Korda, 2011)

Expertí zaměstnaní policií přinášejí do narativu profesionalitu. Specifickým prvkem, který během vyšetřování zapojují či jím vynikají, pomáhají k vyřešení případu. Bývají intelektuálně vybavenější a většinou se nedostávají do ohrožení života. Mezi obory, kterými se experti zabývají, patří nejčastěji patologie, balistika, entomologie, IT, analýza kosterních ostatků či psychologie. Skupina expertů spolupracující s policií se podobná předchozí podkategorii, protože odbornými znalosti jednotlivci také pomáhají policistům v řešení případů. Do této skupiny mohou spadat zvláště obory, které většinou nebývají součástí vyšetřování, jako například kulturně-antropologická metoda, využívání paranormálních schopností či schopnost komunikace se záhrobím. (Korda, 2011)

12.3. Soudní a právnícké drama

Jakub Korda zařazuje do kriminální fikce také soudní a právnícká dramata, jejichž hlavní protagonisté, tedy obhájci a soudci, se pohybují ve světě zločinu a jsou tedy součástí procesu vyšetřování. V tom se může lišit od jiných autorů, kteří tuto kategorii do kriminální fikce nezařazují (Kokeš, 2009). Soudní proces se v kriminální fikci buď nevyskytuje, jak je tomu v detektivních dramatech, nebo je soud v různé míře součástí příběhu, jako u policejních dramát, či soud tvoří hlavní linku celého vyprávění. Právě tuto poslední variantu představuje soudní drama. Aby ale mohlo být považováno za součást kriminální fikce, musí se jeho příběh soustředit na samotný zločin, vyšetřování a objasnování zločinu. V průběhu dramatu pak musí také dojít k potvrzení či vyvrácení verze, která je řešena právě v části pokrývající soudní líčení. Úkolem zde však není dopadení pachatele, ale zabránění jakéhokoliv justičního omylu. Podle toho se pak od policejních a detektivních dramát liší také hlavní postavy a jejich jednání

a motivace. Hlavní protagonista ale bývá obklopen spolupracovníky, navíc i policejním vyšetřovatelem. (Korda, 2011)

12.4. Další variace kriminálního žánru

Korda dále navíc vyčleňuje další, v českém prostředí nevyužívané podkategorie, mezi které spadá špionážní, gangsterské, mafiánské a vězeňské drama. V dramatu špionážním jde o nalezení informací, které mají odhalit špionáž. Důležitý rozdíl, kterým se tento typ dramatu odlišuje od policejních a detektivních dramát, je nadnárodní kontext zločinu, často také exotické prostředí a osobní zapojení protagonisty do vyšetřování. Gangsterské a mafiánské drama spadá do kriminálního žánru na základě hlavní fáze plánování a spáchání zločinu, dále zde může být pozornost soustředěna také na vyšetřování, případný pobyt a útek z vězení. Tato kategorie se od předchozích zmíněných liší postavou hlavního protagonisty, kterým se zde obvykle stává záporný jedinec, proto může docházet k zapojení takzvaného „robinhoodovského“ prvku ospravedlňujícího porušování norem (Korda, 2011, s. 65). Vězeňské drama je specifikováno prostředím vězeňských zařízení, kdy je tematizováno odpykávání si trestu či plánování útěku. Opět zde platí, že hlavními protagonisty se stávají antagonisté, kteří by v jiných kategoriích představovali negativní postavy. Zde jsou hodnoceni jako sympatičtí hrdinové, dozorcí a policisté na druhou stranu dostávají úlohu antagonistických představitelů. (Korda, 2011)

V současné televizní tvorbě se objevují také tendence vytvářet **hybridní kriminální formy**. To znamená kombinování prvků odlišných žánrů a stylů, tedy něco na způsob genre crossingu. Základními prvky kriminální fikce je především realističnost a absence nadpřirozených jevů. Kombinací prvků se science fiction s policejním žánrem však vznikl sci-fi policejní procedurální seriál (Korda, 2011). Jako další hybridní formu můžeme chápat kombinování fikční a faktuální televize, což je případ dramadokument nebo kriminální reality TV (Korda, 2011).

Praktická část

13. Jak vznikaly české kriminálky

13.1. Kriminálka Anděl

Kriminálka Anděl, český krimiseriál, který vznikl v roce 2008, je projektem televize Nova. Nejedná se však o originální počín, základ seriálu dal úspěšný slovenský krimiseriál *Mesto tieňov*, který vznikl stejného roku ve slovenské produkci DNA Production. Ta se podílela na dalších českých krimiseriálech jako *Specialisté* pro TV Nova či *Mordparta* pro TV Prima. Tehdejší ředitel TV Nova Adrian Sarbu se rozhodl začít investovat do vlastní tvorby, kterou v té době představovaly převážně vztahové seriály. Novým cílem bylo začít vyrábět tvorbu v dalších žánrech, které doposud nebyly využity. Mezi ně se řadil i žánr kriminální, který se v té době na televizní obrazovce téměř neobjevoval. Poslední krimiseriál, který zůstal v podvědomí diváků, byl *Detektiv Martin Tomsa z 90. let*, který se nesetkal s pozitivními reakcemi. Kriminální seriály tak byly řadu let v útlumu. Až za vedení Sarbua nabídla Nově společnost DNA Production formát *Mesta tieňov* a díky poptávce po opravdové detektivce tak začal český projekt *Kriminálka Anděl*.

DNA Production měla na starost celou českou verzi seriálu, režie se ujal slovenský režisér Petr Bebjak, scénáře však již připravovali čeští scénáristé. Na třinácti dílech první série seriálu pracoval Petr Hudský a David Musil společně s kreativním producentem TV Nova Tomášem Feřtkem, kteří do druhé a třetí série postupně přibírali další scénáristy. Autoři se na počátku práce na scénáři setkávali s problémy rozdílného rázu a uchopení slovenské seriálu, jehož scénáře měly být pouze přeloženy a využity i pro českou verzi. Autoři ale narazili na velké kulturní rozdíly, konkrétně využitá témata v jednotlivých epizodách, která se například zabývala religiozitou či vražděním a zneužíváním spojeným s náboženskými motivy. Takové prvky fungovaly ve slovenské prostředí, podle scénáristů ale znemožňovaly jednoduché převzetí scénářů kvůli odlišné mentalitě a očekávání českých diváků. Lišili se také české a slovenské reálie i pojetí humoru v každé zemi. Proto musely být scénáře před natáčením přepracovány a upraveny. Došlo k zjednodušení slovenské verze krimiseriálu, k redukci některých již zmíněných prvků a domýšlení vhodnějších příběhů.

V druhé a třetí sérii se začaly využívat kompletně nové a originální scénáře už jen českých tvůrců. Na obou sériích se tak vystřídalo plno scénáristů, kteří měli zajistit nové zápletky epizod. Některé scénáře byly kreativním producentem Feřtkem přijaté, některé musely být znovu upravovány autory, kteří pracovali na první sérii. Feřtek sám tvrdí, že byl velký problém zajistit kvalitní scénářistickou práci, pro vysoký počet epizod proto musel vystřídat mnoho tvůrců. Některým poskytoval i tzv. „instantní *Kriminálku Anděl*“, tedy jakýsi vzorový scénosled, který udával, co a kdy se v krimiseriálu musí stát. Ten měl předcházet přespřílišnému využívání kliše typu padání na krbovou římsu. Druhá a třetí série seriálu z roku 2010 a 2012 tedy vznikaly v kolektivu autorů, Hudský s Feřtkem napsali velkou část epizod z celkového počtu třiatváceti dílů, dále se práce na jednotlivých epizodách rozdělovala ostatním scénáristům. Feřtek nakonec prováděl kompletní re-write všech dílů, přičemž byl zodpovědný za kvalitu scénáře a z velké části i konečnou podobu seriálu. Šestnáct dílů čtvrté série z roku 2014 se od počátečního konceptu začalo vzdalovat, například zapojením osobní roviny vyšetřovatelů, vůči které se autoři ze začátku jasně vymezovali a úmyslně ji nezapojovali. Hudský sice vytvořil ještě scénáře k několika epizodám, s Feřtkem však již nechtěli být pod touto řadou dále podepsáni. Na scénáři většiny epizod tedy pracoval Miroslav Vaic. Následná práce režisérů seriálu měla na scénáře minimální vliv. Víceméně do nich nezasahovali, pouze v případech nutnosti, kdy nebyla dodržena logičnost příběhu a neseseděla například časová osa vývoje děje.

Divácky oblíbený český seriál svou podstatu tedy převzal ze slovenského konceptu. Scénáristé při upravování scénářů zjistili odlišnosti v očekáváních českého a slovenského diváka, kvůli kterým se seriál se měnil. *Mesto tieňov* nabízelo publiku kriminální příběhy, které stavěly na emotivní stránce, na efektech a dynamických akčních scénách, ukvapeném ale pro diváka citově uspokojivém jednání policistů. Kvůli těmto preferencím v seriálu docházelo k narušování logiky příběhu, kdy na sebe děj nenavazoval a postavy vyšetřovatelů se často chovaly neuvěřitelně nelogicky. Přesto ale měl seriál u slovenských diváků úspěch, protože nabízel pravé emoce, dynamičnost a napětí. Pro české tvůrce bylo takové uchopení nemožné, protože český divák by takto nelogicky vystavěný příběh nepřijal. Proto scénáristé pracovali na kriminálním příběhu jako na křížovce, kterou si divák může sám skládat. Autoři tak sázeli na realističnost a důslednost, která musela nahradit emocionalitu ve slovenských scénářích.

Kriminálka Anděl ale od slovenského vzoru přejala všechna základní kritéria, na kterých kriminální fikce staví. Prostředí je hlavním specifickým elementem, které určuje povahu

celého seriálu. Město je zde zdrojem každého příběhu, je domovem zločinu, ale i vyšetřovatelů. *Kriminálka Anděl* spadá do kategorie policejního dramatu, ve kterém figurují zejména neuniformovaní policejní detektivové. Nejde zde výhradně o vyšetřování detektivů, ti se také střetávají s uniformovanými policisty a policejní institucí obecně. Prostor je ale poskytnut detektivním profesionálům, kteří se s experty soustředí na typicky městské zločiny, od přepadení až k promyšleným vraždám. Struktura příběhu staví na oddělených epizodách, které vždy v počátku nastolí případ, který je v průběhu jedné epizody vyřešen. Příběhy *Kriminálky Anděl* se tedy otevírají a zavírají v rámci jedné epizody, což vypovídá o uzavřeném charakteru vyprávění. Publikum tedy přichází do styku s oddělenými příběhy, které je možné sledovat nekontinuálně. Taková struktura ovlivňuje všechny stránky kriminální fikce, například minimální prezentaci osobních rovin vyšetřovatelů. Je tedy možné říct, že každá epizoda představuje samostatný příběh nezávislý na epizodách předešlých či následujících. Spojovníkem seriálu je pouze skupina profesionálních detektivů, nedochází však k psychologickému vývoji postav, a městské prostředí, které nabízí typově podobnou povahu zločinů. Podle Creebera (2004) a jeho dělení seriálových forem je možné *Kriminálku Anděl* označit jako sérii, která je charakteristická právě uzavřením narativu v každé jednotlivé epizodě.

13.2. Policie Modrava

Krimiseriál *Policie Modrava* byl poprvé vysílán v roce 2015, načež následovala druhá série v roce 2017. Než se seriál dostal na televizní obrazovky, autoři Jaroslav Soukup a Miroslav Vaic se potýkali s produkčními problémy, které zdržovaly uvedení seriálu a způsobily jeho pozastavení na dobu neurčitou. S námětem přišel v roce 2007 do TV Nova sám režisér Soukup, který nabídl nápad krimiseriálu ze Šumavy tehdejšímu řediteli TV Nova Adrianu Sarbuovi. Následovalo vytvoření prvotního dílu krimiseriálu, který v roce 2008 prošel standardním hodnocením metodou focus groups. Seriál zaznamenal u pokusných diváků jednu z neúspěšnějších reakcí, proto autoři mohli během let 2009-2010 pokračovat v práci na scénářích patnácti epizod. Po zpracování scénářů k třinácti epizodám, na kterých autoři strávili téměř jedenadvacet měsíců, však byla výroba seriálu kvůli finanční krizi pozastavena. Autoři dokončili zbývající dvě epizody a seriál byl kvůli náročnému natáčení v exteriérech 170 kilometrů od Prahy, což bylo považováno za velmi ambiciózní projekt na rozdíl od většiny seriálů, které vznikaly za levnějších podmínek v ateliérech, odložen. Až

v roce 2012 se režiséru Soukupovi znovu z Novy ozvali a svolili k pokračování a uvedení seriálu. Následoval velký divácký úspěch, kdy průměrná sledovanost první řady byla dva miliony dvě stě tisíc diváků. Nova si u Soukupa objednala druhou sérii, jejíž míra sledovanosti byla o něco nižší, přesto seriál průměrně sledovalo milion osm set padesát tisíc diváků. V roce 2019 je plánováno vypuštění řady třetí a poslední.

Policie Modrava je v podstatě autorský a osobní projekt režiséra Jaroslava Soukupa. Ten připravoval k seriálu námět, scénáře a zastával práci režijní. K projektu přizval dlouholetého spolupracovníka Miroslava Vaice a spisovatelku Naďu Horákovou. Vaic spolupracoval se Soukupem na většině epizod, kdy oba dva vytvářeli scénáře společně, Horáková zpracovala pouze pár epizod z první řady a dále se do projektu nezapojovala. Autoři vycházeli z původního nápadu samotného Soukupa založeného na osobních zkušenostech a zálibách autora, do celého seriálu se tak do jisté míry projektuje Soukupův osobní vklad.

Se základní myšlenkou vytvořit kriminální seriál, který se odehrává na Šumavě, přišel Soukup na základě vlastní předchozí tvorby, kdy se chtěl úmyslně vymezit své předcházející práci, která zachycovala městská prostředí. Dále námět vznikl díky autorově literární činnosti, respektive třech knih z prostředí Šumavy, a následně díky přímé osobní zkušenosti s tímto prostředím a jeho obyvateli. Právě blízkost dané lokality, obeznámenost se zdejší historií a chováním lidí byly hlavním zdrojem, proč seriál zasadit do netypické venkovské lokality, která kontrastuje s obvyklým zasazením zločinu do anonymního města. Na základě všech těchto prvků autor vytvořil neotřelý koncept, který byl v kriminální fikci do velké míry nezvyklý. Následné epizody první i druhé série autoři opět vymýšleli převážně sami, pro některé díly ale využili části námětů ze starých paperbackových povídek jiných nejrůznějších autorů kriminálních příběhů. Tyto náměty ale představovaly jen patrný zdroj, ze kterého byly využito pouze pár vět či jeden menší nápad, na kterém Soukup s Vaicem začali epizodu stavět, dále vše rozpracovávali již samostatně. Oba dva autoři věděli, že přichází do té doby s nezvyklým uchopením kriminální fikce, v jejich podání ale nešlo o kalkul, ale o využití dosud neuchopeného dobrého nápadu.

Policie Modrava tak určitým způsobem přeměnila svět českých kriminálních seriálů. Tím, že se vymanila z často tematizovaného prostředí města, stanovila nová pravidla, co vše si kriminální seriál může dovolit. Autorský koncept venkovské kriminálky vyšetřující zločiny v prostředí Šumavy tak nestaví na klasickém schématu kriminálního žánru, které ve většině případů pracuje s městem jako zdrojem zápletek a cílenou anonymizací zločinu. *Policie Modrava* zakládá na kontrastu mezi vlastním žánrem a neobvyklými elementy, které se

využívají v žánrech odlišných. Navíc se objevují v seriálu velmi podrobně zapojené osobní roviny vyšetřovatelů a specifická role humoru postav.

V prostředí Šumavy tedy dochází k vyšetřování zločinů, které jsou výrazně podmíněné daným prostředím, tudíž jejich charakter získává záměrný venkovský, někdy až humorný podtón, škála zločinů však pokrývá jak krádeže, tak i vraždy. Vyšetřování vede hlavní ženská detektivka, který spolupracuje s týmem uniformovaných policistů. Jde tedy o policejní drama, které kombinuje postavu vedoucí neuniformované vyšetřovatelky s týmem uniformovaných lokálních policistů. Narativ jednotlivých epizod je opět uzavřený, v tomto smyslu tedy jde o formu série, o které je zde však možné uvažovat jako modifikované, kombinované s formou seriálu. Takovou hybridizaci potvrzuje v současné televizní seriálové tvorbě i Graeme Turner, který tvrdí, že mnoho prvků typických právě pro formu seriálu se prolíná do častěji využívané formy sériové (Turner, 2015). Pro *Policii Modravu* je charakteristický dlouhodobější vývoj hlavních postav, který se mění v průběhu několika epizod. Jednotlivé kriminální linky jsou tedy pokaždé na konci epizody uzavřeny, osobní vztahy vyšetřovatelů však propojují celý seriál. Přítomnost vztahů je tak velmi důrazným elementem, který do jisté míry upozadňuje samotnou linku kriminálních zápletek.

13.3. Labyrint

Kriminální seriál České televize *Labyrint* se na televizní obrazovky dostal poprvé v roce 2015, kdy byla uvedena první řada, druhá řada následovala v roce 2017. Režii seriálu měl na starost Jiří Strach a hlavním scénáristou celého projektu byl Petr Hudský. Ten spoluvytvářel námět s Davidem Ziegelbauerem, který měl na starost dramaturgii a spolupráci na scénářích obou řad. Zpočátku na první řadě projektu pracovali dva slovenští spoluautoři, kteří se ještě podíleli na prvotní práci na scénáři, na konstruování hlavní dějové linky, která měla provázet celou první sérii. Nakonec se od projektu odpojili, takže scénáře i zkompletování všech dějových linek a dovršení složitě strukturovaného příběhu vypracoval pouze Hudský s Ziegelbauerem. Autoři se rozhodli vytvořit takový příběh, který v českém prostředí neměl obdoby. Zejména z hlediska tématu a jeho uchopení v podobě labyrintu, kterým si divák prostřednictvím jednotlivých epizod bude muset projít, aby zjistil pointu celého příběhu. Proto námět příběhu tematizoval netypické pojetí zločinu, konkrétně v první řadě sériové vraždění podle obrazu Hieronyma Bosche *Poslední soud*, v druhé řadě zase vraždění v souvislosti s novodobým rytířským řádem. Autoři se ještě před tím, než začali scénáře připravovat,

domluvili v předstihu na spolupráci s režisérem Strachem a hlavním hereckým představitelem Jiřím Langmajerem. Scénáristé tak pracovali již s atmosférou příběhu charakteristickou pro Strachovu tvorbu a vytvářeli hlavní postavu vyšetřovatele pro Langmajera na tělo. Konečné podobě scénářů následně věnoval pozornost celý tým, který kvůli náročnému tématu, rekvizitám a kostýmům, dával autorům na scénáře zpětnou vazbu, kam až mohou s příběhem a postavami zajít, co do příběhu je možné z hlediska finančního a produkčního zakomponovat. Tak vznikala první i druhá řada, na kterou v roce 2018 naváže třetí pokračování.

Seriál se odehrává v Brně a jeho okolí, přičemž není zdůrazňováno město či příroda, ale spíše periferie a přechodné části mezi městským a osamoceným prostředím, které v seriálu umocňuje podmanivou atmosféru. Opět zde prostředí funguje jako důležitá základna pro vystavení zločinu. Výrazným a neobvyklým prvkem je zapojení sériového vraha, který navíc vraždy připravuje a provádí podle plánu zakládajícím na křesťanských motivech a symbolismu. Vraždy jsou tak strukturovány do logické spirály, kterou jsou provázeni vyšetřovatelé i diváci. Autoři zde pracují s křesťanskými a středověkými prvky a jinými náročnějšími tématy, která jsou však stále v rámci chápání a všeobecného přehledu běžného diváka. Scénáristi si tímto způsobem mohli dovolit skloubit hlubší a složitější témata a stále neutéct divákovi. *Labyrinth* se od předchozích dvou krimiseriálů liší v tom, že samotné prostředí seriálu nedeterminuje zločin takovým způsobem, jako je tomu zvykem u klasičtější uchopených krimiseriálů, které představuje *Kriminálka Anděl* i *Policie Modrava*. Zločiny nejsou produktem města nebo venkova a jejich obyvatelů, ale vyřinutého člověka, jehož motivace jsou mnohem komplikovanější. Tím se dostává do celého seriálu psychologický aspekt, který opět pozitivním způsobem komplikuje klasické uchopení kriminální fikce.

Labyrinth je kategorie policejního dramatu, kdy hlavní postavy představují neuniformovaní detektivové v čele s dvojicí hlavních vyšetřovatelů, kteří vytváří typickou detektivní dvojici policejních partnerů. Mezi ně vstupuje slovenská kolegyně, která narušuje běžnou policejní partu. Struktura narativu je kouskována prostřednictvím jednotlivých epizod, kdy příběh začíná velmi zeširoka, několika dějovými liniemi, které se postupně sblíží a proplétají až dosáhnout vypravěčského vyvrcholení. Z tohoto hlediska jde o sériovou formu, kterou pojí jeden pachatel, na základě jehož zločinů probíhá vyšetřování, a psychický a osobní vývoj postav, který v příběhu nemá sice vliv na vyšetřování, jde však o důležitou narativní složku.

14. Hledání zahraničních vlivů

Pro prozkoumání a porovnání vlivů jiné zahraniční a české televizní tvorby, které mají podíl na formování podoby současných českých krimiseriálů, budou popsány specifické aspekty kriminální fikce tří vybraných seriálů v žánru krimi. Analyzována budou hlediska:

- formální stránky
- typologie postav
- typologie zápletek

Z těchto hledisek budou zhodnoceny a zkomparovány případné vlivy z jiných produkcí. Porovnány budou všechny aspekty i mezi samotnými třemi vybranými seriály. U formální stránky každého seriálu bude deskribováno, jaký má daný seriál vizuální stránku. Bude analyzováno prostředí, do kterého je příběh zasazen, budovaná atmosféra a přidané hodnoty, které nabízí. Budou sledovány vlivy působící na celkovou formu, odkud pocházejí, a případně komparovány s každým vybraným seriálem. Aspekt typologie postav představí týmy vyšetřovatelů, jejich složení, funkce v rámci vyšetřování a jejich pozice. Zkoumány budou i postavy vedlejší, jejich role v seriálu a význam osobních rovin. Opět budou komparovány s případnou tvorbou jiných autorů, která každou určitou typologii nějakým způsobem ovlivňovala. Následně bude stejným způsobem analyzována typologie zápletek, která v sobě zahrnuje charakter a typy kriminálních příběhů, povahu zločinů, strukturaci narativu. Vše bude porovnáno mezi vybranými seriály a další možnou televizní fikcí, která se podílela na konečné podobě tohoto hlediska. Všechna hlediska budou doplněna daty z hloubkových rozhovorů se scénáristy a režiséři krimiseriálů *Kriminálky Anděl* (Tomáš Feřtek, Dan Włodarczyk, Petr Bok, Jiří Chlumský, Marie Procházková), *Policie Modravy* (Jaroslav Soukup, Miroslav Vaic) a *Labyrintu* (Petr Hudský), které budou podporovat či vyvracet jednotlivá zjištění a doplní tak celkovou analýzu.⁶

⁶ Plné znění rozhovorů je k nalezení v přílohové části práce

15. Analýza formální stránky vybraných seriálů

15.1. Moderní městská kriminálka

Kriminálka Anděl spadá do kategorie městských kriminálek, které v rámci kriminální fikce převažují. Využívat město a jeho zákoutí je lákadlem pro scénáristy i režiséři, kdy se každému tvůrci nabízí využít mnoho aspektů metropole, které poslouží pro budování důvěryhodné atmosféry krimipříběhu. Základna vyšetřovatelů z *Kriminálky Anděl* se nachází na pražském Smíchově, který představuje jednu z industriálnějších částí města, je tedy vhodným prostředím se škálou vizuálně podmanivých budov, od modernějších částí s nákupními centry po polorozpadlé a pozapomenuté továrny. To samo už predikuje rozsah, který příběh dostává – od centra až k periferii. Divák tedy pozoruje dění soustředěné do vytíženého středu města s předpokládanou větší stabilitou vyšší vrstvy obyvatel a od centrální oblasti se zločin posouvá směrem do vilových čtvrtí, sídlišť, chatových kolonií, které lemují samotný okraj města, či napojených vesnic kolem Prahy. Zdůrazňována je zde rozdílnost prostředí, která vrhá na město pocit nepředvídatelnosti, toho, že zločin je provázán s každou jeho částí a nevyhýbá se nikomu. Přesto je v krimiseriálu citelnější důraz na periferie, které nabízejí prostřednictvím postav větší množství rozdílů mezi lidmi, kdy v rámci narativu často platí na okraji města, na okraji společnosti.

Když se vrátíme zpět k formě seriálu, je zjevné, že záběry architektonické a společně s tím i sociální rozmanitostí jsou využity k navozování pocitu strachu, pocitu bezmoci a odcizení. Divák si zobrazované lokality ihned spojuje se zločinem, o to více je však místo fascinující, protože pokrývá přitažlivé téma vražd a porušování zákona, které určitým způsobem rezonuje v každém člověku. Lokality nemocnic, poutí, vřakovišť, parků, hřbitovů, supermarketů, hospod, všechna taková prostředí fungují jako světy samy o sobě, se svými pravidly a hráči, které narušují idylu, o které krimipříběhy v podstatě říkají, že neexistuje.

Využití města je ale oblíbené napříč všemi kriminálními seriály. Není tedy úplně možné určit, zda tvůrci seriálu, respektive tvůrci *Mesta tieňov*, ze kterého *Kriminálka Anděl* vznikla, pojali městské prostředí jako nedílnou součást krimiseriálu, a proto ji využili, nebo zda bylo takové zasazení díky popularitě například amerických *CSI* sérií kalkulem, který následoval zahraniční vzor. V americké produkci existuje několik sérií *CSI*, jde o *CSI: Crime Scene Investigation* (2000), *CSI: Miami* (2002), *CSI: NY* (2004), které v českém překladu získaly

název *Kriminálka New York*, *Kriminálka Miami*, *Kriminálka Las Vegas*. Ty pracují se zločinem právě skrze město, které představuje základnu pro vyšetřovatele, které také hýří násilím a vraždami.

S městem jako základem ale pracuje většina tvůrců krimiseriálů, z anglosaské produkce můžeme zmínit *Policejní odznak* (2002), *Odložené případy* (2003), *Sběratelé kostí* (2005), *Myšlenky zločince* (2005), *Na doživotí* (2007), *Mentalista* (2008), *Castle na zabití* (2009), *Luther* (2010), *The Fall* (2013) a mnoho dalších, ve kterých různé typy vyšetřovatelů pracují s prostředím metropole, ať už je na něj důraz kladen či ne. Výjimku z části tvoří britská tvorba, pro kterou jsou v mnoha případech charakteristické adaptace knižních děl Agathy Christie nebo Sira Arthura Conana Doylea, které nejčastěji pracují buď s anglickým venkovem nebo podobnými exteriéry. Je to právě starší literární předloha, který má na takovou volbu vliv a která utváří tradici proudu britské detektivky. V českém prostředí opět převládají krimiseriály s městským prostředím jako *Polda* (2016), *Mordparta* (2016), *Specialisté* (2017), *Kapitán Exner* (2017) či *Labyrint*. Odlišné prostředí je ale využíváno i u nás, krimiseriály *Policie Modrava* a *Vzteklina* (2018) odehrávají se na Šumavě, *Rapl* (2016) pak v Krušných horách, *Cirkus Bukowsky* (2013) zase tematizuje cirkusové prostředí v podobě road movie. Z tohoto důvodu není možné říct, že by prostředí města a jeho výhody byly přejaty z jiné tvorby, nadměrné využívání takového prostředí spíše vypovídá o jeho začlenění do klasického schématu kriminální fikce.

Přesto by využití městských exteriérů nemělo takový tížený efekt, kdyby byla zobrazována pouze statická místa s klidným záběrem kamery. Je to právě moderní záběr, který ukazuje město v dynamickém pojetí, neustálém pohybu lidí, aut, rychlosti plynutí dne. Celkově je zdůrazňovaný spěch a unavenost lidí díky časosběrům města a jeho obyvatel, trháním kamery a svižného tempa. Seriál je obarven do vybledlých a studených tónů, které zvýrazňují osamocení a krutost, kterou město, respektive jeho společnost, produkuje. Všechny tyto aspekty jsou využity pro vybudování atmosféry vhodné pro městskou kriminálku. Nejde ovšem pouze o vizuál, ale zmiňované přidané hodnoty, které s ním souvisí. Unavenost, osamocení, krutost, to jsou podstatné složky, které formální stránka zdůrazňuje, aby poskytla divákovi zážitek, který krimiseriálu očekává. Nejvýrazněji se seriál podobá právě *CSI* sériím, konkrétně *Kriminálce New York* a *Kriminálce Las Vegas*, které pracují s potměným zabarvením snímku.

Podle kreativního producenta *Kriminálky Anděl* Tomáše Feřka pro české scénáristy hrály malou roli jiné zahraniční vzory. Přesto potvrzuje, že *Kriminálka Anděl* silně připomíná

americké *CSI* série, zejména v zapojení laboratoří a moderních technologií. Scénáře *Kriminálky Anděl*, respektive narativ, jimi nebyly inspirované, to se ale nevtahovalo na práci kameramanů a režisérů, kteří zahraniční vzory zohledňovali a do formální stránky přenášeli právě prvky využití v americké *CSI*. Jednalo se o způsoby snímání, využití flashbacků a záběrů laboratoří, které měly za úkol ozvláštňit vyprávění. To potvrzuje i režisér Dan Włodarczyk. Pro diváka není problém přijmout vizuální stránku na rozdíl od konstrukce někdy až neuvěřitelné fabule, která musí být českému publiku uzpůsobená. I proto je vliv jiné tvorby ve vizuální kultuře jednoznačný, tvrdí Feřtek. První řada *Kriminálky Anděl* tak dostala díky režisérovi Peteru Bebjakovi barevnou stylizaci podle barevného ladění amerických sérií *CSI*. Jako vzor pro *Kriminálku Anděl* se také nabízí americký krimiseriál *Odložené případy*, který zakládá na modrých, studených barvách, které doplňují vážnost situace odložených kauz, nebo krimiseriál *Beze stopy* (2002), který se vyznačuje rychlým tempem, dynamikou záběrů a zbarvením do tmavých barev.

V českém prostředí využití temného obarvení seriálu využívají zdatně seriály *Labyrint*, *Cirkus Bukowsky* i *Rapl*, které tento aspekt propracovávají a využívají na ještě vyšší úrovni, která vychází z tradice severského krimi. Kromě toho předlohy z *CSI* sérií měly vliv na zapojení technologie, která na první pohled nespadá do formálního hlediska rozboru. Ve zmiňovaných amerických krimiseriálech i v *Kriminálce Anděl* ale hraje důležitou dvojí roli. Zaprvé technologie posouvají dějovou linku tím, že usnadňují detektivům vyšetřování. Ti se už nemusí spoléhat pouze na vlastní úsudek. Zároveň technologické a laboratorní postupy divákovi logicky a s důkazy vysvětlují, k čemu vyšetřovatelé dospěli a jak. Následuje druhý aspekt, který technologie přinášejí, a to je realistické vyobrazení. To nesouvisí s dějem, jde výhradě o vizuální ozvláštňení. V mnoha krimiseriálech, zejména současných, se prosektura a laboratoře stávají opět schématem, které je téměř nepostradatelné. V *Kriminálce Anděl* ale jde o dlouhé záběry postupů laboratorních techniků, kteří zkoumají DNA, porovnávají tvar lebky či sbírají jiný biologický materiál. Takové záběry nejsou pro posunutí příběhu důležité, jsou ale důležité pro dodání atraktivitu a získání pozornosti diváka. Přesně těmito postupy se proslavily právě americké *CSI* série, které Feřtek označuje jako technologické krimi, které posunuly práci s vizuální stránkou krimiseriálů. Obecně ale v českých krimiseriálech převažuje využívání technologií právě z prvního důvodu, pro posouvání příběhu, které je už víceméně známým prvkem napříč seriálovou tvorbou. Výrazněji s vizualizací technologií pracuje jen *Kriminálka Anděl*, která byla průkopníkem tohoto stylu v českém prostředí, proto je nasnadě považovat tento druhý aspekt za přejatý z formy amerických sérií.

15.2. Vraždy na Šumavě

Velmi odlišným způsobem formální stránku uchopili tvůrci krimiseriál *Policie Modrava*. Prostředí Šumavy zde má opět velmi výraznou roli, pracuje však s úplně odlišnými hodnotami než *Kriminálka Anděl*. Tvůrci zde zakládají na zobrazování kontrastu mezi násilnými činy, zavražděnými těly a na druhou stranu idylickou přírodou, záběry hlubokých lesů, rozkvetlých luk, ovcí a koní na pastvách. Záběry Šumavy a jejích částí tvoří důležitou složku, která propojuje jednotlivé epizodní příběhy. Samotné zápletky se dějí v šumavských vesnicích, zobrazováno je poklidné tempo místních, na rozdíl od *Kriminálky Anděl* tu hraje roli zejména statičnost, pomalá kamera. Objevují se zde i akčnější scény v případech, kdy nějaké postavě hrozí nebezpečí, když dojde k potyčce mezi lidmi či když je zobrazeno, jak oběť přichází o život. Vše je ale protnuté přírodním prvkem, kdy i ve vypjatých situacích je na pozadí prosluněná příroda s bublajícím potokem. Sama hlavní vyšetřovatelka bydlí v chalupě obklopené loukami, tím je temná stránka její práce vyvažována nekomplikovaností panenské přírody. Dochází až k určité schizofrenii příběhu dané tímto nesourodým propojením. Tvůrcům se však takovým uchopením, světlými barvami, pomalými záběry kamery poskytující příjemné naladění podařilo nastolit novou odnož kriminálních seriálů, která do té doby neměla v Čechách obdoby.

Příroda je tematizovaná i v krimiseriálu *Vzteklina* či *Rapl*, je s ní však zacházeno jiným způsobem, který spíše vypovídá o navázání na tradici skandinávských krimiseriálů. V těch jde o absolutně jinou dimenzi, která využívá exteriérové lokace, které mají mít opačný vliv než *Policie Modrava*. Hrou s tajemstvím, napětím a strachem získávanými skrze práci s přírodou se řadí do kategorie drsnějších krimiseriálů. *Policie Modrava* má z hlediska celosvětové produkce krimiseriálů tendence napodobovat britskou tvorbu, která drží tradici vytvořenou literáty jako Christie nebo Doyle. Jejich adaptace jako Hercule Poirot či Sherlock Holmes se nepřestávají točit i dnes, je možné zmínit například neznámější seriálovou adaptaci *Hercula Poirota* v podání Davida Sucheta, která se natáčela mezi lety 1989 až 2013, extrémně populárního *Sherlocka* s hlavním představitelem Benedictem Cumberbatchem z let 2010 až 2017 nebo *Vraždy v Midsomeru* (1997). Pro tyto seriály je, ať už ve filmové či seriálové podobě, typická práce s exteriéry, ať už přírodními či městskými, které navozují převážně příjemnou atmosféru. V současné britské produkci je *Policii Modravě* blízký odlehčený

krimiseriál *Otec Brown* (2013), který i přesto, že jako hlavní postavu „detektiva“ zapojuje kněze a příběh se odehrává ve 20. století, tematizuje anglický poklidný venkov, který je stejně jako u *Modravy* narušován jakoby nepatřičnými zločiny a vraždami, které se k němu na první pohled nehodí. Částečně se *Policie Modrava* podobá také německé či rakouské tvorbě, která upřednostňuje malebnost, záběry poklidné přírody, jak zmiňuje scénáristka Marie Procházková. Tak tomu je v německém krimiseriálu *Big Ben* (1996), kde opět dochází ke kontrastu mezi kriminální linkou a obrazem idylické krajiny. Přírodní prvek zde však nemá zásadnější roli, slouží pouze jako background kriminálního příběhu, na něhož je primárně upínána pozornost.

V českém prostředí tak představuje *Policie Modrava* ojedinělou linii „pohodových kriminálek“, jak říká režisér seriálu Jaroslav Soukup, která doposud nebyla tvůrci tolik využívána, a proto nemá v takové kategorii podobného konkurenta. Jde o kombinaci prvků podobných britské a německé tvorbě, která je ale svým ojedinělým a pro české prostředí specifickým zasazením kulturně vázána a uzpůsobena vkusu českého diváka. V podobné linii se nese například i *Kapitán Exner*, který však pro nastolení „pohody“ v rámci kriminálního příběhu nevyužívá prvek přírody, ale charaktery postav jako je sám hlavní vyšetřovatel Exner s rolí svůdníka. Celkové zdůraznění přírody v rámci kriminálního příběhu je možné považovat za vymezení se od kriminálního schématu jiných seriálů, které jsou v současnosti produkovány. Tato hra na laskavou notu, na které se *Modrava* nese, je preferovaná diváky všeobecně, proto se podle Feřtky například do českého prostředí nedostanou krimiseriály francouzské, které bývají surové, a proto je průměrný český divák nepřijme. Podle scénáristky Marie Procházkové je česká tvorba stále odolná vůči přespříliš otevřenému zobrazování zločinu, například drsnějších záběrů činů pachatele nebo znetvořených obětí, které nebývají na obrazovkách zobrazovány. Český krimiseriál se celkově drží dlouholeté tradice, která se vyznačuje tím, že není tak brutální jako americká či francouzská tvorba, tvrdí Procházková.

Vesnické prostředí podporované přírodními exteriéry je využito v několika dalších českých krimiseriálech. Co od nich *Polici Modravu* odlišuje je ale vytvářená atmosféra krimipříběhů, které nastolují opět přidané hodnoty, v tomto pojetí ale jde o produkování čistoty a jednoduchosti skrze přírodu, jejíž funkcí je odlehčovat děj pracujícího s obvyklým kriminálním schématem. Takovou přidanou hodnotu není možné zaznamenat v dalším českém krimiseriálu, maximálně jde podobný princip nalézt u zmiňovaných britských krimiseriálů. Nedá se říct, že by jiný český krimiseriál tolik upozadoval dějovost a

vyzdvihoval přírodu. Tím není míněna role a funkce přírody v rámci narativu, ale její využití jako vizuální pomůcky, která spíše upozaduje a určitým způsobem omezuje děj.

15.3. Labyrint ve skandinávském stylu

Formální stránka *Labyrintu* je ukázkou třetího odlišného uchopení kriminální fikce. Svým způsobem jde o městskou kriminálku, odehrávající se v Brně a jeho okolí. V některých epizodách se narativ prolíná i s českou přírodou, zejména opuštěnými lokalitami, některé scény se dokonce odehrávají na Slovensku. Městské části zde ale nejsou využity jako v krimiseriálech z podobného prostředí. Zejména v první řadě si tvůrci seriálu pohrávají s kontrastem mezi městem a přírodou, jiným způsobem ale než *Policie Modrava*. Město zde má pouze menší roli, je místem, ve kterém se odehrává příběh, kde žijí lidé, kde probíhá obyčejný život, do kterého patří i ordinární zločiny a vyšetřování. Proti tomu stojí příroda, respektive opuštěné lokality v lese, jejichž role je mnohem významnější. Jsou to místa, kde člověk ztrácí bezpečí, která evokují opuštěnost. Příroda je zde místo pro obyčejného člověka nepřírozené, není nechráněná jako „hradba“ města, lidské obydlí. Člověk se zde ocitá bez lidí a kontaktu, proto je zde zranitelný. V první sérii je v lese nalezena mrtvé tělo muže, přibité na kříži a obtočené zmijí, a to vše na opuštěném místě. V druhé sérii se zase odehrávají vraždy sériového vraha v okolí středověké rozpadlé tvrze, opět obklopené lesy. To jsou ideální místa pro zasazení mysteriózních vražd, které jsou výběrem takových lokalit mnohem více umocňovány. Příroda je zde zobrazována jako nejisté prostředí, které pracuje v prospěch vraha. V kombinaci s přírodním prvkem jsou v tomto stylu použity i staré stavby okolo města či vesnic, sklepy a již zmiňovaná zřícenina hradu, které doplňují příběh.

Tvůrci budují specifickou atmosféru seriálu vycházejícího ze spolupráce dvou žánrů, a to hlavního kriminálního, kterého se drží narativní linie, a mysteriózního, který je velmi viditelný jak v rovině příběhu, tak u formální stránky. *Labyrint* stojí na atmosféře budované zaprvé zbarvením vizuálu do šedých barev, dále na zimní přírodě a nehostinnosti, která s ní souvisí. Opět se dostáváme k přidaným hodnotám takového formování vizuálu. Jako hodnoty v *Labyrintu* můžeme označit opuštěnost, bezmoc, šílenství, které mají pohltnout diváka, znejišťovat ho a zneklidňovat. Jejich úlohou je dodávat divákovi pocit, že nic není pod kontrolou, že stačí jeden vyšinutý jedinec a může dojít k podobně vyšinutým vraždám. Oproti předchozím dvou krimiseriálům, u kterých se nechal rozlišit důraz na statičnost či

dynamičnost záběrů, zde není kladen důraz ani na jeden druh záběrů. Kamera zde pracuje s napětím skrze potměšlost, zmiňovanou samotu vyjadřovanou temnými barvami a nepřízní počasí. Podle scénáristy *Labyrintu* Petra Hudského seriál, respektive scénář, sám o sobě není ponurý ve stylu typických severských krimiseriálů, které se vyznačují prací s atmosférou nastolovanou skrze počasí či drsnějšími podmínkami daného prostředí. Pro scénáristu je téměř nemožné tímto způsobem něco jednoduše přejmout. To si může samozřejmě dovolit režisér a kameraman, které seriálu dokáží vtisknout jakoukoliv formu.

To je zřetelné v první řadě *Labyrintu*, která se nejvíce podobá právě těmto seriálům, ve kterých je ponurost ve formální stránce tolik příznačná. Využití záběrů zimní krajiny, proplétání městské civilizace s kontrastujícími opuštěnými lokacemi, prací se studenými tóny, do kterých je seriál obarven, či neidealizovaným prostředím a surovostí reality. To vše tvůrci seriálu kombinují s ještě důležitějšími aspekty vycházející z formální stránky, a to s navozováním pocitu hrůzy a strachu, které sám Hudský zdůrazňuje. Vizuál *Labyrintu* je tedy velmi ovlivňován na rozdíl od *Kriminálky Anděl* a *Policie Modravy* formou cross žánru, tedy tzv. křížení žánrů, kdy jde o promyšlenou kombinaci v tomto případě kriminálního a mysteriózního žánru.

Na podobném principu funguje v českém prostředí *Rapl*, který se odehrává na severozápadě Čech a z hlediska vizuálu vyloženě zakládá na drsných podmínkách života českých „seveřanů“, nehostinnosti, zimní přírodě a neustálému oparu mlhy. Krimiseriál *Mordparta* je dokonce samotnou televizí Prima prezentována jako krimiseriál severského typu, to znamená, že se snaží o využívání temnějších tónů, opuštěných lokalit a opět zimy. *Vzteklina* se k těmto typům přibližuje jen v několika aspektech, a to v lokaci děje do přírodního prostředí Šumavy, jejího obarvení do temnějších barev a její prezentaci jako opuštěného a pro člověka nebezpečného místa. Feřtek potvrzuje vliv severského krimi na českou tvorbu, zejména u seriálu *Rapl*, *Pustina* a *Labyrint*. Na podobě *Rapla* je zřetelné napojení na tradici temné, severské detektivky, zejména výtvarnou stylizací se autoři snaží o vytvoření temné atmosféry. Obecně lze podle Feřtka na české tvorbě čerpající ze severských způsobů zaznamenat umělecký posun, který je třeba chápat jako pozitivní, protože značí snahu zlepšovat se.

Přesto ale české krimiseriály mají tendenci vybočovat od tohoto druhu schématu. Vždy se v nich podle Feřtka projevuje určitá humorná idyla, která je v seriálu z českého prostředí zakomponovaná zcela přirozeně. Kulturní podmíněnost vidí v seriálech i režisér Jiří Chlumský. Na konečnou podobu krimiseriálu má podle něj vždy vliv prostředí, ve kterém

vzniká, a publikum, pro které vzniká. Takže například snaha o vytvoření mrazivé atmosféry, na které zakládá severské krimi, není úplně přenositelná. Tvorba specifické země, jako zde u severského „noir“, má svou poetiku, která je podmíněná opravdovým stavem reality. Jinými slovy, styl, který ostatní tvůrci obdivují, je obrazem opravdové skutečnosti. Věcí, které v daném místě takovým způsobem fungují, lidí, kteří tam takto žijí. To se však vztahuje nejvíce na obsahovou stránku seriálu, forma seriálu není takovým způsobem tolik omezoována.

Právě *Labyrint* se více než kterékoliv jiné české krimi podobá, zejména v první sérii, stylu „dark nordic“, jak ho pojmenovává režisér Dan Włodarczyk. Jeho specifické prvky se tvůrci snaží přejímat, docílit toho, aby jejich tvorba byla moderní, navíc aby seriál dostal potenciál prodejnosti do zahraničí. Jde tedy o jakousi snahu o světovost a kalkul. Využívá se podobný design, výběr titulků, střih, barevná stránka, kamera. Vznikají tak seriály záměrně tvořené „á la“ severské noir. K přebírání tohoto stylu dochází i u českých autorů, kteří ho ale poté zasazují do jiného prostředí, tudíž převzatá atmosféra působí jinak než v původní tvorbě. Nový seriál dostává svůj specifický styl, protože není možné, aby autoři dostali takového efektu jako v původním seriálu. Není to možné očekávat v seriály vytvořeném pro odlišné prostředí a odlišnou společnost. Snaha o určitý bizár, který se podle Włodarczyka vyskytuje právě v severských seriálech, je v současnosti filmařskou módou a kupování licencí na podobné formáty celosvětový trend. Režisér Chlumský specifika severského stylu označuje dokonce jako snahu po nihilismu a celkové depresi, scénárista Petr Bok navíc tvrdí, že napodobováním severských kriminálek, které se stalo trendem, se nové schéma začíná stávat opotřebované a působí okoukaně. Přesto ale divákovi taková tvorba stále stačí, forma se zde stává samotnou zábavou, která získává velmi výraznou roli v duu narativ vizuál.

V rámci *Labyrintu* ve všech zkoumaných kategoriích, tedy formě, typech postav a zápletek, se objevují prvky, které se nachází u krimiseriálů jako dánsko-švédský *Most* (2011) nebo *Zločin* (2007) z koprodukce Dánska, Norska, Švédska a Německa, které se díky svým specifikům staly samostatnou odnoží kriminálního žánru. Tyto formáty se staly oblíbenými i v západním světě, tudíž dochází ke kupování licencí na podobné seriály. V produkci USA takto vznikl remake *Zločinu* s názvem *The Killing* (2011) a vznikají seriály v rámci severské odnože krimi, jako je populární krimiseriál *Temný případ* (2014), který opět důmyslně pracuje s podmanivou atmosférou prostředí v americkém státě Louisiana. V Čechách je tento trend znatelný na již zmíněných seriálech, liší se pak zejména v tom, jestli se k severské odnoži hlásí nebo ne. Tvůrci *Labyrintu* v seriálu severská specifika nespátřují, tvůrci seriálu *Mordparta* s ním zase pod touto nálepkou vědomě pracují.

Włodarczyk potvrzuje, že když autoři svému seriálu dají určitou nálepkou, tedy představí divákovi, co má očekávat, bude výsledný produkt úspěšnější. Problémem je však omezenost českého trhu. Omezený počet diváků, tedy velikost a rozrůzněnost publika, omezují práci autorů ve využívání nových prvků, které by byli schopni přejímat ze zahraniční tvorby. Severské krimi je přitažlivá odnož, využitím jeho formy v českém krimiseriálu však bude tvůrce cílit na malé náročnější publikum. Proto se podobné prvky z jiné produkci tolik nevyužívají. Krimiseriál *Rapl*, který je spin off českého krimiseriálu *Cirkus Bukowsky*, zase pracuje s formou severské odnože krimi nejvíce právě po vizuální stránce, v čemž předstihuje i *Labyrint*. Jde však z velké části o formu, jiné prvky severského krimi, které by se týkaly narativu a postav, zde nejsou zřetelně využívány. Obecně má severská tvorba krimiseriálu v českém prostředí největší vliv na formální stránku seriálů, konkrétně na barevné ladění a způsoby snímání, protože formu je možné přejímat napříč různými zeměmi, na rozdíl od narativů, které výrazně závisí na kulturně podmíněném prostředí každé jednotlivé země.

Typicky přebíraný aspekt je specifická atmosféra a práce s ní. Tvůrci seriálu využívají principy, které atmosféru budují takovým způsobem, aby vždy co nejvíce těžila z prostředí, nejlépe neidylických míst. Je to i případ zmiňovaného seriálu *Cirkus Bukowsky*, v němž se režisér Jan Páchl pokusil vytvořit první české severské noir zasazeného v prostředí cirkusu, dále lze do této kategorie zařadit český seriál *Pustina* (2016), který sice nespadá pod klasický kriminální žánr, je zde ale také řešena vražda mladé dívky a vyšetřování se ujímá její vlastní matka. I zde se pracuje s nevlídným prostředím severu Čech, okolí dolů, problematikou těžebního průmyslu a určitou determinací postav, příběhu a jeho formy právě specifickým prostředím.

Každý ze tří seriálů, *Kriminálka Anděl*, *Policie Modrava* a *Labyrint*, se ve formální stránce vyznačují specifickými rysy, které se nepotkávají v žádném styčném bodě. Každý krimiseriál zde analyzovaný spadá do rozdílných kategorií, které vychází a pracují rozdílně. U *Kriminálky Anděl*, i díky tomu, že patří mezi jeden z prvních českých krimiseriálů 21. století, je znatelná moderní stránka, trhanými záběry, barevnou stylizací a městským zasazením, kterou tvůrci seriály přičkli. Seriál pravděpodobně následuje tradici americké seriálové školy, kvůli jeho nespécifičnosti, respektive žádnému pro seriál specifickému prvku, jako tomu je u ostatních dvou seriálů, lze vliv jiné tvorby porovnávat pouze skrz porovnávání běžných formálních prvků seriálu, jako je zmiňované obarvení, práce s kamerou a podobně.

Policie Modrava pracuje s originálním autorským konceptem venkovské kriminálky, která opět nemá v českém prostředí předchůdce. Výraznou hrou mezi kriminálním žánrem a jeho

příběhem a zdůrazňováním prostředí s téměř nulovou asociací kriminality se seriál přibližuje podobě britsko-německých seriálů pracujících s exteriéry. *Labyrinth* se od předešlých dvou seriálů nejvýrazněji podobá jiné tvorbě, a to severským kriminálkám, které využívají formální stránku pro budování podmanivé atmosféry.

Z hloubkových rozhovorů s jednotlivými českými scénáristy a režiséry vyplývá, že právě forma, vizuální stránka seriálu je nejvhodnější rovina pro přejímání nových způsobů a jejich následné zapojování v české tvorbě. Práce s kamerou, střih, barevné ladění, hudba, stylizace prostředí, tyto prvky jsou tvůrci, v tomto případě zejména režiséři a kameramani, schopni bez většího zásahu nebo domýšlení využít v českém krimiseriálu a divák nemá problém s tím, co se k němu dostává. Proto je takové prvky možné rozpoznat v českých krimiseriálech, v našem případě *Labyrinth*, který se přibližuje stylu jinému zahraničnímu vzoru. U formální stránky tedy dochází k přímým přejímkám, které záleží na záměru autora, většina tvůrců v rozhovorech ale potvrdila, že z dalších hledisek, jako rámec narativu, vytváření postav a zápletek, k takovému přejímání dochází zřídka. Zejména kvůli kulturní podmíněnosti a chápání dané společnosti, pro kterou krimiseriály vznikají. Tvůrci vyvrátili přímé převody, zejména v rámci scénaristické práce, na druhou stranu potvrdili vliv tvorby na podobu českých krimiseriálů docela jiným způsobem.

Většina tvůrců označila zahraniční seriály jako nástroj k učení, zdroj s vzdělávacím charakterem, který je scénárista nebo režisér schopný využít ve své vlastní práci. Podle Feřtky provádění rešerší a sledování televizní krimiseriálů, které se po světě vysílají, autorovi rozšiřují představy, jak vypadá současný kriminální žánr v britském, francouzském, německém, polském či jakémkoliv jiném provedení. Hudský zdůrazňuje, že vždy jde především o to založit krimiseriál na dobrém nápadu, který se nedá konkrétně přebírat. Scenárista ale může sledovat jinou tvorbu, jaké prvky jsou využity k ozvláštňení, jak je pracováno s postavami, čím vyniká. Je možné se učit z nastavování jednoho žánru, možností jeho uchopení a toho, co nového je stále ještě možné vytvořit.

Jakýkoliv seriál tak slouží k orientaci, k inspiraci a hledání nových způsobů vyprávění a zápletek, které znovuoživují opotřebované klasické detektivní schéma. Vše bylo mnohokrát natočené, proto se takto hledají nové cesty a koncepty. Ze zahraničních seriálů, u kterých Feřtek vnímá příležitost k využití pro svou tvorbu, jmenuje americký krimiseriál *Policejní odznak*⁷, jehož kvalita umožňuje učit se pracovat s postavami takovým způsobem, aby byly

⁷ V rozhovorech tvůrci používají anglický název *The Shield*

pořád zajímavé i v horizontu více sérií. Scénárista se také může inspirovat u variování a překrývání žánrů, tedy tzv. formách cross žánru. Feřtek zmiňuje dánský seriál *Vláda* (2010), který stojí na pomezí detektivky a politického dramatu. V něm je možné sledovat, jak autoři pracují s určitým tématem, v tomto případě s politikou, a jak ho pak stylizují. Z tak kvalitního provedení seriálu je tudíž možné vyvozovat, jak pracovat na podobném produktu v českém prostředí, jak takovou stylizaci využít. Nebo je dále možné se učit exponovat, tedy jak dostat se během 3-4 obrazů k případu, což se českým scénáristům ve většině případů nepodaří, proto k této práci Feřtek využíval například britský krimiseriál *Life on Mars* (2006). Jak v zahraničních seriálech autoři drží charakteristiky postav, jestli je mění, jak a kdy je mění, jak se pracuje s hlavním hrdinou a antagonistou. To jsou přejímatelné scénáristické praktiky, které se dají sledovat a učit z cizí tvorby.

Také Wlodarczyk tímto způsobem hledá principy, které by mohl použít ve své tvorbě. Jde především o drobnosti jako o kompozici záběru, Chlumský si zase pohrává se skladbou obrazů, způsobem snímání a střihání, celkovou mizanscénou, a přiklání se právě k tomu, co již viděl v jiné tvorbě. Autoři považují za důležité sledovat, co jsou trendy, a posouvat a vyvíjet tak i českou tvorbu. Nejde ale o přímočaré přejímání, spíše jde o určitou motivaci, jak zlepšovat tvorbu u nás, jak na sobě pracovat, aby se i česká tvorba dostala na novou profesionálnější rovinu a nevyužívala stejná nebo podobná schémata, která žánru většinou dominují. Seriály čím dál více vypadají jako celovečerní filmy, zvyšuje se kvalita televizní tvorby a posouvají se hranice, čeho je v rámci této tvorby možné dosáhnout. Chlumský vidí rostoucí potenciál televize, která zprostředkovává největší filmové počiny, proto by se autor měl učit využívat techniky, jakým způsobem je možné psát scénář a jak je možné nahlížet na nejrůznější situace. Autor je sám o sobě divákem, který absorbuje novou i starší tvorbu a skrze ni různě konstruované fiktivní světy. Sledování kvalitní zahraniční tvorby proto může fungovat jako nástroj poznávání, který představuje nové variace kriminálních fikcí a stále se zvyšující úroveň konkurence. Z tohoto hlediska tedy nejde o původ seriálu, ale jeho kvalitu, čerstvé uchopení a originalitu myšlenky autora.

16. Typologie postav

16.1. Univerzální kriminální tým

Vyšetřovatelé z *Kriminálky Anděl* představují jeden z nejklassičtějších a nejrozšířenějších týmů, které se v seriálových kriminálkách objevují. Základní jádro tvoří starší nadřízený vyšetřovatel, který pod sebou vede tým dvou mladších a méně zkušených detektivů, které dále doplňuje IT specialista a forenzní psycholožka. Všichni čtyři podřízení detektivové představují dynamickou složku vyšetřování, která se účastní výjezdů, honiček s podezřelými, vyslýchá. Starší a moudřejší vyšetřovatel je zase mozkiem operací, sleduje seshora průběh vyšetřování, rozdává úkoly, motivuje mladší kolegy, koriguje vztahy a je zde tedy celkovou oporou týmu, která se na celou situaci dívá s větším odstupem a snaží se propojovat a organizovat ostatní členy. Přesto zde má hlavní úlohu základní dvojice detektivů, jejichž vztah je utvořen na základě klasické „buddy“ struktury, která propojuje příběh skrz všechny epizody a dodává na atraktivnosti seriálu. Navíc jeden z těchto detektivů přichází v první epizodě první řady seriálu jako policejní nováček, což je velmi oblíbený způsob autorů kriminálek, jak uvádět děj a provádět diváka neznámým narativem společně s novým policistou, který je v podstatě na stejné úrovni jako sám divák, a mohou tak poznávat seriálový svět společně. Oba mladí detektivové představují velmi charakteristické typy postav, které jsou v rámci celého seriálu často využívány. Zde jde o již zmiňovaný „buddy“ vztah, o kterém hovoří Jakub Korda v práci *České televizní krimi série po roce 1989 a jejich žánrové souvislosti* v souvislosti jak s *Kriminálkou Anděl*, tak především *Četnickými humoreskami* (1997).

Takový vztah se zakládá na rozvíjejícím se partnerství dvou protikladných kolegů, kteří se postupem času přes počáteční neshody sblíží, poznávají a vytváří si zvláštní pouto zakládající na důvěře a sehrané spolupráci. V takovém vztahu je také žádoucí, aby oba policisté kontrastovali, a tím vyhrocovali společné situace. Je mezi nimi schválně vystavováno napětí, pomocí humoru a cynických poznámek, kterými se vzájemně motivují a zároveň baví diváka. Tímto způsobem je zajišťována dynamika vztahů, která posunuje vyšetřování, jde v podstatě o motivující konkurenci, která je přátelská a zároveň motorem pro výkonnost týmu. V případě *Kriminálky Anděl* je zde dvojice tvořena typem snaživého nováčka, který se aktivně zapojuje do všech případů a má vysoké ambice, kterými se netají. Druhý zde představuje typického pohodáře, který nikdy nikam nespěchá a neváhá si během vyšetřování zajít na pivo. Jeho role má tak funkci určitého „icebreakera“, který narušuje úřednické a škrobené postupy

jiných policistů a tím ukazuje lidskost uvnitř policejní instituce. Tato dvojice je doplňována dalšími dvěma členy týmu, kteří mají stejné významné postavení. Jedná se o experty, kteří přinášejí profesionální poznatky ze svého oboru. První je IT expert, jehož místo je téměř vždy za stolem s počítačem, je podporou ostatních policistů v terénu a okamžitě z kanceláře reaguje a plní jakékoliv požadavky. Druhou expertkou je postava ženy, která ztvárňuje psycholožku, která se zároveň s kolegy detektivy účastní akcí v terénu. Tato postava svým způsobem prohlubuje úroveň vyšetřování. Nejde už pouze o akční práci detektiva, ale i o profilování pachatelů, snahu vyčíst jejich reakce, gesta a výrazy a urychlovat tak celý průběh vyšetřování. Jedná se vlastně o další úroveň pátrání. Nakonec tým doplňuje patolog, který se objevuje téměř v každé epizodě, není zde ale chápán jako člen týmu. Celkově jsou zde tedy jasně vymezené typy policistů, jeden zobrazován jako dívkař, druhý jako snaživec, třetí jako nerd a podobně. Divákovi jsou skrz takové pólování servírovány snadno pochopitelné charaktery, které si mají jednoduše získat přízeň publika. Zároveň takové vyprofilování osobnosti každé hlavní postavy určitým způsobem přispívá k vyšetřování a promítá se do způsobu, jakým celý tým pátrá.

Stabilní tým se mnohokrát setkává s nadřízenými složkami instituce, které často omezují vyšetřování, znemožňují detektivům vykonávání spravedlnosti. Takovým představitelem je šéf této pražské kriminálky a celého kriminálního týmu, který se do regulérního vyšetřování sám nezapojuje. Je typickým představitelem byrokracie, která neusiluje o spravedlivé rozehřešení, ale spíše o kariérní postup. Jsou zde tak zobrazována i negativa policejních složek, policisté neřeší pouze zločiny, ale i mocenské boje ve vlastních řadách. To je však velmi často tematizováno v nejrůznějších krimiseriálech, například se s podobným problémem setkávají i kriminalisti v druhé sérii *Labyrintu*. V něm jde dokonce o zapojení postavy zkorumpovaného policisty do vyšetřovacího týmu, který schválně kazí vyšetřování. Záměrem tvůrců, ať už ukazují v seriálu jakékoliv interní problémy, je ukázat moc nejrůznějších okolních činitelů či v případě *Labyrintu* moc vraha, kteří ztěžují nebo podkopávají už tak náročnou práci kriminalistů. Nejde tak o záležitost, která by měla vypovídající hodnotu o přejímání prvků napříč jinými seriály, ale v podstatě o obligatorní prvek běžného kriminálního schématu. Což zmiňuje i Nick Lacey v práci *Narrative and Genre: Key Concepts in Media Studies* (2000), který pojednává o základních opozicích, které formují kriminální fikci.⁸ Tyto opozice vytváří jakási pravidla, která ukazují, jak vhodně zformovat kriminální příběh, v němž například policista představuje profesionála, který vždy na rozdíl od byrokratických institucí usiluje o

⁸ Podrobněji jsou tyto opozice představeny v teoretické části této práce.

vyřešení zločinu a dopadení pachatele. Zde dochází přesně k takovému střetu mezi danými opozicemi, které se starají o naplnění žánrových očekávání.

Tým vyšetřovatelů doplňují další technici, kteří provádějí nejrůznější analýzy DNA a sbírají materiál na místě činu, a dále uniformovaní policisté, kteří opět pomáhají detektivům většinou na místě činu či při zásazích. Tyto postavy jsou však pro příběh zanedbatelné, jejich funkcí je být reprezentanty technologických vymožeností nebo nositeli ikonografických prvků, které dotváří atmosféru a uvěřitelnost krimipříběhu. Ostatní postavy, jako velká řada možných podezřelých či příbuzní vyšetřovatelů, nehrají v rámci narativu žádnou výraznější roli. Z hlediska narativu jsou například postavy podezřelých důležité pro posouvání děje směrem k dořešení případu, jinak je ale jejich přítomnost spíše upozadována. Zajímavé jsou postavy v souvislosti s městským prostředím, které nabízí celou škálu rozmanitých charakterů, které tak diverzifikují jednotlivé epizody. Hlavní linie příběhu sleduje pachatele, zločin a jednání vyšetřovatelů. Soukromý život vyšetřovatelů je podle Feřka úmyslně vynecháván, konkrétně kvůli autorské nezkušenosti komponování osobní roviny kriminálního seriálu, což je dané podmínkami vzniku *Kriminálky Anděl*, která byla v podstatě průkopníkem kriminálního žánru v moderní seriálové formě v českém prostředí. Dále na nezapojení vztahů mělo také vliv časové omezení scénáristů, kteří se proto rozhodli vystavět seriál tímto způsobem.

Postavy hlavních vyšetřovatelů v *Kriminálce Anděl* vytváří univerzální kriminální tým, který je možný zaznamenat v plno dalších krimiseriálech. Jde o nejjednodušší uchopení příběhu, který je díky tomu zaplněn stabilními typy, které se sice vzájemně odlišují, nakonec se ale vždy skvěle doplňují. Takové utvoření týmu je zárukou toho, že scénář bude pro všechny vždy přijatelný. Jde sice o zažité charaktery, podle dosavadní tvorby se ale zdá, že mainstreamové publikum zatím neomrzelo ani neomrzí. Na základě takového kalkulu a podobnosti postav využívaných v kriminální fikci lze hovořit o takzvaných europaletách, které zmiňuje Dan Włodarczyk. Jde o snadno přijímatelná schémata kriminálních zápletek a postav, která kolují v evropském a anglosaském prostředí. Nejsou založená na originálních nápadech, ale na osvědčených prvcích, které mají zajistit sledovanost a předcházet neúspěchu seriálu. Vymyslet postavy pak podle Włodarczyka ve své podstatě neznamena vymýšlení v pravém slova smyslu, protože postavy v rámci kriminálním žánru byly využity tolikrát, že není možné očekávat nový a ještě nevyužitý nápad. „To je o tom, že jak prostě hledáte, koukáte, tak se to do vás vsákne. Máte pocit, že jste vymyslel něco nového, ale pak zjistíte po dvou letech, že už to tady bylo třikrát. Jenom se to převariovalo“, říká Włodarczyk.

O problematičnosti zachycení žánrové kategorie v její národní specifičnosti na dnešním globalizovaném trhu hovoří i Jakub Kučera a klade si otázku, jestli je vůbec možné žánr chápat jako specifickou lokální kategorii. V současnosti převládají globálně šířené televizní formáty nejrůznějších žánrů, jako tomu je nejčastěji u reality TV shows nebo u sitcomů. V tom případě je spíše nasnadě mluvit o určité nadnárodní, univerzální kategorii žánrů, která by poukazovala na šíření univerzální formy, která vzniká v těch největších filmových studiích v západním světě (Kučera, 2006). Zde pak ale vyvstává otázka, zda můžeme takové formy považovat za univerzální, když vznikají v lokálně specifickém prostředí, ze kterého se následně šíří do světa, kde dominují. Lze pak na takovou formu nahlížet jako na univerzální výhradně kvůli její dominanci?

Nicméně toto univerzální schéma s postavami je zřejmé v mnoha dalších zahraničních kriminálkách, nám nejbližších amerických, britských i německých. Práce s postavami v *Kriminálce Anděl* je velmi podobná krimiseriálům z produkce USA. Opět je zde nasnadě ji přirovnat k *CSI* sériím, jejichž týmy mají podobné složení, ve kterých nesmí chybět technici, žena policistka, minimálně jedna dvojice pošťuchujících se kamarádů detektivů s vůdčím nadřízeným v čele případu. Podoba s *CSI* je zdůrazňována právě kvůli odbornému rozšíření týmu, který už nepředstavují jen „praví“ policisté, ale i počítačový specialista, psycholožka a ostatní technici v pozadí. Dále s podobným týmem pracují i americké *Odložené případy*, *Beze stopy*, *Myšlenky zločince* či *Policejní odznak*. Britské krimiseriály mají tendence upřednostňovat jednoho solitérního detektiva, který sice pracuje s dalšími detektivy, celé vyšetřování ale táhne on sám a pozornost je tak soustředěna převážně na něho. Tak tomu je například v populárních seriálech *Luther*, *Wallander*, *Šťastné údolí* (2014) nebo pak v klasikách jako *Hercule Poirot* a *Sherlock*, kde tým tvoří hlavní detektiv a jeho pomocník. Výjimku představuje americký krimiseriál *Bosch* (2014), který vyzdvihuje také svéhlavého detektiva s praktikami na hraně, který nejlépe pracuje sám.

V českém prostředí je takové složení týmu, tedy skupina spolupracujících kolegů s jasně definovanými charaktery, ve většině mainstreamově uchopených krimiseriálech, které vznikají nejčastěji pro soukromé televize a které slouží k zaplňování vysílacího času bez větší snahy o kvalitnější a inovativnější zpracování látky, tudíž takové zpracování zapadá mezi mnoho podobných kriminálek. Jako příklad můžeme zmínit seriál *Mordparta*, dále pak seriály jako *Specialisté* a *Místo zločinu Plzeň*. Česká tvorba na druhou stranu vyniká specifikem, kterým se vymezuje vůči zahraničním krimiseriálům. Jde o využití humoru a toho, do jaké míry s ním postavy pracují. Právě složka cynismu a ironie, špičkování mezi hlavními

vyšetřovateli je to, co ji výrazněji odlišuje. Tomáš Feřtek sám tvrdí, že humor je v českých krimiseriálech zvláště zakořeněn. „Když jsou tam ty mrtvoly, tak tam musí být trošku ta zábava“. Samozřejmě i v zahraničních krimiseriálech je využit humor, vtipkování a pošťuchování, jde často ale o povrchní pojetí humoru, které nijak necharakterizuje postavy nebo vztahy mezi nimi. V *Kriminálce Anděl* je naopak znát, že humor vytváří uvnitř týmu společenství, které se chápe navzájem a na vlně vlastního humoru se i dorozumívá.

Česká tvorba má v sobě celkově zakotvené komediální prvky, Feřtek to popisuje tak, že i přes snahu vytvořit drama se konečná podoba seriálů vždy posouvá ke komedii navzdory snaze autorů. To se týká především scénářistické práce, protože podle Feřtka je v současných scénáristech koncept české detektivky silně „zažraný“. Využití humorné složky také souvisí s častou modifikací kriminálního žánru, ke které u českých seriálů dochází, což je současnou celosvětovou tendencí hybridních pořadů, jak zmiňuje Mareike Jenner v knize *The Television Genre Book* (2015). Takové pořady si „intertextuálně vypůjčují prvky z celé řady různých žánrů a mlží tak hranice mezi nimi.“ (Bignell, 2008, s. 119) V českém případě se zmiňovaná tendence týká snahy zlehčit drsnou notu, které se tato tvorba obecně drží, a nahradit ji přijatelnější a lehčí formou, například právě vtipkováním postav, které tak shodí vážnost situace. V českém prostředí fungují domácí postavy vyšetřovatelů, humor bez nervy drásajícího dramatu.

Moderní pokusy o genre crossing⁹ nebo podobné variace na způsob amerického krimiseriálu *Mentalista* nebo anglického *Life on Mars* by se podle Feřtka v Česku zatím neuchytily, protože je český divák jako odnož kriminálního příběhu nechápe. Włodarczyk ke stylu českého humoru přistupuje kriticky a upozorňuje, že jeho kvalita pokulhává za propracovanými dialogy a vtipnými scénkami zahraničních krimiseriálů. Odkloňuje se například od britské tvorby, která je specifická suchým, nenásilným a skrytým humorem. Čeští autoři se podle Włodarczyka pokouší využít bryskní ironické přestřelky mezi hlavními postavami, které jsou známé v anglosaské tvorbě. Kvůli časovým limitacím a nedostatkem tvůrců však vždy zůstane jen u pokusu o vytvoření vyšetřovatelů „vtipných sekáčů“. „Tak zaprvé, čeští policajti nejsou vtipní ironičtí sekáči, zadruhé čeští herci nejsou vtipní ironičtí sekáči, zatřetí čeští scénáristé nejsou vtipní ironičtí sekáči.“

Rozhodně je možné diskutovat o zapojení ženy do role vyšetřovatelky. V případě *Kriminálky Anděl* jde o vedlejší postavu psycholožky Jany, v pozdějších sériích ale další žena

⁹ Neboli křížení žánrů v rámci jednoho pořadu, podrobněji vysvětleno v teoretické části této práce.

přebírá místo šéfky oddělení po předcházejícím nadřízeném. Silné ženy v roli policistek vstupují do narativu i epizodně, objevuje se zde přísná policejní inspektorka s vysokým postavením nebo do týmu v několika epizodách přijde na pomoc kolegyně z protixtremistického oddělení. Zde je jistě možné hovořit o vlivu jiných krimiseriálů, například již zmiňovaných amerických *Odložených případů* či *Zákoně a pořádku: Útvar pro zvláštní oběti* (1999), kde jsou jedněmi z hlavních vyšetřovatelek ženy, amerického krimiseriálu *Closer*, kde žena už je hlavní vyšetřovatelkou, *Rizzoli & Isles: Vraždy na pitevně* (2010), kde jsou hlavní vyšetřovatelky rovnou dvě anebo britského krimiseriálu *The Fall*, který představuje nejsilnější ženskou vyšetřovatelku, mocnou a velmi inteligentní detektivku s výsadním postavením ve společnosti mužských kolegů. Mimo jiné se postava ženy vyšetřovatelky projevila výrazněji ve skandinávské tvorbě, *Mostu* i *Zločinu*, kde většinou inteligentní žena tvoří dvojici s mužským detektivem. Na trend zapojování ženské vyšetřovatelky v Čechách později navázal i *Labyrint* a mnohem více ho zdůraznila *Policie Modrava*, které budou rozebrány později. V roce 2015 a 2016 vznikly tři minisérie z produkce České televize *Případ pro exorcistu*, *Modré stíny* a *Pět mrtvých psů* s hlavní vyšetřovatelkou v podání Kláry Melíškové. Seriál vznikl z literární předlohy Michala Sýkory, který se snaží úmyslně navázat na formu britské detektivky, která kombinuje tak bryskní postavy detektivů, vtipné slovní přestřelky a zároveň realistické vyobrazení vyšetřování.

Dále by bylo možné považovat za prvek inspirovaný zahraničními produkcemi ohrožování diváky oblíbených postav detektivů, kterému se nevyhýbá ani *Kriminálka Anděl*. V jedné epizodě je postřelen nadřízený detektiv Tomeček, v další dokonce zabit šéf smíchovské kriminálky Horák. V jiném díle je zase málem upečena psycholožka Jana, když ji psychicky narušená žena zavře do trouby v pekárně během jejího pronásledování. Podobně ohrožena byla ze zahraniční tvorby vyšetřovatelka z *Odložených případů*, kterou pachatel postřelil, a mnoho dalších podobných ohrožení, u kterých není ani možné pokoušet se o výčet. Takový prvek se však dostává na hranu, protože u něj není možné určit, zda došlo k přejmutí z jiné tvorby, nebo zda jde spíše o jednu z mnoha europalet, a je tedy možné ho považovat za součást kriminálního schématu, protože k postřelení nebo přímému ohrožení vyšetřovatelů dochází téměř v každém krimiseriálu.

16.2. Žena jako zdatná kriminalistka

Tým vyšetřovatelů na Šumavě se snad nemůže od *Kriminálky Anděl* lišit víc. Nejdůležitější změnou je dosazení ženy jako hlavní detektivky, která vede tým kolegů detektivů a dalších

uniformovaných policistů. Hlavní postava vyšetřovatelky Vinické odchází z Plzně, aby mohla vést tým ne moc zkušených venkovských policistů. Zajímavá je motivace této postavy, která opouští vysokou pozici ve městě. Jde o motivování negativní, které je podmíněné problémy ve vztazích s partnerem a s rodiči. Detektivka tedy utíká od minulosti a chce začít znovu s čistým štítem, k čemu se příznačně hodí šumavská příroda. Nejde zde o představení drsného typu vyšetřovatelky, naopak. Vinická je postava jemná a velmi ženská, proto kontrastuje se svou úlohou policistky a neustálého se setkávání se zločinem. Přes záměrný útek a snahu oprostit se od nepříjemných vzpomínek ale ani na idylické Šumavě nenachází klid, pronásleduje ji tragika, například smrt jejího nového přítele, a nenaplněnost, která koresponduje s všeobecným pojetím kriminalisty jako člověka s těžkým životním údělem, jehož soukromý život je ochuzován na úkor jeho povolání. To je velmi příznačné pro severské kriminálky, které celou situaci kolem postav hlavních vyšetřovatelů vyhrocují ještě více a staví je do pozice životem bloudících nešťastníků, kteří zapadají do drsných podmínek života ve Skandinávii. V *Policii Modravě* není ale taková tragika tolik vyhrocena. Kromě toho se *Modrava* vyhraňuje i specifickou postavou detektivky, která není u zahraničních krimiseriálů nikdy reprezentována s tolik výraznými ženskými vlastnosti. Z již probíraných seriálů se objevují ženy vyšetřovatelky, které se snaží dorovnat mužským kolegům a v mnoha případech je snaživostí, drsností a necitelností předbíhají. Tak tomu je v *Mostu* u detektivky Sagy Norénové nebo u Sary Lundové ve *Zločinu*. Postava české detektivky Vinické není zobrazena jako takový extrém, stejně se ale musí vypořádávat s předsudky, což je vlastní všem ženám vyšetřovatelkám, které se chtějí prosadit v mužském světě kriminalistiky. Podle režiséra Soukupa bylo ale využití ženské vyšetřovatelky přirozenou reakcí na sestavení zápletek v příbězích seriálu, bez ohledu na trendy v jiné tvorbě. Autor se soustředil na to sestavit co nejautentičtější příběh a žena vyšetřovatelka byla jasnou volbou kvůli povaze případu v první epizodě, kdy se vyšetřovalo zneužití postižené mladé ženy. Pro citlivé vyšetřování a rozřešení se k takovému případu více hodilo využít ženu, která by se k případu přistupovala empatickou cestou. Proto autor rozhodl, že bude hlavní policistkou žena, kterou ponechal i v ostatních epizodách.

Hlavní vyšetřovatelka formuje trio s dalšími detektivy, tým je tak tvořen podle obvyklé kriminální šablony využívající více partáků. První detektiv představuje zblblého kriminalistu, který předává zkušenosti mladším kolegům. Druhého detektiva představuje nováček, který přichází z policejní akademie a začíná se v praxi zaučovat. To je již zmiňovaná oblíbená vyprávěcí praktika autorů, jak diváka zasvětit do děje, která je využívána napříč krimiseriály,

respektive v jakémkoliv žánru, po celém světě. Tito tři detektivové tak tvoří základ policejního týmu, který se orientuje na závažné zločiny a v podstatě v seriálu zastupuje profesionální tvář policie. Takto malý tým se musí spoléhat výhradně sám na sebe, bez pomoci jakýchkoliv expertů musí všichni fungovat ve více rolích, například být policistou a zároveň i psychologem, který vyslechne a utěší oběti.

Detektivové jsou následně doplňováni týmem uniformovaných policistů, kteří jsou zobrazováni jako obyčejní lidé, bez jakýchkoliv superschopností či speciální intuice, které jsou příznačné pro proud amerických krimiseriálů, které roli policisty či detektiva prezentují jako nadčlověka porážejícího sebemenší překážku. Podle Jiřího Chlumského se postavy blížící se skutečnosti přibližují divákům, kteří příběh, který si na nic nehraje, ocení mnohem více. K neuvěřitelným příběhům a policistům „superhrdinům“, kteří výrazně překračují limity klasického krimi, které se pak posouvá k práci s obrazy virtuálních realit, 3D programů a nezastavitelných vyšetřovatelů, si český divák hledá cestu těžko. V českých podmínkách publikum vyžaduje, aby seriálové postavy působily jako soused od vedle. „[...] mají pocit, že je nevodíte za nos, že z nich neděláte blbce. A tím spíš to berou“, říká Chlumský.

Jakub Korda mluví o specifikách českých kriminálních seriálů, mezi které řadí neviditelnost současné uniformované policie (Korda, 2011). Upozadňování některého prvku v narativu, zejména pak takového, který nese hlavní představitel nebo představitelé, tak může mít dopad na vnímání samotného zločinu a role policie. Tento trend se stal součástí vývoje českého krimi žánru, který začal v 90. letech, kdy se hlavní postavou těchto seriálů začali stávat amatérští a soukromí detektivové, kteří byli doplňováni uniformovanými policisty, kteří však byli zobrazováni jako méněhodnotní ochránci zákona (Korda, 2011). Z tohoto hlediska právě *Policie Modrava* prolomila tento negativní trend. V rámci narativu zde přes zmiňovanou obyčejnost uniformovaní policisté zastávají nevídaně důležitou roli. Každý uniformovaný strážník zde představuje specifický typ, prezentována je zde postava závistivce, křehké dívenky, svůdníka nebo strážníka, který má problémy s alkoholem. Takové charakteristiky už napovídají, že účel těchto postav v seriálu je zajistit především pobavení. Na starost mají tito strážníci méně závažné zločiny, jako krádeže, hádky a rvačky nebo asistují výše postaveným detektivům a dodržují jejich jasně stanovené pokyny.

Přestože tyto postavy mají za úkol odlehčovat vyprávění a měnit ho na více stravitelnější pro každého diváka, jsou zde jednotlivé charaktery a jejich osudy pozorně sledovány. Jejich příběhy a osobní životy konstituují podstatnou část celého seriálu, neslouží tedy k rozvíjení kriminální linky, ale souběžně doplňují řešené kauzy. Určitým způsobem tak modifikují

kriminální žánr, podle kterého je celý seriál vystaven. Scény z osobního života, ale i z práce a policejních akcí jsou totiž proktnuty nejen humorem, ale i obyčejností a neprofesionalitou uniformovaných policistů, kteří tak naschvál rozbíjí klasický model kriminální fikce. Komedialní prvek je zde autory seriálu zdůrazňován ve všech ohledech, ti se tak snaží za každou cenu vytvořit krimiseriál, jehož hlavní hodnotu bude zmiňovaná pohoda a odpočinek. Těžko se bude hledat podobný kriminální seriál ze zahraniční produkce, ve kterém by byla zdůrazňovaná podobným způsobem složka uniformované policie s tak výraznou odpočinkovou funkcí.

Kromě detektivů a strážníků mají v seriálu místo i vedlejší postavy obyvatel Šumavy, které jsou zde podobně jako uniformovaní policisté zdůrazňované a tvoří tak důležitou složku celé kriminálky. *Policie Modrava* totiž nestojí na policejním týmu, ale na obyčejných lidech, které se v mnoha případech do vyšetřování zaplétají. Nejen jako podezřelí, což je samozřejmé, ale i jako řešitelé zločinů. V mnoha případech totiž pomáhají vyšetřovatelům, což je dané vesnickým prostředím a blízkou vazbou všech postav. Například teta hlavní vyšetřovatelky je zdrojem informací o lidech, kteří se nějakým způsobem zapletli do řešeného případu, a hlídá tak vše, co se v okolí děje. Obyvatelé Šumavy v podstatě vytváří propletenou síť kontaktů, každý se zná s každým a každý každému všechno řekne. Díky tomu vyšetřovatelé snáze pracují, protože prostředí a celková propojenost hrají proti pachateli.

V pojetí kriminálního žánru jde o velmi neobvyklé zapojení ostatních postav, které se v seriálu objevují na pravidelné bázi. Chybí zde anonymita města a rozmanitost charakterů, se kterou pracuje jak *Kriminálka Anděl*, tak i *Labyrint*. To by mohlo být považováno za slabinu seriálu, nahrazením specifickými vesnickými typy však dochází k vyrovnání takového nedostatku. Tím, že všechny postavy jsou tolik výrazné a výstřední, nahrazují kvantitu charakterů extravagancí, která v tomto případě spoléhá na kvalitu, respektive propracovanost všech jednotlivých postav. Navíc všichni zde hýří optimismem a humorem, který se projevuje v podobě vtipů a komických scének a je povinnou součástí téměř každého druhého záběru. Celkově je možné říct, že *Policie Modrava* se vymyká kladením důrazu na osobní roviny policistů i ostatních obyvatel, na kterých z velké části staví celý seriál. Linie krimi příběhu se vine souběžně s osobními příběhy, které zaujímají stejně důležitou linii jako krimipříběh, v některých případech jde až o dominanci této soukromé roviny. Jsou řešeny vztahy, osudové zvraty, úmrtí, svatby, vše, co se týká hrdinů příběhu. Takové uchopení krimiseriálu, který by dával tolik prostoru soukromí, opět není běžný u žádné jiné zahraniční tvorby.

V českém prostředí se tomu přibližují mainstreamové krimiseriály jako *Mordparta* nebo *Kapitán Exner*, které také vsází na vztahovost mimo vyšetřování. Je zjevné, že zapojování osobních rovin do kriminálního žánru svým způsobem už přirozeně spadá. Kromě *Kriminálky Anděl*, která vztahovost téměř úplně vyloučila, jsou sledovány osudy hlavních vyšetřovatelů i v jiné české krimi tvorbě jako *Mamon*, *Vzteklina*, *Rapl*, v zahraničí například v seriálu *Mentalista*, *Policejní odznak* či *Sběratelé kostí*. Osobní stránka je přitažlivý aspekt, který pootevřívá cestu k hlavnímu hrdinovi či hrdinům, proto je autory seriálu považována za důležitou. Nikdy však není upozadován kriminální případ, který má být a také bývá základem celého seriálu. To ale nedodržuje *Modrava*, která v podstatě představuje nový koncept krimi žánru, který se mnohem více začíná podobat vztahovým seriálům než tvorbě kriminální fikce. Práce policisty je zde zobrazena opravdu jako pouhá práce, kvůli které policista neobětovává celý život, jako tomu je v mnohé zahraniční tvorbě. Proto *Modravu* není možné spojit s jinými kriminálními seriály, je to do určité míry unikátní a českým prostředím podmíněný koncept, který zatím nebyl v jiných případech zpracován.

16.3. Typická i netypická parta

Labyrint se nejvíce z výše uvedených seriálů blíží vlně moderních krimiseriálů, které nevyužívají zaběhlé schéma týmu detektivů se schválně výraznými charaktery prezentující je divákům jako pochopitelné prototypní postavy. Autoři *Labyrintu* navazují na tradici populárních severských detektivek, ale i amerických a britských seriálů, které se inspirovaly právě novým způsobem práce s postavami v rámci krimipříběhu a vykazují tak snahu po zmodernizování kriminálního žánru. V *Labyrintu* opět figuruje tým detektivů, ve kterém není soustředěna pozornost na experty nebo na uniformované policisty ale na tři ústřední postavy detektivů. Hlavní dvojici představují dlouholetí kolegové, které kvůli vážnosti a komplikovanosti daného případu doplňuje vyšetřovatelka ze Slovenska. Objevuje se tu opět dvojice mužských detektivů, která mezi sebou buduje určitý typ „buddy“ vztahu, ten však není založen, jako tomu je u *Kriminálky Anděl* a dalších krimiseriálů, na špičkování nebo humorných scénách a dialozích. Na to je celé uchopení *Labyrintu*, včetně vzezření postav, příliš vážné a posmutnělé. Jejich vztah se vyvíjí skrze společně odvedenou a nikdy nekončící práci, pochopení přichází s nabytými životními zkušenostmi, osobními problémy, které jsou v seriálu také tematizované, ale ne bulvárním způsobem a se zbytečně přehnaným humorem. Divák se zde dozvídá, co musí, aby pochopil příběh kriminalistů, jejich chování a uvažování.

Ze všech rozebíraných seriálů představuje *Labyrint* nejvyváženější spojení vyšetřování s osobním životem hlavních hrdinů. Všichni vyšetřovatelé zde představují neutrální typy postav, u kterých se neprojevuje žádná výrazná vlastnost, spíše je spojuje určitá odevzdanost práci a znatelně pesimistický náhled na svět, který samozřejmě souvisí s každodenním řešením vražd. Podobné vztahy na pracovišti a vztahy mezi vyšetřovateli panují v kriminálkách, které se soustředí výhradně na řešení zločinu, zakládají na dobře a originálně vystavěném příběhu, který není třeba doplňovat osobním životem nebo vtipy pro udržení pozornosti publika. Podobný vývoj hlavní dvojice detektivů je možné zaznamenat v první řadě amerického krimiseriálu *Temný případ*, zde je kladen důraz na vývoj právě procházením temné kauzy a hledáním šíleného vraha. Společným procházením si takového případu se hrdinové sblíží a nepotřebují k tomu víceméně jiné podněty.

Mužské vyšetřovatele doplňuje ženský element, což je možné považovat za přirozený vývoj emancipace, který zasáhla i kriminální fikci. Je zde ale patrná souvislost se skandinávskými krimiseriály, které často pracují s kombinací mužského a ženského vyšetřovatele, jako tomu je u *Mostu*, *Zločinu* nebo i v *Millenniu* (2010) z produkce Švédska, Německa, Norska a Dánska, které vzniklo podle literárních adaptací Stiega Larssona a zároveň také ve filmové podobě. Vztah mezi detektivy rozdílného pohlaví má potenciál rozvíjet příběh odlišným způsobem, respektive rozvíjet v rámci krimi romanci. I v *Labyrintu* dochází ke stupňování mezilidského napětí a vzrůstání osobních sympatií mezi detektivem Remešem, tedy detektivem ze zmiňované „buddy“ dvojice, a slovenskou vyšetřovatelkou Tamarou. Dvojice se opět poznává skrze řešení případu a obohacuje tak kriminální linku náznaky rodícího se osobního vztahu. Oba kolegové se stávají vzájemnými důvěrníky a otevírají se sobě navzájem, tím prokládají vážný příběh křehkostí vnitřního já, které je pro tento žánr dost netypické zobrazovat a které je proto většinou navenek prezentováno obrazem drsného nebojácného detektiva.

Zapojení ženy vyšetřovatelky je zde opět důležitým prvkem, který byl již řešen u *Policie Modravy* i *Kriminálky Anděl*. Může být chápán jako způsob genderové korektnosti, snaze po vyvážení a vyrovnávání stereotypů. Zároveň je však ženský element osvěžením, které dokáže změnit taktiky narativu. Se ženou mají autoři možnost pracovat jiným způsobem. Taková postava čelí předsudkům, proto se nabízí místo pro vytvoření speciálních ženských hrdinek, například po vzoru autistky Sagy Norénové z *Mostu*, u které tvůrci už jen využitím takové postavy posouvají celý příběh na jinou úroveň. Nejde už jen o vyšetřování případu, navenek se probíjí i sociální rovina, která otevírá nová a jistým způsobem přitažlivá témata, která

v rámci kriminálního žánru zvýrazňují prvky dramatu, thrilleru či prvky psychologické. To je specifický prvek severských kriminálek, které silnou ženskou hrdinku začaly prosazovat.

Za výjimku snad může být považovaná Jessica Fletcherová z kultovního amerického krimiseriálu *To je vražda, napsala* (1984), která je však jiným typem vyšetřovatelky, která neboří tabu, ale zapracovává je a podřizuje se konvencím dané doby. Více se silnému typu vyšetřovatelky přibližuje jako jedna z prvních už jen Julie Lescaut ze stejnojmenného francouzského krimiseriálu (1992). Severské krimiseriály ženu vyšetřovatelku povýšily na vyšší úroveň průbojně a nezávislé postavy. To znamená, že ženská policistka není pouze doplněk mužského týmu, nejsou jí přisuzovány ryze ženské vlastnosti a slabosti. Její identita je již daná a neodvozuje od vztahu k mužům, jak upozorňuje Jakub Korda na příkladu první české plnohodnotné policistky Jany z *Kriminálky Anděl* (Korda, 2011). Podle Kordy byla eliminace ženských postav problémem právě do vzniku krimiseriálu *Kriminálka Anděl*, před nímž vznikaly seriály, ve kterých byly ženy ponechávány v pozadí příběhu, jako například *Hříchy pro pátera Knoxe* (1992). Takové změny probíhaly ve světě o několik desítek let dříve, v americké a západně-evropské produkci se tak stalo již v 90. letech 20. století (Korda, 2011). V této nové ženské etapě, tak jako u vyšetřovatelky v *Labyrintu*, se žena stává silným prvkem týmu, který nedefinuje její ženskost, ale skvělé vyšetřovací schopnosti, které jsou specifické i pro mužské vyšetřovatele. V českém prostředí se podobný typ hrdinky objevil částečně už v *Kriminálce Anděl*, plně byl ale využit až v krimiseriálu *Expozitura* (2009) nebo v *Případech pro exorcistu* a dalších dvou navazujících minisériích. V zahraničí se podobná vyšetřovatelka objevila v již zmiňovaném britském krimiseriálu *The Fall* nebo ve *Šťastném údolí*, ve kterém figuruje jako hlavní postava uniformovaná policistka.

Tomáš Feřtek v této souvislosti zmiňuje problematiku přímočarého opisování a přebírání postav hlavních hrdinů. Dává příklad právě na *Mostu* nebo britském *Wallandrovi*, u kterých není možné přenést z jednoho do druhého seriálu postavu hlavního vyšetřovatele, který buď trpí autismem, nebo je nešťastný alkoholik samotář, a využít takový typ i u nás. Je ale možné zapojit hlavního hrdinu, který bude mít podobným způsobem hodně „naloženo“, tvrdí Feřtek. Může v příběhu figurovat hrdina, který podobným způsobem přichází s handicapem, který je pro něj zároveň příležitostí. Takto pojatý koncept už do vlastního seriálu autor zapojit může. Bok potvrzuje, že tvůrce seriálu může přejmout a zakomponovat do své práce nevyhraněný prvek ženy jako hlavní vyšetřovatelky, jako například *Expozitura*. Těžko ale převezme tolik specifický koncept policisty, který vrahy sám zabíjí, místo aby je zatýkal, a využívá tak zločin

k uvažování nad pojetím dobra a zla (Jenner, 2015a), což je případ amerického krimiseriálu *Dexter* (2006).

Je tak velmi tenká hranice mezi tím, který koncept je možné přejmout a zapojit ho tak, aby fungoval, a který koncept je již tolik specifický, že by v cizím prostředí nefungoval. Podle Jiřího Chlumského stále častěji autoři krimiseriálů využívají postavy handicapované, s nejrůznějšími syndromy. Je zjevná snaha začleňovat podobné typy postav, které více odhalují lidské nedokonalosti, což může odrážet stále větší upouštění od tabu a názorový vývoj společnosti dopředu. Dříve se takové postavy v seriálové tvorbě téměř nevyskytovaly, všichni hrdinové museli být „kvazinormální“, říká Chlumský. Dnes však napomáhají ději, který ozvláštňují, autorovi nabízí různé cesty, jak příběh směřovat. Zároveň to ukazuje také výraz moderního pohledu na společnost. „Excentrický televizní detektiv na sebe občas může vzít roli „luštitel sociálního kódu“, který nejenom že odkrývá pravdu o případu, ale zároveň implicitně odhaluje pravdu o společnosti jako takové.“ (Jenner, 2015b, s. 21) Přesně takové zapojení hlavního hrdiny nebo hrdinů, kteří bojují sami se sebou a zároveň s antagonisty, je možné označit za přejímaný prvek z cizí tvorby. Velmi specifické typy hlavních postav se objevují ve skandinávské tvorbě nebo tvorbě jiných zemích, které na ni navazují. Jde o krimiseriály *Most*, *Zločin*, *Temný případ*, *Wallander* či *Jedna noc* (2016). Zmiňované seriály se dočkaly diváckého úspěchu, proto na ně mají tendence navazovat i menší produkce. S podobným využitím těžkého údělu policisty se výrazněji pracuje v českém prostředí v *Raplovi*, do jisté míry i v *Labyrintu*, kde na takovou charakteristiku detektivů není kladen přílišný důraz, spíše jde o průvodní jev přimknutý k narativu za účelem jeho stylizace do pochmurnější atmosféry.

Tvůrci *Labyrintu* mají tendence si skrze postavy pohrávat s divákem. Neposkytují totiž obvyklou jistotu, že vše dobře dopadne, jako tomu je v plno mainstreamových krimiseriálech. Vytváří vnitřní hru, která s divákem pomocí strachu o postavy manipuluje a tak ho znejišťuje. Celý seriál naplňuje nepředvídatelnost, která je dovršena při výbuchu statku v předposlední epizodě první série, ve které zahynou dva hlavní vyšetřovatelé, parták hlavního vyšetřovatele Remeše a slovenská kolegyně Tamara, která s Remešem navázala vztah. Po smrti dvou hlavních postav divák ztrácí veškerou víru v dobrý konec, i proto je finále s osamocným detektivem Remešem o to napínavější. Ten navíc za komplikovaných okolností začíná překračovat hranice svých pravomocí, vyostřuje tak situaci, u které se divák bojí o svého oblíbeného hrdinu. Když divák zjistí, že mohou zemřít dvě hlavní postavy, není nemožné, aby zemřela postava další.

Je to znejišťovací strategie, kterou využívají právě severské seriály. Výbuch v *Labyrintu* by mohl být přirovnán k podobné události ze švédsko-dánského *Mostu*, ve kterém sice nezemře hlavní postava, ale umírá syn hlavního mužského vyšetřovatele vinou vraha, který se chce detektivovi pomstít. Je zde podobná hra s nejistotou, ukázka selhání vyšetřovatelů, kteří nestihnou včas nevinného chlapce zachránit a mají tak tendence překračovat limity toho, co si mohou jako představitelé zákona dovolit. Podle Hudského bylo cílem dospět k vyprávěcímu zvratu, který měl diváka šokovat. To koreluje se s tendencemi právě severských krimi. V českém prostředí se takový prvek objevuje i v krimiseriálu *Mamon*, remake skandinávské kriminálky, ve kterém umírá postava detektivky, která pomáhá vyšetřovat smrt bratra investigativního novináře. Do velké míry to souvisí s důrazem na realističnost a drsnost, které tento typ krimiseriálů zapojuje. To se objevuje také v *Labyrintu*, který v kontrastu s mysteriózní a velmi nerealistickou zápletkou kombinuje právě důraz na realistickou notu z hlediska chování detektivů a celkové reprezentace drsného povolání policisty.

Vedlejší postavy mají v rámci celého seriálu nevýraznou úlohu, kromě podezřelých a pachatelů zde nemá civilista žádnou ústřední roli, jako tomu je v *Policii Modravě*. Naopak, *Labyrint* se z tohoto hlediska více přibližuje *Kriminálce Anděl*, která využívá různé postavy k zmatení diváka a zastření pachatele, jinak jsou využity jako background pro uvěřitelnost příběhu.

17. Typologie zápletek

17.1. Průřez škálou městských zločinů

Z pohledu typologie zápletek nabízí *Kriminálka Anděl* v souvislosti s postavami nejširší škálu typů zločinů a řešených kauz. Na to má největší podíl bohatost prostředí, tedy potenciál města a jeho obyvatelstva, které formují povahu zápletek a jejich směřování. Díky tomu mohou scénáristé zmapovat život v takovém prostředí a všechny související aspekty. Seriál pokrývá různé typy zápletek, vyzdvihuje tedy mnohost, která se ale pojí s určitou povrchností strukturace narativu. Každá epizoda se zaměřuje na jeden příběh, který je uveden, řešen a rozřešen. Každý narativ se v rámci jedné epizody vždy na konci uzavírá, takže jej svírá jistá omezenost nutnosti dokončit jeden příběh za necelou hodinu vysílacího času epizody. Navíc se každý díl zaobírá jiným tématem, takže je nutná velká rozmanitost možných zápletek na pokrytí všech čtyř řad seriálu. Narativ je kvůli těmto požadavkům strukturován povrchně, přičemž je největší pozornost soustředěna výhradně na vyšetřování a interakci detektivů, kteří se probírají velkým množstvím podezřelých, které postupně vyřazují, a dochází tak k nalezení pravého pachatele. Vše ostatní, co by mohlo příběh doplňovat, jako vztahové situace nebo jiný podobný background příběhu, je minimalizován a upozaděn.

Než začneme analyzovat typy zločinů, které se v seriálu objevují, zaměříme se na motivace, které k nim vedou. Podle takového uchopení lze zločiny shrnout do třech kategorií. Základní a nejrozšířenější kategorie zločinů se děje v rámci rodiny, příbuzných, přátel, známých a milenců. Konkrétně jde tedy o vraždy, které bývají motivovány na základě emotivních rozhodnutí, lásky, nenávisti nebo závisti, nejčastější jsou tedy zločiny z afektu. Do druhé kategorie spadají zločiny podmíněné prací, penězi a pomstou s tím související, které jsou tedy motivovány ekonomicky. Týkají se jak rodiny, která například společně podniká, nebo častěji soukromých podnikatelů. Třetí a nejužší kategorie tematizuje zločiny motivované politicky, tedy na základě boje o moc. Takové zločiny mají obecně v české tvorbě velmi malé uplatnění, nejčastěji se objevují v severských krimiseriálech nebo jiných evropských a amerických propracovanějších projektech. Feřtek tvrdí, že severské krimi trpí právě jistou schematičností, co se týče politicky korektních témat, což se v Čechách neděje. V *Kriminálce Anděl* jsou takové zločiny okrajově řešeny v případech, ve kterých jsou vyšetřováni politici

nebo zločinci s vazbami na mafii, nikdy ale případ není vystaven výhradně na tomto tématu, většinou jde o kombinaci s vraždou motivovanou penězi nebo pomstou.

Hudský tvrdí, že čeští scénáristé se v některých případech snaží zapojovat morbidní zločiny či vyšinuté pachatele, nakonec se tak ale děje na úkor logické soudržnosti celku. Využijí například tematizaci brutální vraždy nebo jiného na oko znepokojivého prvku, přičemž ale solidně nedomyslí podstatu zločinu a motiv pachatele. Česká tvorba je proto více zaměřená na méně závažné zločiny, kdy jde spíše o hádky mezi milenci, které končí vraždou v afektu, než promyšlené sériové vraždy či politická spiknutí. Jako větší zločiny se zde podle Hudského tematizují nájemné vraždy nebo zápletky členů mafie, ale přesto jde spíše o výjimky. Nejbližší je kategorii severského krimi z české tvorby krimiseriál *Mamon*, který vznikl z produkce HBO jako remake norského stejnojmenného seriálu¹⁰ z roku 2014. Obdobně ve stejné době také vyšel další remake v Polsku. Český *Mamon* z tohoto hlediska navazuje na zmiňovaný skandinávský krimi thriller, po kterém je v současnosti celosvětová poptávka. Jiný český seriál zatím podobným způsobem netematizoval rozsáhlé politické a finanční machinace do takové míry, že by na nich byl vystavený celý narativ.

Nejčastěji v *Kriminálce Anděl* samozřejmě kriminalisté řeší případy vražd, na které se jejich oddělení specializuje. Souběžně s tím se řeší také méně závažné zločiny jako přepadení a krádeže. Vraždy, které jsou v rámci narativu prezentovány, bývají dvojího druhu. Buď se jedná o úmyslně plánované vraždy, které jsou podmíněné již zmiňovanými emocionálními nebo ekonomickými rozhodnutími, nebo jde o vraždy neplánované. Samozřejmě sem spadají mordy z afektu, ale především nepovedená přepadení, která končí neúmyslným zabitím nebo vraždou, ke které se bezradný pachatel uchýlil ve chvíli zmatku a z nervozity. Městské prostředí v *Kriminálce Anděl* dává scénáristům příležitost soustředit se na všechny vrstvy obyvatel, a tudíž i různé zločiny vázající se na socioekonomický status pachatele a oběti. Když se zaměříme na rozpětí zločinů, je vidět velký rozsah a rozmanitost, které strukturace seriálu umožňuje. Pro ilustraci můžeme zmínit několik případů, které vyšetřovatelé v průběhu seriálu řešili. Vyšetřování se zabývalo vraždou květináře a jeho rodiny, oběšenými a mučenými bezdomovci, smrtí dealera drog, který byl utlučen dvěma malými chlapci. Dále vraždou soukromého detektiva, utopením dcery barona, dívkou zamčenou a udušenou v trezoru, uškrceným transvestitou a celou řadou usmrčených podnikatelů. Mimochodem právě významnou roli podnikatelů chápe Jakub Korda jako jednu z charakteristik české tvorby krimiseriálů. V porevolučních kriminálkách byly takové postavy považovány

¹⁰ Norský oficiální norský název zní Mammon

především za antagonistické, spojované s podezřelým prostředím (Korda, 2011). Pojetí podnikání se začalo proměňovat zejména díky *Kriminálce Anděl*, která ho zbavila negativních konotací (Korda, 2011).

Všechny tyto zločiny spadají do kategorie motivů daných ekonomickými zájmy, jde tedy vždy různým způsobem o vraždy kvůli zisku. Pak zde divák sleduje mnoho příběhů se zločiny podmíněnými citovými výbuchy, vztekem, opovržením. Sem spadá případ, ve kterém vnuk zabil svou babičku, která ho příliš iritovala, v jiné epizodě žena zabila a rozčtvrtila svého bratra, který týral svou ženu a dítě. Dokonce se zde objevují pravicoví extrémisté, kteří na hřbitově zastřelí jednoho z vlastních řad kvůli nedodržení pravidel jejich gangu, jindy je nalezena dívka na hřbitově, jejíž smrt je spojována s okultismem a praktikováním černé mše, nakonec se však ukáže, že ji zabil vlastní otec, který ji zneužíval. Objevují se zde i chladnokrevné zločiny, jako když žena na vesnici zabije manželský pár, aby získala do péče jejich syna, když je upálen zaživa muž kvůli pomstě na jeho matce nebo když dívka shodí z vysokého domu vlastní sestra kvůli vysněné účasti na tanečním mistrovství.

U plno případů je v rámci seriálů zdůrazňován i sociální aspekt, respektive to, že zločin rozděluje rodinu pozůstalých, která se kvůli tomu v mnoha případech rozpadá. Je to přidaný aspekt k řešení vražd, kdy je zvýrazňovaná osobní rovina u pozůstalých, konečná tragika, která i po nalezení pachatele neodchází. Na druhou stranu je u některých případů možné zaznamenat znatelnou úlevu, které někteří pozůstalí dosahují, když jsou osvobozeni od uzurpátorského člověka, který se nakonec stane obětí. Tak tomu je například v dílu *Lidská skládačka*, v němž se odehrává již zmiňovaný případ rozčtvrcení muže svou vlastní sestrou, která tak vysvobodí zbytek rodiny od agresivního manžela, které své blízké bil. Scénáristé pracují s oběťmi, které přirozeně představují lidé dobří i zlí, a podle toho si pachatelé následně získávají sympatie diváků. Některý pachatel jednoduše vzbuzuje soucit, protože zabil člověka, který si to „zasloužil“.

Autoři tak nutí diváka dělat morální soudy a skrze takováto citlivá témata si pohrávají s jejich osobními sympatiemi. Navíc každý případ vytváří určitou narativní smyčku, která je charakteristická celkově pro seriály v kriminálních žánru. Jde o nikdy nekončící řešení zločinů, které vytváří neutěšitelný kolotoč pro vyšetřovatele, kteří tak dokola musejí sledovat nešťastné konce obětí a jejich rodin. Vyšetřovatelé na konci každé epizody nalezením pachatele dochází ke zdánlivé katarzi, která je však pomíjivá. S dalším zločinem přichází další vyšetřování a určité pesimistické pojetí nepoučitelného světa, které tímto cyklickým

způsobem zdůrazňuje poselství o nenapravitelnosti člověka charakteristické pro téměř každý krimiseriál.

Obecně takové typy zápletek inklinují k dodržování kriminálního schématu, respektive Włodarczykových „europalet“, u kterých je samozřejmé, že jsou podmíněné národní kulturou, společností i prostředím, ale povaha takových zločinů je zapojována napříč českou i zahraniční tvorbou. Podle Włodarczyka schémata příběhů ve většině případů opisují stejnou linii a pouze ji drobně variiují. Autoři krimiseriálů mohou přejímat v rámci této nabídky téměř cokoli, protože jde o jeden žánr, jehož pravidla se víceméně dodržují všude stejně. Může se to týkat obecných vyprávěcích vzorů, protože vyprávěcí schéma severských krimiseriálů je stejné jako vyprávěcí schéma francouzských krimiseriálů. V podstatě se ale těžko určuje, co se obsahově přebírá z jiné tvorby, protože schéma kriminálního žánru cestuje tímto způsobem napříč Evropou nebo i USA, říká Włodarczyk. Krimiseriály se tedy drží buď takovéto strukturace, kdy pokrývají velký počet zápletek na úkor hlubšího a složitějšího zpracování, nebo se drží naopak komplikovaně strukturovaného narativu, který pokrývá jeden nebo malý počet případů jako v případě *Labyrintu*. Způsob vyprávění ve stylu *Kriminálky Anděl* je v českém prostředí možné zaznamenat u *Mordparty*, *Specialistů*, *Poldy*, *Rapla* či *Kapitána Exnera*. V zahraniční tvorbě je tento způsob také nejčastější, například v *Odložených případech*, *Sběratelích kostí*, *Beze stopy*, *CSI sériích*, *Closeru*, *Na doživotí* a v mnoha dalších.

V rámci typologie pachatelů se *Kriminálka Anděl* drží standardních příběhů, které zdůrazňují ve většině případů uvěřitelnost a realističnost. Proto zde převládají obyčejní pachatelé, kteří vraždí pro peníze, z agrese či pomsty, a není zde pracováno s žádnou postavou chytrého zločince, který by se s vyšetřovateli snažil pohrávat. Postava sériového vraha je využita zcela výjimečně, v *Kriminálce Anděl* se takový pachatel objeví za celou dobu dvakrát, epizoda s nimi je však stejně rychle vyřešena a uzavřena, takže rozhodně nejde o přejímání tradice z propracovanějších krimiseriálů, které celý narativ vystavují na komplikovanosti a geniálnosti konkrétního zločince, který svým promyšleným jednáním ztěžuje vyšetřovatelům práci, a tudíž se ten samý narativ ve většině případů prolíná všemi epizodami. Takové uchopení je však mnohem náročnější na udržení pozornosti diváka, který musí sledovat každou epizodu seriálu, aby byl schopen celý děj pochopit. V českém prostředí se k tomuto způsobu zapojení extrémně složitých a promyšlených vražd uchyluje *Labyrint* a *Mamon*, v zahraničí je využit v americkém *Temném případě* nebo britském krimiseriálu *The Fall* a také v severské tvorbě, například *Mostu*.

17.2. Vraždy v kontrastu s vesnickou idylou

Policie Modrava se drží podobného způsobu práce s narativem jako *Kriminálka Anděl*. Epizody jsou tedy stejně strukturované a každá je stejným způsobem vždy uzavřena. Nenachází se zde jedna nebo jiný menší počet propracovaných kauz, které by spojovaly celou řadu, ale jde o jednotlivé malé případy, které jsou vždy v rámci hodiny vysílání dořešeny. Opět jde o determinaci povahy zápletek prostředím, zde se v typech případů zrcadlí venkov v kombinaci s horskou přírodou. Kromě neobvyklé adaptace kriminálních příběhů do tohoto prostředí představují ale zápletky velmi ordinární typy zločinů, které jsou typické i pro *Kriminálku Anděl* a plno dalších krimiseriálů českých i zahraničních. Z hlediska druhů motivů jde o podmíněnost emocionální, respektive vztahovou, kdy dochází nejčastěji k vraždám, ale i krádežím způsobených hádkami, závistí, nevěrou a podobně. Dále je zde opět ekonomický motiv, řeší se zde případy způsobené dluhy nebo jiným nedostatkem financí, který je zdůrazňován ve spojitosti s chudším krajem v republice. Tyto motivy jsou obsaženy v nejrůznějších případech, jako zneužití postižené dívky, utopení muže ve studni, incest, nalezení mrtvoly muže zakopaného v lese, žena, která zastřelila manžela ze žárlivosti, znásilněná a uškrcená dívka nalezená na hřbitově, zároveň se řeší krádeže dřeva, ryb a podobné menší přestupky.

Celkově ale zápletky seriálu tematizují osobní dramata místních, jde tu tedy především o formu lehkého krimi, které cílí na lidské příběhy, na nichž je založen narativ seriálu. Nezvyklé je využití příběhů z minulých případů a osudy divákovi již známých postav k prolínání současného děje. To se děje právě prostřednictvím vesnického prostředí, které zajišťuje blízkost všech a vrací se tím pádem i k již vyřešeným problémům. Politické a mocenské kauzy nejsou v *Policii Modravě* řešeny téměř vůbec, v souvislosti s mocí jsou řešeny kauzy, které se dotýkají i peněz, vždy ale na malé lokální úrovni, většinou jde o spory mezi malými podnikateli a politické téma není více propracováno a ani zdůrazňováno. Włodarczyk však v takovém uchopení krimiseriálů spatřuje problém. Touto modifikací žánru jsou znatelné velké rozdíly mezi jednotlivými seriály stejného žánru. Existují tak kvalitní seriály, které vznikají málo, s dobrým štábem a dobrým hereckým obsazením, zajímavým námětem. Přičemž zde velkou roli hraje finanční stránka a vliv známých autorů, které přitáhnou publikum. Tato tvorba bývá vysoce hodnocená, ale ve většině případů směřuje na specifické publikum, které je malé, proto nemá takovou diváckou základnu a proto ji převyšuje tvorba mainstreamová. Ta funguje spíše jako spotřební zboží, vzniká rychle a bez propracovaných dějových zvrátů opisující dokola stejné schéma bez větších snah o kvalitní

zpracování žánru, takže působí téměř stejně. Włodarczyk tvorbu, která vsází právě na osobní linky a jiné nežánrové prvky, nazývá „kriminálními harlekýnkami“, tedy jakási červená knihovna přetavená do formy krimiseriálu. To přisuzuje problému vyčerpanosti kriminálního žánru a nedostatečné snaze autorů jít „ad fontes“, tedy položit se do studie a snažit se oprášit starší koncepty, vnést je do nové doby a představit v novém světle.

V seriálu je oproti *Kriminálce Anděl* řešeno v rámci jedné epizody více spletenějších případů dohromady. Téměř vždy se jedná o jeden větší případ, tedy vraždu, a k tomu loupež nebo podobný menší přestupek, které spolu vzájemně nesouvisí. To je dané již zmiňovanou strukturou týmu vyšetřovatelů, v němž je detektivům a uniformovaným policistům přiřazovaná různá práce podle jejich odbornosti. Zároveň jsou případy proplétány osobní linkou, která modifikuje kriminální povahu na více vztahovou. Divák tedy už nepozoruje řešení případu, ale sleduje také vývoj hlavních postav a jejich vztahů.

Podoba pachatelů opět vychází z povahy zločinů, které jsou vázané na dané prostředí. Jak už bylo řečeno, zločin v seriálu není anonymní. Případy jsou zde řešeny mezi lidmi, kteří se znají a žijí spolu v malém prostoru, proto je zajímavé pozorovat vývoj jejich vztahů v souvislosti se zločiny, které páchají jejich blízcí či známí, a nutnost se s něčím takovým vyrovnat a žít stále vedle sebe. Postavy pachatelů jsou tedy zobrazovány jako obyčejní lidé, kterým osud nepřál, a dostali se do takové situace, ve které museli volit a zvolili špatně. Rozhodně nejde o postavy vychytralých a lstivých vrahů, ale spíše o postavy lidí v těžké životní situaci, opilců, domácích násilníků a podobných. Z tohoto hlediska *Policie Modrava* navazuje na linii zápletek, kterých se drží i *Kriminálka Anděl*, je ale velmi těžké najít zde paralelu s jinou zahraniční tvorbou krimiseriálů a určit, jestli něco může být přejaté. Na to je seriál příliš podmíněn českým prostředím, kulturou, chováním typického českého člověka, a to vše v kombinaci s jednoduchým uchopením mnohokrát osvědčené formy seriálu. Je to jistě forma, se kterou pracuje mnoho cizích krimiseriálů, co se týče struktury, čerpáním z daného prostředí a chováním jeho obyvatelů, variuje se pak jen odlišnou logikou a specifiky dané země. Je pro ni však charakteristická příliš obecná podoba, která vytváří ono nevyhraněné schéma krimi žánru, u kterého je téměř nemožné určit původ, protože se přejímá napříč kteroukoliv tvorbou.

17.3. Sériové vraždy v Čechách

Labyrint se vymyká obou předchozím případům krimiseriálů. Jako jeden z mála v českém prostředí viditelně navazuje na tradici zahraniční tvorby, která spoléhá na propracované a

kvalitní scénáře, které posouvají obyčejné vyšetřování na jinou rovinu, ve které už nejde jen o pouhé vyšetření zločinu. V rámci takového uchopení samozřejmě nejde jen o formu, ale i o výběr námětu, práci s postavami a zkompletování narativu seriálu, který dohromady na základě spojení všech těchto aspektů získává podobu delšího filmu spíše než seriálu.

Z hlediska typologie zápletky zde dochází k vystavění příběhu na jediném případě, který je strukturován napříč všemi sedmi epizodami každé řady. Tvůrci si pohráli s vystavěním zápletky, která spočívá v několika na první pohled nesouvisejících dějových rovinách, které se soustředí na více postav s jejich vlastními osudy a příběhy. Jednotliví prvky zde představuje vyšetřovací tým, který s některými vedlejšími postavami přichází do styku, některé ale zůstávají mimo rovinu vyšetřování a postupně prochází příběhem, aniž bych divák znal jejich úlohu v rámci vyprávění. Všechny linky se postupně v průběhu vysílání jednotlivých epizod posouvají, postavy a jejich činy a motivace se rozkrývají a narativ se začíná skládat, přičemž vyvrcholení vyprávění vždy nastává v poslední epizodě. Strukturace je tedy elementárním prvkem, který krimiseriál ozvláštňuje a vyhraňuje od průměrné tvorby, která pouze naplňuje zajeté schéma kriminálního žánru, což se z hlediska zápletek dá říct ze třech zde rozebíraných seriálů především o *Policii Modravě*. Příznačně název seriálu koresponduje s hrou, kterou tvůrci pro diváka připravili. Divák je zde provázen labyrintem, kterým postupuje společně s detektivy, což je stejný princip, na kterém funguje všechna tvorba kriminálního žánru, jen zde je vše vystavěno netradičním způsobem, který divákovi luštění vůbec neusnadňuje.

Z hlediska motivů zde není možné rozlišovat podle reálných případů na obvyklou podmíněnost ekonomickou, která převládá ve většině žánrové tvorby. Mnohem více zde sedí motivace mocenská a emocionální, které ale rozhodně nejsou spojitelné s obvyklými mocenskými boji nebo jednáním v afektu, které mají tendence se v krimiseriálech objevovat. To je dáno námětem celého příběhu a typem zločinu, se kterým se autoři rozhodli pracovat. Ten zde není nijak dán prostředím nebo typem obyvatel, jako tomu je u předchozích seriálů, ale vychází ze zapojení velmi inteligentního sériového vraha. Ten se v první sérii rozhodne vykonávat vraždy ve jménu pomsty a připodobňovat své oběti obrazu *Posledního soudu* od Hieronyma Bosche, v druhé sérii kvůli mocenským machinacím zase vrah, který je členem rytířského řádu, usekává hlavy podle něho neloajálními členům řádu ve snaze ochránit své zájmy. Z toho je jasné, že zde nejde o běžné zápletky, ale velmi složité uchopení příběhu, jak z pohledu typu zločinů, tak z jejich spojování a kompletování celkového obrazu, ke kterému si má divák dojít.

V první sérii se setkáváme s první obětí, kterou je politik napíchnutý na kůl. Tento případ provází roviny obyčejných lidí, kteří si žijí jakoby paralelně a nezávisle na vyšetřování, jako kněz v kostele či sestřička v nemocnici. Přibývají ale další vraždy, které spojuje bizarnost a stylizace těl obětí. Vrah vytváří řetězec, ve kterém dochází k jedné vraždě za druhou, bez viditelné spojitosti, kterou však divák skrze neobyčejně uchopený příběh má možnost vytušit. Každá oběť je vrahem specificky vybrána, představuje podle něho vždy jeden hřích, respektive démona „ereba“. Všechny postavy, na které se příběh zaměřuje, tvoří dějovou linku, po které vrah postupuje podle pečlivě promyšleného plánu. Vraždy, které se odehrávají v rámci řady, jsou podmíněny sérií událostí z minulosti, kdy bratr vraha zneužil dívku, která je dnes v seriálu zobrazena jako sestřička v nemocnici. Na všechny postavy, které se podílely na bratrově usvědčení, se vrah rozhodne přenést a aplikovat sourozencovo utrpení, a to zabitím erebů – démonů, které údajní viníci představují.

Druhá série opět staví na linkách, které pojí neznámí lidé. Vyšetřovatelé začínají řešit obyčejnou vraždu mladé ženy, přičemž se případ nejprve zdá triviální. Mezitím však diváka čekají nevysvětlené záběry středověké tvrze, kde maniak zahalený v kápi usekává neznámému člověku hlavu. Děj se točí kolem dalších postav, figuruje zde lobbista, zkorumpovaný bývalý policista nebo student medicíny. Vyšetřování tedy začíná jako průměrná vražda, pouze divák tuší, že situace bude mnohem složitější. Využita je struktura labyrintu o něco složitější než v předchozí sérii, protože jsou zapojeny nové mikroroviny, které pro narativ nejsou tolik důležité. Slouží pouze ke zdánlivému komplikování vyprávění, které lehce posouvají, nemají však hlubší vypovídající hodnotu o celém případě. Cílem některých mininarativů je tedy svádět detektivy i diváky z cesty a nutit k určité selekci příběhů, k nalezení pachatele totiž vedou jen některé linky. Vyústění rovin vede nakonec k objevení rytířského řádu, který ochraňuje posledního potomka Přemyslovců, kterým má být zmiňovaný medik.

Obě série tedy spojuje tematizace pomsty v podobě složitě strukturovaných rovin více příběhů spojujících se postupně dohromady a klíčová postava sériového vraha. Ten je zde zobrazován jako hráč, který řídí všechny události a vodí vyšetřovatele po stopách, jaké sám naplánoval zanechat. Vrah se chce, zejména v první sérii, vraždami chlubit, co je možné považovat za napojení se na tradici propracovaných krimiseriálů, které se vzdalují od běžného kriminálního schématu a pohrávají si s divákem velmi nepředvídatelným způsobem. Ať už jsou to nečekaná úmrtí detektivů nebo jejich blízkých či vystavění zápletky na bizarních případech a brutálních vraždách. Stejně pojetí kriminálky se nachází ve skandinávské tvorbě,

například zapojováním velmi specifických případů se sériovými vrahy, kteří také stylizují oběti podle svého plánu, tedy toho, co skrze vraždy chtějí sdělit. Právě komunikace vraha s detektivy skrz vraždění a následnou manipulaci s těly je příznačná pro nejen severskou tvorbu, ale třeba i americký *Temný případ*. Zároveň se v takových seriálech často objevuje tematizace role médií a do jaké míry jsou schopny ovlivňovat dění kolem vražd. S médii spolupracuje vrah jak v *Labyrintu*, tak v *Mostu*, je zde prezentována moderní stránka dnešního vyšetřování, které je komplikováno technologiemi, díky kterým dokáže být vrah vždy o krok před vyšetřovateli. Tisk a celkově zpravodajská média zde mají rozporuplnou roli. Na jednu stranu napomáhají vrahovi a plní jeho vůli, na druhou stranu pomáhají i policistům.

Za další možný přejatý prvek je možné považovat využití křesťanské a středověké tematiky. Samozřejmě nejde o převzetí stejného tématu z jiného seriálu, ale o využití pro kriminální žánr nezvyklého tématu, na kterém je následně příběh vystavěn. Takové téma je zároveň dovedeno do ohromných rozměrů, tím, jakým způsobem je provázáno s celou zápletkou a do jaké míry určuje její povahu. Křesťanská symbolika v první řadě je v podstatě klíčem k rozpletení celé pointy narativu. V *Mostu* a v dalších krimiseriálech samozřejmě není pracováno s tématem křesťanství, ale stejně důležitou roli zde podobným způsobem hraje téma ekoterorismu, na kterém staví celá druhá série. Zápletky a zločiny v těchto typech krimiseriálů nabývají často až absurdní povahy, v *Temném případě* například řeší vraždy, jejichž oběti jsou modelovány do netypických pozic a jsou zdobeny jelením paroží. To připomíná již zmiňovanou první oběť *Labyrintu*, se kterou si vrah stejným způsobem pohrává a stylizuje ji do postavy z obrazu *Posledního soudu* visící na kříži, obmotanou černou zmiň a propíchnutou mečem.

Z české tvorby připomíná složitou strukturací i bizarní zápletkou severské krimi *Mamon*, který však čerpá z předlohy norské verze. Také pracuje se stupňováním napětí skrze postupné rozkrývání děje, který odkrývá tajemný Abrahamův pakt několika úspěšných podnikatelů, kteří si kvůli politickým a finančním machinacím sami berou život. Většina české tvorby se však drží epizodičnosti, jejíž dominanci napříč českou tvorbou potvrzuje i Korda. Kriminální žánr vždy inklinoval k epizodičnosti, k uzavřeným a odděleným epizodám (Korda, 2011). V 90. letech se v americké a evropské produkci začal prosazovat typ serializovaného narativu, který zapojoval komplexnější vyprávění a vícečetné linie, začalo se tak odklánět od narativů epizodických (Korda, 2011). Český kriminální žánr ale na rozdíl do světové produkce dlouhodobě inklinuje k uzavřeným epizodám, které jsou provázány skupinou hrdinů, kteří se

výrazně nevyvíjejí a zůstávají ve stabilním prostředí (Korda, 2011), jak je to možné zaznamenat u *Kriminálky Anděl* i *Policie Modravy*.

18. Dopad kulturní podmíněnosti na podobu krimiseriálů

Většina autorů v rozhovorech opakovaně zdůrazňuje kulturní podmíněnost, která omezuje práci scénáristů, kteří se rozhodnou pro zakomponování jakéhokoliv nečeského prvku týkajícího se obsahové stránky ve svém vlastním seriálu. To shrnuje i Silvio Waisbord, který tvrdí, že „přesto, že univerzální příběhy a zahraniční prostředí mohou být atraktivní, televizní publikum stále upřednostňuje narativy začleňující familiární prvky“ (Waisbord, 2007). Feřtek tvrdí, že diváci přijmou a rádi sledují zahraniční seriály typu *CSI* sérií nebo *Sběratele kostí*, pro český seriál ale platí jiné podmínky. Osvojení cizího produktu totiž „vždy zahrnuje určitou formu znovu-přizpůsobení“, konzumace určité tvorby tak s sebou přináší procesy transformace, které se podoby produktu výrazně dotýkají (Buonanno, 2008). Co je český divák schopný akceptovat u kulturně odlišných seriálů ze zahraniční produkce, už neplatí pro seriál z našeho prostředí. Čeští autoři se podobným „kriminologickým sci-fi“ raději vyhýbají, říká Feřtek, protože jsou si vědomi toho, že takovou práci znají pouze zprostředkovaně skrze americké krimiseriály, tudíž nejsou schopni sami vytvořit pro české prostředí podobný koncept, který by byl publikem přijat. Tím Feřtek odkazuje na *Kriminálku Anděl* a její podobnost se sériemi *CSI*, která byla v práci již rozebírána a která značí, že snahy o jisté napodobování, nebo raději navázání na úspěch nové formy kriminálního seriálu, se objevují v českém prostředí, pouze v menším a opatrnějším měřítku.

Téměř nikdy ale nedochází k „opisování“ zápletky, respektive obsahové stránky, která je vytvářena s ohledem na diváka, který v českém případě upřednostňuje logické případy a racionální způsob vyšetřování, které se v policejním životě reálně odehrávají. Włodarczyk s Bokem dodávají, že česká tvorba je z tohoto důvodu usedlá, má tendence dodržovat hranice mezi žánry a černobílá schémata, protože zdejší divák jednoduše preferuje krimiseriál formou britské křížovky, většinou bez jakéhokoliv variování a míchání žánrů, které jsou typické právě pro zahraniční tvorbu. Takové „pokusné“ projekty se v Čechách však objevují, a to prostřednictvím kupovaných formátů. Byla zde například v roce 2017 Českou televizí uvedena česká verze britského krimiseriálu *Life on Mars* (2006) s názvem *Svět pod hlavou*, který v sobě kombinuje žánr kriminální a mysteriózní, přičemž je tematizováno cestování v čase. To je ale v českém prostředí jedna z výjimek. Bok je v tomto případě ještě kritičtější a zdůrazňuje v české krimi tvorbě absenci výraznějšího přesahu do jiných žánrů, například thrilleru či hororu. Genre crossing podle něj posouvá vývoj a vylepšuje tak podobu krimiseriálů, čeští tvůrci se ale bojí takovou formu využít a pokračují ve vytváření obsahově

prázdných krimiseriálů, které dokola opisují stejnou schematickou linii kriminálního žánru, tvrdí Bok.

Scénáristé *Kriminálky Anděl* tedy z důvodu vázanosti na české prostředí jako vzor pro vymyšlení struktury a povahy zápletek využívali mnohem více českou tvorbu než seriály zahraniční. Feřtek sám s nadsázkou říká, že seriál *Hříšní lidé města pražského* byl v tomto ohledu větší vzor než americké *CSI*. Tvrdí ale, že je to spíše nedobrovolná volba českých autorů, kteří si s tak dobře vystavěnou kompozicí, nevyzkoušenými tématy nebo například charakteristickou syrovostí a temností dánského *Mostu* nebo *Zločinu* zatím nejsou schopni poradit. „Kdybych [to] uměl, tak bych to klidně okopíroval“, komentuje Feřtek autorské limity, které mají vliv na přenos zahraničních praktik do českého prostředí. K přejímání dějových schémat tak nedochází, což zároveň souvisí s rozdílnými fázemi vývoje produkce u nás a v jiných zemích jako USA či Velká Británie. Česká produkce seriálů je několik desítek let za západním proudem tvorby, podle Feřtka tudíž ani není schopná rozsáhlejšího přejímání. „My máme kopírovat, co oni dělali před 30 lety? No to je směšné. Máme kopírovat, co dělají dneska? Toho nejsme schopní.“

Když se autoři krimiseriálů rozhodnou využít zahraniční tvorbu a převzít nebo napodobit jakýkoliv prvek ve své vlastní práci, není samozřejmě možné se jednoduše rozhodnout danou věc převzít. Takový proces ovlivňuje plno dalších okolností, které scénárista musí zvážit, a podle toho i přebíraný prvek formovat. Čím více se autor, v podstatě scénárista i režisér, snaží být věrný originálu, tím více podle Feřtka působí výsledný produkt v domácím prostředí nemístně. Realie různých kultur nejsou náhodné, každý žánr, v tomto případě žánr kriminální, ať už americká, britská či česká podoba, se odvíjí od mentality lidí, kteří národní kulturu tvoří a sdílí. Proto je například v severském krimi využití sériového vraha uvěřitelné, protože mentalita místních lidí, a tudíž i kultura mají svá specifika, která určují, co lidé považují za možné, uvěřitelné a reálné. Jejich způsob chápání se odráží v pro ně známých realitách a jsou tak typické například zmiňovanou temnou atmosférou danou studeným podnebím nebo těžkými zločiny spojovaných se zvýšenou mírou deprese v oblasti ponurého severu. Osvědčilo se i vytváření bestiálních vrahů, kteří jsou pro švédského či dánského diváka na obrazovce přijatelní. Je zde stavěno na paralele mezi drsným prostředím, které produkuje drsné vyšetřovatele i drsné pachatele.

Proto přejímání prvků ze skandinávské tvorby nemůže v českém prostředí stoprocentně fungovat, protože seriál nepůsobí dostatečně autenticky a přesvědčivě, právě kvůli tomu, že se s ním divák nemůže dostatečně sblížit, protože mu tolik nerozumí. Každá země má svůj

humor, jiné zvyklosti, proto přímé převody podle Feřtka nefungují. Hudský potvrzuje, že otázka přejímání je složitá, protože autor, v tomto případě scénárista, nemůže jednoduše použít ty samé věci, které se mu zalíbí v jiné tvorbě, ať už se jedná o motiv nebo typy postav. Takové věci jsou nepředvídatelné, protože každý národ je odlišný, jeho publikum je jiné, proto je otázka přejímání jiných seriálů problematická a nelze ji jednoznačně potvrdit či vyvrátit. V kriminálním příběhu se odráží specifický život určitého národa, objevují se v něm životní příběhy, které jsou formované prostředím, a zločiny tu tak vypráví příběh toho daného prostředí. Proto lidé mají tendence přijmout to, co je obklopuje.

Na druhou stranu bychom mohli uvažovat nad funkčností kupovaných licencí a z nich vytvářených a přizpůsobovaných úspěšných formátů, jako byl například norský *Mammon*, který se v Čechách dočkal kvalitního zpracování.¹¹ Konečná podoba seriálu je ale výrazně upravovaná pro český trh, v tomto případě jde například o uzpůsobení zápletky do českých reálií tematizující osobní následky z 90. let a doby divoké privatizace. Publikum tak často ani netuší, že jde o formát ze zahraniční produkce.

Ukázky přímého převodu severského krimi poskytuje také produkce z USA, která nakupuje severské formáty jako *Zločin* a přetváří je ve své verze. Włodarczyk ale tvrdí, že k přebírání tohoto stylu dochází i u českých autorů, jeho zasazením do jiného prostředí však převzatá atmosféra působí jinak než v původní tvorbě. Nový seriál dostává svůj specifický styl, protože není možné, aby autoři dostáli takového efektu jako v původním seriálu. Není to možné očekávat v seriálu vytvořeném pro odlišné prostředí a odlišnou společnost. Chlumský vidí v kupovaných formátech potenciál i v českém prostředí, nebo celkově v prostředích s omezenou produkcí filmovou i televizní, která trpí handicapem daným limity území, jeho historií, událostmi a také jazykovou bariérou. Je zde tedy možné nakupovat úspěšné zahraniční formáty, je třeba ale vybírat „subtilnější“ typy, které se dají dobře uzpůsobit danému prostředí. Každá tvorba však stejně funguje díky odezvě publika, které je součástí určité společnosti s určitými sociálními a psychologickými vztahy. Proto funguje využívat domácí problematiku, se kterou se divák může ztotožnit. Proto v českém prostředí funguje nejlépe český seriál. Věci přejímané jsou pohledem zvenku, který tvůrce i diváka může fascinovat, autor by ho ale měl přizpůsobit své kultuře. Soukup celou věc shrnuje tak, že k přejímání dochází všeobecně, nejvýrazněji se však projevuje u formální stránky. To zejména z důvodu, že obsahy jsou podmíněny právě kulturním prostředím, ve kterém daný

¹¹ Podle Československé filmové databáze se česká verze dočkala lepšího hodnocení než zpracování originální.

produkt vzniká. Proto je obtížné, někdy i nemožné, využít zahraniční tvorbu v rámci utváření narativu, tedy z hlediska scénářistické práce.

19. Současné zahraniční vlivy na programovou nabídku českých krimiseriálů

Z porovnání všech tří seriálů, na které se tato práce zaměřuje, vyplývá, že je možné podchytit určité vlivy z jiné tvorby, které autoři českých seriálů snaží zapojovat i v domácím prostředí. Především jde však o prvky, které se týkají formální stránky krimiseriálů, které jsou snadno napodobitelné, oproti stránce obsahové, o jejíchž limitech již byla řeč. Vizuální podoba krimiseriálu závisí především na práci režiséra společně s kameramanem, kteří se mohou nechat ovlivnit jakýmkoliv záběrem nebo scénou a bez omezení ji přenést do své vlastní práce. Samozřejmě ne každý autor je ochotný přiznat, že využil prvek jiného krimiseriálu, který ho oslovil. Proto zjištění vycházejí vedle dat z hloubkových rozhovorů zejména z komparace českých a zahraničních krimiseriálů a jejich analýzy možných společných průsečíků. Formální prvky ze zahraniční produkce se v českém prostředí vyskytují především jako reakce na rozmach krimiseriálů stavějících na jedinečně podmanivé atmosféře, což je případ právě skandinávských krimiseriálů, kde specifčnost prostředí poskytuje příležitost využít takové místo jako elementární součást doplňující daný narativ.

To se odráží i v tvorbě ostatních zemí, přirozeně nejvíce v americké produkci, která díky velikosti trhu a finančním podmínkám přebírá tento styl a zase uzpůsobuje specifikám amerického publika. V Čechách se projevuje také tato snaha o vystavění narativu, který se bude výrazně opírat o samotné prostředí dávající vyprávění charakteristickou podobu, která se opírá o vzbuzování nepříjemných či znepokojivých pocitů a emocí. Prostředí v takovýchto případech samo divákovi říká, že se má bát, protože za samotným vyšetřováním policistů je ukryto něco, co má diváka neustále znepokojovat a nenechávat ani chvíli v klidu. Samozřejmě kvůli omezenosti trhu a dalším produkčním omezením nevzniká takové tvorby tolik jako v zahraničí a je na ní znát jistá snaha o zjemnění takových tendencí, které se projevují právě na obsahu seriálu. Je zde tedy znatelná práce na budování a využívání neobvyklé atmosféry a její role pro formování celého příběhu, zároveň v porovnání s tradiční tvorbou severské školy jsou typy zločinů a povaha zápletek přizpůsobovány vkusu zdejšího publika.

Přejímá se tedy práce s kamerou, střihem, obarvením obrazu seriálu, což potvrzuje *Rapl*, *Mordparta*, *Spravedlnost* (2017) i zde analyzovaný *Labyrint*. Tyto krimiseriály se víceméně snaží držet proudu severské tvorby a nejvýrazněji se to projevuje právě v uchopení audiovizuálu, v některých případech je vliv této tvorby vidět i u vytváření postav a zápletek.

Ty se už dotýkají obsahové stránky a jde v tomto případě o zapojování neustále deprimovaných detektivů, zapojování silných a inteligentních žen vyšetřovatelek a dále vymyšlení jistým způsobem až bizarních zápletek a brutálních zločinů, které jsou tematizovány dost nápadně například v *Labyrintu*.

Kriminálka Anděl a *Policie Modrava* navazují již na jiný proud než *Labyrint*. Tyto dva seriály prokazují známky inspirace v anglosaské tvorbě, společně s mnohými dalšími českými krimiseriály. Byl to již předpoklad této práce, která očekávala prokázání vlivu tvorby z USA a Velké Británie, které přirozeně jako nejdominantnější proud přichází i k českým tvůrcům a zaplňují také nejčastěji televizní obrazovky. Z této tvorby je možné uvažovat o přejatých prvcích, které se projevují opět ve formální stránce, konkrétně ve využívání nejrůznějších technologiích podporujících vyšetřování, tedy napojení se na styl „kriminologického sci-fi“, jak tuto tvorbu nazývá Feřtek. Dále anglosaské krimiseriály začaly společně se skandinávskou tvorbou vyzdvihovat postavu silné ženy vyšetřovatelky.

Anglosaská tvorba je svým širokým záběrem charakteristická nabídkou velké škály různě propracovaných krimiseriálů, vzniká zde ale plno tvorby sázející na jasně stanovené schéma kriminálního žánru, které definuje typy postav i typy zápletek, nedochází v něm tak k žádným snahám o posun žánru a implementaci nových prvků. Takové uchopení má za cíl uspokojit požadavky diváků, kteří si v současnosti krimiseriály oblíbili, televizní produkce se tak pouze chytily tohoto trendu a snaží se ho co nejvýhodněji využít. To znamená nepřetržitou výrobu seriálů v kriminálním žánru, dokud bude poptávka trvat. Takové krimiseriály s jednoduchým a jistým schématem mají tendenci se přenášet do různých prostředí, tedy i do českého, kde se taková forma jednoduše převezme a přizpůsobí, nebo se podle toho vytvoří originální scénář, který ale bude pracovat a spoléhat na stejné neoriginální postupy. Takto využívané schéma tedy znemožňuje určit, jestli jsou nějaké prvky, a případně jaké, přejímány do českého prostředí. Jedná se o zmiňované europalety, jak taková schémata nazývá Włodarczyk, které mají mezinárodní charakter a univerzální použitelnost a zasaditelnost do jakéhokoliv prostředí.

20. Autorské uchopení seriálu a jeho vliv na seriálovou produkci

Vnější vlivy, které by formovaly podobu zápletek narativu, jsou těžko určitelné, což potvrzují i autoři v rozhovorech. Podle nich se kromě schematičnosti, na které zakládá většina mainstreamové tvorby, výrazně podílí také osobní uchopení autora seriálu, jak k takové práci přistupuje, co je pro něj důležité a co se rozhodne začlenit. Inspirace či přejímání z jiné zahraniční nebo i české tvorby je ale bez výslovného potvrzení či vyvrácení samotného autora velmi obtížné potvrdit. Autoři se v rozhovorech několikrát dostali k tomuto tématu, které mnohokrát ovlivňuje podobu seriálu, proto bude preferencím autorů v rámci vymýšlení příběhů v několika následujících odstavcích věnován prostor.

Feřtek pojímá kriminální příběh jako příběh morální, který pojednává o nápravě světa. Seriál tedy netvoří jako surový obraz zločinů a vražd, ale do jisté míry jako morálitu, kterou lidé rádi sledují. Kriminální seriál tedy považuje za způsob, jak nazírat na různé společenské problémy. Díky oblíbenosti a rozšíření krimi žánru je možné jím sdělovat témata a dostat k lidem takovou problematiku, která by se k nim kvůli nedostatku obecného zájmu jiným způsobem nedostala. Namísto jasně stanoveného prostředí, které většinou propojuje seriál a stává se pro něj charakteristickým, Feřtek klade důraz právě na prostorové proměny, které se vážou s nejrůznějšími sociální problematikami a možnostmi o nich v rámci příběhu nepřímo hovořit. O tom hovoří i Bok, podle něhož zločinem, který krimiseriál představuje, nastoluje autor určité téma. V podstatě jde o takovou osvětou činnost, kterou má autor možnost prostřednictvím seriálu vyvíjet, tvrdí Bok. Scénárista může kombinovat témata a vytvářet určitý „sociální experiment“. Může spojovat problematiky a snažit se dotknout diváka i jiným způsobem než jen televizní zábavou, kterou je krimiseriál předurčen být.

Hudský při vytváření příběhů, zápletek a jejich rozřešení využívá praktiku, prostřednictvím které se snaží vcítit do kůže vraha a zkoumat způsoby, kterými by se například zbavoval těl obětí. Zajímavý případ vytvořil Hudský pro *Kriminálku Anděl* v epizodě *Lidská skládačka*, kde sestra zabila svého bratra, a aby se zbavila těla, bratra rozčtvrtila a jednotlivé kusy pak schovala v různých částech města. „Tak co s tím? To tělo má 80 kilo, [...], tak ona ho neunesla, že jo. Ona si ho dala do vany a rozřezávala, protože jí nic jiného nezbylo.“ Na scénáristovi je vložit do příběhu zcela praktické řešení problému, ať už se týká čehokoliv, aby byl příběh logický a uvěřitelný. Zároveň se musí ponořit do příběhu osobním způsobem, kdy se přibližuje cítění a myšlení vraha. Dále si scénárista pohrává s

variováním způsobu vyprávění. Tedy jak divák sleduje příběh, jestli vraha zná od začátku a sleduje, jak ho detektiv odhaluje, anebo vraha nezná a vyšetřuje společně s detektivem. To je možnost zajímavě vystavět vyprávění, ve kterém se projevuje nápaditost osobnosti autora.

U více autorů zazněla shoda v důrazu na realističnost, které se usilovně snaží v narativu dosáhnout. Podle Włodarczyka je důležitá logika příběhu, aby nejen zločin, ale i jednání vyšetřovatelů bylo opodstatněné. Aby podle jeho slov nedocházelo k „tahání králíků z klobouku“. To souvisí s hrou se sociálním prostředím, která, když se autorovi povede, může naskytnout zajímavé figury a rozehrát tak příběh, který odráží opravdovou problematiku. Zdůrazňování realističnosti by tak mělo být elementární vlastností krimiseriálu. Włodarczyk považuje za nejlepší zdroj opravdové životní příběhy, které přináší takové náhody a odhalení, která autora často ani nemohou napadnout. „Dotyk s tou realitou je nejzábavnější.“

Włodarczykovo osobní zaměření se upíná na výslechy a přiznání, při nich pracuje s herci, se kterými si psychologicky pohrává, aby přiznání mělo sílu a náboj, aby přispělo i ke konečné katarzi, kterou si divák potřebuje projít. Jeho úkolem je dávat pozor, aby případ celkově opravdu fungoval. Pro samotného autora je tak nejdůležitější opět logičnost a odraz v realitě, „pel původnosti“, jak to autor pojmenovává. Sám tvoří v takovém duchu a přejímání například v současnosti oblíbených prvků severské krimi není nakloněn. Nabídka dobře vystavěného a uvěřitelného krimi je pro něj zajímavější než využívání bizarních prvků typicky spojovaných se severskou tvorbou. Dělat krimiseriál mnohokrát zfilmovaný tak vlastně není ani moc o tom, co se autor rozhodne vyprávět, ale jakým způsobem, říká autor.

Chlumský jako předchozí autoři tvrdí, že čím je krimiseriál složitější, logicky komplexnější, čím více reflektuje nějakou společenskou problematiku a zajímavá témata, tím je pro tvůrce, v tomto případě režiséra, zajímavější a vkládá do něj více úsilí. S příběhem si musí pohrávat a více o něm přemýšlet, proto do něj vloží více ze sebe. Podle autora je dnes důležité zapojovat psychologičtější modely, než bylo zvykem v dřívějších dílech. Hlubší psychologie postav a také hloubka samotného příběhu, který není povrchní, ale věnuje se nějakému podrobnějšímu náhledu na určitou problematiku, jsou způsoby, jak krimi příběh udělat nevšedním. Psychologicky zaměřené seriály využívají i mysterióznější prvky, náročnější témata, která dokážou změnit běžné uchopení seriálu i očekávání diváka.

Vaice se Soukupem se zase shodují, že v současnosti je třeba kriminální žánr rozšiřovat, komponovat do něj stále častěji věci, které do vyšetřování nepatří. Soukromí postav, osobní vztahy, zájmy, divák tudíž může lépe poznat jednotlivé charaktery. Klasický krimi žánr podle

autorů už nestačí, je třeba rozšiřovat hranice žánru, jehož nová podoba pravděpodobněji přitáhne větší pozornost mainstreamového publika. Narušování čistoty žánru či míšení s jinými žánry je nový způsob, jak se divák dozví o příběhu a postavách více a najde si k nim bližší vztah. Takový způsob hybridizace je možné zaznamenat napříč evropskou tvorbou i v amerických krimiseriálech. Vedle odnože čistých kriminálek tak vznikají seriály založené na mixu starých pravidel a nových prvků. Přidává se i komediální prvek k zásadám vážného pojetí krimi žánru, který pak zakládá na kontrastu mezi zločinem a vraždami a komediálností a humorem postav.

S těmito autory souhlasí i scénáristka Procházková. Podle ní by kriminální příběh měl být podpírán osobní rovinou vyšetřovatelů, která doplňuje vyšetřování a přibližuje tedy hlavní postavy divákům. Osudy kriminalistů odráží v očích diváka realitu, protože je přirozené, že vyšetřovatelé mají život profesní a soukromý. Jejich propojením dostává seriál větší autenticitu. Problémy v osobním životě vyšetřovatele, jako problematické manželství, problémy s potomky, vdovství a podobně, udrží pozornost diváků mnohem snadněji. Kriminalista je člověk, který je permanentně vystaven nějaké formě zla, a to ho musí určitým způsobem deformovat. Proto je pro něj zázemí kotvištěm, které ukazuje, že také řeší lidské problémy. Bez soukromí a rodiny by přestával být člověkem, byl by pouze strojem, který vyšetřuje případy, říká Procházková. Proto je důležité divákovi ukazovat obě strany té postavy, která se mu tímto způsobem více přibližuje. Procházková pak tíhne k zapojování témat, která ji popuzují vnitřně. To je domácí násilí, pedofilie či zneužívání dětí. V příbězích se tak prolíná svým způsobem kus její osobnosti. Tato tematika pak má v divácích rezonovat, nutit je, aby se nad ní zamysleli.

21. Shrnutí rozboru vlivů ze zahraničních produkcí

V české tvorbě dominuje proud krimiseriálů, které vyzdvihují odpočinkovou funkci takového typu tvorby. Vedle toho můžeme sledovat, jak ve světě vznikají ambiciózní projekty, které mají více finančních prostředků na napojení na tradici kvalitní seriálové televize posledních let. Česká tvorba se prozatím takové modernizaci kriminálního žánru zatím spíše vyhýbá v porovnání s velkými zahraničními projekty jako *American Crime Story* (2016), *Rodina Sopránů* či *Jedna noc* a raději spoléhá na nakupování úspěšných světových pořadů, které spadají do kategorie takzvané „quality TV“. Každý z výše zmíněných krimiseriálů vyniká něčím jiným a výrazně modifikuje běžné žánrové schéma. Ať už jde o tematizování slavného kriminálního případu z minulosti a neuvěřitelně složitou strukturaci narativu, nebo gangsterské krimi, které se odklání od klasického kriminálního narativu a prolíná se s jinými žánry, či postavení kriminálního příběhu na postavě podezřelého, ke kterému získává divák náklonnost, prochází s ním vyšetřováním a vytváří si s ním tak blízký vztah, že mu vehementně straní a přeje šťastný konec. Takovou hru s divákem, jeho očekáváními a touhami v rámci krimiseriálu, který nemá kvůli tolik typickému krimi schématu mnoho příležitostí variovat svou podobu, svědčí o velké propracovanosti a pokroku v rámci žánrové tvorby. Kriminální žánr má tendence posouvat hranice toho, co je v televizním médiu možné (Jenner, 2015a). Pořady jako *Městečko Twin Peaks* (1990), *The Wire – Špína Baltimoru*, *Dexter*, *Policejní odznak* nebo *CSI* série přetvářejí nejen samostatný žánr, ale i to, jakým způsobem jsou televizní příběhy vůbec vyprávěny (Jenner, 2015a).

Podobné pokusy se v Čechách většinou neobjevují, výjimkou je *Labyrint*, který mixuje více žánrů a vytváří znatelnou výjimku v zemi s omezeným televizním trhem. Plně ale na takto pokročilou tvorbu nenavazuje. Podobným očividným pokusem o převzetí trendu severských krimi je i český *Rapl*, kde se také objevuje postava sériového vraha a bizarní případy. Konkrétně tento krimiseriál sdílí podobnost s americkým *Temným případem*, skrze oba je však zprostředkován vliv severské krimi. *Rapl* však na takových prvcích opět nestaví celý narativ. V české krimiseriálové tvorbě jsou znát prvky, které se objevují v zahraniční tvorbě, většina českých krimiseriálů se ale stále drží při zemi. Tvůrci nechtějí riskovat a ztratit diváky, proto se stále uchylují k osvědčeným vyprávěcím vzorům.

České krimiseriály zatím nezačaly ani využívat neprofesionální detektivy, kteří táhnou tvorbu krimi v jiných zemích. Například americký krimiseriál *Castle na zabití*, který do role

hlavního představitele staví dokonce spisovatele. Taková variace se v českých krimi vyskytuje v případě krimiseriálu *Mamon* s hlavním vyšetřovatelem novinářem, tento seriál ale vychází z přejatého formátu. Dále je zde seriál *Pustina*, ve kterém vyšetřuje souběžně s policisty smrt dívky její vlastní matka. Seriál ale nepředstavuje klasický čistý kriminální žánr, kterým se práce převážně zabývá, ale spíše kriminální drama s důrazem na řešení vraždy a vyrovnávání se s ní z hlediska pozůstalé rodiny. Český krimiseriál *Spravedlnost* se přidává k *Mamonu* s návazností na severský proud. Tvůrci zde vytvořili hlavního vyšetřovatele, který je svou profesí opravdu detektiv, vražedkyní se ale stává jeho dcera a on jí pomáhá zbavit se těla a vše utulhat. Procházková hovoří o „etických“ pravidlech krimi žánru, kdy jsou jeho zásady úmyslně porušovány, právě třeba využitím role policisty, který by v zásadě neměl figurovat jako pachatel. To však se současným vývojem krimi žánru padá a opět to indikuje korelaci s tradicí severského krimi. V *Mostu* zemře syn hlavního vyšetřovatele, což je neobvyklé porušení konvencí kriminálního žánru, kdy detektiv není schopný někoho zachránit a je odhalováno jeho selhání. O to v této tvorbě ale jde, autoři překračováním obvyklých hranic usilují o novou podobu žánru. *Spravedlnost* se tak jako jedna z pár výjimek tímto způsobem přibližuje úspěšným zahraničním formátům. Přesto ale takové prvky v české tvorbě chybí, a proto je taková celková absence důkazem, že k přejímání zde dochází pomalu a spíše ztuhá.

V čem česká tvorba udržuje tempo se zahraničními krimiseriály, je využívání nezvyklých dobových reálií, tedy oblíbená tradice retro krimiseriálů. Tendence využívat v českém prostředí retro policejní žánr potvrzuje i Jakub Korda. Ten tvrdí, že v českých krimiseriálech posílila zejména oblíbenost idealizované představy první republiky nebo tematizace četnictva, tudíž je retro žánr schopný se vyhýbat komentářům k současnému dění a pozornost se tak může soustředit na nostalgii a historické detaily (Korda, 2011). Podle Kordy se retro prvek objevil dokonce v jedné třetině všech projektů české kriminální televizní fikce mezi lety 1989 až 2009. Obecně se v tomto stylu v české produkci objevily krimiseriály *Hříšní lidé města pražského*, *Hříšní lidé města brněnského* (1999), *Četnické humoresky* (1997) či novodobější *Četníci z Luhačovic* (2017) nebo *Svět pod hlavou* (2017). V zahraniční tvorbě takovou tradici nastoluje samozřejmě britská tvorba v čele s adaptacemi Agathy Christie a jejím Poirotem, dále ze současných na ni navazující *Otec Brown a Endeavour* (2012) či australský krimiseriál *Vražedné záhady slečny Fisherové* (2012). Z produkce USA s touto odnoží pracuje krimiseriál *Impérium – Mafie v Atlantic City* (2010), který navíc z velké části tematizuje gangsterské

krimi společně s upozaděnou rolí obvyklých policistů. Z německé tvorby v tomto stylu vznikl *Babylon Berlin* (2017).

Z komparace seriálů a dat získaných od tvůrců vyplývá, že se dá hovořit i o náznacích vlivu německé tvorby, která je českému prostředí kulturně nejbliže. Zmínit můžeme například krimiseriál *Specialisté*, který je vyroben podle německých scénářů, nebo z jiného úhlu pohledu zase *Policie Modrava* spoléhá na malebnost a jednoduchost případů připomínající německé seriálové praktiky. Sdílené prvky také představuje zdůrazňování sociální problematiky a determinace postav z různých sociálních vrstev, kterou vidí v německé i v české tvorbě Dan Włodarczyk. Podle něho je českému divákovi i tvůrci seriálu tato tvorba kulturně nejbliže, zejména proto, že stojí na společné psychologii a blízkých národních kulturách. To se projevuje právě tíhnutím k racionálnosti a strukturovanosti, které krimiseriály z obou zemí charakterizují.

Jiná zahraniční tvorba v evropském prostředí víceméně není vidět, jak říká Włodarczyk, a následkem toho se z ní nepřejímá, protože se k českým autorům ve většině případů nedostane, nebo jen velmi omezeně. Kromě tvorby, která se výslovně hlásí k odkazu jiné tvorby, jako tomu je v případě krimiseriálu *Případ pro exorcistu*, který se „pokouší o naplnění detektivního žánru inspirovaného britskou literární a filmovou tradicí“.¹² Nebo dále krimiseriál *Mordparta*, který se oficiálně snaží navázat na úspěšnou odnož severské kriminálky.¹³ Jako vzor obecně slouží tvorba ze západu, i přes tvorbu polskou či bulharskou, o kterých Chlumský tvrdí, že představují svěží vítr napříč evropskou kinematografií. Autoři však nemají tendence ji sledovat a čerpat z ní. Když už se tedy rozhodnou využít jiný vzor, volí dominantní a divácky osvědčené krimiseriály z USA či jiných západních zemí, kde je nabídka různých stylů mnohem širší než východním směrem. Jde samozřejmě o záležitost subjektivní a o osobní vkus autora, ze sesbíraných dat z rozhovorů však vyplývá, že autoři v českém prostředí nemohou do své tvorby svobodně v takové míře promítat svůj vkus, protože je zde finanční omezení tlačí směrem k mainstreamové tvorbě, ve které není místo pro neověřené a pokusné metody, které sice mohly být vyzkoušeny v zahraničí, opět se zde ale vracíme k podmíněnosti národní kultury, ve které je reakce publika na cizí prvek téměř vždy nejistá, a proto na ni televizní společnosti nerady sází. Horace Newcomb tvrdí, že kvalita nové tvorby zahraničních produkcí, jako například HBO, která udává novou podobu současné televize, je závislá právě na svobodě tvůrce, který se bez limitací může oprostít od

¹² Informace o pořadech České televize bez udání autora: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10432343757-pripad-pro-exorcistu/>

¹³ Informace o pořadu z TV Prima: <https://prima.iprima.cz/porady/mordparta/o-serialu>

specifických kulturních konvencí (Newcomb, 2007). V českém prostředí existuje pár seriálů, které se snaží o navázání na zkvalitňování televizní seriálové tvorby, přesto tak ale představují menšinu.

Jak tvrdí autoři v rozhovorech, v krimiseriálech se stejně projevuje českost, tedy specifika jako charakteristický typ humoru zakládající na ironii a cynismu, obyčejnost detektivů nebo důraz na každodennost projevující se v charakteru a typologii případů. To částečně omezuje možnosti tvůrců, kteří se snaží rozmáchnout a nějakým způsobem tvorbu inovovat. Ve velké míře záleží na autorech, jak moc chtějí a zároveň jestli mohou přejímat trendy ze zahraničních krimiseriálů. Je to věc volby autora, na co se rozhodne navázat, zejména z hlediska scénářů, tedy obsahové stránky, je však obtížné přejímat v podstatě cokoliv. Proto se mohou inspirovat zejména režiséři s kameramany, kteří pracují na formální stránce.

Samozřejmě že formální stránka může zapůsobit na emoce diváka, navozovat atmosféru, přesto ale více záleží na sdělení, tedy obsahu pořadu, které se k divákovi dostane, a jeho pojetí. To má podle rozboru v této práci pořád tendence se držet v zajetých kolejí kriminálního schématu a existují opravdu spíše výjimky, zejména v posledních pár letech, na kterých je možné upozorovat, že se tvorba začíná uvolňovat a více riskovat po vzoru zahraničních produkcí.

22. Závěr

Z rozboru české tvorby krimiseriálů je možné vyvodit rozdělení této tvorby do dvou skupin. Jde o seriály mainstreamové, které pracují na systému europalet, tedy obsahových schémat operujících na základě podobných zápletek či postav. Nejde zde o licencované formáty, které představují oficiální způsob, jak takové putující formy přebírat. V tomto případě jde o ne tolik detailně zpracované formy, které spíše sdílí definici žánrové kategorie a o kterých je možné přemýšlet jako o sdílených pravidlech jednoho žánru, které jsou mezinárodně distribuovány bez jakýchkoliv omezení, v podstatě pouze podle preferencí tvůrců seriálů nebo podle požadavků, které jsou tvůrcům zadány televizními společnostmi. Struktura takových seriálů zakládá na stejném vzorci, který drobně variuje podobu seriálu a formuje ji tak, aby vyhovovala kulturním požadavkům specifického národa. To znamená, že taková tvorba může obsahovat svá specifika, o kterých autoři vědí, že je dané publikum vyžaduje. V českém prostředí je to například logičnost případů a zapojení humoru. Kvůli takovému zjednodušení práce na seriálech, které vznikají ve velkém množství a v rychlém tempu, se však nedají vyvozovat jiné vlivy zahraniční tvorby, protože se v obsahu opakují stejné postupy, které není víceméně možné zařadit do produkce jedné národní kultury. Ve většině případech tedy lze u těchto krimiseriálů porovnávat nanejvýš formální stránku, která přeci jen téměř vždy vyniká specifickým stylem, který ji dodávají tvůrci, oproti obsahům, které nelze náležitě zařadit.

Druhou skupinu českých krimiseriálů představuje mnohem menší seskupení projektů, které vynikají nad běžnou televizní produkcí. Ať už je to zapojením zkušených a známých tvůrců nebo většími finančními prostředky, takové krimiseriály se snaží navazovat na čím dál kvalitnější proud zahraničních televizních seriálů, které jsou globálním trendem a které disponují mnohem propracovanějšími typy zápletek i typy postav, které jsou charakteristické právě pro tento nový druh tvorby. V českém prostředí jde právě například o krimiseriál *Labyrint*, *Rapl*, *Vzteklina* či *Pustina*, tedy odnož tvorby, u které je díky snaze posunout se nad běžná očekávání a navázat na zahraniční „filmové“ seriály možnost sledovat různé vlivy takové tvorby a snažit se rozklíčovat jejich původ. V podstatě se lze zaměřit na obsahovou i formální stránku, u kterých je znatelný posun nad často využívaný schematický kriminální narativ typický pro mainstream. U těchto seriálů je tak možné odvozovat původní zdroj či zdroje, ze kterých se autoři inspiroují a které přejímají.

Druhá skupina novodobých seriálů proto vykazuje znaky přejímání trendů z dominantní televizní tvorby. Tu představuje především skandinávský proud krimiseriálů, které svou výraznou podobou ve své podstatě tlačí na další produkce a tvůrce po celém světě, kteří tak takové prvky přejímají, snaží se je zakomponovat do vlastní tvorby a přiblížit se tomuto současnému populárnímu formátu. A to i v českém prostředí. Následně na podobu českých krimiseriálů působí tvorba anglosaská, zejména díky své převaze a jisté nadřazenosti nad produkcemi menších států. Jde o produkce USA i Velké Británie, každá pak ale působí odlišným způsobem. Z jedné jsou přejímány ve většině obecné žánrové metody, z druhé zase spíše prvky vynikající nad tyto očekávané metody. Tato dominantní část trhu, respektive trhu amerického, se ale úmyslně snaží produkovat pořady zakládající na oficiálním diskurzu, na prvcích, které jsou snadno přijímatelné a přesvědčivé. Tak si taková produkce zajišťuje, aby byl pořad lehce pochopitelný v jakékoliv kultuře, která sdílí kulturní povědomí o kultuře dominující americké (Tulloch, 2001).

Z rozboru jednotlivých krimiseriálů v této práci a z rozhovorů s tvůrci těchto seriálů vyplývá, že tyto dva proudy se podílí na produkci českých krimi pořadů, především se pak jedná o formální stránku a v některých případech se zahraniční metody dotýkají i obsahu. Vždy se přejímání ale týká jednotlivých prvků, které jsou opatrně komponovány do tuzemských projektů, které se vyznačují právě dodržováním jasných hranic žánru a tendencí neriskovat s novějšími uchopeními v rámci takové tvorby, ke které naopak dochází právě v současných zahraničních krimiseriálech. Česká tvorba pracující s kriminálním žánrem tak raději spoléhá na osvědčená schémata, respektive europalety, které zajišťují stálý zájem publik a u kterých v podstatě nelze dojít k výraznějším závěrům o současných mezinárodních vlivech na formální či obsahovou podobu seriálů, které v zahraničí posunují televizní tvorbu na novou úroveň vyrovnávající se tvorbě filmové. I tak v českém prostředí mají však krimiseriály u diváků velký úspěch, což dokazuje například i vznik samostatného žánrového kanálu Prima Krimi, který se soustředí převážně na „zahraniční seriály s detektivní tematikou“¹⁴ a který začíná vysílat v dubnu 2018. Je však otázkou, jak dlouho budou podobná žánrová schémata publikum stále bavit a jak dlouho budou moct autoři seriálů takový trend využívat a stále z něho profitovat. Jak sami tvůrce v rozhovorech ale potvrdili, diváci a jejich preference jsou nepředvídatelné a nevyzpytatelné, proto můžeme pouze hádat, co dalšího tato obsese kriminálním žánrem do české kultury může ještě přinést.

¹⁴ Více informací na: https://byznys.lidovky.cz/prima-pridala-dalsi-kanal-zacala-vysilat-stance-krimi-se-zamerenim-na-detektivni-serialy-gvs-/media.aspx?c=A180402_074846_In-media_mber

Summary

The work concentrates on the Czech production of crime TV series and other foreign productions and their influence on Czech authors of these shows. Through an analysis of three selected Czech crime series, *Kriminálka Anděl*, *Policie Modrava* and *Labyrint*, it aims to find out specific influences coming from dominant and prominent foreign crime series. It determines those productions and compares both differences and similarities with the Czech one. The focus of the analysis is on a formal aspect of the selected shows and on the typology of characters and storylines. Eight Czech authors, directors and screenwriters, were also interviewed, so that they would confirm or disprove the hypothesis of the influence of foreign productions and their role in the Czech cultural environment.

Respondents as well as the separate analysis and comparison of the shows confirmed this thesis. They pointed out the influence of dominant or popular productions from USA, Great Britain and the Nordic countries as Sweden and Denmark. These cultures, or more precisely specific elements and methods used in local U.S., British and Nordic shows have the potential to spread globally to smaller limited productions and are possible to detect in Czech series as well. There were discovered significant connections within the criminal scheme of those shows across different countries, which are close in terms of culture, so generally the series share the universal scheme and consequently are varied locally according to the preferences of domestic audience. In most of the shows there are used the same or very similar techniques concerning the narrative and formal aspect, which intersect throughout different productions. The most adopted elements and styles are the trendy ones, coming from Nordic crime series at present. These are bought not only as TV formats, but many authors tend to adopt their style, especially the visual aspect, within their original work.

Nordic crime series according to the analysis and interviews play role that is based on current trends. U.S. series influence other productions worldwide especially because of the dominant status of the culture itself, and British series impact Czech writers on the basis of similarities of the preferences between Czech and British audience. Other cultures and the forms of their shows may have a role on Czech series as well, however it is limited given the size of their market, their possible influence and certain invisibility in the Czech environment. These types of production can be influential at the most because of cultural similarities and

similar psychology and expectations of spectators, in the Czech case it might be considered the German production. Other foreign influences, especially those from smaller productions, were not possible to detect due to overall resemblance of those productions and because of only a mere aberration from the mainstream.

Použitá literatura

- BEDNAŘÍK, P., I. REIFOVÁ: *Televizní seriál – záhada popkulturního sebevědomí*. Mediální studia, 2008, 3(1), s. 72-80. ISSN 1801-9978.
- BIGNELL, J.: *An Introduction to Television Studies*. New York: Routledge, 2008. ISBN 0-415-41917-4.
- BUONANNO, M.: *The Age of Television: Experiences and Theories*. Bristol: Intellect Books, 2008. ISBN 978-1-84150-181-9.
- BUTLER, J. G.: *Television: Critical Methods and Applications*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. ISBN 0-8058-5415-0.
- CREEBER, G.: *Serial Television: Big Drama on the Small Screen*. London: BFI, 2004. ISBN 1-84457-021-5.
- CREEBER, G.: Genre Theory. In: *The Television Genre Book*. London: PALGRAVE, 2015 (2001). ISBN 978-1-84457-526-8.
- CORNER, J.: *Critical Ideas in Television Studies*. New York: Oxford University Press, 1999. ISBN 978-0-19-874220-3.
- CURTIN, M.: Organizing Difference on Global TV: Television History and Cultural Geography. In: *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2001. ISBN 0-8131-9056-8.
- HAMMOND, M., L. MAZDON: *The Contemporary Television Series*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. ISBN 0-7486-1901-1.
- HENDL, J.: *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-485-4.
- JENNER, M.: The Crime Series. In: *The Television Genre Book*. London: PALGRAVE, 2015a (2001). ISBN 978-1-84457-526-8.
- JENNER, M.: The Detective Series. In: *The Television Genre Book*. London: PALGRAVE, 2015b (2001). ISBN 978-1-84457-526-8.

- KOKEŠ, R. D.: *Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu*. *Illuminace*, 2009, 4(76), s. 5-36.
- KORDA, J.: *České televizní krimi série po roce 1989 a jejich žánrové souvislosti*. Olomouc, 2011. Dizertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Tomáš Hlobil, CSc.
- KORDA, J.: *Nový televizní seriál – od triumfu k soumraku* [online]. *Cinepur*, 2010, 69. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1866>.
- KORDA, J.: *Úvod do studia televize 1*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4212-9.
- KUČERA, J.: *Filmový žánr* [online]. *Cinepur*, 2006. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=942>.
- LACEY, N.: *Narrative and Genre: Key Concepts in Media Studies*. London: Macmillan Press Ltd, 2000. ISBN 0-333-65871-X.
- LEGARD, R., J. KEEGAN, K. WARD: In-depth Interviews. In: *Qualitative Research Practice: A Guide for Social Science Students and Researchers*. London: SAGE Publications, 2003. ISBN 0-7619-7109-2.
- MITTEL, J.: *Narrative Complexity in Contemporary American Television*. *The Velvet Light Trap*, 2006, 58, s. 29-40.
- MOC, J.: *Seriály od A do Z*. Praha: Česká televize, 2009. ISBN 978-80-7404-036-8.
- NEWCOMB, H.: This Is Not Al Dente: The Sopranos and the New Meaning of Television. In: *Television: The Critical View*. New York: Oxford University Press, 2007. ISBN 978-0-19-530116-8.
- RUSNÁK, J.: *Textúry elektronických médií: Vývoj a súčasný stav*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešově, 2010. ISBN 978-80-555-0200-7.
- SMETANA, M.: *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Praha: ISV nakladatelství, 2000. ISBN 80-85866-60-9.
- TULLOCH, J.: *Television Drama: Agency, audience and myth*. New York: Routledge, 2001 (1990). ISBN 0-415-01648-7.

TURNER, G.: Genre, Hybridity and Mutation. In: *The Television Genre Book*. London: PALGRAVE, 2015 (2001). ISBN 978-1-84457-526-8.

TURNER, G.: The Uses and Limitations of Genre. In: *The Television Genre Book*. London: PALGRAVE, 2015 (2001). ISBN 978-1-84457-526-8.

WAISBORD, S.: McTV: Understanding the Global Popularity of Television Formats. In: *Television: The Critical View*. New York: Oxford University Press, 2007. ISBN 978-0-19-530116-8.

Internetové zdroje

CHUCHMA, J.: *Most: tentokrát trochu na vodě, ale stále na špičce žánru* [online]. Lidovky.cz, 2015 [viděno 1. dubna 2018]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/most-tentokrat-trochu-na-vode-ale-stale-na-spicce-zanru-pgv-/kultura.aspx?c=A151009_121937_ln_kultura_hep

Mordparta: O seriálu [online]. Prima.iprima.cz [viděno 30. března 2018]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/porady/mordparta/o-serialu>

Most 2: Upoutávka [online]. Česká televize [viděno 31. března 2018]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/11064510112-most-ii/>

Případ pro exorcistu: Upoutávka [online]. Česká televize [citováno 20. března 2018]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10432343757-pripad-pro-exorcistu/>

Prima přidala další kanál. Začala vysílat stanice Krimi se zaměřením na detektivní seriály [online]. Byznys.lidovky.cz, 2018 [citováno 3. dubna 2018]. Dostupné z: https://byznys.lidovky.cz/prima-pridala-dalsi-kanal-zacala-vysilat-stanice-krimi-se-zamerenim-na-detektivni-serialy-gvs-/media.aspx?c=A180402_074846_ln-media_mber

Citovaná televizní tvorba

Ach, ty vraždy (2010)

American Crime Story (2016)

Atentát (2015)

Babylon Berlín (původní název *Babylon Berlin*, 2017)

Beze stopy (*Without a Trace*, 2002)

Big Ben (1996)

Bosch (2014)

Castle na zabítí (*Castle*, 2009)

Cirkus Bukowsky (2013)

Clona (2014)

Closer (2005)

Četnické humoresky (1997)

Četníci z Luhačovic (2017)

Dáma a král (2017)

Detektiv Martin Tomsa (1994)

Dexter (2006)

Dobrodružství kriminalistiky (1989)

Ďáblova lest (2009)

Eden (2005)

Eliška a její rod (1966)

Endeavour (2012)

Expozitura (2009)

Hercule Poirot (1989)

Hříchy pro diváky detektivek (1995)

Hříchy pro pátera Knoxe (1992)

Hříšní lidé města brněnského (1997)

Hříšní lidé města pražského (1969)

Impérium – Mafie v Atlantic City (*Boardwalk Empire*, 2010)

Jedna noc (*The Night Of*, 2016)

Julie Lescautová (*Julie Lescaut*, 1992)

Kapitán Exner (2017)

Kriminálka Anděl (2008)

Kriminálka Las Vegas (*CSI: Crime Scene Investigation*, 2000)

Kriminálka Miami (*CSI: Miami*, 2002)

Kriminálka New York (*CSI: NY*, 2004)

Labyrint (2015)

Life on Mars (2006)

Luther (2010)

Malý pitaval z velkého města (1983)

Mammon (2014)

Mamon (2015)

Mentalista (*The Mentalist*, 2008)

Mesto tieňov (2008)

Městečko Twin Peaks (*Twin Peaks*, 1990)

Millennium (2010)

Místo zločinu Plzeň (2015)

Modré stíny (2016)

Mordparta (2016)

Most (*Bron/Broen*, 2011)

Myšlenky zločince (*Criminal Minds*, 2005)

Na doživotí (*Life*, 2007)

Odložené případy (*Cold Case*, 2003)

Otec Brown (*Father Brown*, 2013)

Panoptikum města pražského (1986)

Pět mrtvých psů (2016)

Polda (2016)

Policajti z centra (2012)

Policejní odznak (*The Shield*, 2002)

Policie Modrava (2015)

Případ pro exorcistu (2015)

Případ pro zvláštní skupinu (1988)

Případy detektivní kanceláře Ostrozrak (1999)

Případy podporučíka Haniky (1989)

Případy 1. oddělení (2014)

Pustina (2016)

Rapl (2016)

Rizzoli & Isles: Vraždy na pitevně (*Rizzoli & Isles*, 2010)

Rodina Bláhova (1959)

Rodina Sopránů (*The Sopranos*, 1999)

Temný kraj (2017)

Temný případ (*True Detective*, 2014)

The Fall (2013)

The Killing (2011)

The Wire – Špína Batlimoru (*The Wire*, 2002)

To je vražda, napsala (*Murder, She Wrote*, 1984)

Tři chlapy v chalupě (1963)

Třicet případů majora Zemana (1974)

Sběratelé kostí (*Bones*, 2005)

Sherlock (2010)

Specialisté (2017)

Spravedlnost (2017)

Svět pod hlavou (2017)

Šťastné údolí (*Happy Valley*, 2014)

V.I.P. vraždy (2016)

Veronica Mars (2004)

Vláda (*Borgen*, 2010)

Vraždy v kruhu (2015)

Vraždy v Midsomeru (*Midsomer Murders*, 1997)

Vražedné záhady slečny Fisherové (*Miss Fisher's Murder Mysteries*, 2012)

Vzteklina (2018)

Wallander (2008)

Zákon a pořádek: Útvar pro zvláštní oběti (*Law & Order: Special Victims Unit*, 1999)

Zločin (*Forbrydelsen*, 2007)

Ztracená brána (2012)

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK**Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce****TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:****Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:**

Šindelářová Tereza

Razítko podatelny:**Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:**

2016/2017

E-mail diplomantky/diplomanta:

terezasindelarova74@gmail.com

Studijní obor/forma studia:

Mediální studia – prezenční

Předpokládaný název práce v češtině:

Vliv zahraniční televizní tvorby na produkci českých kriminálních seriálů

Předpokládaný název práce v angličtině:

Foreign television production and its influence on Czech production of criminal series

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: *ZS 2012/2013*)(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)**LS 2017/2018****Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování** (max. 1800 znaků):

Kriminální seriály jsou v současnosti oblíbeným žánrem, který téměř pravidelně obsazuje televizní obrazovky. Diváci si zvykli vídat oblíbené hrdiny a společně s nimi řešit případy. Za tímto fenoménem stojí autoři kriminálních seriálů, kteří vytvářejí tyto specifické světy a formují příběhy, které je divák ochotný přijímat. Vystává tak otázka, jakým způsobem autor vytváří takový kvalitní produkt? Co vše ho ovlivňuje a z čeho čerpá? Úspěšné kriminální seriály vychází především z tvorby severských zemí a ty se tak stávají základem inspirace dalších zahraničních tvůrců, kteří těží ze specifických prvků a metod, u kterých severské kriminálky dokázaly, že fungují. Staly se tak vzorem pro množství dalších autorů včetně tvůrců českých. Česká tvorba je permanentně ovlivňována zahraniční tvorbou, čeští autoři nejsou výjimkou a přebírají metody, které prokázaly, že jsou publikum schopné oslovovat. Prozkoumáním práce tvůrců seriálů, jejich intencí a metod se bude práce snažit pochopit, jakým způsobem dochází k vytvoření tohoto fenoménu kriminálních seriálů. Bude se zabývat souvisejícími

vlivy zahraničních děl, které české autory ovlivňují a podílejí se tak na celkové podobě českého seriálu s kriminální tematikou. Prozkoumáním počátku vzniku seriálů a jejich souvislostí se zahraniční tvorbou by práce měla zjistit, jaké specifické aspekty čeští tvůrci užívají. Mělo by ukázat, co vše jejich práce, a tedy i konečný stav seriálu, přebírá ze seriálů zahraniční produkce, a jakým způsobem tyto vlivy následně modifikují, aby seriál mohl fungovat také v jejich specifickém kulturním prostředí.

Tématem kriminálních seriálů, tedy tohoto specifického žánru, se ve své práci zabýval J. Korda. Ten se zaměřoval na koncept žánru a jeho historii. Prováděl žánrovou analýzu, hledal žánrovou podstatu televizní fikční tvorby, popisoval evoluci tohoto žánru a snažil se tak popsat vztah vybraných českých kriminálních seriálů k základním vzorcům kriminální fikce a zjistit charakteristiky žánrového schématu těchto seriálů. Tato práce by rovněž zkoumala kriminální žánr jako takový a analyzovala, na jakých principech je tvorba kriminálních seriálů vystavěna. Zaměřovala by se na produkci v dnešní době, na práci autorů, způsoby tvoření a vlivy zahraniční produkce kriminálních seriálů, které se stávají vzorem pro českou tvorbu.

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

Práce se zaměří na produkci českých kriminálních seriálů a bude zkoumat vlivy zahraniční televizní tvorby na tvorbu českou. Bude se zajímat o to, jak se zahraniční televizní seriály podílí na podobě seriálů českých, čím k této tvorbě přispívají, jak ji obohacují a mění. Práce bude zkoumat specifické prvky, které jsou převáděny z jedné tvorby do druhé, zaměří se také na práci autorů seriálů a to, co je při vytváření této televizní fikce ovlivňuje, a zejména jestli čerpají z tvorby zahraniční a co z ní přebírají. Práce se bude zaměřovat na stránku produkce televizních kriminálních seriálů, bude vycházet z předpokladu, že autor seriálu má specifickou a významnou roli při celkovém přijetí seriálu a je pod konečnou podobou výrazně podepsán. Jeho postavení mu umožňuje formovat seriál do podoby, která je pro publikum přijatelná a zároveň i přitažlivá. Spočívá výhradně na něm, co v průběhu tvoření do seriálu zakomponuje, čím se inspiruje a do jaké míry převezme prvky z tvorby jiných zemí a zahraničních autorů. Zahraniční tvorba má na českou tvorbu kriminálních seriálů bezesporu výrazný podíl, především se jedná o tvorbu severských zemí, jejichž kriminální seriály slouží jako předloha dalším autorům včetně české produkce. Ty tento vzor přebírají a vytváří podle něho seriály s kriminální tematikou, které jsou zasazeny do jejich vlastního prostředí a přizpůsobeny dané kultuře. Práce bude vycházet z těchto hypotéz, které by měly potvrdit specifické vlivy zahraniční tvorby na práci českých autorů. Měly by ukázat, které prvky a metody jsou promítány do českých kriminálních seriálů, jejichž

podstata často zakládá na fungování žánrově stejné zahraniční tvorby. Prozkoumá roli tvůrce těchto seriálů a zanalyzuje, jak ho zahraniční tvorba ovlivňuje. Práce by tak měla dojít ke zjištění specifických vlivů, které se prolínají napříč českou tvorbou a prozkoumat, proč tvůrci používají prvky z tvorby zahraniční a jakým způsobem se tyto vlivy podepisují na jejich práci a konečné podobě seriálů v českém prostředí.

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

Práce se nejprve zaměří na koncept literárního žánru a žánrovou podstatu kriminálních seriálů. Ukáže charakteristické prvky a společné rysy, které se v této specifické tvorbě prolínají. Přiblíží, na čem kriminální žánr zakládá, na čem je tvorba této fikce vystavěna.

Dále se zaměří na současnou produkci kriminálních seriálů, jakým způsobem jsou vytvářeny, na tvůrce a jejich práci. Zaměří se na specifické vlivy, které českou tvorbu ovlivňují.

Zkoumat se bude také zahraniční tvorba, s důrazem na produkci severských zemí, a její souvislosti s tvorbou českou. Práce bude zkoumat specifické vzory, které čeští autoři z této zahraniční tvorby přebírají a jak s nimi pracují.

Praktická část práce bude obsahovat hloubkové rozhovory s tvůrci vybraných českých kriminálních seriálů. Prozkoumá hlouběji produkci seriálů, autory a jejich podíl na vzniku jednotlivých seriálů, vliv zahraničních kriminálních seriálů a do jaké míry se užití specifických prvků tvorby z jiných zemí promítá v jednotlivých českých kriminálních seriálech.

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

Labyrint (2015-2017), Kriminálka Anděl (2008-2014), Policie Modrava (2015), Most (2011-2015)

Metody (techniky) zpracování materiálu:

V práci bude použita kvalitativní metoda hloubkových rozhovorů s tvůrci seriálů. Na základě rozhovorů s vybranými českými scénáristy televizních kriminálních seriálů by mělo být zjištěno, jaká tvorba ovlivňuje tvorbu českých seriálů a v čem tento specifický vliv spočívá. Rozhovory se budou soustředit na zjištění záměrů, s jakými autoři seriály tvoří, co je k tvorbě inspiruje. Budou zjišťovány metody, se kterými pracují, aby uspěli ve vytváření tohoto druhu televizní fikce. Hledány budou specifické vlivy zahraniční tvorby, která se podepisuje na výsledné podobě jejich práce. Následně tak bude komparována česká tvorba se zahraniční tvorbou a případné shodné prvky a vzorce, které jsou

v nich užívány.

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

ALLRATH, Gaby – GYMNICH, Marion (eds.). Narrative Strategies in Television Series. 1st edition. Houndmills and New York: Palgrave Macmillan, 2005.

- V práci jsou představeny případové studie vybraných televizních seriálů. Na nich jsou představeny narativní strategie, které udávají jejich výslednou podobu. Rozebrány jsou zde nové přístupy, které překračují tradiční postupy budování příběhů, a je zkoumáno, jak forma, obsah a celková funkce seriálů dohromady vytváří inovativní způsoby vyprávění.

BERGER, Arthur A.: Popular Culture Genres. London: Sage, 1992.

- Práce představuje analýzu žánrů a s ní spojených klíčových konceptů, které jsou stěžejní pro studium televize, filmu, mediální kritiku a kulturní studia. Vysvětleny jsou metody potřebné k analýze textů různých žánrů.

BUTLER, G. Jeremy. Television: Critical Methods and Applications. 1th edition. Mahwah and London: Lawrence Erlbaum Associates, 2007.

- Práce se zabývá oblastí televizních studií. Zaměřuje se na televizní tvorbu a přibližuje, jakými způsoby jsou pořady v televizi a reklamy vytvářeny, jaké jsou užity strategie a jaké významy jsou skrze ně produkovány.

CASEY, Bernadette et al. (ed.). Television Studies: The Key Concepts. 1th edition. London and New York: Routledge, 2003.

- Tato práce se zabývá základními aspekty studia televize. Představuje teoretickými náhledy, které toto studium formovaly, jednotlivé koncepty, žánry. Dále jsou zde představeny metody pro porozumění televizní tvorbě a další relevantní ekonomické, politické a sociální aspekty, které tvorbu televizní fikce ovlivňují.

CREEBER, Glen (ed.). The Television Genre Book. London: British Film Institute, 2001.

- Práce pojednává o žánru jako takovém, představuje ho jako klíčový prvek pro pochopení vizuální stránky televize a její produkci. Zabývá se zásadními debatami a otázkami v oblasti studia žánrů. Uvádí žánr do souvislosti se studiem televize, zabývá se specifickými televizními žánry a představuje případové studie vybraných seriálů.

FISKE, John. Television culture. London, New York: Routledge, 2003.

- Práce představuje zásadní text pro studium médií a populární kultury. Pojednává o roli televize a soustřeďuje se na kulturní a ekonomické aspekty, které televizní tvorbu ovlivňují. Zabývá se televizní kulturou, pojetím televize jako zboží a vlivem populární kultury.

KORDA, Jakub: Úvod do studia televize 1. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

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)

Broučková, Tereza. Globalizace české televizní zábavy: srovnání využívání globálních televizních formátů v České televizi a na soukromých televizních stanicích. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce PhDr. Petr Bednařík, PhD.

Kantorová, Katarzyna. Přenos televizních formátů do českého prostředí od vzniku duálního systému v České republice. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce PhDr. Petr Bednařík, PhD.

Datum / Podpis studenta/ky

24. 5. 2017

.....

Seznam příloh

Příloha č. 1: Rozhovor s Tomášem Feřtkem

Příloha č. 2: Rozhovor s Danem Włodarczykem

Příloha č. 3: Rozhovor s Jiřím Chlumským

Příloha č. 4: Rozhovor s Petrem Bokem

Příloha č. 5: Rozhovor s Petrem Hudským

Příloha č. 6: Rozhovor s Jaroslavem Soukupem

Příloha č. 7: Rozhovor s Miroslavem Vaicem

Příloha č. 8: Rozhovor s Marií Procházkovou

Příloha č. 1

Rozhovor – Tomáš Feřtek

Vy jste na Kriminálce Anděl pracoval jako producent, kreativní, jestli jsem to dobře pochopila. A pracoval jste v průběhu 1., 2. i 3. série?

S výhradami zní odpověď ano.

A výhrady jsou jaké?

Já to vysvětlím. Já nejdřív vysvětlím pojem kreativní producent, ono to dnes znamená trochu něco jiného než tehdy, protože tehdy se v tom vývoji Novy sešli lidé, kteří začínali od nuly všichni. A ona od nuly začínala i ta terminologie. Takže oni, když dávali dohromady ty lidi, kteří měli něco dělat, tak vlastně se hledala nějaká nová organizace výroby a tak. A tím pádem bylo jasné, že se půjde jinou cestou, než v té době bylo obecně zvykem, než bylo zvykem např. v České televizi. Tak z toho anglického kreativního producenta, vznikl ten český a ono se ze začátku hledalo, co to má znamenat. Takže když si vezmete dnešního českého producenta z ČT, tak ten víc odpovídá tomu pojetí v zahraničí, protože to je člověk, který má pod sebou více těch projektů. Má pod sebou jednotlivé vedoucí těch projektů, takové jako malé kreativní producenty těch projektů. To znamená, že jestli jsem já dnes dělal v ČT První oddělení a dělal jsem tam vedoucího projektů, tak to byla do značné míry podobná práce jako jsem dělal pod hlavičkou kreativního producenta na Nově. Ona původně ta představa, že toho zvládnu víc těch projektů, ona na začátku byla. Ale pak to tak reálně nebylo, protože třeba s tou Kriminálkou Anděl bylo té práce tolik, že jsem se soustředil jenom na ni. Druhá poznámka je, že tím, jak se začínalo od nuly, tak já jsem byl jako taková kumulovaná funkce někoho, kdo to jako vede. Zároveň jsem ale dělal dramaturga mnohých dílů, dělal jsem kompletní re-write těch epizod, protože jsem žádného člověka, který by mohl dělat re-write, nesehnal. Takže to byla taková děvečka pro všechno, když jsi kreativní producent. K těm sériím, ono to bylo tak, že já jsem naplno dělal první, všechny tři, pokaždé vždy v trochu jiném složení, ten tým. U té čtvrté to bylo tak, že se Nova rozpadla, ten vývoj skončil a já jsem tam zůstal viset. A já jsem připravil první verze těch scénářů, ale bylo jasné, že já je nebudu dodělávat, protože tam nebyl, kdo by je vyrobil. A tím pádem, i když jsem scénáře k 4. řadě z části dělal, tak jsem tam pak ani nechtěl být podepsaný, protože už jsem na to dokončování a další osud neměl žádný vliv.

Takže jste dělal scénáře u předchozích sérií.

Ano, tam jo.

Tak jestli se můžeme posunout k těch scénářům. Vy jste tam pokryli strašně velké množství postav, zločinů, zápletek a všeho. Z čeho jste čerpali při tom? Vycházeli jste z normálních zkušeností...

Tak je třeba říct, ono to vznikalo trochu specificky. Kriminálka Anděl vznikla tak, že vznikl vývoj na Nově. Tehdy paradoxně Adrian Sarbu byl docela osvícená osoba, protože se rozhodl, že bude investovat do vlastní tvorby. Do té doby se tady dělaly víceméně jenom vztahové seriály. Je to z toho jako, co se vyrábělo. A on se rozhodl, že chce investovat do dalších žánrů, protože byl na té Nově vývoj, který vedl Radek Bajgar a jako výrobní ředitel potom Petr Erben. A pak tam byli další lidi, jako kdyby tam omylem zabloudili. Já jsem zabloudil, já jsem předtím dělal šéfa reportérů v Reflexu. Takže já jsem měl nějakou novinářskou zkušenost, nějakou investigativní zkušenost od toho odvinutou, protože jsem občas dělal podobné kauzy a uměl jsem pracovat s textem. To byl ten důvod, proč jsem se stal něčím mezi dramaturgem a kreativním producentem. Ale Kriminálka Anděl vznikla tak, že slovenská společnost DNA přišla se seriálem Mesto tieňov, který odvysílali na Slovensku a který byl vlastně velmi úspěšný. Paradoxně tam nebyl úspěšný ani tak divácky, ale... když se podíváte na csfd.cz, tak Mesto tieňov tam má velmi vysoké hodnocení. Oni to tehdy brali jako konečně pořádná detektivka. A tehdy DNA přišlo do Novy a nabídlo ten formát a já jsem dostal zadání, že mám vyrobit českou verzi těch scénářů a oni to natočí. A protože my jsme tam byli opravdu tak trochu zabloudivý, tak my jsme o tom měli velmi naivní představu. Měli jsme představu, že ty slovenské scénáře převedeme do českých reálií, oni to natočí a bude to. Jako naše míra naivity byla opravdu velká, která dneska nezní uvěřitelně. Já jsem to tedy dostal, že do češtiny to přeložit umím, a tak nějak jako... my jsme na to najali scénaristu Petra Hudského a měli jsme takovou představu, že jeden takový scénář uděláme za 14 dní. Já nevím, možná za měsíc. Ale tak nějak jsme si to představovali, že rychle. Čili tím odpovídám na vaši první otázku, jak vznikaly ty první náměty. Ty byly převzatý. Protože oni tam měli deset kauz. Takže my jsme si ty kauzy vzali, začali je převádět a v tom procesu zjišťovali, co to vlastně obnáší. Zjistili jsme spoustu věcí. Ještě k tomu formátu, byť to není úplně ke kauzám. Já jsem si udělal takovou rešerši, já jsme nikdy nebyl úplně velký divák detektivek. Já jsem si na začátku udělal rešerši, co se kde vysílá po světě, pak jsem to nakoukal, abych měl představu, jak vypadá britská detektivka, francouzská, německá, polská atd. a udělali jsme nějaké zjednodušení toho základního konceptu, z Mesta tieňov jsme toho hodně převzali, ale redukovali jsme počet postav, aby ty věci byly jako jasnější, a začali jsme to

předělávat. Zjistili jsme samozřejmě jednak, že se zásadně liší české a slovenské realie, což tak na první pohled nevypadá, ale je to tak. Třeba typicky, když máte nějaký motiv, který je hodně religiózní a na tom Slovensku zcela obstojí, u nás by byl směšný. U nás by tomu nikdo nerozuměl, jak ty postavy se chovají, protože jejich zázemí je jiné. Hodně se liší český a slovenský humor. Což znamenalo, že humorné linky se nedaly přejímat vůbec. Zjistili jsme, že je vůbec rozdílné pojetí české a slovenské detektivky. Že český divák se dívá na detektivku jako na křížovku. Tzn. že on si tak skládá, že jestli ty řádky a sloupečky se mu skládají, a i když u toho žvýká ty chipsy, tak když uděláte chybu, on u toho zpozorní. Je mu divné, že tam něco nesedí. To slovenský divák neřeší, on jde více po emoci, takže když je to filmařsky slušně udělané a je tam ten tah, že někdo někam běží, někdo někoho vraždí, tak oni to úplně neřeší, jestli tam mohl doběhnout, jestli to časově odpovídá. A říkám to proto, že my jsme na to začali narážet. Že často nemůžeme převzít tu zápletku. Nebo že nám to funguje v první třetině, ale potom už jako ne. Takže jsme některé věci předělávali tak, že jsme vzali třeba... my jsme začali tehdy přepisovat, dělalo se to týmově tehdy. Takže jsem byl já, Petr Hudský, David Musil, jako takový... a dramaturg, někdy jsme k tomu někoho přibrali. Vždycky jsme se scházeli, povídali o tom, z toho vznikl nějaký hrubý scénosled, přitom jsme zjistili, kolik si můžeme vzít z té původní historky a kolik si musíme dovymyslet. V lepším případě jsme dovymýšleli poslední třetinu, někdy jsme vzali první třetinu a dovymýšleli zbytek. Já si pamatuju takovou humornou, že z té slovenské detektivky jsme vzali to, že na začátku je nějaký mejdan mladých, nějaká holka skočí z okna, asi zahyne a její otec se cpe do vyšetřování. Ale ten motiv byl něco jako sekta, právě tam byly nějaké náboženské motivy. A my jsme z toho vzali jenom to, že někdo skočí z okna, rodič se cpe do vyšetřování, ale protože předtím jsme už měli moc holek, tak to byl kluk, a zbytek byl jinak kompletně nový. Navíc oni měli těch dílu 10 a my jsme potřebovali pro první řadu tuším 13. Takže jsme si nějaké věci museli dovymýšlet. Ale ze začátku byla ta inspirace velmi silně Mestem tieňov a byla i stylově. Oni měli nějakou představu, a tak to i točili, pak se samozřejmě ukázalo, že ten problém je v těch realích, ale i těch realizačních. Oni měli ateliér postavený v Bratislavě a my jsme pořád jezdili sem tam. A potom, když budete točit vilku v Bratislavě, tak je jiná než vilka v Praze. Byť to vypadá, že to nemůže být velký problém. To byl i důvod, proč se nastavení té 2. řady změnilo, tehdy už u toho ta DNA nebyla, později se někteří vrátili jako režiséři, protože se naráželo na ty realizační obtíže. Pro 2. řadu už byl výběr epizod jiný. Tehdy jsme postupovali tak, že jsme si vybírali reálné případy, ale berte to jako v uvozovkách. Protože třeba První oddělení je seriál založený na reálných kauzách, kde 80 % je opravdu, jak se to vyšetřovalo. Přizpůsobilo se to jen tam, kde to bylo z dramatických

důvodů nutné. Kdežto tady to bylo tak, že jsem Davida Musila nechal vypsát z reálných policejních spisů kauzy, které byly něčím zajímavé. Chlap zahyne v zahrádkářské kolonii, ve studni a tak. Jednak jsme vycházeli typově, jaké kauzy se často řeší, takže jsme si vybírali typovou kazu, kde jsme tu zápletku nějak smontovali. Nebo jsme si vybírali kauzu, která nám přišla něčím zajímavá. Někdy prostředím, jo, my jsme chtěli střídat prostředí, aby to nebylo pořád ve stejném místě, třeba v zahrádkářské kolonii jsme ještě neměli, ta by mohla být zajímavá. Ale vždycky tam byla velká míra toho domýšlení. Paradoxně malou roli hrály zahraniční vzory. Ono se to sice jmenovalo Kriminálka Anděl, takže to trochu připomínalo ty CSI série, ale to byl vtip. My jsem tomu pracovně říkali Kriminálka Hrdlořezy a s tou CSI sérií to cílevědomě nemělo společného nic. Protože když jsem to nakoukal, tak to bylo jako kriminologická scifi, byla to taková technologická kriminálka, je to trošku scifi, protože tam se věci dějí, jak v normálním policejním životě se nedějí. Čili jestli jsme měli nějaké vzory, tak paradoxně ty české. Protože v český kriminálce se skoro nikdy nevyhnete humoru, to je vždycky v tom tak nějak zvláštně zakořeněné, že když jsou tam ty mrtvoly, tak tam musí být trošku ta zábava. Čili já, když to přeženu, tak Hřišní lidé města pražského byly větší vzor než CSI. Ale něco jiného je, že když ty režiséři, při tom snímání, tak oni samozřejmě flashbaky, záběry z laboratoří, tak oni, si myslím, že tam ty zahraniční vzory zohledňovali. Ale při psaní scénářů vlastně ne.

A ani při těch technologiích? Mně přijde třeba, že ty americké kriminálky, které jste řekl, že s tím nemají moc společného, třeba ty laboratoře...

Ne, ne. Vlastně ne. Oni jenom, ona to spíš byla taková zprostředkovaná nápověda, protože my jsme věděli, jak oni točí, a věděli jsme, jak vypadá Mesto tieňov. A protože to v zadání původně bylo, oni říkali, tak my chceme natočit tohle jenom v české variantě. Takže my jsme se v té první fázi tím trochu jako, že jsme koukali, aha, tak oni tam vlastně chtějí ty laborky, oni je umějí docela hezky natočit, je to jako zajímavé obrazové ozvláštňení, budeme s nimi počítat. Ale když se do té epizody podíváte, tak oni většinou totiž tyhle věci nehrají velkou roli v tom ději. To pátrání není na tom založené tolik, jako že někde odhalí střepinku, která něco. My jsme to používali jako ozvláštňení, věděli jsme, že to udrží tu pozornost, co tu kriminálku tomu divákovi přiblíží, on to má rád, a je to trošku závislé na postavách. Kriminalista je pozorný, všimne si něčeho, nějak si to vyhodnotí. Ale ty vzorce chování jsou daleko více vztahové. My jsme měli tehdy nějaké poradce, ale nás spíš jako zajímalo, jak to reálně probíhá, a to CSI scifi jsme vynechávali. Protože třeba Sběratelé kostí, tak je to komické, tam dělají DNA analýzu za 2 minuty. To my jsme nechtěli. My jsme v tomto chtěli

být relativně realističtí, byť Kriminálka Anděl je nějaká stylizace. Ale není to na tom postavené.

V prvních epizodách to tedy šlo ze Slovenska, takže to bylo předurčené. Tudiž i to zasazení do městského prostředí? To tam hraje velkou roli.

Ne, je to tak, že my jsme to přebírali tímto způsobem a ona to má být městská kriminálka, není to Šumava, která Policie Modrava vznikala v té samé době na Nově. A já jsem jí z části dramaturgoval úplně ze začátku. Takže tam bylo i takové odlišení. My jsme věděli, že tady vzniká koncept té venkovské, koně tam budou a zvířátka, a tohle měla být městská kriminálka. Takže ta stylizace městská, to, že v těch prostředích jsou ty zkratky toho života města a tak dále, to byl nějaký stylotvorný prvek a městská kriminálka to byla od zadání. My jsme až v těch pozdějších sériích, 2., 3., budeme vybírat prostředí, které je městské, ale zároveň je to někde na tom švu zajímavém, takže to bude u vody, kde to město má vždy trochu jiná pravidla, nebo je to nějaká periferie, která přináší jiný typ zápletky.

Používáte také velkou škálu různých charakterů.

Myslíte v týmu nebo...?

Myslím v jednotlivých epizodách.

To ano, ono to bylo trochu proto, že my jsem si Kriminálku Anděl stanovili trochu jako dramaturgický koncept, že jsou to zločiny, které se mohou stát u vás za rohem. My jsme se chtěli vyhnout prostředí mafiánů a velkého zločinu, kromě jiného, protože jsme si byli vědomi, že ho neumíme, protože ho neznáme. Nebo ho známe zprostředkovaně. Budeme ho dělat tak, jak ho známe z amerických kriminálek. Protože já jsem profesí reportér, tak si myslím, že reálná prostředí na různých místech v ČR znám dobře. Protože jsem dělal případy, které by se daly považovat... někdy to byly případy, kde by stačilo dovymyslet tu mrtvolu, když tam nebyla. Ale ten základ, že tam může být nějaké to střetnutí, které může skončit tou mrtvolou, kterou oni potom vyšetřují, takových případů já jsem znal hodně. My jsem na to tedy cílili cíleně. My jsme vybírali ty prostředí, někdy protože jsme si načetli případ, který by se tam mohl odehrát, v některých případech opačně. Že jsme měli zajímavé prostředí a dovymýšleli jsme si k němu případ, to taky se stávalo. A samozřejmě protože nám šlo jako prostřednictvím... netvářím se tedy, že to byla velká sociologická sonda, ale nás ty prostředí bavily. Takže my jsme to epizodní, nebo protože jsme si říkali, hele, kdo tam je, nebo já jsem říkal, když se to odehrává támhle, tak tam bude pravděpodobně taková figura, a vlastně jsem

to poskládal z nějakého reálného zážitku. Anebo ten zážitek byl někoho jiného z toho týmu. Ono to trochu platilo i v té 2., 3. řadě, kde byl Hudský už trochu unavený, už toho měl plné zuby, takže on psal jen část těch scénářů a já jsem se snažil najít nějaký okruh autorů. Což se ukázalo jako velmi složité, protože už u 1. řady se ukázalo, že žádní autoři, kteří by uměli psát detektivku, tady nejsou, protože už umřeli, nebo už jsou fakt staří, takže to nejde. Opravdu jen pár. Totéž platilo o dramaturzích, nikdo takový tady nebyl. Takže my jsme zkoušeli ty lidi, kteří měli ale v té době jedinou zkušenost, a to se vztahovými seriály. Takže já jsem během 2., 3. série vyzkoušel třeba 20 scénáristů. Možná víc, protože my jsme zkoušeli i mladé lidi, kteří si to chtěli vyzkoušet... Když to byl někdo starší, kdo měl zkušenost, tak jsme ho vyzkoušeli taky. A vyrýsovali se z toho nějaký dva, tři použitelní. To se ukázalo jako problém. Ale když máte vždy nové prostředí, tak to prostředí znamená nové charaktery, nové postavy. Mimochodem já jsem po 2. sérii Kriminálky Anděl už nechtěl 3. Ten důvod byl tím, že jsme si těmi epizodními postavami vyčerpali všechny herce, protože ta epizodní kriminálka je hrozně náročná na počet herců, protože jich máte 8-10 v každé epizodě, to neřešíte normálně v seriálu. Oni mě pak přemluvili, takže byla 3. série. Pak byla ještě 4, ale ta byla už tak jiná...

Vy jste zmiňoval ty vztahy. V Kriminálce Anděl jste nezapojovali osobní rovinu.

Ne, my jsme nechtěli.

Z jakého důvodu?

Protože, já jsem v tom roce 2007, na podzim, já jsem prostě do toho spadl z týdne na týden, já jsem měl jeden týden představu, že přeložím něco, co napsal někdo jiný, a bude to hotové. Za měsíc jsem zjistil, že teda fakt ani náhodou. My jsme měli ze začátku strašný problém ty scénáře vůbec smontovat dohromady. Aby to nějak drželo a zároveň jsme věděli, že naše kapacity jsou omezené, a měli jsme na to málo času. Ono se na jaře točilo, my jsme to v říjnu dostali, a už v únoru březnu se muselo točit, takže my jsme měli hrozně málo času a my jsme věděli, že to prostě neumíme ty vztahové linky. A že bychom je vymysleli ještě blběji a banálněji, než je to v těch kriminálkách zvykem. Ale zase nás na tom bavily jiné věci. My jsme potřebovali zvládnout tu procesní kriminálku, já mám dodneška někde nějaké soubory, já myslím, že jsem to pojmenovával instantní Kriminálka Anděl. Byl to takový vzorový scénosled, co se kde musí stát, kde musí padnout jaký důkaz. Protože pro ty autory, co přicházeli a vůbec neměli s kriminálkou zkušenosti, museli dávat tuhle instantní polévku, aby věděli, jak musí dávkovat a nějaká pravidla tam byla. Byly třeba zakázané pády na krbovou

řimsu a takové ty nejběžnější kliše v těch kriminálkách. My jsme si opravdu vystačili s tím, abychom ten scénář smontovali funkční jakž takž. Proto jsme tam nepřidávali vztahové linky. Popravdě řečeno jsme s tím vydrželi i dál, že jsme třeba rozehrávali více osobní linky, ale byly profesní. Že se tam něco odehrávalo, ale neodehrávali jsme jako moc rodinný život někoho, ale prostě to byla vztahová záležitost vázaná na tu profesi. Myslím, že se to spíše vyplatilo.

Já mám také pocit, že většina takových seriálů, kterých v dnešní době vzniká spousta, také zapojují osobní rovinu...

Ale ono... my jsme prostě dělali Kriminálku Anděl podle Mesta tieňov na zelené louce. Tehdy tady žádná kriminálka neexistovala a paradoxně to bylo tak, že ze začátku 90. let Detektiv Tomsa, to byl jediný identifikační bod, a to ještě negativní. My jsme říkali, ono bůhví, jak to dopadne. Jako můj osobní cíl byl, aby to nedopadlo jako Detektiv Tomsa. A to se vlastně povedlo. Když to šlo, tak protože to bylo první, koukalo na to hodně lidí a Nova tehdy měla silnou pozici. A ty lidi, když to viděli poprvé, no tak jako dobré, Detektiv Tomsa to není. Takže já jsem říkal dobré. Oni dnes jsou v jiné fázi, dnes se prostě hledají, už logicky, protože ta základní detektivka – že je případ, ono ho vyšetří, na začátku je mrtvola, na konci pachatel, tak to už je vymydlené. To už všichni natočili mockrát a hledají se nové cesty. Stejně to probíhalo v západní Evropě a Americe v 70. a 80. letech, my jsme tedy jenom o nějakých 30 až 50 let pozadu. Takže jestliže Prima udělala velký úspěch se sestrami Bártů, což jsou jako detektivky, že já trpím, když se na to koukám. Ale ten velký úspěch není náhodný. Oni znají svoje publikum, to je zcela jiné publikum, než jsem já. Ale ten úspěch byl podle mě daný, že ony tam ty vztahové linky zabudovaly takovým způsobem, který určitá část mainstreamových diváků si žádá. To, že se dnes ty vztahové linky hodně používají, tak si myslím, že je správně. Já si myslím, že co bylo blbě, byly vztahové linky udělané ve 4. řadě Kriminálky Anděl. Když se vzal původní koncept, který byl docela sevřený, a teď se tam jak botoxem dofoukly ty věci, které jako vůbec nefungovaly. To bylo najednou mimózní celé. To je jakoby ten blbý způsob. Když někdo s tím počítá od začátku a je to součástí toho konceptu, tak proč ne.

Když jste říkal, že se používají nové věci, když se zaseté schéma krimi opotřebovává, tak napadají vás nějaké konvenční prvky, které se v kriminálce používají, nesmějí chybět? Mimo vraždy třeba...

No, jasně. Mimochodem, to není vůbec jalová poznámka. Vražda je základ té detektivky. Jsou seriály, kde se bez ní obejdete, nebo vystačíte s jednou, v těch modernějších minisériích ale je to složitější, abyste udržela toho diváka. A potom, my jsme několikrát měli, že tam ta vražda nebyla, a to už potom na tom place, je ten štáb otrávený. Jo to je tohle, to je o tom ukradeným pytlí, no jo no, nebo něco takového. Ta detektivka je v zásadě morální příběh. Protože je to prostě o tom, že napravujete ten svět. Někdo mi říkal, jak můžete dělat ty detektivky, to je takové surové. Já říkám, to není vůbec surové, to je opravdu morální příběh o napraveném světě, a to je ten důvod, proč na to ti lidé koukají. Kromě té křížovky. Takže to, že tam je vražda, je klíčová záležitost na začátku. Druhá důležitá věc, která je možná klišé nebo zavedený postup, ale je hrozně důležitý, a všimněte si, že ne všichni autoři ho odečtou, je katarze na konci. Pro detektivku je důležité, že vy porozumíte pachateli, a na konci s ním strávíte nějaký čas, nemusí to být vždy výslechovka, ale strávíte s ním čas a máte pochopit a prožít s ním jednak proč to udělal a prožít s ním i ten trest. To je hrozně důležité, bez toho se divák cítí jako ošizený. On neví samozřejmě proč, ale nějak mu to nesedí. Další důležitá věc, že musíte rozumět oběti a soucítit s obětí. To bývá často problém, protože vám ji zabijí na začátku a vy musíte nějakým způsobem zjednat to, že je vám jí opravdu líto. Že to není jenom kus k zabití, aby bylo co hodinu vyšetřovat. Ale že hrajete s tou emoci, která je vázaná na tu rovinu. Tak to je třeba další věc, kterou jsme vlastně opisovali, minimálně jsme si ji stanovili jako něco... Potom je spousta drobných věcí, které v té detektivce jsou důležité. Jakože detektivka, taková ta běžná televizní hodinovka epizodní, je vlastně hodinový strojek. Takže vy musíte dbát na to, aby každý obraz byl pootočením toho... protože nejhorší je, že furt se všichni tváří, že nic neví, nic nemůžou vyšetřit, a pak mají během dvou tří obrazů pachatele. To je něco, co toho diváka spolehlivě otráví. Ale vy mu vlastně musíte ty informace dávkovat. Každý to pootočení toho... a to je třeba něco, co si já hodně hlídám. V té detektivce koukám, co v tom obraze se děje, co je nová informace, tak často může být prvoplánová. Objeví se tam nějaká postava, která se tam promítne, něco udělá a ono to změní nějaké nastavení těch dvou detektivů třeba... Nebo je tam nějaký ten detail. Já vždycky říkám, pracujte s těmi detaily, to jsou ty něco odštípnutého, něco, tyhle věcné detaily, protože je to nějaké věcné pátrání po tom. Hodně je důležité rozlišovat, což se daří hůře ženským autorkám, mezi indicií a evidencí. Ženské autorky proto, že bývají při tom psaní emočnější, tak pro ně indicie, to, že někdo někoho nemá rád nebo se s ním pohádal, už je vlastně důkaz, to je vlastně jasný, že ji zabil, když se s ní pohádal. Čili to je nějaká sada prostě deseti nějakých pravidel a ty byly vlastně v té instantní Kriminálce Anděl, co jsme sepsal, které bylo radno dodržovat, anebo když je

člověk nedodržel, tak je musel porušovat vědomě. Tzn. vědět, že to pravidlo existuje, ale já ho porušuju s nějakým záměrem, protože chci dosáhnout nějakého efektu.

A když se zeptám na ty neobvyklé způsoby, snažili jste se tam zařadit také něco, co by aktualizovalo to zajeté schéma toho vyšetřování? Třeba využitím nějakého zajímavého tématu?

To je tak dlouho, jo, že to bych musel o tom... Já si myslím, že jo. Že samozřejmě. Ono to bylo tak, že ono bylo opravdu nějaké bazální nastavení, které bylo v té instantní Kriminálce Anděl, ale já jsem ho nejčastěji používal pro ty začínající autory, kteří byli bezradní. Oni třeba poslali něco, tak rok zpět, tady máte takový papír a zkuste ten příběh přepsat podle tohoto návodu. Ale protože já jsem celkem udělal 45 (epizod), které byly opravdu natočené. Takže tam opravdu jsme dodělávali ten scénář, včetně ten kreativní producent je u toho střihu potom a všeho ostatního. Takže my jsme potom už si s tím trochu hráli, že jsme to třeba celý otočili. Že prostě jsme začali něčím jiným, nebo jsme si hráli s tím schématem, nebo jsme víc mátlí diváka, než bylo zvykem. Jsme věděli, že on, protože na to kouká už dlouho, tak má to schéma vědomě zažité, a my si s ním můžeme hrát. Tzn. že ho dovedeme někam k přesvědčení, že pachatel jen někdo, a pak uděláme ten twist, že je to opravdu úplně jinak. Ale musel bych se podívat na ty jednotlivé epizody, abych to mohl pojmenovat.

Myslíte si, že je na českém seriálu něco specifického, čím se odlišuje? Říkali jsme třeba ten humor.

Jednoznačně ten humor. A naprostá většina seriálů v cizině je opravdu úplně na vážno. Často třeba část francouzských seriálů, které u nás moc neznáme, protože k nám se kupují hlavně ty, které mají laskavou notu, tak je velmi syrová. To, co se odehrává, je jako velmi často nepříjemné na koukání. Britský seriál bývá spíš jako apartní, opravdu v sobě má dodneška tu Agathu Christie nebo něco takového má, nebo Sherlocka. Takže když mrtvola, tak má tady tu díru jenom hezky vykrouženou, aby to byl takový znak, že je opravdu mrtvý, ale vlastně se tak s tou syrovou realitou nepracuje. A pro český seriál je typický ten humor a pak je pro něj typická jakási shovívavost. Selanka je silné slovo, ale prostě je to... ty lidi si rádi u toho setrvávají a koukají na to, luští tu křížovku atd. Ale nechtějí, aby to bylo syrové. A zdůvodňují to tak, že se na to dívají děti, ale vadí to jim, ne těm dětem... Ale jim to vadí. Potom, myslím, že další podstatná věc, český divák zatím není zvyklý na cross žánry a na nadsázku žánrovou. Takže proto mělo třeba První oddělení tak velký úspěch, protože naplnilo všechna podvědomá očekávání českého diváka. Byla to jakože realita... jako český divák má rád, když je to jako

z reality, což je opak toho, že nemá rád tu žánrovou nadsázku. Že ty postavy jsou trochu domácí, že tam je trochu humor a že to není nervy drásající. On nemá rád nervy drásající věci. A jakmile z toho vybočíte, já jsem to viděl, když jsme loni předloni dělali paralelně Svět pod hlavou a Četníky. A když jsme promítali focusce Svět pod hlavou, tak ty z toho byli úplně vydřený. Takže se mu to jako celý zdá jako? Proč se teda na to koukám? Jako vůbec to nebyli schopní přijmout, to pro ně bylo, že tomu vůbec nerozuměli. Zatímco v té cizině se už jako běžně dělali, tehdy to už byla staroba, seriály jako Mentalista nebo Life on Mars v nejrůznějších variantách, welschské nějaké sci-fi. Všechny možné cross žánry a to tady není a myslím, že hned tak nebude. Že to vidíte, že... jeden důvod. Já nevím prostě, jak to mají diváci jinde, v té Británii, ale tam je výhoda, že jim stačí menší podíl trhu. Takže oni vytvoří něco, co je trošku originální, jako vychýlené, asi se taky u nich na to dívá jen část lidí, ale ta část lidí je dost velká na to, aby to zaplatila. U nás vždy cílíme na mainstream, protože ta země je malá a má to ten žánr zaplatit, ať už u komerční nebo veřejnoprávní televize, tak prostě musíte víc jít do středu. A jakmile uděláte něco, co je žánrově ambiciózní, tak vám to půlka diváků odštípne, prostě to nepřijme. Tzn. když se budeme bavit v nějakých reálných číslech, tak zatímco mainstreamovými Četníky, kteří jsou podle vzoru, co se tomu divákovi líbí, ... tak tam se budete pohybovat v číslech 1 600 000 – 1 800 000, a když uděláte něco, co je vlastně dobrý, ale žánrový, tak budete mít 900 000. Jenom k té specifice české kriminálky, to bylo hrozně zajímavé, já jsem na těch Četnících (z Luhačovic) pracoval jako pomocný scénárista, prostě showrunner byl Petr Bok, a já jsem ty scénáře psal. Čili on je z velké části vymýšlel nebo já jsem mu pomáhal při vymýšlení, ale v zásadě autorská věc byla na něm. Tzn. i nastavení toho konceptu a já jsem to potom psal. A to pro specifika české kriminálky je hrozně zajímavé. Protože když jsme se o tom bavili ze začátku, tak my jsme se trochu vymezovali vůči Četnickým humoreskám, ty jsou takové idylické, a my to dáme po té válce, kdy ta doba byla opravdu drsná. A my tu dobu chceme vytvořit drsnou, vymysleli jsme si ty postavy, zápletky, já to začnu psát. A já Petrovi říkám, hele, já to tady píšu, a mně ti z toho vychází pořád taková komedie. Já nevím, čím to je, ale já z toho prostě jako to drama, který jsme si mysleli, že to bude, tak tam není prostě. To se furt sune. Takže my jsme strašně dlouho řešili, co to má být, a já si myslím, že tohle přesně ukazuje na to, jak je v nás ten koncept té české detektivky zažraný. Že v někom, jako jsem já, komu je detektivka šumák, nikdy na to nekoukal, vlastně se vůči tomu trochu vymezuje, jako Četnické humoresky dobré, ale mě to zas tak nebere. Tak ve chvíli, kdy začnete dělat, tak vás to tam úplně nasune. Asi se bavíte s více tvůrci, tak otočím to na Pachla a na Rapla, což si myslím, že je člověk, který vycházel hodně z té tradice temné detektivky, té evropské, nebo severské nebo jaké. Ale když

se pokusí o seriál, tak mu z toho vyjde taková jako Policie Jáchymov nebo něco takového. Že najednou se mu to tam sune velmi podobným způsobem, jakkoliv se výtvarnou stylizací a vším dalším snaží o tu temnou, a vlastně se mu to v mnohém i daří, ale prostě pořád tam je ta humorná idylka někde vystrkuje rohy.

A vy tedy nesledujete jiné české krimiseriály?

Sleduju dnes všechno. Logicky, já jsem do té profese nastoupil v roce 2007, spadl jsem do kriminálky jako kreativní producent. Tzn. já jsem musel nakoukat ty světové, což jsem do té doby vlastně neznal, protože jsem na to nekoukal. A pak samozřejmě kdykoliv cokoliv vzniklo nového, ať už světového nebo českého, tak jsem se na to koukal. Ale samozřejmě je rozdíl, jestli třeba si pouštím Shield, který jsem fakt viděl všech 80. dílů 2x, a přijde mi to jako výborné, protože jsem měl pocit, že jestli se někde učít, jak pracovat s postavami atd., tak tam teda člověk měl, co se naučit. Anebo jestli se podívám na dva díly, abych měl představu, ale vlastně už jako vím, že nejsem divák té věci. Takže typicky na Temný kraj jsem se podíval na 1. dva případy, což tedy byly 4 epizody, a řekl jsem si, aha, tak jim přeju úspěch, ale to není pro mě. Ale jinak jsem viděl asi všechno.

A zahraniční tvorbu tedy taky sledujete...

Tu sleduji hodně.

A když se na to koukáte, dovolíte si říct, ty jo, to bych taky chtěl použít, to mě zajímá, to bych mohl převést sem a zakomponovat to do toho krimiseriálu u nás?

V některých věcech jo. Třeba já píšu teď něco, co je kombinace kriminálky a ... je to spíš... jako ten Shield mě opravdu hodně inspiroval v práci s postavami. Takže prostě, i když tam je to ve fázi spíše obdivu, ty jo, to bych chtěl umět, takhle s tou postavou zacházet. Abych s ní vydržel tak dlouho a pořád mě ten člověk ještě zajímal. To jako je dobré. A neopakovat se a jak s ní pootčit, to jako tam fakt jsem je obdivoval. Ale třeba, co mě hodně inspirovalo, když šla Vlada, dánský seriál, tak protože já vlastně teď dělám něco, co je takový cross žánr mezi detektivkou a politickým dramatem, tak tam já jsem hodně sledoval, jak oni pracují s tou politikou. Tzn. jak ji stylizují. Protože politiku, protože mám ještě jiné angažmá, které se politiky hodně týká, takže vlastně já to znám docela detailně, jak to v politice chodí. A tak to pro mě je vlastně zajímavé. Vidět, jak to tam reálně chodí, a zároveň vidět, jak to pojmu ve švédském nebo dánském seriálu. A vyvodit, jak, kdybych chtěl udělat seriál, který by byl o politice tady a bude mít zároveň nějakou kriminální zápletku, tak jak to udělat, jak tu stylizaci

využít. Nebo třeba když jsem koukal poprvé na Life on Mars, to jsem ještě vůbec nevěděl, že někdy ho budu defacto dělat, tak jsem, protože ten úvod Life on Mars se od toho tedy Světa pod hlavou zásadně liší, ale já jsem se tam hodně učil, jak oni exponují. Jak oni dokážou během 3-4 obrazů být v tom případě. To se nám tady daří velmi obtížně. My, když to zvládneme v 8-10, tak jsme rádi. Takže tam já se jako scénáristicky, já si myslím, že skoro nikdy neopisujeme zápletku. Kdybychom řekli, tak tohle, to bychom tady mohli udělat taky, když si to jenom posunem takhle. To nás vlastně moc nezajímá, protože si myslím, že těch zápletek tady je jako dost. Tam jako nemám tu potřebu. Ale scénáristicky, tzn. jak oni to udělají, že jsou rychle v tom případě, jak pracují s tím týmem z epizody na epizodu. Tzn. drží ty charaktery těch postav, opravdu všech? Mění to nějak? Když to mění, tak jak to mění? Jak to dělají s hrdinou a hlavním antagonistou, jo? Něco takového. Tak tohle jsou určitě věci, které sleduji velmi pozorně.

Takže když se jedná například o typ hlavního vyšetřovatele?

Ne, to není tak přímočaré. Takhle to není. Tzn. ono to opravdu není, teď mluvím o sobě, nevím, jak to má někdo jiný. Ale to není jednoduché opisování. Tzn. když se podívám na Most, tak to není tak, že naše hlavní vyšetřovatelka by měla být taky autistka. To jako ne. Ale samozřejmě můžu uvažovat v tom smyslu, bylo by dobré, kdyby ten náš hlavní hrdina měl hodně naloženo. Ale zároveň to může působit i jako opačně. Že já prostě nechci opisovat toho Wallandra, že se mi tam bude ploužit poloožralý devíti epizodami. A mám pocit, že každou chvíli chcípne. A jakože tam proti tomu nic nemám, ale to já vlastně nechci. Ale ten základ, že ten člověk přichází do toho příběhu s nějakým svým těžkým handicapem, nějakým nastavením, které je zároveň nějakou příležitostí, jak on může něco chápat, to jo, to určitě. A dokonce opravdu, to máme dokonce pojmenované, jestli jsme našemu hrdinovi v první epizodě dostatečně naložili. Ale zase, je to seriál od seriálu, protože pracujete s nějakými autory a ty mají svou představu. Takže vy jim nemůžete diktovat všechno, někdy je můžete navést, tohle, o čem mluvím, protože my to píšeme sami, tak tam si můžeme dělat, co chceme, takže tam jako opisujeme. Ale není to tak, že bychom si řekli, co kdyby náš detektiv měl nějaké nadpřirozené schopnosti jako Mentalista třeba. To jako úplně ne. Ale uvádět roli do nějakých situací, která je složitá, to jo.

Když ještě zmíním severské krimi, ono je docela populární. Nevím, jestli se s ním dá inspirovat nebo i z něho přejímat pro tvorbu českých seriálů, ale máte pocit, že se něco takového děje? Že se české seriály snaží o něco jakoby...

Já myslím, že jednoznačně. Já myslím, že Rapl je jednoznačně inspirace severskou krimi. Alespoň pro mě zvnějšku. A úplně stoprocentně Pustina. A myslím si, že Pustina je velmi zdařilá inspirace. Ten Rapl je pro mě seriál, který já vidí jako pozitivní posun v české tvorbě. Že prostě je to nějaký pokus o něco, leccos je tam podařeného, leccos je tam méně podařené atd. Ale prostě je to nějaký posun. A toho já si cením, jako jakéhokoliv posunu. Takže u sester Bártových se na to nemůžu koukat. Já si myslím, že pro nás je použitelná inspirace severskou krimi, i když na druhou stranu bychom mohli říct, že je to inspirace německou krimi, jenom ji míň známe. Míň ji znají ti, kteří mají nějaké filmařské ambice, ty se koukají spíš na tu anglosaskou a severskou tvorbu. Když mají tendence něco kopírovat, tak spíš tohle. Taky to, že ta krimi může nést společenská témata. V té německé krimi to dělají účelověji, že oni prostě některé ty série mají postavené na tom, že vědí, že lidé se koukají na kriminálky rádi, tak oni ty sociální případy, jako propuštěný voják z armády, který něco, nebo zdravotní sestřička, která se dostane do nějaké situace, a oni to jako navléknou na kriminální zápletku, ale oni tam vlastně řeší normální společenská témata. A je to tam zvykem, úplně normálně. To mi vlastně nevadí a přijde mi to docela inspirativní. Já tedy popravdě řečeno vlastně nejsem úplně příznivec severského krimi. Protože mě na nich štve taková jako schematičnost. Já oceňuji profesionální zvládnutí toho, jak vytvářejí napětí atd. Ale třeba Most, jakkoliv je to v něčem zajímavé a originální, tak mě prostě na těch kriminálkách štve, že pachatel vždy musí být bílý politik, který má fašistickou minulost a má ve sklepech zavřený 2 černošky z Etiopie, které pravidelně znásilňuje. To se tam opakuje tak často, tyhle politicky korektní schémata, jenom proto, že se to dneska používá tak blbě, tak to nechci používat. Ale prostě mě vlastně nebaví, že vím, jak to dopadne, protože tam to dopadne vždy stejně. Na druhou stranu třeba dánská série Zločin, tak to mě přišlo velmi jako dobře vystavěné a zajímavé a v té dánské verzi to bylo jako takové syrovější, temnější a to bylo něco, kdybych uměl, tak bych to klidně okopíroval. Ale jinak mě severská krimi neba. Takže já ji i málo sleduji jako divák. Prostě jen jako informačně, podívám se na dva díly, jo vím, o čem bude Most, zeptám se, jestli opravdu to dopadlo tak, jo dopadlo. Dobře. Ale vlastně mě to moc nezajímá.

Ptám se i kvůli typu zločinu, protože v severském krimi jsou hodně sérioví vrazi a ten těžký zločin. To třeba v českých kriminálkách moc není, přiblížil se k tomu podle mého Labyrint, který zapojil sériového vraha.

No no, ale tam si myslím, že to byla i přímá inspirace, protože vím, jak to vznikalo. Protože to psal Petr Hudský, který s námi pracoval na Kriminálce Anděl a známe se. Ale jednoduchá věc, já v tomhle můžu mluvit pouze za sebe, mě to vlastně nezajímá. Pro mě je zajímavá ta

kriminálka jako způsob nazírání na nějaké společenské problémy. Jako žánr, který je v tuhle chvíli oblíbený mainstreamově, a tzn. je možné dostat k lidem témata, na která by se jinak nekoukali. Ale třeba když dělal Vráťa Švajer¹⁵, jak se to jmenovalo, co dělal pro HBO, byla to minisérie, která byla původně švédská... já si vzpomenu za chvíli. A on to jako převedl docela jedna ku jedné, nebo jako ty úpravy nebyly až tak velké, natočil to všechno v Holešovicích okolo Bionautu, nejdál byli v Doxu během natáčení z Dělnický, dál nedošli. A udělali to relativně zručně. A tam to byl tento případ, kdy tam je ta vyšetřovatelka s temnou minulostí, která je na pomezí, a je tam vlastně složitý zločin, který rozkrýváte, a je za tím trochu spiknutí, politické kruhy a zároveň jsou tam noviny, které se to celé snaží odhalit, a vždy ta role toho tisku je tam pozitivní. A temná fašistická minulost nebo nějaká taková. A oni to udělali relativně zručně, dostali za to i nějaké ceny. A já, když se na to koukal, tak mi přišlo, že čím věrnější se snaží být tomu originálu, tím pitomější to je. A to já bych nepodceňoval. Ty realie národních kinematografií a národních kultur nejsou náhodné. Tzn. severská krimi se opravdu odvíjí od nějaké jejich mentality a tam jim ty sériové vrahy uvěřím. Ale tady nějak jsem to vlastně nikdy neviděl dostatečně pro mě přesvědčivé. A bylo to typicky třeba, když jsem měl dělat Life on Mars, s tím přišel Vráťa Švajer do ČT, a že udělají Life on Mars po česku, že propadne se o 30 let a něco tam řeší třeba... Protože jsem to znal, tak jsme říkal, pánové, fajn, ale z těch původních zápletek nemůžeme použít ani jednu. Oni říkali, ne, to my použijeme. A samozřejmě z toho konceptu původního zbylo jenom to, že se někdo propadne o 30 let, zbytek ale ani nota. Jo, a je to proto, a je to ke škodě té věci, někdy jako ku prospěchu, to je tak jako jiné a vy na to permanentně narážíte. Oni mají jiný humor, všechno je jinak. A já mám pocit, že ty přímé převody nefungují. Já si ani nepamatuji přímý převod, který by fungoval. Ale třeba bylo zajímavé, jak ti Američani často ty severské formáty kupují a dělají své verze, tak je vždy hrozně poučné sledovat ten posun. Oni to leckdy ti Američani udělají výborně, ale je to úplně o něčem jiném.

Celkově pořady z anglosaského prostředí jsou dominantní, k českému divákovi se dostanou nejčastěji ze zahraniční tvorby. Tak myslíte, že to má zase vliv na české seriály? I pro ty tvůrce třeba.

Má, jednoznačně. Já si myslím, že se tady nekopírují ta dějová schémata. Myslím, že fakt ne. A ono je to také těmi rozdílnými fázemi. My jsme opravdu těch 30 let za hlavním proudem, takže co, my máme kopírovat, co oni dělali před 30 lety? No to je směšné. Máme kopírovat,

¹⁵ Jde o odhad jména, výslovnost nebyla v nahrávce zřetelná.

co dělají dneska? Toho nejsme schopní. Ale samozřejmě na všechny ostatní profese to vliv má. Na kameramany, na režiséry atd. Čili podle mě má to malý vliv na scénáristy.

To bude zase poměrně stejné jako se severskou kriminálkou, že v něčem to jde, v něčem ne.

No, ale to, že se třeba ten Bebjak u té CSI série, nebo u té DNA, Bebjak je tam hlavní režisér, jako inspirovali, tak to jo, že tomu dávají nějakou barevnou stylizaci tomu seriálu. U té CSI máte CSI tu a tu a každá má vlastně jiné barevné ladění. Když se podíváte na ty německé, tak vidíte, jaký způsob snímání, stříhání, ale i psaní, u každého. Ono je to jedna série, ale když se to odehrává ve Frankfurtu, když se to odehrává tady, tak pokaždé je to stylově jinak. Zatímco v 90. letech tady byl jeden bezmocný styl ČT od kantny do kantny, já, když se k tomu dostaneme, tak já vidím největší kvalitativní posun třeba v té kameře. I v té ČT v těch posledních 6, 10 letech, tam už jako blbě natočené věci vlastně nejsou. Jsou lepší, horší, ale ten posun ve vizuální kultuře je jednoznačný.

Tak asi je i snazší. Jako scénárista jste kulturou toho prostředí ovlivněn, jak jste říkal.

Je to tak. No, jako snazší ano, ale ono je to, já nevím, čím to přesně je, to neumím posoudit, ale já si myslím, že všechny filmařské profese jsou na tom u nás lépe než dramaturgie a scenáristika. Dramaturgie je úplně nejhorší, tam jsme na úrovni mínus 60. A ta scenáristika jako nic moc. Což tím hodnotím i vlastní práci, ale je to tak.

A když jste zmiňoval to francouzské krimi, tak jste říkal, že se tady moc nepřijímá, že u nás je nějaký jiný styl.

Ne, protože... já jsem znal jenom ty francouzské jako Maigreta a potom ty televizní, které jsem buď viděl jako malý, nebo jsem je tak jako zachytil, že byly v televizi a já jsem se na to koukl. Jsem šel vždy kolem televize a tam byla nějaká francouzská kriminálka nadabovaná, tak jsem na to 10 minut koukal, ale získáte nějaký pocit. A já jsem byl překvapený, když jsem se v tom roce 2007 začal koukat, co oni tam reálně vysílají a co vyrábějí, tak jsem byl fakt překvapený, jak je to drsné, nemilosrdné, často brutální pasáže, jako že ta kamera neuhne a tomu divákovi to neusnadní. Takový jako požívačný národ, který se tváří, že má vše na háku, a na tohle kouká v televizi, mě to překvapilo. Já si myslím, že my dobře známe tu anglosaskou tvorbu, myslím od těch blbých po výborné věci. A jenom si občas neuvědomím, kolik těch blbých tam je. Protože mi připadá legrační, když český recenzent napíše o tom, co tady natočíme, no, ale True Detective to není. Říkám, no není. Protože já jsem koukal na ty běžné věci a ty jsou tedy o dost horší, než co se vyrábí tady, ale to vlastně známe. Je to taky

trochu tou jazykovou dostupností. Pak známe tu rakouskou, německou, protože to tady tak nějak zvláště zakotvilo. Ale to nás moc neuchvacuje, celkem oprávněně, protože tam si myslím, že až na pár nějakých posledních minisérií, který, jsem měl pocit, že jsou kvalitativně na úrovni té anglosaské tvorby, tak ty byly vždy směšnější a horší. Takže bylo jako logické, že z různých kulturních důvodů, ti noví tvůrci si spíše vybírají tu anglosaskou tvorbu jako vzor než tohle. Sem tam sem zabloudí nějaká polská tvorba, ale asi ne, já to znám, protože se na to občas koukám, ale jako že by někdo tady se koukal na polské krimi, které zase nejsou nějak špatné a jsou nám kulturně docela blízké, ale to tady nějak není.

Z těch zahraničních seriálů, řekl byste mi, jaké podle vás mají nějaký možný vliv na českou tvorbu?

Jako že mají vliv? Já si myslím, že tady hrál svoji roli The Wire určitě, Shield tady hrál roli, i když ho tady skoro nikdo neznal, vysílali ho ráno na Nově od 4 do 5. Ale já to ani nevěděl, že ho dávají v televizi, jsem to nějak zjistil, oni ho dávali nadabovaný, na to se nedalo koukat, že jo. Ale jí si myslím, že CSI po stránce snímání a vyprávění. Myslím si že, severská krimi v barevném ladění, ve způsobu snímání, a tak jako...

Příloha č. 2

Rozhovor – Dan Włodarczyk

Vy jste na Kriminálce Anděl dělal na 2. sérii?

Asi jo, je to možné, už je to 15 let nebo jak dlouho.

Podílel jste se nějak na scénářích?

Ne, vůbec.

Vůbec ne? A můžete mi říct, jaká byla vaše práce na seriálu?

Jako režisér. Tohle ale jsou, tam se to dělí podle typu televize. Když děláte pro soukromou televizi, tak tam je ten autorský vklad minimální. A Kriminálka Anděl byla televize Nova, takže to byly převzaté scénáře ze Slovenska od produkce DNA. Tam to parta najatých lidí předělávala. Možná, že dokonce tam byly ty scénáře originální, nejsem si úplně jistý. Ale většinou to chodí tak, že už se ty věci většinou přebírají, akorát se upravují pro české prostředí. To je tedy ten rozdíl proti Modravě a Labyrintu, které jsou oba autorské, mám takový dojem, že jsou vytvářené originálně. A ten způsob té práce je opravdu stejný, jako když děláte jakoukoliv jinou soap operu nebo seriál. Vy jste tam jenom jako výkonná síla, která má hlídat na place, co se tam děje, trochu do toho obsazení. Ale tam se jako moc, já myslím, že i ty herci byli daní. Ne ty epizodky, ale u těch hlavních. Já mám pocit, že tam jednou nebo 2x tam došlo k něčemu, že ty scénáře nebyly moc pitomé, takže my jsme tam na poslední chvíli vymýšleli, to dělal Feřtek myslím částečně autorsky, já mám pocit, že tam byly takové věci, že tam třeba se najednou ta odhalení tahala jako králík z klobouku. To je takové čáry máry fuk a tohle je obviněný. Tam byla věta, oni vždy, když neví co, tak se tam napíše, pošleme tam techniky, a stíh a už se jim podezřelý zpovídal a říkal, jo to jsem byl já. Ale to byl nějaký ten díl, kde někdo spí se svojí dcerou, ale tam byl problém, že oni spolu bydleli doma a oni došli k nějakému podezření, že by to mohl být on, na základě nějakých pitomostí a pak tam byla čarovná věta: pošleme k němu techniky...

Ten díl se jmenoval Otázka víry.

Otázka víry. A že najednou on se jim už jako přiznával, počkejte a na základě čeho? No na základě biologických stop. Já říkám, no počkejte, jaké biologické stopy, vždyť spolu bydlí v jednom bytě, na biologické stopy ho nedostanete. Občas je to takové čarování jako.

Takže jste už pracoval se scénáři, který jste měl, a zasahovat jste do nich moc nemohl?

Jako, ono se to hledalo. Tenkrát ten 2. díl, 2. série, to možná byly první 4 díly. Pak se to popřeházelo, že neběžely jako první 4, že se to rozjíždělo, tak v tom byl trochu hokej. A vím, že jsme se trochu s Tomášem (Feřtkem) scházeli a trochu si o tom vykládali, ale týkalo se to vždy, oni ty televize mají vždy takovou zmatenou představu, že musí vyprofilovat ty charaktery těch vyšetřovatelů, a pak na to stejně není místo. Tak se tam pořád čarovalo, že tento je sportovec a tento ne. Ale pak na to stejně není čas. Takže ve výsledku jsme na tom nějak bádali, ale něco se vymyslelo, a to se tam pak stejně nedostalo, protože na to není nikdy... se tam vymyslí 10 obrazů, jak tenhle bude doma cvičit a tenhle se nějak obléká, ale stejně se pak řeší, co s těmi biologickými stopami, když teda nefungují. Je to spotřební zboží, tam není moc důvod do toho zasahovat.

Já myslím, že jste dělal i díl Lidská skládačka, jestli si to vybavíte.

Jo, to byla Tomicová. Ta byla dobrá. Ale už je to staré.

Je to oblíbené ale, má to prostě úspěch u diváků zase.

Jo, jo, je to sledované. Já mám radši ty pozdější věci. Tohle je takové jako...

Tak ale Kriminálka Anděl působí docela průkopnicky, když se vezmou ty biologické stopy, laboratoře apod. To se tady takhle moc nepoužívalo.

To byste museli mluvit asi s těmi, kdo to vymysleli. To je DNA, Petr Bebjak, režisér. Ty to prostě udělali, ty ten koncept rozjeli, to asi víte, že původně se to jmenuje Mesto tieňov a je to převzatý slovenský koncept. A to DNA, Bebjak, ty prostě okopírovali ten formální styl toho Kriminálka CSI New York, což je od jedné produkce ten koncept vznikl. Já už nevím, jaký je ten americký producent. A oni okopírovali tu moderní stránku, tam použili studené barvy, a že kamera trhá tam a zpět a že je to svižné a tak. Protože v těch televizích bylo dlouhé roky po Detektivu Tomsovi, který byl myslím propadák, tak tady vlastně ty kriminálky nechtěl nikdo točit v té televizi. Jak to bývá u těch producentů, oni vždy říkají, no, to Češi neumějí, dokud jim někdo nenatočí to dobře, a pak zase chtějí kriminálky a nechtějí komedie, protože to Češi neumějí. Jo, tam je taková ta omezená kreativita těch producentů, protože oni vezmou fakt jen ten produkt, který je vidět, že ho někdo udělá, a pak ho kopírují. Protože oni vlastně měli tu zásluhu DNA, že přišli s tímhle, zmodernizovali to, protože tam bylo nějakých x let, kdy všichni nabízeli kriminálky a nikdo je nechtěl dělat z těch televizí. Protože prostě dopadly

blbě, udělali to dobře a pak se s tím roztrhl pytel. Dnes vlastně je těžké zakopnou o jinou práci než o nějakou podělanou kriminálku.

A tak vy děláte na jiných kriminálkách. Máte Specialisty, Četníky z Luhačovic...

Jo, ale vždyť už je to otrava. To je furt ta stejná historka. To je vlastně jako moderní pohádka, najdou zavražděnou princeznu, pak se najme Bajaja, ten hledá draka, najde draka, usekne mu hlavu, všichni vědí, že tu hlavu drakovi usekne a princeznu už nezachrání, ale tohleto, všichni vědí, kde je dobro zlo, proto to lidi milují, ale ty historky jsou...

Co myslíte, že jsou konvenční prvky v kriminálce, co tam musí být?

Konvenční prvky?

Ano, tak třeba vražda.

Jo, jo. Já to žánrově nemám úplně zmáklé, rozdíl mezi kriminálkou i detektivkou. Já má pocit, že je tam rozdíl někde, já jsem to jako teoreticky nestudoval, ale někde je rozdíl, že toho vraha na začátku nevíte a někde ho víte. Že i když ho víte, tak hledáte jenom jak se najde, kdežto u kriminálky je to kdo. Ale po té filmové stránce, no tak, já vím, jak vypadají dnešní komerční kriminálky. Vždy je tam parta x vyšetřovatelů, vždy mezi ně vrazí nějakou blondýnu, aby měli ženský prvek. Ačkoliv na vraždách reálně ty ženy nepracují. To když jsme dělali První oddělení, tak tam je to úplně jinak se to ukazuje, je to jako z psychických důvodů, že většinou kvůli tomu, aby se nepnula ta maskulinní parta, která na tom pracuje, myslím v reálu. A tohle je kvůli tomu, aby se do toho dostaly ty ženské divačky, aby to mělo široký zásah. Já spíš jako vím ty komerční prvky, ale jako žánrově, s čím pracuje filmová kriminálka, že bych to uměl takhle z prstu vycucat, to tedy ne.

Ale máte s tím zkušenost. Viděl jste to, natáčel jste to, takže můžete říct ne všechny, ale co vás prostě napadne. Co kriminálce třeba nesmí chybět?

Jo, to se nedá... myslíte blbě kriminálky nebo dobré kriminálky? To je jako velký rozdíl.

Obecně bych to chtěla slyšet.

Hele, to je jiné. Něco jiného je, co se dělá tady. Něco jiného, co třeba vidíte... a teď ještě rozdíl seriál nebo celovečeraček. Protože když si vezmete dobrou kriminálku, buď thriller od Michaela Manna, tak tam to bude úplně jiné. To je podle toho, jestli chcete bari¹⁶ kriminálka, psychothriller, komediální kriminálka. Tam to strašně záleží, jestli to má být strašidelná,

¹⁶ Odhad názvu, nebylo možné dohledat, co tím respondent myslel.

současná kriminálka. Když je to historická kriminálka, tak by to ideálně mělo být v nějakých kostýmech. Jo, to takhle se úplně říct nedá. U té kriminálky obecně...

U kriminálního seriálu.

U kriminálního seriálu, českého. Tak musí tam být nějaká parta hezkých herců, na které lidi chtějí koukat. Ty lidi vlastně jsou jedno tělo, jedna duše, jsou pozitivní, abychom diváka nezmátli. Protože jakmile by tam byly problémy jako u reálného charakteru, tak by v tom byl zmatek a už by nevěděli, kdo je Bajaja. Bajaja nemůže být špatný. Je to kolektivní hrdina, ale vystupuje jako jeden člověk. Ty rozdíly jsou mezi nimi minimální. Máte tam toho draka, nějakého zločince, kterého hledáte a máte tam princeznu, o kterou vůbec nejde, to je jenom předmět, který se na začátku zmasakuje, a pak se na konci řekne pozůstalým, tady máte toho vraha. Zbytek se prostě postupuje po nějakých klasických dramatických pravidlech, která sice jsou nějak popsáné od těch Američanů, se to jmenuje Sittfield¹⁷ a tak, ale v podstatě je to starý Aristoteles. Všechny zvraty, peripetie, katastrofy a tak, to se nezměnilo, ty jsou akorát různě variované. Oni mají rozpočítané časové tabulky někdy míň. Co si ještě vybavuju je, že v moderní době tam nějakým způsobem funguje ta technologie. A z hlediska příběhu je dobré, když se vám tam povede dostat nějaký překvapivý způsob rozuzlení. Protože oproti reálu, kde je to o tom, že zločinci jsou naprostí z 90 % primitivní idioti, které chytíte s tou kudlou zakrvácenou v ruce, nebo jim tu kudlu najdete doma a řeknete, to jsi byl ty, oni zapírají, že ne, a pak řeknou, že jo. A je to banální, je to, že manžel praští manželku, nebo Ukrajinec se poto, tak tady potřebujete něco, aby to bylo ve stylu, že tam je nějaký trik. Když jste mluvila o tom, pošleme tam techniky, oni sejmou biologické stopy, tak tam jsme tenkrát vymysleli, že když on s ní tedy spal, že tam jsou na stolku zapomenuté náušnice té holky. A nějaká ta blondýna psychologka kriminalistka kouká v té ložnici a říká, to jsou náušnice, či jsou? A on říká, to jsou mojí dcery. A ona říká, vy spíte se svojí dcerou v jedné posteli? A on jakoby, že na to ho dostanou, že se lekne, že mu to vlastně nedošlo, a předtím, byl tam alespoň malý twist nějaký, aby tam bylo malilinkaté překvapení, že to není přímočaré jak v reálu. Ale pak zase děláte ty německé kriminálky, ty adaptace, a tam vůbec se s tím nemažou. Tam tahají králiky z klobouku ve stylu, že kriminalista jde od hospody a tak najednou slyší ty dva pachatele, jak si o tom povídají a na základě toho je usvědčí. Jako úplně primitivní, jako se s tím Němci taky nemažou. Takže podstatné je to asi, jak se k tomu dojde. Co tam jako jediné je zábavné, že většinou se to odehrává v různých sociálních prostředích. Když je to blbá kriminálka, tak si to na to sociální prostředí jenom hraje, není to žádné sociální prostředí, je to jenom hra.

¹⁷ Odhad jména, nebylo možné dohledat, co tím respondent myslel.

Odehrává se to vše ve střední třídě a akorát se tváří, že jsou dělníci. A když se to povede, tak někdy tam máte šanci jakoby si pohrát s vedlejšími figurami. Žádné další prvky mě... Jako mysteriózní kriminálka taky bude zase jiná. To by vám řekl Jirka Strach, že tam asi teda musí mít ty blesky. On má v každém seriálu ty blesky, hromy, když se blíží d'ábel, takže to má pokaždé... stíny a něco a d'ábel nepřijde.

Tak v Labyrintu není moc mysteriózních prvků, tam je to jen ozvláštňené těmi...

No je to pseudo. Taky žádné, ty scénáře jsou taky příšerné.

A když máte zkušenost s plno seriály. Napadnou vás nějaké inovativní nebo nezvyklé prvky, třeba jste říkal, že pachatele najdete nějakým zvláštním způsobem. Všiml jste si něčeho takového, o čem jste si řekl, to je dobrý nápad?

Tak dobré byly v tom Prvním oddělení. Ale to je, my jsem si tomu dále název subžánr, že to je profesní kriminálka. My jsme to odlišili. A to je tím, že to psali ti kluci, ten kriminalista a že prostě zelený je strom života, bílá je teorie. Ten život prostě nabízí takové zápletky nebo odhalení, že na to zůstanete čumět. To jsou prostě náhody, které jsou prostě zábavné. Tím, že jsou z reálu. Když je potom vymyslíte sám, tak už to tak zábavné není. Není to prostě analýza Sherlock Holmes, pachatel byl vysoký 4,5 stopy, protože když psal výhružný nápis křídou, tak tam zůstaly oděrky od nehtů, a tudíž to byl zanedbaný bezdomovec, protože si nestříhal nehty. To je nesmysl, že jo. Ale tohle to tam reálně je, v těch psaných, v těch vymyšlených. Ale to psal život. Zás třeba banální jsou tam ty soukromé vztahy, protože oni ti kriminalisti umí popsat to, co se stalo v reálu. Ale když popisují vztahy těch postav, tak samozřejmě to nejsou žádní spisovatelé a uchylují se k tomu, co viděli v jiných televizích. Nejhorší je, že dnes ty seriály nejsou podle reálu, ale opisuje jeden podle druhého. To už poznáte. Holky Bártů jsou typický případ. Kdy se na to podíváte, tak si řekněte, aha tak ty zrovna viděly Most, teď běžel kousek tohodle. To se fakt takhle smaží a je to daný tím, že zaprvé nemají zkušenosti, a zadruhé, nejdou do terénu, a zatřetí čumí furt na bednu nebo čtou dívčí romány, které tam potom opisují. To je červená knihovna přetavená do kriminálky, harlekýnky kriminální. Ty Specialisti to samé, to jsou kriminální harlekýnky. Vždy se tam mluví o něčem politickém, že politické konotace nebo prachy a ve výsledku v 50 % žárlivá manželka zabila manželka, nebo milenec milenku nebo nějaká taková kokotina. Přemýšlím ještě nad těmi způsoby toho odhalení, co je překvapivé. Ještě občas nebyli špatní ti Četníci z Luhačovic, že ten Petr Bok jakoby vycházel z nějakých archivních případů. Takže vzal opravdu věci z 21. roku, jak byla bída, takže pak tam vrazil v těch pozdějších ten případ, jak tam byli nějaký z té

Moravy, jak tam ti řezníci zabíjeli židi a prodávali to jejich maso, protože byl hlad a na tom vydělávali. Takový jako zvláštní kanibalismus. A že to je zajímavé kvůli těm dobovým reáliím zase. Svým způsobem veškerá triviální literatura to odráží ten triviální žánr, ten život jako odráží poměrně věrně. Protože jak nemáte čas nic moc vymýšlet, tak berete, co je kolem sebe, a to tam prostě vrazíte. Ale to není moje myšlenka, to říkal Robert Musil, myslím.

S tím nezvyklým, jdou ruku v ruce ta témata. Že některé téma může být i zajímavé.

Já jsem strašně dlouho na nic nenarazil. Ta Kriminálka Anděl byla zajímavá tím, že byla moderní, tím vizuálem. Dnes už to vypadá vše stejně. A teď začnou být populární Švédí, tak to všichni obarví do studené, do modré barvy a tváří se to, že je to švédská kriminálka. Švédská kriminálka není nic, to je prostě ve studené a všichni se tváří, že mají zamrzlé držky. To je jako jejich herectví. Jako fakt, chcete natočit českou tu, tak dejte hercovi do držky led, aby nehýbal hubou a otočte to knoflíkem do modra a máte severský noir. Bukowsky (Cirkus Bukowsky) vypadá takhle. Když chcete scandi blue¹⁸, tak zase se budou všichni usmívat, všichni budou frčet kriminální komedie, že scandi blue, že to je nové. Ještě dumám, co tam je pozoruhodného. Já mám teď v ruce, co kolega připravuje tu Kriminálku Ostravu, a tam mají kriminalisty a jsou to jako pomíchané věci, co kde viděli v jiných televizích dohromady s nějakými skutečnými případy. A protože je to Ostrava, tak tam občas se jim probleskne zajímavě to sociální prostředí té Ostravy, které nabízí tím pádem i trošku jiné dějové, jiný způsob vyšetřování toho děje. Ale že by tam byly skvělé zábavné dějové zvraty, to tam prostě není. Tam nenajdete Petra Zelenku. Já jsem včera koukal na ten Dabing street, jsem si vzpomněl. To v té kriminálce není a je to tím, že ti autoři nejsou, že to je vše vyčerpané, přečerpané, a že málokdo jde ad fontes. Když jdete ad fontes, tak něco vyhrabete, protože nějaké skvělé věci ala Royal kdal¹⁹, nějaké ty twisty, to jako málokdo vymyslí a není na to čas. Protože to je hrozná rychlovka to dělat. Zkouším vymyslet, vy potřebujete konkrétní příklad, nebo vás to zajímá spíš obecně?

Obecně stačí, konkrétní věc nemusíte vymýšlet.

Jo, teď bylo docela dobré, jsem Němcům hodil na hlavu případ, takové mi to přišlo vycucané z prstu, protože u těch německých kriminálek, které se adaptují do českého prostředí, je problém, že zaprvé je tam posun 15-20 let, protože jsou to staré věci a posun dobových reálií. Německý právní systém je jiný, pravomoci německé policie jiné a jinak samozřejmě funguje

¹⁸ Odhad názvu, nebylo možné dohledat, co tím respondent myslel.

¹⁹ Odhad názvu, nebylo možné dohledat, co tím respondent myslel.

ta společnost. Takže když se tam mezi sebou vraždí důchodci, tak potom utíkají někam, aby mohli uletět na Bahamy. Což pro českého důchodce moc nepřichází v úvahu. To jsou takové, ten může odjet maximálně na Mácháč a tam se moc neschová, no jediné, že by tam žil v nějaké jeskyni po Máchovi. Ale teď tam byl zase nějaký případ, zase říkám, se zbláznili, a byla to seznamovací agentura, která, tam někdo někoho zabil a ukázalo se v průběhu vyšetřování, že to byl klient seznamovací agentury. A vlastně oni přišli na to, že je to najatý herec, nebo týpek, který dobře vypadá, a ta seznamovací agentura měla strašné palby jako prachů, jakoby ceny, protože když jim tam ty ženské chodily, tak jim tam posílaly tohle to, furt říkali, to musíte ještě počkat, furt z nich tahali nějaké roční členství, který tam bylo psaný, že je 30 tisíc Kč, 100 tisíc Kč a tak. A oni z nich tahali furt ty prachy, a když ty ženský s tím chtěly praštit, tak jim posílali toho frajera, který je dostal a ony si zase prodloužily členství o dalších 60 tisíc Kč na rok, nebo něco takového. Tam byly nějaké limitace a on to byl najatý herec a ona se do něj zamilovala, a když to zjistila, tak ho prostě v návalu vzteku zabila. Což je banální, ale vtipný je, že já jsem říkal, to jste se podělali, vždyť to jede vše po Internetu a tam ty sumy jsou někde v řádu 100 Kč, z toho se nikdo neuživí, to by ten herec se strhal. To by každý den musel obluzovat 152 ženských, tak to je tvrdá řehole, když bude dělat popeláře, tak se nadře míň. A nakonec jsme si řekli, dobrý, nějak jsme to přepsali, natočili, teď to někdy poběží. A dnes jsem koukal na Internet a tam bylo, našel jsem si agenturu od Kristýny Kočí. Náhodou jsem na to někde padl, že ona má takovou agenturu, tak jsem si vypsál, jak taková agentura funguje a jejich ceny a takové ty věci, používáme metody a statistické párování. Bum a dnes koukám, na Internetu je odkaz, Kristýna Kočí má problém, jedna klientka ji našla, že chlap, se kterým se scházela, byl nastrčený herec, který z ní akorát tahal prachy. Takže jsem na to úplně čuměl, říkal jsem, tak dobrý, tak se jim musím omluvit, že tahle historka je dobrá. To mě pobavilo, že někdy... ale samozřejmě to asi byl nějaký německý případ, který oni převzali a přišlo to i sem. Tak to mě pobavilo, že to i někdy funguje. Docela dobrý tam byl jeden vtip. Nebylo úplně blbé, když se to týkalo dopingu sportovců, že tam je najednou téma dopingu, tak samozřejmě v tom Německu je to zase jiné. Tak jsem si prohrabal staré archivy, co jsou zprávy o dopingových aférách ze 70., 80. let, ze současnosti, tak to tam prostě nějak vrazíte. Je tam docela zábavná ta archivářská práce, že tam musíte dohledávat nějaké věci a samozřejmě máme odborného poradce, který je šéf divize policejní na Praze, tak s tím je radost zajít s ním na večeři a probrat ty slátaniny a říct si, jak je to reálně. Tak to je zábavný. Ten dotyk s tou realitou je nejzábavnější. A samozřejmě, když točíte výbuch, tak to je také zábavné. Na těch detektivkách jsou asi nejzábavnější ty výbuchy, střelby, protože si tam zařadíte s pyrotechniky.

I v té Kriminálce Anděl je hodně zásahovka použitá.

No, tak to jsou zábavné věci, fajn kluci. To jsou kaskadéři, s těmi je sranda. Je to hračka, co říkal Charlie Chaplin, nebo Truffaut, že film je ta nejlepší hračka, kterou mohli dát dospělým klukům do ruky. Jakmile máte tohle, tak je to dobré. A pak jsou zábavná vždy ta přiznání, když máte dobrého herce. Třeba ta Pavla Tomicová, ta tenkrát předvedla skvělou věc. Se s ní domluvíte, ona to dá na poprvé a akorát si řeknete drobnosti a... Mě vždy baví ta přiznání. Když máte dobrého herce, tak si s ním pohrajete psychologicky, co támhle, tomuhle řeknete, tak se tvař, jako kdyby ses chtěl u toho počurat strachy. A to je dobré. U prvního oddělení se nám povedlo v té 2. sérii, to byla skinheadská vražda nějakého černocha. To byl předělaný případ z Brna z devadesátek, rasistická vražda. Mladý skinhead byl trochu moula a hrál to takový ostravský kluk a byl úplně skvělý a zahrál to výborně. Ten jako že se u toho podělá, u výslechu. Pak mi říkal Tomáš Feritek, že to si vlastně vzali výchovní poradci tu část a jezdili s tím po učňácích a ukazovali těm mladým rasistům, že ať si nemyslí, že u toho soudu, kdyby k něčemu došlo, že se jich jejich soukmenovci zastanou nebo tak, že se tam všichni takhle přesně podělají. Tak se z toho stala taková výukovka, která říká mladým, heďte se, úplně si s tím zákonem nepohrávejte, všichni jste vždy hrdinové v hospodách, a pak když dojde z tenkého do tlustého, nebo obráceně, tak se většinou všichni z toho podělají. Zkušení kriminálníci na to šli, holobrádkové. Ty okolnosti kolem jsou dobré. Když se podíváte kolem do nějakých spisů, jak to tam vypadá, to je taky jako zábavné. Jako spíš ty reálie. Ta dějovost. Oni holt to je problém, že to nejsou dramata. Když jste tvůrce, tak zajímavé je drama, teď je rozdíl i mezi kriminálkou a kriminálním dramatem. Je to rozdíl mezi dramatem a pohádkou. Kriminálky jsou pohádky, kriminální drama je úplně něco jiného. Drama je, když vy jste před volbou jako hlavní hrdina. Vy jste vyšetřovatelka, vyšetřujete vraždu a zjistíte, že tím vrahem je vaše dcera, syn, bratr, maminka. No tak v tu chvíli jste před závažnou morální volbou, spravedlnost odhalit, anebo hlas krve. A volíte. A v tu chvíli jste v nějakém dramatu, to už můžeme variovat. Kriminálka tahle dramata nemá, tam je Bajaja a ten drak. Proto říkám, že to je pohádka. Tam Bajaja je nezpochybnitelný, maximálně jeden člen je jako slabší, který to nějak okoření, to shnilé jablko. Ale ten strom tam je, to je prostě bílý rytíř, jede tmou, mává bílou sekerou, nebo jak to zpíval kdysi Vorlík²⁰. A pak máte prostě ty prohnilé zločince, kteří jsou jednoznačně zlí, protože tam je jednoznačná oběť, a jdete po nich. Maximálně tam řeknete ten drak, oni ho bolely zuby, se špatně vyspal, nebo ty hlavy se pohádaly, a vlastně došlo ke smrti z nějakého soucitného... ale nikdo tam nemá žádný problém. Ti policajti

²⁰ Pravděpodobné znění jména.

nemají problém, ty jsou prostě, za námi je zákon, a ty lidi na to koukají a jsou spokojení, protože ano, tak by to mělo být. Jo, někdo někoho zabije a ti hodní policajti ho chytanou. Proto to Češi tak milují. Češi a Němci vždy milovali ty nadřazené složky. Tyhle ty žánrové věci, to zpochybňují Angličani a Američani. To jsou vždy buřiči. Zás tak takovým tím naivním způsobem, ale tady jako málokdy máte, že to, co dělá s oblibou Hitchcock, nebo lidi, že by jako detektiv se ukázal být vrahem nebo tak. To jsou hodně Francouzi, ti to mají hodně často. To je taková maupassantovská tradice, to ne, tady to je státní orgán císař František Josef, ten je dobrý. A jenom ti ostatní jsou zlí.

Myslíte, že jsou české krimi seriály něčím specifické? Jestli se o nich dá říct něco, co mají společného?

Je tam třeba velký rozdíl oproti Slovákům, v té konstrukci těch příběhů, že Slováci, když to píšou a točí, tak jsou hrozně emocionální. Já to vidím, protože teď, jak upravujeme ty Němce, tak ti Slováci to točí a úplně občas zírám, jak vlastně jdou po tom efektu. A kvůli efektu často poškodí logiku. A Češi jdou hodně po té logice, to ubírá někdy té emocionálnosti. Ale ty příběhy fungují, to je taková ta křížovkářská vášeň. Ta křížovka tam funguje, to už, co o tom psaly ty Hříchy pátera Knoxe, tak to tak je. Člověk tady musí dávat pozor, aby ten případ opravdu fungoval. Koukal jsem třeba, že Němci na to úplně kašlou. Těm to nefunguje, ty bum báb, někdo vykoukne, desatero Pátera Knoxe vůbec neto. Příklad, najednou se Slovákům ve Specialistech stane, že ty postavy, jak jsou postaveny nepředstavitelně, tam jsme vymýšleli nějaké Rusáky, kteří něco vydírají, což je problém, to už taky neplatí. Ale že ti Rusáci jsou bývalí vojáci, kteří sem přišli po Krymské válce. A tudíž se chovají nějak profesionálně. Vlítne na někoho komando a v tom scénáři je, že když na vás, a jste voják nebo policajt, vlítne komando, tak dáte ruce za hlavu a vůbec se s nimi neperete, protože oni vás v tu chvíli zastřelí. Zadruhé si zaděláváte na napadení veřejného činitele, což jako profík, který přešel na druhou stranu dobře víte. Hrozí tam to nebezpečí, že přijdete o život kvůli ničemu, když máte dobrého advokáta. Stejně neutečete, zaděláte si na ten průser a za další kvůli nějaké stavovské cti, jako porušení nějaké té hry mezi bývalými vojáky, že to je mimo tu psychologii. Oni tak byli postavení, že uznávají ty ostatní silovíky²¹, ale zbytek jsou civilové. A co udělal ten Slovák? On se s nimi začal prát. Úplně proti logice té postavy, jenom, aby tam dostal drama. Ale pro tu postavu je to blbost. A to tam mají furt. Takže myslím, že u nás je velice silné, je to tam na takovou britskou křížovku, že Češi mají rádi, když je tam britská křížovka. Potom z nějakého záhadného důvodu, i když to je spíše komerční kalkul, že se tady do toho hodně

²¹ Odhad názvu, nebylo možné dohledat, co tím respondent myslel.

cpe ten ženský prvek. To je ale kvůli tomu, aby na to koukaly ženy. Jsou tam potom omezení žánrová, podle toho, že třeba aby se na to koukaly holky, tak tam nesmí být moc krve, násilí, protože v tu chvíli se na to ty holky nechtějí dívat, a ztratíte tím třeba půl milionu nebo milion lidí. Kdežto chlapům je to jedno, jestli tam cáká krev, nebo ne. Ale to je zas výhoda těch křížovek, že tam ta krev není moc potřeba. To je spíš o té logice. Ti kriminalisti vždy musí být bezvadní, ale to je asi celosvětové, aby to byla dobrá parta. Marně se tady všichni pokouší o bryskní ironické slovní přestřelky mezi těmi hlavními postavami, ale to tady nikdo neumí. Protože sitcomová americká tradice, britská, to se všichni snaží napodobit, ale fakt to nikdo neumí. Takové ty, co je ten Castle na zabití, to jsou takoví vtipní sekáči. Tak zaprvé čeští policajti nejsou vtipní sekáči, zadruhé čeští herci nejsou vtipní ironičtí sekáči, zatřetí čeští scénáristi nejsou vtipní ironičtí sekáči. Začtvrté to vždy píše jeden otrok, který na to má 5 dní nebo 8 dní, takže tam to píše celý tým, tam je to průmysl, takže ta průmyslová složka je tam strašně důležitá. Jestli vám ten scénář píše re-writer a má k tomu dalších 5 lidí a k tomu ještě rešeršisty, tak je to jiná práce. A máte na ten díl měsíc. Je to jiná práce, než když jste jeden člověk, který si vše dohledává sám, a vymýšlíte si ty věci, máte toho hrozný objem, tak tam ty dobré dialogy nedostanete, aby byly nějak bryskní. A poslední věc, čím je specifická česká kriminálka, že se točí za poloviční čas než západní kriminálka, tudíž ani na tom place to nemáte čas udělat. Protože to už je řemeslná věc. Když to má být vtipné, tak tam ty komedie jsou vesměs těžší než dramata na natáčení, protože abych dostal drama ruský, tak posadím ruského herce a on bude koukat hodinu... a máte drama. Kdežto když je to konverzačka, tak tam strašně záleží na timingu, ten se musí natrénovat. Herci si to musí ochodit a jde o provázanost těch dialogů. Čím jsou dialogy rychlejší, potom to působí vtipněji. Takže tam jsou takové technické věci a do toho, když ještě točíte ten samý den výbuch, znásilnění, záchránění, tak ten dialog potom jde stranou.

Tak vy máte velký přehled takhle o českých krimi seriálech.

No, moc ne. Koukal jsem teď na Babylon Berlín, ten byl skvělý.

Takže na české nekoukáte?

Hele, vždy se podívám, když to začíná. Podívám se, jak to jede, pak si přepnu jiný a vidím, že ten jiný je mnohem lepší. Jsem takhle viděl kousek Modravy. Kdybych si měl říct takhle Modravu, na kterou všichni koukali a zároveň jí nadávali, tak tam musím říct, že je... proti tomu běžela nějaká předělávka starší české kriminálky Kapitán Erben²² nebo něco takového

²² Respondent má na mysli český krimiseriál Kapitán Exner.

na Primě. A tam bylo vidět, jak ta Modrava je přeci jen vzatá ze života. Myslím si, že v Čechách dobře fungují věci, které jsou převzaté ze života. Že to odráží tu realitu selského stavu, když to řeknu tak starodávně, aby to vyniklo. Jakmile jsou to chlapi, kteří řeší vykradený sklep a do toho vraždu, tak to nějak funguje, že to nějak odpovídá každodenní realitě. Myslím, že Češi mají obecně rádi takové to, aby to bylo gemütlich a aby to odpovídalo obyčejné každodenní realitě. Aby to bylo trochu jako Ulice. Ta je dobrá v tom, že nějakým způsobem, je jako ze života. Když je to ze života, tak to jakoby funguje. Myslím, že ty fantazie, světy fantazie jsou oceňované vysoko, typu... nechci říkat o něčem, že je to blbě... takové ty vymazlené věci jsou vysoce hodnocené, ale pak na ně nikdo stejně nekouká. Jak říkal jeden výrobce sušenek, to je jak ty banánové příchutě, všichni to chválí a nikdo to nekupuje. Všichni to pochválí, když je to vymazlené podle západního vzoru, ale nikdo na to nekouká. Což je většina, když chceme dělat, aby to vypadalo jako Most nebo The Crime, ale ve výsledku pak ty lidi koukají na Kondelíka, ženich Vejvara²³, ten starý film. To je prostě ten biedermeier. Tady furt trochu ten biedermeier zůstal.

Myslíte, vy tedy asi ne, když jste o tom mluvil, jestli ostatní přebírají z jiných seriálů?

Strašně moc. Myslíte to tvarově nebo obsahově?

Myslím spíše obsahově, ale můžete zmínit i věci tvarové, ono to s tím souvisí.

Tvarově je to dané módou. Teď jede už 3 roky dark nordic. A to, když se na to koukáte, tak je to sranda, protože... samozřejmě Zločin byl dobrý. Ale jako reálně, když se na to podíváte, tak v té české verzi, když se na to podíváte, tak všichni hrajou, nebo je to německá verze, tak se všichni tváří takhle.

Tak si myslíte, že je to tím, že se bere z těch zahraničních seriálů?

Normálně je to kalkul. Teď jede nordic, budeme světoví. Prodává se to té Radě, kde tam sedí, řekne se, bude to jako Zločin, bude to moderní a tak. Jo, my chceme, aby to bylo moderní a sexy. Třeba to náhodou prodáme i ven. Nikdo to neprodá, protože nikoho nezajímá, tak jako nikomu v cizině nechutná česká čína, tak nikdo nebude koukat na český nordic, když si můžou koupit originál. Takhle byl dělaný ten Michálek na HBO²⁴, to byla převzatá také nějaká věc. Takový jako bizár. Oni mají rádi ten bizár. Teď je hrozně velká móda přebírat ty věci. Že se prostě koupí licence, ale je to celosvětový trend.

²³ Respondent měl na mysli československý film Otec Kondelík a ženich Vejvara (1937).

²⁴ Respondent mluví o českém seriálu Mamon, převzatého z norského originálu Mammon.

To se ale kupuje už celý seriál.

Jo, ale akorát si to natočíte tady. No, takže z toho to vychází.

A když to není přejetý formát, všiml jste si nějakého prvku, tématu, formy, jako tmavé prostředí, zima, pochmurno...

No, všechno to vypadá jako... To je prostě jenom formální, že je to sexy. Až někdo natočí kriminálku v oranžové, kde se budou, nevím, děti zabíjet. Tak budou všichni točit oranžové děti. Tematicky já si myslím, že to jsou takové ty europalety. Jsou to prostě věci, jak říká spisovatel Jirka Hájíček, že píše romány české a že nevyrobí europalety. Takže tomu je jedno, co se dělá venku. Ale jsou to v podstatě všechno europalety. Že to prostě putuje, buďto to vezmete nebo to ukradnete, natočí se prostě Královna Victorie, tak jako o půl roku později točí ČT Marii Terezii. Do toho se támhle dělá Hotel něco, španělský, takže se vedle toho natočí... jako když nechtějí, tak to vykrádají. A co se týče tohoto přebírání. U té formy je to kalkul. U těch obsahů...

Mně třeba přijde u zločinů. Že česká kriminálka využívá normální zločiny, nejsou tady moc sérioví vrazi.

Já si myslím, že úplně takhle to ne. Já si myslím, že je tady touha těch lidí dělat něco alespoň trochu, že si vždy seženou nějakého poradce, ten jim řekne něco, co se stalo. Na tom začnou pracovat. Problém je, že samozřejmě ty reálné zločiny nemají pointu vypravěčskou. To se prostě stane. A ani to vyšetřování nemá pointu. V reálném životě je to tak, že to vyšetřování, oni toho člověka dostanou na základě toho, že proti jednomu jedinci stojí obrovský aparát lidí a čas je na jejich straně. Sbírají jako mraky informací, které je tam dovedou. Takže vlastně nemáte šanci proti tomu systému. Proti vám stojí 40 tisíc úředníků. A je to rutina a ta rutina je vyzkoušená za ty roky. Takže tam prostě neproklouzne. Jedině, že jako se nepřijde na to, že byl spáchaný zločin. To je jediný způsob, jak to dnes udělat. Ale jakmile se mrtvola najde, nebo že to není, že ji sem shodí z letadla nebo vám sem přiletí profesionál, tak většinou vás dostanou. Takže tam je problém dostat tu pointu oproti tomu životu.

Obsahově to tak moc nevidíte, že by se něco používalo.

Já tam žádné ty obsahy nevidím moc. To je prostě furt na jedno brdo.

Ano, ale tak třeba charakter postavy nebo podobně.

Záleží autor od autora. Je to prostě kopírované podle osobní invence. Labyrint asi není ničím okopírovaný. Když si vezmu Jirku Stracha, tak ti to asi nekopírují, ty lidi. Když si vezmu holky Bártů, tak to je, co jsem viděl, tak to tam vrznou. Do toho, co jsem se dozvěděl. Něco jsem se dozvěděl, a pak už jenom mastí ty postavy. Holky Bártů jsou vyloženě takovéhle rešeršistky. Oni jsou hrozně fajn, jo. Ale taky to jako mydlí, oni jsou schopné udělat za den 10 stránek něčeho, takže to podle toho vypadá. To je prostě, aha, takže tady jsem si přečetla, že je to tak a tak, nebo mi to řekl ten můj vyšetřovatel, ale pak tam prostě použijete schémata, které viděly... a s tím to prodají. Uděláme doktora Castla, uděláme Akta X. Jo, ono se to prostě prodává. Ale to možná není u těch autorů. Ti autoři vědí, že když tomu dám nálepku, že prodávám Svět pod hlavou, že to je vlastně licence Life on Mars. To byl britský seriál, kde propadli do minulosti. Takže když to prodám, jako že to je tohle, alá Babylon Berlín nebo nějaké slavné krimi, je to prostě Boddie a Doyle?, Profesionálové, tak to všichni snáz koupí. To je dané taky tím. A vy si ulehčíte práci tím, že tam máte nějaké vyprávěcí schéma, které prostě převezmete, ty figury vymýšlet nové, všechno už bylo stokrát dané, není tam moc, co. Vždyť to máte Shelocka Holmese nebo Bodie a Doyle nebo buď je schéma Scullyová a Mulder, čili ženská chlap. Nebo je to kolektiv. Zkušený šéf, pak je tam jeden divoký, zpocený, začínající. Pak nějaká psychologka, která je ženská. Pak jsou tam dva nějaký, kteří mají rivalitu. A už to tam prostě mrskají a jedou. Jsou to prostě europalety. To je o tom, že jak prostě hledáte, koukáte, tak se to do vás vsákne. Máte pocit, že jste vymyslel něco nového, ale pak zjistíte po dvou letech, že už to tady bylo 3x. Jenom se to převariovalo. Já si myslím, že taková ta průměrná tvorba britská americká nebude nic jiného než zase ty europalety, nebo U.S. palety. Že to prostě je dané.

Takže nevidíte u českých seriálů, že by se mezi sebou inspirovaly...

Ne, to myslím, že ne.

Takže spíše ta tvorba z toho zahraničí. Ta je samozřejmě také dominantní.

No protože já těžko prodám něco někomu, když řeknu, že já chci udělat Malý pitaval. Když řeknu někomu, já chci udělat pokračování Malého pitavala, což První oddělení bylo, tak všichni řeknou, no my ale takovéhle komunistické sračky nechceme. Nebo já udělám, že je to á la Major Zeman, jako běžte někam, to neprodáte. Ale chci udělat Akta X, tak hodí se to k nám, nehodí. No, u nás asi moc to fantasy nepojede, to je přestřelený, tak spíš asi ne. Dokud někdo nepřijde, nenatočí úspěšný Akta X, a pak to budou dělat všichni. Ale jsou to spíše takové obecné vzory, protože vyprávěcí schéma severských kriminálek, není jiné než

vyprávěcí schéma francouzských kriminálek. No je. Seveřani tam mají víc takové zaměření, že je to víc jako Temný případ. Že jsou tam nějaké okultní podivnosti, bizáry. Že ty vraždy jsou bizarní, s tím, jak jakoby jedou. Že to je nějaká bizarnost a ti Francouzi tohle vůbec nedávají. Ti jsou spíš takoví natural. Ti jednou spíš jako takový, že je to špína, prohnili jsou všichni. Ale ne v tom komediálním duchu. A španělské kriminálky, já jsem nikdy žádnou neviděl, takže nevím, jaký jsou Španělé.

Takže si myslíte, že v posledních letech je móda severských kriminálek.

To úplně, ty všechno válcují. Všechno, Clona, to bylo á la severské kriminálky. Roztřesené takové, to jsou ti seveřani. I když teď už to jde pryč, to bude odcházet.

Americké seriály také asi mají vliv.

Já si myslím, že tady spíše tíhneme k těm britským. Já si myslím, že tady je taková ta stará škola Agathy Christie. Akorát to nikdo neumí. Všichni by chtěli dělat britské sitcomy, nikdo to neumí. A všichni by chtěli dělat... myslím, že tady by to tíhlo k té britské škole. Ale obecně, ta naše psychologie je nejbližší Němcům. Takže překvapivě ty pitomé německé seriály sem pásnou nejlépe. A je to dané tím charakterem národa. A my jsme hrozně blízko Němcům a u Slováků to propadá. Prostě ta psychologie toho národa je jiná. Tam vycházejí ty turecké telenovely u Slováků. Prostě oni jedou po těch emocích. Tady je to racionálně, jako u těch Němců, že to je takové strukturované.

Mohl byste říct nějaký specifický prvek, třeba i u nějaké kriminálky, co jste dělal, že byl vyloženě už v nějaké jiné zahraniční tvorbě? Třeba u Kriminálky Anděl jsou to ty technologie a laboratoře.

To byl takový pokus, protože to samozřejmě taky neumí. No byl tam takový záměr, ale samozřejmě na to nebyly peníze. To byla fakt parodie těch technických věcí. Ona se spíš dělá ta formální stránka. Někdo vyjede s nějakými dobrými titulky, tak pak všechny ty titulky vypadají stejně. To je takový ten design, ten se napodobuje nejlépe. Protože ten děj musíte mít vždy, u něho musíte přemýšlet. U toho designu ne, to se prostě okopíruje hned.

U té formy, napadá vás ještě něco jiného?

Titulky, muzika. Muzika, to jsou prostě 3, 4 novicky... Ty to stříhají vždy podle těch venkovních vzorů. Já si nejvíc vždy pamatuji stejně herce, kdo byl jak ožralý a nepřišel a zas s kým byla pohoda. To jsou ty nejsilnější zážitky. Nebo že jste něco vyhodili do vzduchu a odlétlo něco jiného, než mělo. U způsobu natáčení tam je intenzivní to natáčení jako takové.

To vám tam nevystačí čas, ale... Dumám nad tím, co jsem viděl... To je to formální. U toho děje, já nemůžu říct, že by ty scénáře byly tak jako propletený... to si spíš všimnu, když vidím cizí věc, u těch vlastních, co jsem dělal, to moc netuším. Myslím, že jsou to spíše obecné trendy, než že by to byly vysloveně typu, v tomhle seriálu se, v Temném případě byl detektiv, který filozfoval, ale byl skvělý teda Temný případ. A tam byla vražda, že měla na sobě parůžky. Myslím, že jsem něco podobného viděl v Raplovi. Že jsem zahlédl v nějakém takovém prostředí nějak takhle svázanou holku. Jako 5 minut jsem se na to koukal. Tak tam něco takového bylo, že tihle kluci něco vidí, tak to tam vrazí, protože teď je to zrovna dobré. U sebe já nevím, to by musel říct někdo jiný. Já vlastní chyby nevidím, tyhle průsery. Jako z logiky ani nemůžete. A že bychom vysloveně si řekli, tohle jako vezmeme, tenhle princip... to jsou spíše drobnosti. To je takové, že když komponujete záběr, tak je to spíš komunikační věc. Že si s tím kameramanem říkáte, hele já bych to potřeboval tak, pamatuješ si na ten film, jak tam dělali tohle. Jo jo, už ti rozumím. Ale pak to vezmete a stejně to neumíte udělat stejně dobře, jak to vypadá jinak. Takže je to jedno. Ale to jsou spíš trendy, že si člověk pustí... Vždy když připravujete nějaký film nebo seriál, tak si napůjčujete příbuzné věci a na ty se mrknete. A hledáte tam principy, které můžete použít. My jsme si říkali třeba formálně, ale pak to tak stejně není, seriál skvělý britský Line of duty a tam jsme si říkali tu kameramanskou práci nebo způsob vyprávění, jak s tím pracovat, a pak jsme to stejně nedodrželi. To se dodrželo na začátku ve 3 dílech, ale pak jsme s tím dál nedělali. U těch seriálů trochu ten princip je v tom, že ten styl si určí ten, který dělá první čtveřici těch dílů, nebo trojici, a ty ostatní by to měli dodržovat. Že tam si to udělá vždy chief director nebo něco takového a ten to pak určí. Takže když na něčem dělám a jsem tam už na 2. nebo 3. sérii, tak já už to neurčuji. Tzn. u Kriminálky Anděl, tam už to bylo nastavené z 1. série. Tak já tam nepřicházím s vlastními věcmi, jen jsem řekl hercům, to bylo jediné, že byste neměli být gentlemanští, spíš buďte ostřejší. Oni ti policajti jsou ostrý a Stropnický na to, no vy nám říkáte, že jsme všechno vlastně dělali špatně... Jo, ale po té dějové stránce nedokáží říct.

Tak když se nastupuje do seriálu později, tak jde spíše už o ten obsah, na který můžete mít vliv.

No, to zase záleží, pokud to už dostávám hotové, tak já vlastně se nevyjadřuji k tomu, jestli tahle historka je blbá nebo dobrá. Nebo řeknu, je to pitomé, ale co s tím máme dělat. Ale že bych to zas tak ovlivňoval. Ten případ takový jako ne.

A u některých jiných krimi seriálů, na kterých jste pracoval, jste se ke scénářům nevyjadřoval?

Ale jo, ale jsou to spíše obecná pravidla, která tam nejsou dodržena. Která jsou ale univerzální pro nějaký žánr, nebo způsob vyprávění, pro celý svět, a to nemá s českým krajem moc společného. Prostě jsou pravidla, která platí tady, v Británii, v Rusku, Číně. A to je pavouk postav. Rozbíhavost vedlejších linek. Jo, když vám to píše autoři v tom spěchu a jsou nezkušenější a máte k tomu ambiciózního producenta, který to chce zlepšovat, tak najednou zjistíte, že dostanete na 50 minut 2hodinový scénář, protože tam do toho zapletli i babičku toho vyšetřovatele. Ale fakt jako. Protože ať to není suché. Tak tam dáme ten jejich soukromý život, protože v kriminálkách je důležitý soukromý život, ten se rozchází s milenkou, toho opouští manželka, což je všude. Takové ty banální věci. Tomu umírá matka, pak zase se pohádají, pak se zase vrátí, ten je rozvedený a ty děti. A tohle, když se všechno odvypráví, tak vy na to koukáte a říkáte, kde je případ jako. To jsou ale obecné scénářistické chyby. Jako spíš funguje téma, říkám, ta postava babičky ven, ta nám k případu nic neto, škrťáte, děláte pavouka. Uděláte časovou osu, ta vám musí vyjít. Občas se stane, dost často, to je technická chyba, jak to všichni píše ve frmolu, že najednou zjistíte, že ten, koho vyslychali, tak v době vraždy už byl někde jinde. Ten, koho usvědčili, tak to nemohl být, protože 4. část končetiny z mrtvoly našli o dva dny později, když ho teprve sebrali. ... Tak se ptám, proč ho teda zatýkáte? Aha, no my jsme to chtěli udělat barvitější... a už jim to nesedělo. Protože si neudělali časovou osu a takové věci. Ale to se týká všech, to není krajová zvláštnost. Ty Slováci na to úplně pečou. Těm jde o efekt, takže když jde někdo zatýkat někoho s boučačkou, tak aby měl, jak je to v té písničce, „sunshine on my back“, tak prostě tam postaví toho policajta, jak pro něj jde uprostřed garážových vrat, a on je tam, takže je to terč. Ale aby tam byla ta, tak ho tam prostě dají. Tak všichni si pak ťukají na hlavu a říkají, tak to bych šel podél zdi, ne, ve všech kriminálkách. To jsou spíš osobní chyby, osobní selhání.

Takže vy celkově máte rád tu realističnost, když vás tak poslouchám.

No, já jsem takový. Jako já bych asi nějaké surrealistické věci neuměl. A já moc nemám rád krev. Já necítím nadšení v tom, že bych se ukájel tím, že bych svlékl herečku donaha a natřel ji krví, svážu ji do nějaké bizarní pozice a nechám kolem ní jezdit s kamerou. Taky jsou to všichni úchyláci ty rejžové... Tak kde si to máte jinde realizovat.

To souvisí asi také s tou aktualizací, protože máte jeden opakující se příběh...

Hodně je to podobné no, ale tak jsou tam překvapení. Svět pod hlavou to je dobrý fór, to je nějaké takové retro a zároveň současnost. Tak tam občas jsou výborné věci. Já myslím, že dobrý jsou, dobrá byla prý ta Královna od Michálka. Já u těch kriminálek prostě věřím tomu

odrazu v realitě. Protože je to nějaký popis sociální situace, když je to dobré. Všechno, co se opírá o realitu, tak je v tom nějaký pel původnosti. To je rozdíl mezi kritikou a umělci. Umělec, nebo my jsme filmaři, ale pozorujete svět a ten nějak přetavíte. Blbě nebo dobře, ale je to nějak vzatý. Kritik ten už jenom reaguje na sekundární dílo. Není tam nic původního. Takže když tohle máte, tak dostanete něco zajímavého. A co jsem říkal o těch schématech. To jsou putující schémata, která jsou všude, a je to dané tím žánrem. Co s těmi policajty uděláme, no tak jeden bude trochu alkoholik a rozvedený, protože tak to v té profesi je a někdo to tam dal, a druhý bude spořádanější a větší suchar, ať tam máme nějakou polaritu. Polaritu vždy potřebujete k tomu, aby vznikaly pseudo-dramatické konflikty. Ženská chlap, černoch běloch, něco mezi těmi postavami, aby to nebyly dva roboti stejní. Někdy ho posadí na vozíček a druhý je zase živý. Jeden byl tlustý u Perryho Masona, jo Perry Mason se jmenoval ten detektiv. Vždy to máte takhle nějak dané. Tak ty polarity potřebujete z dramatického hlediska, ale způsobů, jak naplnit ty polarity, je hrozně málo. Ty opačné póly jsou omezené. Hodný zlý, dítě dospělý. A těch křížů je několik, důchodce... A když potom si to vezmete, když už vidíte, že bude osamocený, tak co mu tam dáme. Když bude rozvedený, tak dítě, hádá se s manželkou o dítě. A už to jede v těchto obecnostech. Ale ty obecnosti jsou všude. Zase když uděláte, že jsou všichni spokojení a rádi vaří, tak asi by to bylo zajímavé, hodně rakouské, ale že by vyšetřovali v těch padacích kalhotách nebo že by rádi vyšivali, ale zase všichni chtějí točit o drsnících.

A čím si myslíte, že to je, že chtějí natáčet o drsnících. Jenom proto, aby to bylo pro diváka přitažlivé?

Protože u toho žánru, nedostatek fantazie, že už to bylo někdy natočené, tak se na to odkazuje. Kopírování, sebeprojekce mužských tvůrců, všichni chceme být ti drsníci, že jo. Nikdo nechce být sádelnatý teplouš. ... Každý si do toho ty svoje problémy projektuje. My malí obtlouští, píšeme postavy šviháků vysokých sportovních. A poslední věc, že když tam budete mít čtyři tlouštíky, tak těžko vám udělají honičku s nějakým vrahem. Vždy tam potřebujete nějakou honičku. To patří k tomu žánru. A když to není vyloženě britská klubová křížovka, tak ať se tam chvilku něco hýbe. Když mi to budou dělat čtyři tlouštíci, tak ho nechytnou. Vždy potřebujete někoho štíhlého, který plot přeskočí. A pak tam máte toho staršího zkušenějšího šéfa, který je ten mozek. Ve výsledku to stejně nikdo neumí napsat, takže všichni nosí, ti mladí, nápady, protože je baví, a ten starší zkušený šéf nikoho nebaví, vždy tam stojí jako debil a říká, a to je pravda, hm, no já si ale myslím, a víš, že máš pravdu, a akorát jim to vše odkývá a všichni nosí ty nápady. Ale to je scénářistická lenost. Ve

Specialistech je to stejné, i ten blbý Stropnický vždy říkal, já už tady zase jako debil přikyvuji, jako nemůžete mi dát nějakou větu, že bych to vymyslel sám? A měl pravdu. Nikoho ty dědky nebaví psát. Nikdo to neumí. Všechno to píšou mladí lidé. Jankovský vám nebude psát nějakou blbou detektivku. Protože ho to nebaví.

Když se díváte na nějaký zahraniční seriál, tak vás nenapadne, tohle je dobré, to bych vážně chtěl použít.

Ne, napadne mě, že to bych chtěl natočit. To jo, ale že bych to kopíroval, to ne.

Kopírovat zní hodně negativně, ale ono to asi tak berete...

No, ono to tak je. Tak já to dělám, abych dělal svoje věci, ne abych okopíroval cizí. S tím kopírováním. Nám na škole říkal profesor, když vidíte něco dobrého, a to už psal Elia Kazan, klidně to vezměte a ukradněte, protože vy když to ukradnete, tak už je to vaše. A k tomu nám dodával jeden profesor, a nebojte se to krást, protože vy to stejně neumíte udělat pořádně, takže pokaždé to bude vypadat jinak, vždy to bude nějaká původní zmatlanina. Takže s kopírováním je to celkově jedno. Vidím skvělé seriály jako byl Babylon Berlín, což je dobovka. Těch 14 dílů je naprosto úchvatných. To dělal Tom Tykwer, teď to dokončili. A to si říkám, to je jako lepší než většina celovečeračků. To je jako skvělý, příběh vymyšlený, herci, jak hrají, ta svoboda tvůrčí. Tak to obdivuji kus, ale že bych na základě toho si řekl, ne, ten nápad s tím zlatem v tom vlaku je výborný, to jako použiji, to ne. Spíš je to takové formální. Já nevím... jakého máte ráda režiséra?

Jako kriminálek?

Ne, celkově.

Wese Andersena.

To je ten Hotel Grand Budapešť? Mě to moc nebaví, ten jeho styl, protože je to hodně stylizované. A on potom dělal Darjeeling? Ten je skvělý. Ale já se zase zapletl. Tam jsou takové hezké scény...Nebo třeba půjdu k... Ten zničehonic tam má najednou věci, to jsou takové starší věci, že najednou je pseudo-detektivní příběh, a teď se to ocitne ve věznici a najednou z ničeho nic tam vznikne velká choreografie, kde ty vězenkyně začnou samy o sobě tancovat. A je to najednou muzikálová vložka v relativně realistickém příběhu. Pak to skončí a pokračuje to dál. Tak to si člověk řekne, ty jo, takovou svobodu tvůrčí mít a ještě to zvládnout, to bych chtěl mít. Ale to neznamená, že budu a vrazím do své příští věci, že by v další kriminálce najednou začal Stropnický tancovat s Taclíkem a něco by zpívali. ... Ale to

je obecně u dobrého umění, kdy najednou vidíte tu svobodu se zacházením se světem a motivy. Takže to je jediné. Ale že bych se podíval jako na Zločin a pak do Kriminálky Olomouc vrazil vyšetřovatele stejného svetr jako měla ona, tak to mě neláká. Já jako nevím, jestli to jde přebírat. Jsou třeba, když se připravují třeba dobovky, tak jsme koukali na nějaké seriály, jak jsou dělané, na nějaké ty britské dobové, ale to jsou spíše formální věci. Spíše je to tak, že seriály se vykrádají navzájem, ale stejně čerpají z těch vyšších celků. Čerpáte, vykrádáte spíše filmy. Tím, že jsou svébytnější, větší rozpočty a víc se tam promítá originalita toho tvůrce, tak většinou přicházejí s něčím novým. Teď posledních 5 let, je boom těch seriálů takový, že už i ty seriály jsou výborné. Takže spíše šaháte do celovečeračků, než že byste se šel podívat, co támhle v Polsku natočili, a vzal jste Watahu nebo nějaký rumunský film. Ale z těch filmů se dá čerpat. I z toho Wese Andersena, sice nevím, jak, ale...

A kdybyste měl specificky říct zahraniční seriály, u kterých si myslíte, že mají vliv, že z nich autoři kopírují? Nebo jaké seriály jsou v módě, hodně populární, jako jste třeba zmiňoval Temný případ?

U nás? Temný případ, ale to si myslím, že je obecně spíše ten scandi style. Že jsou to ty bizarní vraždy. Ultimátní vliv měl určitě Zločin, Most. Vždycky někdo jde a říká viděl si tohle a to uděláme. To normálně, Petr Bebjak ten to takhle programově použije. To je skvělé, že se mu to líbí a chce tak točit. Jeden čas jako, ti Francouzi kupodivu moc nejedou, ten špinavý styl, což mě překvapuje. Tam jsou jako výborné věci. Ale tam je jeden bývalý policajt, který to točí i režiruje ty francouzské věci, ten je vynikající. A je to daný, co se sem dostane. Ta provinience je jednoduchá. Americké, britské věci, německé, severské věci. Zbytek kontinentu tady není vidět. Takže to je daný tímhle. Já myslím, že teď to válčují ty přebírané formáty. Ty koupené. Že to bude čím dál silnější trend, což je daný nedostatkem představitosti producentů. Ti producenti, když to kupují, tak nechtějí nic riskovat. Takže za nimi jdete, že chceme dělat tohle. No co to je, no tady se na to podívej. On se na to podívá a řekne, to je dobrý, to kupujeme. Dejte tam Taclíka místo Petera O'Toola a je to dobré. Je to prostě takhle primitivní, nemají představitost. Když jim to ukážete, tak oni řeknou, aha, už vím, o co jde. A neumějí číst scénáře. Takže vlastně z toho je to dané, že jim to pustíte a oni mají hotový animatik, všech 40 dílů, takže si řeknou dobrý, dobrý, dobrý a pak už jedou. Nemusí riskovat, že jim to tady někdo napíše blbě, nebo že to nebude mít hlavu a patu. A ty věci jsou psané podle nějakých schémat úplně jednoduchých. V třetí minutě řešíme tohle, tzv. set-by-set objectives, což je, tady je to scene-by-scene objectives, jo. To by se tady dalo aplikovat. To je, že máte jasně definované, že scéně jako obraz a v obrazech těch a těch by se

mělo stát, že se přesuneme, už víme, kdo je vrah, ale teď, jak to udělal, jo. Že máte prostě jasně definovaný dramatický postup, ve které scéně, co chcete říct. Vražda, otázka, kdo vraždil, jak vraždil. Každá scéna má své vlastní téma. A takhle, když už to máte poskládané jako program, tak už to vlastně... na to existují i počítačové programy, jak to chcete mít... tam stačí už jen doplňovat písmenka. To existuje, taková schémata, a z toho plyne, že je to vše zaměnitelné. Originální vyprávění ve stylu Darjeelingu se tam nevejde. A je to dané i tím procesem. Je jich hrozně moc těch kriminálek a bude jich čím dál tím víc. Protože je to jednoduché pokoukání. Nemusíte nad tím přemýšlet. Když tam nedají zrovna otevřený konec, tak vždy víte, jak to skončilo. Zavřeli ho a někdo umřel. Tak ho potrestali. To je to, co je nenáročné. A když se u toho jdete vyčurat, tak se vrátíte, zeptáte se manžela, jo oni tam mezitím zjistili, že ta sousedka lhala. Jo já jsme si to myslela. Ale to neznámá, že je to blbý žánr. Ty žánry jdou dělat dobře, jdou dělat špatně. Už to není o tom, co vyprávíme, ale jak se to vypráví. A tam je u nás bohužel trochu limit dramaturgický a limit peněz. Protože 50 % hollywoodských trháků jsou podle stejného kopyta. Třeba Transformers, tam ten děj není zázračně originální jako ty vyprávěcí postupy. Ale dobrá je ta exekuce, je to zábavný, ty velké hračky. Ale když na to nemáte peníze, tak si představte Transformers v českých podmínkách. To kouzlo je právě v tom provedení, tam si právě blbnete. Já jsem trošku skeptický, protože už jsem otrávený z těch detektivek. Je to zábavnější točit než na to čučet. Přidaná hodnota je sociální prostředí, pestrost lidských typů, která se tam dostane, samotný ten příběh většinou tu přidanou hodnotu nemá. Ta režie je tam zábavnější, než to psaní u těch detektivek si myslím. Protože to jsou šablony vyprávěcí, kteří ti diváci očekávají. Bohužel to nejsou dramata. Bohužel dramata nebudou nikdy moc populární, protože tam se musí přemýšlet. Tam už se musí investovat vlastní emoce... já píšu teď thriller, který založený na Maupassantovi na jedné povídce, a tam mě zajímá to drama, to je to, my jsme dramatičtí umělci, když máme štěstí, že se někdy v životě staneme na 3 minuty umělcem a ne řemeslníkem, detektivka je řemeslo, drama je více umění. To je konflikt, mě osobně zajímají postavy, které musí volit mezi nějakými morálními hodnotami, a v tu chvíli už je to zajímavé. Ale to už znamená pro diváka citovou investici. Ten divák do toho nechce investovat, ježíš, co já bych dělal na jeho místě. Ten se chce nechat plout. Osobně mě třeba zajímá problém, konflikt mezi obecnou a osobní morálkou, která se musí překrývat. To je trošku americký styl by se dalo říct. Ale kupodivu jsem na to přišel na Středním východě, když jsem tam něco dělal. Jestli to trochu sledujete, tak to právo, způsob poprav v Saudské Arábii. Že vlastně trest smrti, ale rodina může udělit milost. Mně to přijde lepší než tady náš systém. Protože tam je nějaká satisfakce jakoby z té rodiny, že se mohou rozhodnout. A oni tu milost dávají kupodivu často. A funguje

tam nějaké přirozené právo, a to mě zajímalo. To rozpolcení, kdy je návrh to systémové právo, které často není spravedlivé, ale je důležité, aby společnost vůbec fungovala a držela pohromadě. A teď to osobní právo, vy si jako říkáte, co jako, pomsta není řešení. Možná, že ne, ale mně to udělá dobře, když někomu zmastím ksicht, kdo mě nasral. Takže to jsou třeba témata, která mě zajímají, ale ty se sem nedostanou. To tam dostanete v tom malém formátu, v tom řemesle, maximálně do nějakého detailu, a nemůžete to rozehrát. Takže to je rozdíl mezi filmem, seriálem, řemeslem přejatým a nějakou autorskou intencí. Maupassanta jsem si vzal jako vzor, ale už to vlastně není on, je to jen na motivy. Jsou věci, které.... já mám rád třeba vitalistické tendence jako byl D. H. Lawrence a takoví autoři. Kteří tam nějaké to vítězství toho přírodního vůči té technokratické společnosti, to je taky takové, taková floskule pitomá. Takže bohužel tyhle věci to nedává, ale je to důležité, protože je to stejné jako v atletice, když chodíte běhat, tak máte šanci vyhrát. Když dlouho netočíte, tak zapomínáte tyhle návyky a to řemeslo osobnostně upadá... Jako režisér a scénárista musíte psát každý den a točit. Takže tam si vyzkoušíte nějaké postupy a je jedno, jestli děláte reklamu nebo tohle. Ten osobní vklad do toho moc nejde, to je spíš jako zkušenost. Že bych tam dostal nějaké věci typu filozofii, názory, změny děje. Ten děj je tak prostinký, že tam žádné moc, můžete si zablblnout, že změníte něco, ale nevím. Dělal jsem něco o grafiterech z Německa a ti autoři si přečetli, že ti grafitěři stříkají, a to bylo tak jediné. Jinak já jsem o nich dělal dokumenty, takže to vím, jak to funguje, nebo znám tu partu. Tak jsem říkal, hele to nemá smysl, to jsou úplné bláboly, takže vy to předěláte a tím pádem si vymýšlíte ten děj podle svého. Ale to je taková spíš rozcvička. ... Stejně potom záleží na té realizaci, jestli je to pitomé nebo dobré. Je to rozcvička.

Příloha č. 3

Rozhovor – Jiří Chlumský

Na Kriminálce Anděl jste dělal na 2., 3. a 4. sérii?

Ano.

Takže vaše práce byla hlavně režisérská, že jste upravoval tu formu. Protože mě by zajímalo, jestli jste třeba nějak zasahoval do scénáře nebo do toho obsahu celkově.

No, ono to mělo takový svůj průběh. Někdo psal, nějaký autor to napíše, pak vy jako to čtete. Bývá dobrým zvykem, že je na to dost času, abyste mohli s tím autorem to nějak konzultovat, s nějakou dramaturgií, tehdy to byla televize Nova, tak tam existovala nějaká dramaturgie, takže si to vlastně přečtete a máte k tomu nějaké připomínky. Ty připomínky, když jsou validní, tak se tam zapracují. U těch kriminálních žánrů je to trošku, tam jde o nějaký kriminální případ, tam to musí mít železnou logiku. Takže na rozdíl od některých vágnějších žánrů, tak tam tu logiku musíte fakt dodržovat, aby ten případ byl vyřešen, nebo aby byl důvod, proč někoho zabít. Aby bylo, jak ho odhalit. Takže to se dost upravovalo. O tom byly takové živé debaty. Ale nebylo to, že bych to upravoval jenom já. Já jsem měl nějaké připomínky, někdo měl nějaké jiné připomínky a takhle vlastně ve fóru se to řešilo. Že se to vlastně upravilo, do toho scénáře, aby nebylo pochybnosti o tom, že to není logické.

Takže to bylo hlavně k logice případu.

No. Nebo chování některých lidí, kteří mají nějaký charakter. Protože ten autor, když to píše, tak má spoustu starostí, tak občas mu může něco ulítnout. Tak vlastně po něm je to takový re-write. Tak to se takhle upravovalo. Musím také říct, že ne moc. Ono také záleží od autora. Protože to psalo více autorů. Někteří ti autoři jsou vyloženě matematicky dokonalí, někdo je takový spíš bych řekl bohémštější, a potom tam vznikají nějaké problémové věci, nesrovnalosti, které musíte doupravit. Aby když jdete točit, jste to už nedoupravoval na tom natáčení, tam není moc času. To je taková ta literární příprava.

Vy už máte zkušenost s kriminálním žánrem. Řeknete mi, co si myslíte, že dobré kriminálce nesmí chybět?

No tak v dobré kriminálce nesmí chybět dobrá zápletka. Tam nejlepší kriminálky jsou, když existuje nějaký zločin, nejlépe vražda, že, a teď se rozbíhá to vyšetřování a všechny ty stopy vedou jednoznačně k někomu, kdo to pravděpodobně asi byl. A na poslední chvíli se zjistí, že

to tak vůbec není, že ten, který je do té doby nejméně podezřelý, tak je vlastně vrah. Taková ta otočka. A někdy se dělá otočka na druhou. Že v poslední chvíli to vlastně spadlo na někoho, kdo byl nejméně podezřelý a bylo jasné, že to je on, a nakonec se ukáže, že to přesto nebyl on, a byl to ten původní podezřelý. Ale to si už jako tak literárně s tím hrajete. A tam právě v tom vyšetřování musí být nějaká logika. Proč se ten zločin stal, jaký kdo měl alibi, v kterou hodinu kde byl, na tom vlastně hodně záleží a jde o to, aby se ten divák v tom orientoval. Jakmile se divák přestane orientovat v nějakém ději, tak je to špatně. Ztrácí pozornost. To je na tom to nejzábavnější a nejzajímavější samozřejmě.

Něco vás ještě napadne, co by měla mít?

No pak to musí mít dobré obsazení a takové ty klasiky, které vlastně do toho nepočítám. Já mluvím spíš o té literární nebo o tom vyznění toho děje. Pak když to máte ověšené zajímavými herci, kteří nějakým způsobem jsou uvěřitelní v tom, co hrají, tak je to dobré, to samozřejmě chce každý. Zejména když se bavíme o té televizní formě těch kriminálních žánrů u těch seriálů, tak tam je to hodně o tom obsazení. Protože čím slavnější jsou ti lidé, co v tom hrají, tím to má větší potenciál, aby se na to lidi dívali atd. Takže celková atraktivita produktu pro televizi musí mít nějaké parametry a ta televize to dobře ví. Oni vám řeknou, co by zhruba potřebovali. Kdo by tam zhruba měl hrát nebo koho by potřebovali, protože jsou to většinou jejich tváře těch televizí, nebo jsou to slavní herci, které oni mají vyzkoušené, že lidi na ně nepřepínají, když je vidí v televizi. Takže oni vás svým způsobem omezují tvůrčím způsobem, ale zároveň pragmaticky je to dobře, protože oni vědí přesně, co potřebují. Teda když to vědí, tak je to dobré. Oni to občas nevědí, ale když to vědí, tak je vlastně docela dobré se tomu podřídit, protože pak oni jsou spokojení, vy jste spokojená, všichni jsou spokojení, tak to je důležité. Pak jde o tu atmosféru celkovou. Ty kriminální příběhy vždy jsou o tom, z té televize na vás musí dýchat atmosféra něčeho. Teď jsou moderní ty severské, to je taková celková deprese, nihilismus, všichni se chovají trochu divně, furt tam fouká vítr, je to v lese, celé je to takové černé a šedivé. A to hodně pomáhá, to je taková móda teď. To všichni víceméně úspěšně kopírují ty severské, že jo. Existencialistický detektivky. No, pak ale můžete mít i jiné formy, jako vizuál toho. Tak to už je na tom, jak to zvolíte.

A za tu dobu, co to děláte, všiml jste si něčeho, protože kriminálka má vlastně pořád podobné schéma, tak všiml jste si něčeho, co by vás oslovilo, o čem byste si řekl, že je to nezvyklé, že vás to v něčem překvapilo?

Zase to vše vychází z té literární předlohy. Už takový ten super klasický model kriminálky, jako byla celá ta Kriminálka Anděl, kde máte vyšetřovací partu, případ, nejlépe mrtvola, oni potom jdou, každý po svém pátrá, pak se to sejde, a nakonec pointa je ta, že toho vraha odhalí. Ten zločin vyšetří. Tak to už začíná být tak trošku málo. Teď jsou moderní bych řekl takové psychologičtější modely. Což je z té české produkce, dobře to dělá Honza Páchl v tom Raplovi. I ten Cirkus Bukowsky byl takový zajímavý, jiný. Myslím, že velmi dobrý byl ten Mamon, co dělali na HBO. A potom, co dělal Lád'a Michálek. A potom co dělal Zachariáš tu Pustinu. Kde vlastně je to jakoby kriminálka, ale ne tak úplně. Ono je to vlastně spíš takový psychologický thriller, kde jde o vraždu. Tam vyšetřují, jak se ztratila 10letá holka. A teď se kolem toho hraje těch 8 dílů. A to si myslím, že okamžitě každý, když se ztratí malá holčička, tak každý kouká. Krom toho se tam dějí divné věci. Čili už začínají být více psychologické ty seriály. Ale myslím si, že je to zajímavé. Jako na jednu stranu, tyhle už jsou pro ty náročnější diváky. Ten konzumní divák má nejradši, když začne to, stane se vražda, něco vyšetřují, nějaký malý zlom a vyšetří se a je ukončený ten díl. To mají úplně nejradši. Tyhle kontinuálně pokračující detektivní seriály ti lidi moc, jsem také na různých debatách v těch televizích zjistil, že to nemají moc rádi, že je to trochu unavuje se na to koukat. A že vlastně chtějí, aby se to vždy vyšetřilo a oni šli spokojeně spát. A tohle, jak to pořád pokračuje, u té detektivky, tam tu pozornost musíte držet a on třeba ji nechce držet. Nechci to srovnávat s těmi long-running seriály, na dlouhou trať, což jsou tyhle Ordinace, Kuřata a všechno, kde je to záměrně dělané tak, že to nikdy neskončí a furt se to táhne, ale to je oddechovka. U toho nemusí diváci moc přemýšlet. U toho koukají a mají to v podstatě jako červenou knihovnu, jako telenovelu v podstatě. Ale u těch tematicky závažnějších žánrů, což je třeba ta detektivka nebo ta psychologická detektivka je, tak tam už to vyžaduje pozornost. Nějakou koncentraci a znalost toho, co bylo. Ten divák to třeba nestihne pokaždé, a když to nestihne, tak mu uteče jeden díl a neví, co se tam stalo. Musí se na to někde dívat, protože tam byl odkaz na to, co se děje teď a on neví proč. Proto vlastně ty televize mají radši, když jsou ty díly ukončené. Je to dramaticky ukončené, prostě oblouky. No tak to je taková zkušenost. Nebo to se tak nějak, že to vlastně mění v tom, čím komplikovanější, rafinovanější způsob toho zločinu, rafinovanější způsob odhalování zločinu to je, tím se to prostě posouvá bych řekl. Je to trošku problém, že u nás lidi tyhle věci neumí psát, ti autoři, ale je ta snaha v tomhle žánru vlastně dopět k takovým složitějším konstrukcím, které nakonec skončí železnou logikou. Bylo vyšetřeno, pachatel, zlo bylo potrestáno, dobro zvítězilo.

Napadá vás, jestli je možné říct, že česká tvorba krimi seriálů je něčím specifická? Šlo by to říct o ní?

No, šlo. Ono největší komerční úspěch u diváků, co tak vím, zaznamenal ten seriál Případy 1. oddělení. Kde jasně oni to udělali tak, jak to víceméně je. Ty herci jsou zarostlí všichni, mají na sobě hadry hrůzostrašné, kanceláře jsou hrozné, vybavení veškeré žádné. A ty chlapy jsou chytrí. A tak to skutečně je. Já díky tomu, že jsem takhle přičichl k těm kriminálkám, jsem měl x různých odborných poradců. A navštívil jsem je i v práci a to je, na to zíráte. Že ten kriminalistický génius prostě sedí v kanceláři, pomalu má místo počítače psací stroj, jo. Tam kouří, má jednu kytku tam, takovou černobílou televizi a on tam řeší prostě nejsložitější vraždy, mordy, které se tady dějí. Takže ono to tak prostě je. Takže tam se to hodně přiblížilo v tomhle seriálu k té skutečnosti. Že to nehraje na to pozlátko, na ty openspacy a ty jízdy na ty oholené, nagelované vyšetřovatele. Byli to normálně choroši, Polívka takhle čudí a Vetchý tam pobíhá se strništěm. Ale vlastně se nejvíc přiblížili té pravdě, té realitě. A to si myslím, že ty lidi úplně nejvíc zbaštili. Že to tak asi ví, každý byl někde na fízlárně, že jo ... ale tak jako, že vidíte, že to není tak nablýskané, jako to vidíte v těch, nedej bože, v těch amerických vyšetřovacích službách, kde to je vše super. Kde používají nějaké virtuální reality a 3D programy, kde by to tyhle chlapy dělali, ti to normálně vymýšlí. Ty mají blok a tužku a mají v hlavě mozek. Tak tak to je. Tím realismem oni se přiblížili nejvíc té pravdě. A ti diváci to nejvíc ocenili.

Takže byste řekl, že to české publikum chce tu realističnost.

Chtějí tu realitu, tu kterou znají.

A myslíte, že jim to dávají ty české krimi seriály?

Tak některé jo, některé ne. Různě. Některé jsou zbytečně nablýskané. Některé jsou vycucané z prstu. Ale myslím si, že obyčejní lidé, když oni vidí, že ten vyšetřovatel, že ten tým vyšetřovatelů jsou také jenom lidi, tak tomu spíš uvěří, než když to jsou supermani. Než když jsou to Avengers, že jo. Že se vlastně nenechají oblafnout. A těžce to nesou, když je snažíte oblafnout. Tak to prostě přepnou. Takže je dobré v českých podmínkách psát ty charaktery, aby to byly, takhle vypadá soused třeba, anebo kriminalista, aha, to asi by mohlo být. Tak když tomu takhle uvěří, tak mají pocit, že je nevodíte za nos a že z nich neděláte blbce. A tím spíš to berou. Tak to si myslím, že je takové specifikum. Pak je to samozřejmě nějaký humor, to, jak se baví ty lidi, ty dialogy. Když jsou dobře odposlechnuté a dobře napsané ty dialogy, ty lidi to vlastně úplně slyší, jim to připomíná, jak se baví oni. A tím jsou vtaženi do nějaké

své reality. Ale vůbec nejradši mají, když se jich to netýká. Když je to takový seriál, ale je historický. Si vzpomeňte na Četnické humoresky. Na ty koukal celý národ... Protože je to pohádka, nebo respektive to muselo být tehdy hrozný. Ale zaplat' pánbů, my se na to díváme teď a teď se to neděje. A vlastně dívají se na to jak na pohádku. Protože každá personifikace současného člověka se současným průserem nebo něčím nepěkným, to ty lidi nechtějí. Je jim to vlastně trochu nepříjemné. Že by se to mohlo stát i jim, nebo sousedům. Vlastně je jim to dost nepříjemné. Takže to je takový další moment, kdy nevíte, jak to máte udělat, jestli má to být tak současné, a tak ze života, nebo jestli to máte udělat jako historické, protože si pustí tady Sněhurka a sedm trpaslíků a vyšetřují vraždu, že někdo ukradl krávu a ten ho probodl vidlemi. A ty herci hezky hrají, mají ty kostýmy, je to hezký a netýká se jich to. Když se jich to začne týkat, tak to začíná trochu smrdět. A to ztratíte okamžitě body. To kdybyste pustila ve stejný čas, na stejném programu, ve stejné televizi, Kriminálku Anděl, Případy 1. oddělení a Četnické humoresky, tak bude kolísat ta sledovanost. Vyhrají to Četnické humoresky, protože to je pohádka, za tím bude Kriminálka Anděl, která je tak jako něco, že vypadají ty lidi živí a tohle, ale zase moc to nesmrdí tím opravdickým životem, a nejmíň bude mít to 1. oddělení. Ale hrozně rádi se na něj budou dívat. Ale bude to mít nejmíň diváků. Je to tak no. Je to zvláštní, ten český divák je naprosto nevyzpytatelný a nedá se na něj vůbec vsázet. To jsou prostě věci mezi nebem a zemí, které fungují, ty kdybychom znali my filmaři, tak jsme zvítězili. Ale to nikdo neví. To se mění každého půl roku, ta nálada. Je to těžké no.

Ale ty kriminálky se furt drží v podstatě.

No tak je to zábavné. Tam vlastně někoho zabijí, to máte jako AZ kvíz, ten se drží 30, 40 let v televizi a lidi si to pouštějí a hádají ty odpovědi. Vy vlastně u té kriminálky jdete s tím vyšetřovatelem, kdo by to tak mohl být. Hádáte to sama, to je dobré. Proto jsou tak úspěšné. Jak ty knížky, vy to čtete a hádáte, kdo by to tak mohl být ten vrah. A teď čtete dál, díváte se dál a vlastně se zúčastníte vy toho vyšetřování. Skončí a táta řekne, vidíš mámo, já jsme říkal, že je to zahradník. No a je to tak. Lidi si rádi hrají. A u té kriminálky jim poskytujete, že nemusí jenom čučet, ale můžou se toho zúčastnit a říkat, ty jseš blbý, vždyť já jsem věděl, že on tam nebyl... když to viděl. Ale on to neví, ten, který to vyšetřuje. Ještě si tam při té realizaci, nebo při tom žánru, hrát s tím, že divák to vidí a je chytřejší než ten vyšetřovatel. Anebo vyšetřovatel je chytřejší než diváci. To je Agatha Christie, Hercule Poirot. Hercule pak přijde, začne to skládat, zpětně to celé složí a vy pak jenom čumíte. Ale v průběhu toho vlastně nevíte, co dělá ten člověk. ... To je vlastně jeden princip. Druhý je, že naopak ten divák to vše ví a dívá se na toho vyšetřovatele, jestli on ten šikula na to přijde. Nebo je to tak

jako napůl a jsou s ním. To jsou takové jako formy uvnitř toho žánru. Proto na to ty lidi furt čučí a proto se to furt točí. S tím si můžete hrát a ty lidi to mají rádi.

Díváte se na nějaké jiné krimi seriály, sledujete tu tvorbu, třeba když jste točil Kriminálku Anděl, tak abyste věděl, co se děje v Česku nebo i v zahraničí?

Jo, tak já se snažím. Tak mě to i baví. Se dívám na všechno, co se vyprodukuje tady a ve světě, takže. To k tomu tak patří. To je docela zábavné čumět na televizi, to není tak strašné, no.

Myslíte, že ta zahraniční tvorba, nebo i ty české, mají nějaký vliv na podobu dalších krimi seriálů?

Jak myslíte, jestli mají...

No ti tvůrci, když scénárista něco píše nebo vy, když něco točíte, ať už je to obsahově nebo formou... Vy jste to předtím nazval jako kopírování a já to nemyslím v tomhle negativním smyslu, ale v tom, jestli vás něco inspiruje v té tvorbě?

No, jasně. Tak jako podívejte se. Všechno už bylo vymyšleno. Všechno tady bylo. Některé takové segmenty, třeba skladby obrazů nebo způsoby snímání a střihání nebo misanscény, tak to jako vymyslíte cokoli. Ale ono už to vymyslelo deset lidí před vámi. A pak něco vidíte a říkáte, hele, to je dobrý moment, to je dobrá věc, tak se to snažíte použít. Ale to není, já to nemyslel tak pejorativně, to kopírování. Oni to dělají dobře, ti kluci. To má atmosféru svojí. Já se tomu akorát trochu směji, že se to snaží připodobnit těm severským seriálům nebo filmům, které mají svoji zvláštní poetiku. Protože tam to ani jinak nemůže být, protože tam to takové je. Oni tam takhle žijí ty lidi. Já si vzpomínám, jeden můj kolega z FAMU po výšce emigroval do Švédska...tak jaké je to ve Švédsku? On říká, pamatuješ si ty Bergmanovy filmy? Já říkám, no pamatuji. Tak takhle to tam je. Já, to není možné, my jsme si mysleli, že on to vymyslel, ale vztahově ty lidi, ty vztahy těch lidí, Manželské etudy nebo Scény z manželského života, já nevím, jak se to jmenovalo ten Bergmanův film. Já jsem na to zíral jak blbý, jsem si říkal, to není možné. Ale ty lidi tam tak žijí, tam tak fungují. Americký film a tam všude máte to světlo, nízké světlo, no tak když pojedete do Ameriky, tak zjistíte, že to tam je taková placka, že to šikmé světlo tam není 20 minut jako u nás, ale 4 hodiny. Že tam takhle svítí to světlo. A oni ti kameramani svítí i v tom ateliéru, protože to tak tam je. A my se to snažíme vyrobit. Což je vlastně skoro špatně, protože tady máme nějaké světlo, nějaké vztahy, nějaké sociální vztahy, psychologické, naše, tak máme točit ty naše. A nemáme se srát

do toho, že budu kopírovat tedy severany, když to tady tak nevypadá. Ale proč ne, když to je příběh, třeba toho Rapla nebo něčeho, a je to někde na severu na horách, tak ono to tam trochu připomíná ten sever. Tak jako samozřejmě si z toho kluci vezmou nějaké svícení nebo nějaké momenty, misanscény, které viděli, a natočí je a použijí. A na tom není nic špatného, to se kopíruje všechno na světě. Všechno bylo jako. Ale je to trochu takové, ono to vypadá jinak, a když to vypadá jinak, tak se na to člověk kouká užasle. Ale jim to nepřipadá jiné, oni tak tam žijí.

Jako že to je vždy pohled zvenku.

No, vždy je to pohled zvenku. Proto si myslím, že český seroš, ať jsou to Četníci nebo 1. oddělení nebo Anděl, který je jako takový český, zemitý, tak vlastně funguje nejlíp tady. Když budete dělat nějakého superhrdinu, který je neohrožený kriminalista, tak nevím, jestli to...

Zmiňoval jste třeba tu severskou tvorbu, tak tam si myslíte, že tady se jim líbí to svícení, prostě ta formální stránka...

No, formální stránka je strašně zábavná.

A myslíte, že jde přejímat něco i obsahově?

Já si myslím, že i to se kopíruje. Jestli si vzpomenete, vlastně v tom The Bridge, Most, to je nějaká ta dánsko-švédská kriminálka skvělá. No tak taková ta hlavní hrdinka, to je úplná autistka, úplně šílená. Prostě komplikovaný člověk. Myslím si, že je určitá snaha o začlenění do těch jakoby postav některých těch seriálů, vlastně už to taky dělají. Že třeba má nějaký syndrom někdo, čímž je takový jiný. Ale tím, že má někde ubráno, tak má přidáno někde. To tak bývá. No to je Aspergerův syndrom třeba. Tak se začínají takové, já to nechci zase nějak vulgarizovat nebo démonizovat, ale ty lidské nedokonalosti, kterých je habaděj, a dřív bychom takové lidi vůbec neukazovali, protože dřív by takoví lidé nebyli, tak dnes je ukazujete. Protože je to součást té společnosti. A tím, že má nějaký syndrom a je těžko komunikovatelný, to neznamena, že je blbý. A že nemůže být naopak geniální kriminalista. Nebo homosexualita. Tak prostě jsou to dva policajti buzny, no a co. ... Copak nemají právo na to být policajti, mít právo na to, být takoví? Ono to i pomáhá tomu ději, že tam máte někoho zvláštního. Někoho jiného, protože všichni jsou tak jako a on je pak všechny překvapí. Tak dá se s tím pracovat jakkoliv. To vlastně třeba, myslím si, v tom sociálním smýšlení v těch společnostech, hlavně v těch severských, to Dánsko, Švédsko, tak tam padaly

tabu jedno za druhým už dávno, než my jsme přišli na to, že vůbec to mohlo být tabu, a tam to bylo tabu a pak už to nebylo tabu. Tak třeba Švédsko, sexuální revoluce, tak to prostě bylo v 60. letech a všichni no... a dnes už jsou to úplní puritáni a my tady hurá. Takže oni jsou jako napřed. Čili jako vůbec ve vnímání té společnosti, my se učíme žít s někým, kdo není jakoby kvazinormální, a v podstatě to bylo tabuizované, i v těch televizích, a vy jste ty lidi neukazovala. Dnes už se to naopak ukazuje. Naopak je to dobré. Protože to je určitý výraz moderního pohledu na tu společnost a zároveň odtabuizování toho, že ten člověk je handicapovaný a že nemůže, což je blbost. Protože může, proč by nemohl. A zároveň vám ještě poslouží dramaticky, jako zajímavá postava, která zdánlivě jedná nebo říká nesmysly. A nakonec zjistíte, že měla pravdu. A že ty její nesmysly, když to pospojujete, jsou jeden velmi silný elegantní logický výstup. Takže to se taky dělá. Ale mám živou zkušenost, my jsme byli myslím průkopníci s kolegou Nikolajevem. Jsme natočili 1. porevoluční kriminální seriál Eden v ČT. Celé jsme to napsali a vymysleli pro Honzu Potměšila, který je na vozíčku. Vymysleli jsem, že byl policista, na nějakém zásahu ho postřelili a on ochrnul a začal dělat taxikáře... Natočili jsme 6 dílů a bylo nám vytýkáno, nelžu, že ukazujeme mrzáka... Že by se měla ta pozornost více přenést na toho Vetchého a tohohle trochu upozadit, protože se to divákům nelíbí a diváci se nechtějí dívat na někoho na vozíčku. Takhle mi to řekli tehdy v ČT. A to není dávno. Hrozné, ne. To je hrůzostrašné... Ukazovali ten, normálně po vteřině, kolik se na to dívá diváků, a teď se tam objevil ten Potměšil, strašný. No, tak to jsme jak, jakoby po stromech lezeme. Tak takhle to bylo. Dnes už to tak není, zaplat' pánbů. Nemusíte se dívat na všechno samozřejmě, ale takové věci jsou normální, vždyť takoví lidé žijí na ulici.

Dnes je to, jak už jste říkal, i moderní.

Dnes je to moderní, naopak. Je to moderní, je začleněn a budeme ho ukazovat. Na tom není nic špatného.

Ale tak přeci jste i dnes omezen nějakými komerčními věcmi z televize.

Jo, tak v televizi nemůžete ukázat červenou krev. Musíte ji vygradovat, aby byla hnědá. Xkrát jsem přestříhával v Kriminálce Anděl ty drastické záběry, to nemohlo být, protože kdyby se na to nějaká bába podívala, tak klepla by ji pepka třeba, že jo. By se lekla, tak by umřela a podali by žaloby na televizi, že ukazoval drastické záběry, tak jsme to museli vystříhnout. To je strašné. To jde vždy o ten primetime, když je to po té desáté, tak už je to jedno. Ale ten primetime je fakt hustý. Teď jsme právě, no tam je té krve, to je celé červené, to musíte

vygradovat, tak jsme tomu museli dát takovou barvu. Jsme mu uřízli hlavu, jo a prostě, to musí být hnědé. Nesmí to být červené, to by se lidé lekli.

No, ale stejně, když je to ten žánr, co se od toho očekává jiného.

No tak jako nechtějí ty drastické záběry....

A máte nějaká taková oblíbená témata, ale témata, která jsou vám bližší, když točíte? Že jste říkal u Edenu, to zobrazování nějaké té sociální problematiky nebo toho handicapovaného člověka. Já nevím, ať je to třeba, když scénárista zapojuje domácí násilí, nebo cokoliv v té kriminálce.

Já si myslím... já takhle. Já mám ten žánr kriminálky jako rád, přijde mi to dobré a ona se dobře točí, to mě baví a je to taková zábava. Ale že bych jako byl oddaný jenom tomuto žánru, to nejsem. Já to víceméně jsme k tomu přišel bych řekl čistě z nudy, když jsme to vymysleli tehdy s tím kolegou a pak jsem se vlastně dostal ke Kriminálce Anděl a ono mi to nějak šlo, takže jsem udělal hodně těch kriminálek nebo takových různých žánrů. To dělám velice rád a je to velice zábavné, ale není to, že bych žil kriminálkou. Tak spíš, já mám naopak zase radši komedie, klasické komedie, které mi přijdou ještě zábavnější než kriminálky a složitější natočit. Tak ty mě baví třeba ještě víc. Ale těmi kriminálkami rozhodně nepohrdám... je to výborná práce. Čím je to jako zajímavější a složitější a víc to reflektuje nějakou skutečnost a je to prostě logicky zamotanější, tak mě to baví víc. Si hrajete s něčím, musíte trochu přemýšlet, nějak to... Je to jako dobré, to se mi líbí. Ale není to jediný šálek mého čaje. A to myslím, že je... jako neznám žádného režiséra, který by dělal jenom to. Režisér je takový univerzál. Vy byste měla umět zrežirovat komedii, drama, kriminálku, cokoliv. Tam jde o to, co do toho vložíte a jak to uděláte. Ale nevím, možná že existují specialisti kriminálky, ale já to rozhodně nejsem. Jsem považován za specialistu, protože jsem jich natočil nejvíc. To je pravda, to je možné, to určitě. Ale to je víceméně náhoda.

Alespoň při tom, co jste dělal. Máte něco, co by byl váš vlastní postup, něco, co byste do toho chtěl dát?

Mě baví odkazy. Myslím, že v té 2. nebo 3. sérii, tak tam jsem ty příběhy, způsobem snímání a svícení a něčeho formálního, tak jsme je připodobňovali různým klasickým starým filmům. A byla to taková hádanka a někteří lidé na to přišli. Takže z toho jsme si dělali takovou srandu, že jsme připodobňovali něco jako ve filmu a tu scénu jsme natočili v podstatě velmi

podobně. Jako schválně. Co si myslíš, že čeho je tohle citace. Tak to jsme měli takovou zábavu.

Taková vnitřní hra.

Jo, jo. Taková vnitřní hra. Ale dost lidí na to přišlo. Tak to bylo docela vtipné. Pak já mám hrozně rád staré francouzské filmy, kriminální, které mě baví. Tak z těch jsme hodně těžili. A to bylo zábavné. Jinak pro mě je strašně důležité, jako já se snažím hodně věnovat těm hercům. Aby hráli uvěřitelně, aby to nebylo trapné. Aby to fungovalo, aby to mělo logiku, aby postava byla taková, že je pro vás jasné, co to je zač. Aby jednala logicky, podle toho svého charakteru. A snažil jsem se jim vždy implementovat, co jsou zač, aby věděli, že v té kriminálce je to mord parta, a vy nevíte, co jeden z nich je zač. Ale on nějak se musí vyprofilovat, aby byl jiný, aby byl zapamatovatelný. Takže vy musíte vymyslet legendu, co on je zač, proč se tak chová. A někde na to můžete udělat odkaz, někde sedí, něco sledují a baví se s kolegou a řekne, jo, u vás na vesnici, jaké to bylo... že tam vlastně něco z toho prozradíte. Takže jsem se hodně koncentroval na ty postavy, aby ty postavy měly nějakou legendu, aby, když hrají nějakou postavu, aby věděli, proč ji hrají, proč jsou takoví, a aby byl každý jakoby jiný. Aby byl rozpoznatelný, aby dělal něco, čím je vždy naprosto jasné. Kdybyste ho viděla v siluetě, tak víte, že to je on, protože tak chodí, protože si točí klíčkama, jo, já nevím... Takové blbosti, které ale dělají ty detaily, tu postavu naprosto zřejmou a jasnou každému... Tak na to se koncentruji vždy, to mě na tom zajímá nejvíc.

Tak to do velké míry měníte i ten obsah, v podstatě do dalších dílů. Když si nějak tu postavu uděláte...

No, obsah ne... No, tak ta musí být hotová už v prvním díle. A to musíte držet celou dobu, nesmíte moc uhnout. Oni musí být jasně identifikovatelní. Když neidentifikujete postavu, tak je to špatně. Tak jako by nebyla. Tak je tam akorát navíc. Vy musíte prostě úplně vyprofilovat, že to je ten charakter a takhle chodí, takhle se obléká, mluví, vypadá, takové má logické myšlení. A to u té detektivky je o tom myšlení toho člověka, že on to vidí z nějaké stránky, a ten jiný to vidí odjinud. A ono se to pak spojí. To jsou právě ty vnitřní dobré hry, které... na tomhle mně záleží, když to dělám. Krom těchto srandiček, že si děláte srandu, citujete nějaké cizí filmy ostatní, nebo si tam děláte nějaké vaše libůstky, které vás tam baví filmařsky. Ale tohle je gró, to tam musí být.

Ještě se vrátím k té zahraniční tvorbě. By mě zajímalo, takže si myslíte, že sem jde trochu ta krimi severská.

Ale já si už myslím, že zase to tak trochu pominulo teď. Že to bylo poslední 3 roky hodně znatelné. Že vlastně to byla taková ta trilogie toho slavného, co zemřel... tím se to jakoby odstartovalo. A ty televize nakoupily spoustu těch formátů z toho severu a všechny jsou to velmi dobré kvalitní věci. Teď myslí, že také něco jde v ČT, takový nějaký nevím, ještě jsem to neviděl. Víte co, těžko my tady budeme točit v Čechách něco, co se odehrává třeba v Americe nebo v Rusku. Těžko my tady budeme honit desperáta z východního na západní pobřeží. Těžko. My můžeme hnát od Aše na nějaký přechod na Slovensko a tím to končí, že jo. Ještě že máme ty Slováky, že může zdrhnout na Slovensko. Ale to je tak všechno. Takže my nemůžeme mít takové rozmachy, takové opravdu prostě mega honičky i sledovačky, x dílů, že přejede někde někam a skrývá se tam, ho viděli, jak tam jedou. No prostě prdlajs, jede do Brna, do Ostravy a Prahy. To je všechno. Ještě do Plzně. Je dost těžké některé ty, kdybyste chtěla třeba ten formát koupit a natočit, tak je to dost složité. Tak musíte brát takové ty subtilnější. Dost dobře, mám pocit, že Poláci mají docela, že vymyslí... na HBO teď běží ta Wataha. To je velmi dobrý seriál, který vlastně není úplně kriminální, ale takový psychologicko-kriminální thriller to je. To vymysleli a točili to tam někde v těch horách svých a je to strašně působivé, úspěšné a strašně dobře udělané. A dobří týpci... fakt výborné. Dokonce i Rumuni začínají točit dobré, zajímavé filmy. A vůbec i ta východní Evropa. My máme trochu problém v Čechách, že my jsem tady vždy byli taková podivná filmová velmoc. Že tady ten film byl vždy strašně moc rozvinutý, už od 1. republiky, spousta filmů, točilo se tady, ta filmařina hodně tady frčí a je tu jakoby zaběhnutá. Což je sice dobré, ale na druhou stranu to trochu stagnuje a stagnuje to z důvodu toho, že my se máme strašně dobře. My tady vlastně nemáme o čem točit, protože nám tady nic neschází. Že mě tady třeba sere Zeman nebo Babiš, tak to každý den něco někoho nasere a píšou o tom noviny a točí dokumenty... Co tady vás jako trápí? ... Máte kde bydlet, máte co na sebe, je tady válka, jsou tady monzuny, tsunami, v lese jedovatí hadi, krokodýli, kteří vám ukousnou nohu, když vlezete do Sázavy? Jako co? Co vás tady trápí? Nic. Máme se všichni jak prasata v žitě a strašně dobře a z toho důvodu nemáme o čem točit. Ale je to tak. Kdežto ti Poláci, Rumuni, Bulhaři, kde ta kinematografie vždy byla a byla velmi dobrá, ale po těch revolucích, jak to šlo úplně do kytek, a najednou oni se vzchopili a mají zajímavý pohled na novou současnost, mají o čem točit a dokazují to. Dělají to strašně zajímavě, jsou jako fakt svěží vítr. Tak třeba znáte nějaký švýcarský film?

To ne.

No, protože proč myslíte, že tam netočí filmy? Jsou bohatí. No, protože nemají o čem. ... To se těžko točí něco. Jeden znám, jeden jediný, ve Švýcarsku narozený režisér, teď nevím, Claude Goretta, natočil film Krajčářka v roce 74, 76, 77. Moc hezký film. Jeden jediný... No tak to samé máme my tady. Co tady budete točit? No, tak abych se vrátil, ta inspirace tím zahraničím je strašně důležitá. Jak formálně, tak jakkoliv tematicky, žánrově, něco se vám může líbit a něco můžete vlastně použít. Jo, to by bylo dobré, to by se hodilo, ale vlastně, je třeba to furt sledovat, protože ta produkce, a teď obzvláště 3, 4 roky, ta televizní, ta je enormní. A jestli jste to postřehla, dřív bývalo ostuda pracovat v televizi. To byli oškliví televizní pracovníci a hezcí krásní pracovníci u filmu. A mezi nimi byla třímetrová betonová zeď. Dnes to vůbec tak není, protože to kino nikoho neuziví. Natočit film je přepych, luxus. A ostatně, aby se ten film dostal k lidem, budete 2 roky točit film, utratíte všechny prachy, které máte, zadlužíte tátu s mámou, dědu s babičkou a ještě prodáte byt. Abyste natočila film, kdy do kina přijde 200 tisíc diváků? Dáte to do televize a ten večer to vidí 1,5 milionu diváků. Trochu rozdíl. Čili ta zeď se zbourala, všichni z filmu pěkně nenápadně lezou do té televize, televize jsou největšími producenty filmů a teď i seriálů a báječných minisérií, těch 3, 6, 8dílných. Takže vlastně máte třeba téma, které skutečně v jednom filmu nedáte, tam se to nevejde. Tak z toho uděláte 3hodinový pro televizi, nebo 3 sedmdesátky, všechno se tam vejde. A co, ta televize to většinou i zaplatí. Takže vlastně nic moc neriskujete. Čili ta televize začala nabývat obrovského významu pro udržení kinematografie a ona je jediná, televize jako taková, která skutečně tou televizní tvorbou udržuje filmový svět. Čili, když se podíváte na to zahraničí, tak je třeba to sledovat furt, protože oni v těch televizích jdou vynikající věci. Seriály, které jsou natočené, každý díl je jak celovečerní film. Formálně i po záběrech, všechno tam funguje, úžasná výprava, to jsou famózní věci. A to je na co můžete zírat a říkat si, no takhle by to mohlo být. Z toho si vlastně něco vzít. Ale fakt ta televize je největší informační médium a respektive vám zprostředkovává ty největší počiny, já se furt koukám na to HBO. S tím to srovnávám. Tam fakt jdou skvělé věci. To jsou zajímavé věci. A to je, různé pohledy, jak oni už taky nevědí, jak by to udělali, vy se můžete dívat na jednu věc 10x, takhle, takhle, takhle... Zevnitř, ven, a zajímavým způsobem jsou psané právě ty scénáře, vedené ty figury, je to, úplně se to celé mění, je to fantastické. A to si myslím, že v těch formálních postupech, myslím jako literárních, je to obrovskou inspirací. Ne že byste obšlehla ten děj, ale ta forma toho napsání toho scénáře a vidění té situace prostě odněkud odjinud... si vzpomeňte na Tarantina. Na Pulp Fiction, že jo. Konec na začátku že jo, pak tam je až se to najednou spojí a celé to skončí. Jako úplně jinak viděné, není to klasické Aristotelovo schéma, je to prostě porušení zásad Aristotelova schématu, ale dodržení jeho základních bodů, ale

jinak, je to bomba. Tak takhle dnes dělají i ty seriály, že to vidíte přes něj, že hrdinou je ten největší gauner. A díváte se okolo takhle, jdete s ním jo. Nebo největší loser, to můžete vymyslet jako jak chcete. A to jsou tam jako zajímavé kousky.

A kdybych vás mohla poprosit o něco konkrétně z té zahraniční produkce.

Tak já jsem teď viděl, já jsem se díval, když já se nepamatuji, jak se to jmenuje... je to skvělé úplně...

Takže myslíte z americké produkce.

Jasně, to je americká produkce. Pak tam je, to mě teda hodně jako dostalo. Pak jsme viděl jeden, a to mě, ten Babylon Berlín. To je skvělé. To mi přišlo výborné jako. To je ten Tom Tykwer, to mi také přišlo dost dobré. Také zajímavá doba vlastně jako, těsně před tím vypuknutím největší krize, tak to mě bavilo hodně. To jsem sledoval furt, to jsem všechno viděl asi 3x, protože oni to furt opakují... Pak jsem si myslel, že takový ten Konec templářů²⁵ bude dobrý, ale to mi přijde dost blbě. ... Tamto je Špína v New Yorku se to jmenuje, tak se to překládá, ale ono se to anglicky jmenuje trochu jinak, něco: Špína New Yorku²⁶. To je fakt skvělé. To je formálně tak dobře udělané, že máte pocit, že jste tam.

A když to shrnu, tam si myslíte, že pro ty české tvůrce je dobré sledovat tu americkou tvorbu, protože je dominantní.

Té je nejvíc, té je prostě nejvíc. A je taková bych řekl nejrozmanitější. Ta Evropa se zmůže vždy jednou za rok na nějaký seroš, třeba ten německý, to je taky nějaká koprodukce šílená. No a pak jsou ti Angličani. A Angličani jsou taky dobří, ale taky toho není tolik. Ale ti Američani chrlí jeden za druhým. A všechno je to tak dobře udělané. Teď je výborný ještě, ten se jmenuje Sněží!, o černochovi, který prodává koks... Tak takové natočte tady v Dejvicích, jo. To prostě nejde. Sněží!, výborný, skvělý... Protože tam je vlastně spousta, tak je to rozmanité, že si tam najdou všichni všechno, a oni to prostě umí napsat, umí to natočit. To je prostě celé. Takže to je, myslím, jakože vůdčí, vlajková loď. No a pak za tím jedou takové ty bárky, tyhle evropské produkce, ty se se spojí šest států v Evropě a natočí seriál. Ale to je tak jeden za rok. Ti severani to tak jako smaží hodně. Ti Dáni mají peněz, že nevědí, co s nimi, tak ty to tam jako cpou do toho a snaží se. Jako je to zajímavé, ale není toho tolik. Ty Američani každých 14 dnů tam rozjedou nový seriál a ten je každý lepší než ten předešlý. Nebo ten, jak se to jmenovalo, o těch doktorech, v roce 1900 v New Yorku...

²⁵ Respondent měl pravděpodobně na mysli seriál Soumrak templářů (2017).

²⁶ Název zní The Deuce: Špína Manhattanu (2017).

Myslíte Knick: Doktoři bez hranic?

Doktoři bez hranic, no. To člověk čumí jak výr, skvělý, že jo. Ta výprava, ty kostýmy, všechno, jak je to tam... skvělá doba, skvěle vymyšlené... protože ten rok 1900 byl skutečně... rok největších pokroků v medicíně. Skutečně, jo. Čili to není zase vymyšlené, že oni tam náhodou s něčím experimentovali, že bádali. To tak bylo prostě. No tak vždy tam najdou něco, co je něčím zajímavé, a na tom to postaví a vymyslí kolem toho. No fantastický příběh a obsadí ho těmi herci, už jenom je tam... se na ně díváte s otevřenou pusou. A natočí to dokonale. Prostě to je fakt každá epizoda jak jeden celovečeraček. Hezké no. Na to my jako nemáme.

Takže je to prostě omezené tím národem tedy...

Já si myslím, že je to tím teritoriím, vždyť jako, co tady budete vymýšlet. Budete tady točit v angličtině nebo v ruštině, čínštině, aby se to prodalo? Kolik lidí umí česky a skutečně si myslím, že ani nic neprodáte. Protože oni nechtějí číst titulky. Čili nechtějí, opravdu nechtějí. Takže když to není v angličtině, tak to nikdo nechce. To už je výjimka, když tam... Dokonce jsem někde četl, že tu Pustinu, že to šlo na americkém HBO s titulky. Že to tam odvysílali, což je obrovský úspěch, že to vůbec vzali. Ale že jo, no.

V tomhle možná tak uspějí vždy ty severské právě krimi maximálně...

No ty to točí v angličtině rovnou, ne. Pak když si chtějí něco říct, tak to řeknou švédsky nebo dánsky, víte prd. To my máme hrozný handicap. Já jsem se teď právě díval, a to je koprodukce české a slovenské televize. Kdy se poprvé v životě dali dohromady a dali peníze na kriminální seriál, no. Tam mluví napůl slovensky a napůl česky. To je asi tak vrchol, co se tady dá udělat.

Příloha č. 4

Rozhovor – Petr Bok

Vy jste u Kriminálky Anděl pracoval na 3. sérii, jestli se nemýlím.

No, ono to bylo složitější. Ono to bylo tak, že já jsem se s nimi bavil, ještě když končili druhou, protože já jsem před tím vlastně dělal Expozituru na Nově. A pak když skončila Expozitura, tak si mě vzal Tomáš do toho týmu Kriminálky. Tam jsem toho dělal víc a pak jsme vlastně spolu dělali čtvrtou celou, ale tam pak se změnilo vedení na Nově a úplně se jako kdyby změnilo to nastavení toho seriálu. Tak tam jsme řekli, že pod tím nechceme být podepsaní, tak to pak přepisoval někdo jiný.

Takže jste podepsaný v podstatě na 3. řadě, na některých těch dílech.

Jo, jo.

Já myslím, že jsem se koukala, že vy jste pracoval na dílu Pohřbená zaživa a Panenka?

Nevím, já fakt si to už nepamatuju.

Vy vlastně když jste vymýšlel ty příběhy nebo charaktery postav, tak z čeho jste čerpal, z vlastních zkušeností, nebo z informací z okolí, nebo jste měl někoho na pomoc, nějakého profesionála třeba, který by vám radil?

My jsme u té Kriminálky Anděl, tam to bylo jednoduché, tam byla vlastně pevná struktura, pevné zadání. To bylo jako kdyby opravdu čistě řemeslná záležitost. Jeden jako kdyby hlavní element při rozhodování o použitelnosti příběhu bylo něčím unikátní a do té doby v tom seriálu nezpracované prostředí. A protože v tom se to pak odehrávalo, tak to bylo jako kdyby jeden hlavní element a tam vlastně hlavně záleželo na tom, že když jsme... já jsem vlastně jako kdyby... jako popravdě řečeno, já si to nepamatuji úplně přesně. Popravdě řečeno si myslím, že to gró těch zápletek, jsem vymýšlel až pro tu 4. řadu. Že u té 3. řady to bylo tak, že v podstatě to bylo, že někdo přišel s nějakým námětem, u kterého jako kdyby si nevěděl s tou realizací. A tak mě na to vlastně Tomáš nasadil. Jako když tak se zeptejte jeho, jak to přesně bylo, protože je to fakt hrozně let, takže už si to jako moc nepamatuji. Ale myslím, že to bylo zhruba takhle. Takže to znamená, že to prostředí, a teď jako kdyby ani nevím, já už vlastně nevím, o čem je Pohřbená zaživa...

Já myslím, že to bylo o ženě, která byla zavřena v trezoru a udušená.

Jo, jasně, tak to je ta banka. Tak to psala, s tím myslím přišla Cilka Jílková a ona pracovala před tím v nějaké bance. A je samozřejmě pravda, a to se dělá jako do teď i u jiných projektů, respektive by se to mělo dělat. Jo jsou bohužel některé případy, že člověk, který vám chce psát kriminálku, tak když se s ním bavíte, tak z něj vyleze, že neví, jaký je rozdíl mezi vazební věznicí a výkonem trestu, jo. To je pak samozřejmě tristní. Ale většinou, když něco píšete, tak by tomu správně měl předcházet velmi podrobný sběr materiálu. Je to horší, když třeba děláte historické věci, ale i tak to dělat musíte. To znamená, musíte načítat spoustu různých doktorandských prací a ve chvíli, kdy zjistíte, jak to v tom prostředí funguje, tak vám to vlastně automaticky generuje možnost té zápletky. Protože když děláte něco jako Kriminálku Anděl, kde to máte jasný, tak v podstatě to primární, co musíte vymýšlet, je ten zločin. Čili to je základ. A pak musíte vymyslet, kde se stala v tom chyba, na základě které toho zločince dopadnou. Když máte tyto dvě věci, tak máte vyhráno. To je jako cibule, to nabalujete vrstvy, akorát v opačném směru.

Dobře. Tak vy jste říkal, že máte zkušenost už, že jste pracoval na Expozituře.

Ano, to, co Tomáš Feřtek dělal na Kriminálce Anděl, tak já jsem dělal na Expozituře. A pak jsem dělal, to je jako můj projekt, Četníci z Luhačovic. To bylo letos vysílané.

Vy máte tedy zkušenost s vytvářením krimi příběhu...

Jasně, to mám docela dlouhodobě.

Jasně, a když se vás zeptám, jestli si myslíte, že existují nějaké konvenční prvky, podle kterých ten krimi příběh vytvářet, jako příklad třeba vražda, která je prostě základem.

Co znamená konvenční prvek?

Znamená to prvek, bez kterého se krimi příběh neobejde.

Jo takhle. No ne, je to jednoduché. V podstatě, fakticky je kriminálka jako žánr, který musíte umět dodržovat. Co se týče těchto dramát, ve kterých jsou zločiny, tak tam máte jako primárně, začínáte detektivkou, jde to přes kriminálku po thriller až po horor. A v každé řadě má žánr jasná specifika. Vy to můžete někdy křížit, ale nemůžete křížit na přeskáčku. To znamená, nemůžete křížit detektivku s hororem, to je potom absurdní. Poznává se to na něčem, čemu se říká dramatická ironie. Rozdíl je v tom, že vy, když ten příběh vyprávíte, co vidí v tu chvíli toho děje ten divák a co ví jen ta vaše postava. Když je ta postava detektiv, tak při detektivce je to postavené tak, že ta dramatická ironie je postavená, má extrém číslo 1. To znamená, divák není nic a postava všechno. Proto jsou tam takové ty prvky typu detail na

jablko, támhle detail na něco a detektiv to vidí a říká hm, to je důležitý, a vy nevíte o tom nic. A nakonec vám řekne, no to jablko tam dal ten, protože ten a vlastně vám to jako celé odvodí. To je systém detektivky. V kriminálce je to tak, že to postavení máte tak, že to, co vidí postava vidí i divák. To znamená, že vy sledujete to vyšetřování a společně s postavou diváka poodhalujete děj. Jdete jakoby s tím dějem. Není tam velký přesah na jednu nebo na druhou stranu, většinou. U thrilleru je to tak, že většinou ví víc divák než postava. O to víc se o ni bojíte. A extrémní je horor, ty troubové vždycky chodí někam, kde všichni ví, že ho tam zabijí, a on tam stejně jde. Jo, takže ono je to vlastně takhle jednoduchý. U kriminálky v podstatě vycházíte z téhle první premisy, jedete na tomhle vyprávěcím klíči a můžete čas od času použít prvky z detektivky a i prvky z thrilleru. Ta kriminálka má tuhle výhodu, že je to širší nastavení. A co se týče těch, jak vy říkáte, konvenčních prvků...

Nebo když se zeptám, co by v dobré kriminálce nemělo chybět podle vás?

Většinou jsou to tzv. falešné stopy. Tzn. vy musíte pátrat po něčem, co vypadá na první dobrou, že je to ono, a ono to není. To je jedna z věcí, které by kriminálky měly mít, respektive je divák očekává. A druhá věc, co z mého pohledu u dobré kriminálky je důležitý, je ta tematická nadstavba. Tzn. že vy tím zločinem, který se odehrál, otevíráte nějaké téma. Ať je to téma rasismu, domácího násilí, nenávisti v rodině, šikany. Cokoliv takového a těch témat je opravdu obrovské množství. A s tím daným prostředím, do kterého vstupujete, je možné spojit několik z nich. Která k tomu jako patří. A je třeba to otevřené téma nějakým způsobem pojmenovávat, k němu se vyjadřovat, to je osvětová činnost. To je v podstatě společenská problematika, kterou máte šanci sdělit. A to je zjednodušeně řečeno, když se podíváte na Hamleta. Hamlet, kterého každý evropský čtenář vnímá jako sociální drama, jako rodinné drama, tak Shakespeare napsal jako detektivku. On prostě vyšetřuje vraždu svého otce. Ale je to ono, o čem teď mluvím. Tzn. je to natolik zpracované téma rodiny, nenávisti atd. a on si tam zvolí roli amatérského vyšetřovatele, jako kdyby blázna, ale je to normální detektivka. Tzn. je to řemeslný bič, který když držíte, tak s tím leccos sdělíte, a má to i podstatu, společenský rozměr. Proto je to tak úspěšné, proto je to ten žánr, který se tak dlouho drží ve všech televizích na světě a i v kinech.

Když povídáte o zajetých postupech, máte zkušenost s nějakým prvkem, který by byl nezvyklý, který by aktualizoval zajeté schéma krimi příběhu?

Na to je strašně komplikované odpovědět. Ve chvíli, kdy děláte něco jako Kriminálka Anděl, tak by to byla úplná blbost. Protože to je úplně nejjednodušší model kriminálky s jasnou

mapou, zločin, porada 1, vyšetřování, falešné stopy, porada 2, finále. To je prostě takhle jednoduchý model. A jakékoliv inovace, pakliže by to nebyl silvestrovský speciál nebo vánoční nebo duchařský speciál tak to jo, tak to funguje. Jako když se díváte na Moonlight nebo na jiné seriály, které měly x řad, tak oni, aby měli šanci odseknout se od každodenní farchy, tím, že se prostě udělá speciál. Ale to tak musí být avizované, vysílané, to všichni musí vědět. Protože ten divák to jinak nevezme. To je prostě zrada. A když děláte jiné věci, které nejsou takto pevně nastavené, tak samozřejmě můžete leccos. Já můžu mluvit za sebe, jako když se podíváte na Luhačovice, tak to je čistokrevný sociální experiment, co se týče diváků. Tam se ruší všechny dosavadní česko-seriálové věci. A splétá se tam x věcí dohromady. A na csfd.cz tam nejpopulárnější díl byl naprostá trogloditnost, protože tam se spojily ty linky, které byly teoreticky nespojitelné. Takže jde to. Nicméně na druhou stranu, když začínáte, nebo vstupujete do tohoto žánru, což tedy spousta lidí si myslí, že je to snadné. Není, protože musí dodržovat pravidla. Vy si právě musíte uvědomit, že tu nejste od toho, abyste vymýšleli blbosti, ale abyste dobře naplnili zadání. To je zedničina, to není architektura. Protože většina mých kolegů dělá tu chybu, že si myslí, že jsou architekti. Z toho důvody, tedy díky bohu, že ty filmy nejsou domy, protože by lidem prostě přšelo na hlavu a neotevíraly se dveře a okna by to ani nemělo. My jsme prostě zedníci a máme stavět to, co má nějaké základy.

Ale v poslední době vzniká plno kriminálních seriálů, čím to je, že jsou všechny pořád úspěšné? Protože nemohou být všechny stejné, nemůže být všude jen naplněné to zadání.

Já nevím. Já třeba se přiznám, že za letošní rok jsem se ze studijních důvodů asi 3x podíval na Temný kraj, kde to bylo spíš jako z mého pohledu o preferenci vkusu diváček bez jakéhokoliv pohledu na pravděpodobnost. U Specialistů, tak tam vím, jak to vznikalo. To byl napřepisovaný německý scénář, který byl 17 let starý, takže tam to bylo totálně ufonské a nemá smysl se k tomu moc vyjadřovat. Co se týče Mordparty, to jsem neviděl, Modravu jsem také neviděl. Já jsem viděl nějaké díly, kus dílu z první řady, tak tam je to postavené primárně na poezii šumavské krajiny a na pomalém tempu, pro diváka vlastně čistokrevný odpočinek. A ta kriminální linka je tam jako kdyby taková sekundární záležitost. Jako na tom třeba byly postavené původně Humoresky. To je v podstatě čistokrevný vztahový seriál, který je pouze zatížený v uvozovkách kriminální linkou. Ale jinak je to primárně vztahovka. Ale super úspěšná, lidi to mají rádi. A když k tomu trochu ještě nějaký mord a někde nějaká ukradená slepice, ono je to jakoby ještě lepší. Ještě vám řeknu zjednodušeně, základ jakéhokoliv vyprávění, ať je to kriminálka, tak je příběh, ve kterém máte někoho, kdo něco postrádá a má problémy toho dosáhnout. Takhle jako ve zkratce se to dá říct. A ve chvíli, kdy děláte

kriminálku, tak to máte hodně usnadněné, protože je to nějaký zločin a nějak je třeba vyšetřit. Takže vlastně víte, jako divák, na co se díváte. To je základ. Já, když se dívám na mnoho českých filmů, u kterých nevím, jak to bude pokračovat, protože vůbec nevím, o čem to je, moje žena říká, že je to o suchým z nosu, tak to je klasicky ukázka toho, že ty lidi nepotkali řemeslo, které dělají, ale ani z rychlíku. Takže to je furt o tom samém, většinou. A úspěšné kriminálky, to je to, co jsem vám říkal. Protože se to dotýká prostředí různých témat, a třeba i nechtěně by the way to otevírá to, co ty lidi zajímá. Protože to je napojení na většinu věcí, co bude dál, protože se hledá nějaký zločinec, tak je to baví.

Napadne vás, čím by byla česká tvorba krimi seriálů specifická? Myslíte si, že je něco, co by ji vystihovalo?

Nevím, vůbec netuším.

Mě třeba napadá, že v Kriminálce Anděl je hodně humor zapojený, což třeba ani nevím, jestli je zvykem v jiných seriálech...

To teda se přiznám, že vůbec nevím, že byl v Kriminálce Anděl humor. Ale jestli jste ho v ní našla, je to super.

U těch vyšetřovatelů, celkově v týmu, kde se pošťuchují navzájem, nebo je tam cynismus, nebo něco takového...

Jo, tak to jasně. To je jako kdyby to jediné, co u Kriminálky Anděl máte. Jako jinak by ty dialogy byly úplně strojové, to už by vážně mohl psát počítač. Protože v Kriminálce Anděl nemohly být žádné osobní vztahy, nemohly tam být další věci, to prostě bylo jasně zakázané. Tak to je v pořádku, taková byla pravidla. Tak tohle to je asi jediná věc, která vás zajímá. To je takový jako oživení.

Takže vás nic takto vyloženě nenapadá o české tvorbě?

Ne, jako abych něco blíže specifikoval jako pro českou kriminálku... většinou český kriminálky, myslím, že to byla někdy i Kriminálka Anděl, jako že to je prostě blbé. Jakože ty české kriminálky, prostě když se podíváte na Dextera nebo když se podíváte na nějaké další věci, což je jako, dobře, tam je výrazně velký přesah do thrilleru, to je jako, tam hodně postoupily thrillerové věci, tak to je prostě natočené, to je s otevřenou hubou. Když se podíváte na jiné řady venku, tam se prostě díváte, když to řeknu zjednodušeně, zatímco plno dobrých náplní kriminálky, to, jak to dělat dobře, včetně humoru mezi postavami, špičkování, cynismu, včetně všeho možného, tak řada věcí toho, co se vysílala v Česku, je ukázka toho,

jak se to dělat nemá. Jako opravdu, to je jako řada učebnicových případů, jak se to dělat nemá. Protože některé, klasická budiž Kriminálka Plzeň. To je jakoby učebnice toho, jak to nemá být. Prostě takhle ne, tam je špatně všechno. Ale stejně se vám na to kouká 700 tisíc lidí v repríze, takže oni to neřeší. Ty lidi čumí prostě. I když to vypadá jako shluk denních prací, tam vlastně ani jako kdyby nevíte, tam ani neplatí to pravidlo, že víte, na co se díváte. Takže jako můj pohled na české kriminálky.

Jasně. Takže vy se na jiné české kriminálky, jak jste říkal, díváte třeba ze studijních důvodů, když potřebujete.

No ne, já jako potřebuju vidět, jak to vypadá jako. Samozřejmě Pustina není kriminálka, ale zajímalo mě, jak to vypadá. Nakonec jsem se na to nedíval celé, protože řekněme jsem unavený z té estetiky deprese a hnusu, který mě už vlastně jako nebaví. Tak ale vím, že v tom duchu, kterým to nasadili, tak je to dobrý, jako supr, co udělali, tak udělali dobře. Takže totiž potěší mě, jako když se podívám na některý díly, jak se to jmenuje... teď mi to vypadlo. No to je jedno, mě vyloženě potěší, když se něco udělá a má to v sobě něco dobrého a tu depresi uvádí jako, když je to úplně blbé. Jako když se podívám kupříkladu na Kapitána Exnera, tak tam je jedno, jak dalece je dobrý casting, ale prostě nastavení hlavní postavy je natolik ufounské, že se na to ani, lidi se na to ani nedívali. Logicky. Protože je to odpuzuje od začátku. Tam je jakoby chyba na samém začátku. To je prostě chyba producentsko-dramaturgická na začátku.

Já se ptám, protože vy říkáte, že většinou jsou ty české seriály dělané tak, jako by neměly být...

Neříkám, že většinou, ale často. Jako dával jsem příklad třeba Kriminálky Plzeň, na tom si naprosto trvám. U Exnera tam je prostě tak špatné nastavení ze začátku, že jako kdyby... ale tam je i paradoxní, že vám, když si přečtete nějaký článek lidí, co se živí psaním o filmu, a oni vám řeknou, že je to na tom to nejlepší. To je ta nejabsurdnější věc, že jak je tady to český prostředí zachycený v takový divný pasti z tohoto pohledu. Že se ani moc neumíme učit z vlastních chyb. Ale nic no, to je takový můj postesek.

A sledujete třeba zahraniční tvorbu seriálů?

Takhle, říkám, když se díváte na zahraniční, jako, ono je toho strašně moc, ale já vám dávám příklad třeba Dextera, to je prostě opravdu výjimečně dobré a udrželi to třeba jako pět řad. To je jako, ono se nedá říct, že je to čistá kriminálka, hlavně proto, že oni si zvolili takový high-

concept, který je nenahraditelný. Cokoliv dalšího podobně nastaveného, oni jakoby vyhmátli skvělé místo v žánrovém rybníku. Protože hlavní postava je policajt, který vraždí, je to masový vrah, ale dělá to vlastně jako z morálního hlediska, protože vraždí jenom zlé lidi. A vy se díváte na tu detektivku, kriminálku vlastně očima vraha. Oni místo policajta, který dopadá zločince, tak on dopadá zločince, aby je mohl zabít. To je prostě úžasné nastavení žánru, naprosto originální a nemůžete to zkopírovat, že jo. Všichni by řekli, že kopírujete Dextera.

A napadají vás nějaké další seriály, které jste zaznamenal?

Ono jich je celá řada, jako Shield a podobní. Ale to jako kdyby nemá moc smysl se tím zabývat. Jako co mě baví, vy vlastně píšete Labyrint, že jo? Labyrint jako... nejdůležitější, když na něčem děláte x dílů o jedné věci, je to, abyste ve chvíli, kdy toho člověka dotáhnete nakonec, tak abyste ho nezklamali tím, že řekne, kvůli takové píčovině jsem se díval sedm večerů? Tzn. musíte mít v základu tu hlavní myšlenku vymyšlenou prostě super. Ukázkou budiž Killing, když se podíváte na Killing, ani ne na to dánské, ale na to kanadské. To je prostě úplně super. A vás nakonec nepřekvapí, že je to takhle, ale jako řeknete si, jo, to stálo za to to sledovat. Ve chvíli, když s prominutím se dívám, ale to je jako dobře, velmi jako obratně... ale když se dívám na někoho, jako na nějaký řád nějakých troubů, který, kteří si myslí, že drží linii posledních Přemyslovců, které chrání tím, že na ně hodí peníze, a dělejte si s nimi, co chcete... no tak jako sorry, to je prostě píčovina. A když já se jdu jakoby velmi zábavnou formou odhaluju píčovinu, tak mě to nakonec zklame. A to je zase, co mi na tom připadá špatně. A u té 1. řady žena chtěla pomstít svého syna, který byl pedofilní vrah, tak kurva se to alespoň mohlo nastavit tak, že ten vrah nebyl. Že ho fakt ti lidi do toho kriminálu zavřeli a matka chce pomstít svého syna, protože byl nespravedlivě odsouzený. Alespoň bych měl pocit, že vím, proč se do toho pustila. Ale když ten zmrd byl pedofilní vrah, tak do prdele, k čemu se na to mám jako sedm večerů dívat, když je to vlastně úplná blbost. Mě na tom sere tohle. To jsou takové věci, kterým nerozumím. Proč vlastně tomu divákovi... a pak si myslím, že to má i větší potenciál, že i ty lidi to pak více ocení. Že to neumí popsat, ale cítí to přirozeně. Když je to správně a cítí to. Lidi se dívají na Ordinaci v růžové zahradě a všichni říkají, jak je to blbé. Jasně, ale dívají se na to, protože už ten svět znají atd. To je fenomén těch nekonečných seriálů. Ale tam já ani nevím, jak by se to dalo dělat, panebože já o tom nic nevím, ale u kriminálky by to tak být nemělo. Neměli by se na to dívat a říct si, ono to bylo blbé. To je fakt jako škoda, si myslím. Neříkám, že to je případ těch věcí, o kterých píšete, vůbec ne. Ale někdy to tak bývá, třeba u Kriminálky Plzeň to tak dokonce i bylo, že mi to lidi

i říkali, že je to strašně blbé, že vlastně vůbec nevědí, co se tam děje, a furt se na to dívají. No ne, tak myslím si, že se tam něco dozvím.

Hrají nějakou roli i jiné české nebo zahraniční seriály pro vás? Když se na něj díváte, že si řeknete, to je dobré tohle, to by se mi také líbilo použít někdy?

Jako ty nápady? Jako vykrádat nápady myslíte? To se děje...

Já bych to pojmenovala jako inspiraci.

Já myslím, že to se děje zcela běžně, ve chvíli, kdy... no jako Labyrint je toho čistokrevnou ukázkou, to je jako kdyby pojdme udělat něco á la. Jako já bych to takhle s nějakým projektem, jako já jsem jich nedělal tolik, já jsem dělal do 35 (let) dokumenty, takže já jsem spíše jako dělal tohle relativně nedávno, takže asi se mi to ještě nestalo, ale rozhodně bych to nezatracoval. Přijde mi to v pohodě, protože zápletek není mnoho.

Já spíše narážím i na severské krimi. Že se nějaký autor třeba pokusí přenést například tu podmanivou atmosféru toho nevlídna, hnusu, jak jste vy říkal. Což je podle mě vidět třeba v Pustině a i v Labyrintu, že něco podobného...

No jako dobře, ale v tom Labyrintu je to naprosto ujeté za pačesy. To je jako téměř v roli pohádkového rozměru, protože by nic takového se normálně nestalo ani ve snu. Je to tak absurdně nepravděpodobné, že vstupujete do něčeho jakoby... to prostě buď vezmete nebo nevezmete a u Pustiny ne. Tam jako žádné mrtvoly zaháčkované do hada, napíchnuté na kůl uprostřed české krajiny, kde chodí minimálně jeden houbař v okolí a strávíte s instalací vraždy čtyři hodiny a nikdo vás neviděl, no tak jako to je píčovina. Víte, co myslím. U Labyrintu neřeší pravděpodobnost. Naopak, tam zahlcují nesmysly. Když se podíváte na Labyrint, tam zachází s postavami tak, že furt přináší nové a nové postavy a ani neodejdou z děje. Prostě vůbec to neřeší. Vsadí na to, že zahltní divákovu pozornost absurdním množstvím šíleností, a on si nevšimne, že je to celý úplná blbost. To nemůže si všimnout, nemá jak, protože když je to dobře udělané a je to dramatické, tak to... ale pak dobré by bylo, kdyby nakonec, jestliže to blbost nebyla, tak to celý dávalo nějaký smysl. Což u Labyrintu je to klasický případ, že se v tom utopili autoři. Zjednodušeně. Ale ta forma je natolik přesvědčivá, že tomu divákovi to v podstatě stačí. Protože je to ta zábava. A to je super, to se jim splnilo. Co se týče severské detektivky, tam je to jinak, tam je to spíše poptávka po něčem, co je módní. Ten autor má pocit, že je to módní, a myslím, že Pustina to udělala dobře. Ano, je to á la. Je to čistě inspirované něčím jiným, určitě, to není v uvozovkách žádný

originální námět. Ale jako proč. Vždyť vám říkám, my jsme zedníci, to je zedničina, to není dělání originálních nápadů. Vám sere pes, to je televizní zábava.

A myslíte, že má severská kriminálka celkově vliv na české krimi seriály?

To netuším. To je něco jako Vzteklinea, já jsem to neviděl. Když se podíváte na Rapla, tak to je severská detektivka křížená s Mentalistou, že jo. Prostě české detektivní finále, celou dobu něco vyšetřujete, pak se rozsvítí žárovka a náhle všechno ví, i když vůbec neví z čeho. To vzal a najednou je to vyřešené. A zase ta formální stránka těch dronů a těch velmi drahých aut u chudých kriminalistů prostě zafunguje a ty lidi se na to rádi dívají. A do toho ty vztahy, jako že ti policajti jsou zlí, to je v pořádku. Ale jestli je to jako ovlivněný, to já netuším. To víte, že všechno se ovlivňuje nějak navzájem. Jako já si myslím, že... severská kriminálka není budoucnost kriminálky, to je jedna odnož. Ta negace, deprese a estetika hnusu, která v české tvorbě ale jako kdyby má nekonečnou tradici v posledních dekadách. Podívejte se na melodramatickou tvorbu Bohdana Slávy. No tak to je vlastně čistá poezie hnusu. A ty lidi se v tom rádi rochní. Zejména když je to hnus někoho jiného. To je samozřejmě přirozená česká vlastnost. Ale není to moc nadlouho z mého pohledu. Spíš bych řekl, že ten odpočinek, trochu toho humoru, odlehčení je daleko stálejší v té divácké poptávce.

Takže americká a britská produkce ovlivňuje české seriály více, možná třeba použitím humoru, technologií...

Já nevím, No tak použitím technologií nevím. Myslíte použitím triků? To nevím. To moc ne, to je drahé, to my neděláme.

Třeba zapojují laboratoře, což bylo i u Kriminálky Anděl.

To jo, ano, to byla poptávka udělat český CSI. To bylo přímo zadání, jako Kriminálka Miami, Kriminálka Anděl. To je přímo jako kdyby takhle odvozené. Samozřejmě i v té znělce tam byly ty... no tak jako ano, přesně. Hrát si na to, že máme laboratoře. Že všude jsme museli mít otisky prstů a sledování mobilů.

Tak to myslím, že to vyloženě přišlo z Ameriky...

Ale to si jako nemyslím, tak se podívejte na Adéla ještě nevečeřela, to je furt. Říkat, že věci tohoto typu přišly jen z Ameriky, to tak není. To jako i v těch starých českých kriminálkách máte. To je součást toho žánru. To jsou řemeslné, to je jako když jste zedník, tak používáte tyhle cihly, nebo používáte desky... to je prostě ten materiál, ze kterého stavíte.

Takže nevnímáte, že by sem pronikalo něco z jiného seriálu. Že byste si řekl, hm, to jsem viděl v zahraničním seriálu a myslím, že se tím u nás mohli inspirovat.

No, když to vnímám, tak většinou v tom pozitivním slova smyslu. Tzn. hele, to je dobré. Jako nebojí se toho, je to inspirované něčím, ale je to udělané dobře. Zjednodušeně řečeno, je-li dobře použité klišé, je to super. Hlavní idiocie české dramaturgie obecně je boj proti klišé. Správná cesta je naopak. Vědět, co je klišé, umět ho použít a použít ho tak, aby to nevadilo. Protože klišé je naprostý základ představby domů, toho, co zbylo. Ono totiž nakonec je všechno klišé. Když to takhle berete, protože všechno už bylo nějakým způsobem už zpracované a citované a bla bla bla. To jsou všechno tohle pseudointelektuální kec.

Dobře. Mě hlavně zajímalo, jak vnímáte tu zahraniční tvorbu, jestli dokážete říct, že nějakou formou, nebo v obsahu, nebo to, jak se celkově ta kriminálka natáčí, jestli je možné si všimnout něčeho, a i v tom pozitivním smyslu...

Já se přiznám, že fakt nevím. Ani mě nenapadne, z jaké strany k téhle odpovědi přistoupit. Já jsem se vám to už snažil říct. Já myslím, že odkoukat, že kluci tou zednickou terminologií začali používat nějaké desky, tak je zkusíme použít také, mi připadá v pořádku. Není to jako nic proti ničemu. Ale kdyby s tím přišli Rusové nebo Íránci, tak to udělejme také. Proto jsem zmiňoval příklad toho Dextera, protože ten je nenapodobitelný. Tam je to udělané tak, že cokoliv bude kopie, to prostě není jenom druh toho stavebního materiálu, to je naprosto specifická stavba, to děláte pak jenom kopii. Tam to nejde, tam můžete jenom s otevřenou hubou sledovat, jak jsou chytrý. Ale jako jinde... no jasně, jako inspirovat se tím, že... my, když jsme dělali Expozituru, tak samozřejmě že jsme měli ulehčený ten moment, že ta inspirace vůči Heleně Kahnové, že to byla žena a byla to hlavní postava. Ale už v té době bylo moderní mít ženu hlavní postavu. A jako se to kopírovalo vlastně.

A berete to, jako že to bylo moderní, že to odněkud přišlo, ale že se nedá říct odkud, že se to prostě uchytilo...

Ano, do té doby by nikoho nenapadlo mít kriminalistku hlavní postavu. Jako proč, vždyť ty ženy prostě neměly ani čas ani tu ambici vést kriminalisty. Jako když jste policajt, tak je to hnusná práce, to řešíte jenom hnus, furt se probíráte hnojem. Tam to není nic moc pozitivního. Akorát chytnete toho, kdo ten hnůj udělal. Ale víte co, z toho vás nic hřejivého nepotká. Jako depka, tak maximálně.

Takže si myslíte, že se něco takového začne prostě používat, prostě se to v té tvorbě uchytí a nejde říct, kde se to vzalo.

Jo, to si přesně myslím, že je to ten druh ženy, o kterém jsme mluvili.

Příloha č. 5

Rozhovor – Petr Hudský

Vy jste dělal na Kriminálce Anděl 1. a 2. řadu?

Já jsem dělal na všech.

Ale podepsaný jste hlavně na 1. a 2.?

Takhle, bylo to 13. dílů, 16, 16, 16 a já jsem dělal 13, 12, 6 a 4. 35 dohromady. Ta 4. řada už šla trochu mimo mě, tam byl i jiný kreativní producent. Už to bylo jiný, už se to dělalo jinak.

Potom jste dělal Labyrint, u scénáře jste podepsaný hlavně vy. Spolupracoval jste s někým na scénáři?

S Davidem Ziegelbauerem, to je dramaturg a spoluautor námětu. My to vždy spolu vysedíme, já to pak napíšu, on to potom oddramaturguje popřípadě. My se vždy sejdeme jednou za, on je z Brna, což je trochu komplikace, jednou za 10 dní jsme to dělali na celý den. Že jsme si fakt sedli, několikrát se pohádali, zašli na oběd. Někdy jsem tam byl třeba i dva dny. U té první řady, tam byli ještě dva slovenští spoluautoři, kteří pak z toho nějak odstoupili. Ale vlastně 2. a 3. řada, to jsme si už dělali sami.

U toho Labyrintu, zasahuje vám do scénáře i režisér?

On to čte, ví námět a vyjadřuje se k tomu. Ono to není tak, že... to se vše musí schvalovat. To není tak, že jsme rok pracovali, přinesli nějaké scénáře a oni to vzali a natočili. To jsou opravdu od námětu, že vlastně se musí napsat námět a schválit námět. Ale to až nahoře, to dělá ředitel vývoje v ČT. Musí s tím kreativní producent souhlasit, který to má v té své skupině. A ten se za to postaví, řekne, tohle chceme dělat. A jde s tím na programovou radu ČT. Ta to schválí nebo neschválí, a když to schválí, tak se na tom začíná pracovat. Jako samozřejmě může člověk někam přinést scénář hotový a nabízet ho, ale ne vždy mu ho vezmou. Nejlepší je, nebo pro mě, jako samozřejmě, když člověk začíná, tak musí něco napsat, aby se předvedl, co umí. Ale nejde psát rok jen tak. Já oni to nechtějí. To nejde. Takže Strach to samozřejmě četl, co se týče Labyrintu. Četl to Langmajer, protože on byl přímo zadání, že to chceme pro něj. Takže ten četl už námět a pak průběžně, když se dodávají scénáře, tak oni to čtou. A ještě to čtou lidi ze štábu, což je pomocná režisérka, skriptka, architekt, kostymérky, prostě všichni. Protože třeba rekvizitáři musí nějaké věci vyrobit, což není sranda. Pomocná režisérka to čte zase kvůli natáčecímu plánu, protože už to dává

dohromady. To je vlastně čtyřměsíční natáčecí plán. Teď se točí 3. řada a to bych v životě nedal do kupy. Pak jsou tam samozřejmě ještě produkční připomínky, třeba že je to drahé. Nebo se občas musí říct, hele tohle prostě nenatočíme. Člověk není blázen, aby tam psal, že po Atlantiku jede flotila, která se potopí. Ale občas mě překvapí, co nejde a co jde. V jednom Andělu jsme měli vraha, který mrtvolu zapaloval. Našli ohořelou mrtvolu, a to byl hrozný problém, protože to se musí vyrobiť. Jako kaskadéra zapálíte, to je dobré, ale pak máte na pitevně to tělo, já vím, že ještě oni použili něco z jiného filmu, že říkali, my jsme to nevyrobili, to by se nevyplatilo. Nebo máte useknutou hlavu a to stojí 2 tisíce euro. To jsou takové, jakože si to člověk neuvědomuje.

Takže přijímáte připomínky a zapracováváte to tam.

Musíme se nad tím prostě dohodnout. Někdy je to prostě drahé, ale je to tam důležité. A někdy... no prostě máte nějaký budget a do toho se musíte vejít. Ale tak to je na všech filmech a v českých tedy speciálně. Tam se furt ty prachy počítají a furt jich je málo. Tam je nejdražší věc vlastně natáčecí den. Ten stojí strašné peníze. Tak když to sesekají o dva, tři dny, tak to je sice fajn, ušetří, ale pak někdy se musí ty věci odrbat, což není dobře. Ale tohle není případ Labyrintu, tam máme nějaký rozpočet, se kterým pracujeme. To spíš jsem mluvil o českých filmech obecně. Nemyslím třeba Svěrák, ten to má dobré. Ale tak se koukněte na ty filmy, třicet ročně, a je to tam vidět, že ty prachy tam nejsou. To je problém spíš u filmů, že se snaží šetřit. A já zas nejsem idiot, když někdo řekne, hele tohle nenatočíme, tak se snažíme to vymyslet jinak. Tam jde o tu kostru.

U té Kriminálky Anděl, já už znám okolnosti ze začátku, že jste to přepracovávali ze slovenské verze. Mě by zajímalo, že za x řad vzniká plno postav, příběhů, zápletek, typů zločinů a všeho. Z čeho potom čerpáte? Ze svých zkušeností, nebo z okolí, vychází se z reálných případů někdy, nebo jestli vám pomáhali profesionálové?

My jsem tam profíky měli. Dokonce pana doktora na patologii a ten byl výborný. Já jsem mu třeba vždy zavolal, dobrý den pane doktore, vražda sekyrou, a on, jo jo a začal mi to... Nebo třeba jsme měli v jednom díle, že našli jen ruku na smetáku, a pak dohledávali zbytek těla. Tak mu zavoláte a řeknete, co se dá z ruky zjistit. A on vám řekne, tak chlap, ženská, stáří, podle chloupků, jestli byl blondatý, tmavovlasý. Jestli měl mozoly, nebo ne. Jestli to byl člověk, který dělal rukama. No, nehty. Prostě všechno hrozně zajímavé, co se dá zjistit z ruky. Takže ano, na začátku byl slovenský seriál, od společnosti DNA. Ta to nabídla Nově, jestli nechtějí udělat českou mutaci. A oni řekli, že jo. Nabídli to mně, měl jsem kreativního

producenta, dramaturga. My jsme měli jako hrozně fajn období, říkali jsme tomu vraždící snídaně. V pondělí v 8 jsme se sešli u producenta doma a bavili jsme se o tom, dělali jsme to. Pak já už jsme nosil nějaké verze scénářů. U Mesta tieňov bylo 10 dílů a my jsem z toho udělali 8 českých dílů. Jeden měli na dva díly a to jsme nechtěli. A on ani nebyl šťastně postavený, tak jsme ho sesekali na jeden díl, udělali jsme jeden příběh. Pak tam byl pedofil a mrtvé děti, to bylo takové hnusné, to jsme řekli, že to nechceme dělat. Nějaká máklá ženská vraždila děti a pak je nějak aranžovala. A Nova měla tehdy objednaných 13 dílů. Takže kreativní producent jim řekl, aby dodali náměty. Takže oni dodali dalších pět námětů a ty já jsem psal. Takže takhle vznikla 13tka. Pak se to odvíšovalo, celkem se to líbilo, tak si hned objednali 2. řadu. Já jsem na tom začal dělat, a protože to byl hrozný fofr, tak ten Tomáš začal shánět další scénáristy. Tam pak přišel Honza Malinda, ten pak dělal Případy 1. oddělení a psal jeden díl...

Myslím, že to byl Messenger.

Messenger, no přesně tak. Já si to pamatuji. Tam bylo 16 dílů, já měl 12, jeden měl Honza, pak Janek Kroupa psal jeden díl, Baronka, nějaké koně s dostihy. A vy jste to viděla? Máte to nakoukané? Já jenom nevím, jestli to píšete, že vás to baví, nebo podívejte se, jaký jsou národ kretění, na co to koukají.

Ne, mě to právě fascinuje.

Byl tam pak výborný Viktorín Šulc. To je bývalý policajt a on psal už psal předtím takové solitéry, co jsou v ČT. Napsal takovou, to se mi líbilo, že někdo zabíjel cukrovkáře, jmenuje se to myslím Nikdo neměl diabetes. On pan Šulc, jak to zná, tak ten příběh... On tam psal Minuta ticha se to jmenovalo a pak ještě jeden. A když jsme dopsali dvojku, tak si hned objednali trojku. A to já už jsem fakt nemohl. Měl jsem ještě jinou práci, tam jsem psal šest dílů. Pak byla roční pauza asi. Pak se začala dělat čtyřka s tím, že na Nově tam byly hrozné problémy, Sarbu tam byl.... to byl fakt takový Babiš rumunský... to byl mafián, který se s tím ani netajil. Pak nějak odešel, teď je tam nějaký Němec asi. Já nevím, já už jsem s Novou už dlouho, jako mám tam známé.... Takže ta čtyřka se nějak dodělávala. A oni ji napsali, ale pak tu 4. sérii dali nějak k ledu. A pak mi po roce volali, že se to bude dělat. Jestli nechci re-writnout ty díly, prostě udělat nějaký dohled. A mně se do toho moc nechtělo, protože s tím bylo hrozné práce a měl jsem jinou. V té 4. sérii je díl, který se jmenuje Mise, o vojácích to je. To byl průšvih, i v Parlamentu to řešili. Protože Stropnický byl už tenkrát ministr obrany. A on hrál někoho, kdo zpochybňuje mise v Afganistánu a tak. A celý díl byl o tom, jak vojáci

pašují drogy. Já říkal, proboha, vždyť to jsou hrdinové, kteří támhle za nás bojují s nejnhusnějšími teroristy, a my tady z nich děláme... To byl i takový důvod, ani nevím, kdo to tenkrát psal... No pak se toho ujal pan Vaic, ten je taky výborný. My jsme spolu dělali na Nově jiný seriál. A on má takové ty filmy Láska z pasáže, Kamarády do deště. Tohle vše dělal on. Pak psal ty taškařice Byl jednou jeden polda a tak. Ten se ujal toho re-writu. A dělal mimochodem Policii Modravu, tak ten by se vám také hodil. Ale třeba i Marek Epstein je výborný.

Jak říkáte, že to bylo hodně práce...

No, víte, ono je někdy horší, když máte něco, co ne úplně funguje a musíte to narovnávat, než když to musíte vymyslet od začátku znova. Protože teď to čtete, pořád vás to někam zavádí. Já nechci říkat, že blbé scénáře tady pan mistr šel narovnat, to ne. My jsme třeba měli jeden díl, to bylo sice fajn, ale on tam vůbec nebyl motiv. Tam nebylo, proč ho zabila ta ženská. A to je strašně důležité. My, když začínáme dělat třeba Labyrint, tak nejdřív vymýšlíme, kdo to dělá a proč. Já se také setkal s holkou, která psala nějaký námět, a tam byly nějaké humusy, brutální vraždy, červy. A ona to měla nedodělané, ten námět. A já říkám, kdo to teda dělá? A ona, nějaký blázen. No to přece hodit to pak na psychopata, že zabíjí jen tak. Alespoň ať je to nějaký fanatik, který zabíjí podle něčeho. Matku, ať zabíjí ženské, protože má problém se ženskými. Nebo pošťáka, že mu nepřinesli dopis. Ale ať to má nějaký, jo... My tu detektivku stavíme vždy, s Davidem nebo sám, od toho, proč to dělá ten člověk. Pak si uděláte takovou neviditelnou linku toho, co on vlastně dělá. A teď, jak se ty detektivové k tomu dostávají. Což mi přijde nejlogičtější.

Když píšete scénáře sám a musíte toho vymyslet hodně, tak jak to...

To je jakoby, my s Davidem, když sedíme... podívejte kolik toho je, to jsou starší verze, ale podívejte se, kolik máte od každého 6-7 věcí. Prostě najednou zjistíte, že tento motiv potřebujete támhle nebo támhle. ...Takhle vypadá scénosled, že tady je jenom, co je námětem obsahu toho obrazu.... Takže první, co se vytvoří je tohle... tady popíšete, jak by mohl být průběh toho případu. To má čtyřicet (stránek), což je pro ten seriál ještě takové... A na základě toho, když máte ten námět, oni to schválí, tak my si s Davidem, a to už většinou máme, to si řekneme, že ten první díl bude, jak máte ty linky, tak řeknete, tohle dáme do 1., tohle bude ve 3., ve 4., a vlastně si uděláme něco jako tabulku, kterou ještě 100x změníme. A já pak napíšu nástřel 1. dílu, jak by to mělo vypadat. Pak si nad tím sedneme, zjistíme, že něco je tam moc brzo, jo i v tom... někdy můžete mít 100x i ten námět, ale stejně to prostě... No,

vysedíme ten 1. díl, který, když máme 4., tak ho stejně začneme měnit. Tady je seznam obrazů, ze kterého pak dělají natáčecí plán, kde je hlavně důležitý den, noc, a oni si pak spočítají ty prostředí... tohle má většinou do 60 stránek, ta hodina. V podstatě minuta stránka. Protože v té 3. řadě jsou apoštolové, takže jsme vlastně měli poradce, který nám radil i s 1. řadou. To byl ten Bosch. Je to strašně vzdělaný chlapík, vyzná se ve výtvarném umění a ve všem. Takže on nám dodal nejen, co se stalo svatému Jakubovi, to není takový problém. Ale on nám dodal ty výtvarná díla. A tam je třeba někdy problém, že to musí být ty obrazy více než 100 let staré kvůli autorským právům.

Takže když máte 1. řadu Labyrintu, první oběť byla nalezená napíchnutá na kůlu, tak to už se k vám dostane v tom námětu, nebo na tom pracujete vy?

No, to už je moje. Já začínám fakt do nuly. To jsme vymysleli my.

Mě ale zajímá, jak na něco takového přijdete. Třeba zrovna na tuto vraždu, protože taková se zrovna mezi českými kriminálkami nenajde.

Víte co, my jsme prostě chtěli sériového vraha, protože jsme říkali, nebo to říkal tenkrát David, to tady prostě nebylo. Sériový vrah tady prostě není, tady jsou takové ty po česku. A on říkal, pojďme udělat fakt ať to lítá. No trochu jsme to přehnali, to uznávám. Ale vlastně zadání bylo, a on říkal, Jirka Strach by do toho šel, kdyby se mu to líbilo. Ten nám to slíbil. A líbil by se mi Langmajer a toho jsem si také předjednal, že by do toho šel. Tak my jsme si sedli, to tam ještě byla ta Laura s tím Rost'ou²⁷... Tak jsme udělali velkou poradku, oni něco napsali, já jsem něco napsal, ale takové jenom náměty, o čem by to mohlo být. A vím, že jsme pak byli někde čtyři dny na Slovensku, v Topolčiankách... Tam jsme seděli v salonku... a prostě jsme se o tom bavili a vyseděli jsme tohle. Že vlastně obraz, že šílenec podle obrazu. Nebo s tím jsme tam už asi jeli, protože já jsem mluvil s tím známým, co mi radil a radil mi s těmi apoštoly, a vlastně jsme spolu vytypovali pár obrazů od Bosche. A já jsem si nakonec vybral ten Poslední soud, protože ten už mi pak jako vyhovoval. S tím jsme tam přijeli a pak jsme vlastně vyseděli, jak to bude to hlavní, ty linie v tom obraze, co byly ty styčné body. A pak já jsem napsal 1. díl, oni se pak z toho omluvili, protože měli rozdělaný nějaký job na Slovensku. A ono to docela chvávalo tam i tady. Tak oni od toho potom odstoupili. Pak se to dalo do kupy, natočilo se to, dělali dvojku. A to jsme si s Davidem vyseděli taky...

Takže třeba ta křesťanská tematika, byl to váš nápad, nebo to byl brainstorming společný?

²⁷ Slovenští scénáristé

To je takové...

Mě zajímá, jak na to přijdete. Že zrovna zapojit takové téma.

My jsme to měli tak, že mělo tam být to tajemno. Ta mystika tam měla být. A vlastně i Jirka Strach má tyhle věci rád. Takže my jsme věděli, že on tohle chce. Takže i tu dvojku i tu trojku jsme dělali s tím nádechem... Víte co, ono křesťanství, co taky jiného. Pohanství tady moc nejde. Ale to křesťanství, ta mystika je tak úžasná, že prostě toho je tak nepřeborné množství, že...

Takže se to prostě vybízelo k tomu, když jste měli udělat něco mysteriózního...

Já nevím, vybízelo. My jsme prostě to tam chtěli, takže to těžko říct. Já jsem vlastně o tom takhle nikdy nepřemýšlel...

Já vás tady budu trochu trápit takhle.

Ale trapte. No tak alespoň si to trošku ujasním. Ale je pravda, že to zadání je sedm dílů, sériový vrah, tajemné vraždy a s nádechem toho mystična. Takže my jsme asi logicky sáhli po křesťanství. I když vlastně ta 2. série byla...

Tam je středověký rytířský řád. To bylo také od vás?

Ano, středověký rytířský řád. Ano. No jako od nás. To je vlastně že my to fakt s tím Davidem, to je jako když se radíte, tak já nevím, jestli je 30 % mých a 10 %... Já to nevím, z toho to prostě vyplyne. A dost často vyplyne, hele já mám takovou blbost a ten druhý řekne, takhle to blbost je, ale kdyby to bylo takhle. Tak se o tom bavíme a zjistíme, že něco je fakt slepá ulička. Ale vlastně v té trojce jsou apoštolské vraždy, což nikde neříkejte. ... Že to je zase dobré u toho psaní, když ty lidi o tom mají už nějakou povědomost. A byť křesťanská mytologie tady není úplně pod kůží toho národa, tak všichni tuší, že byli nějakí apoštolové. To jako Jirka udělal dobře v Andělu Páně s různými odkazy. On to udělal dobře, že nešel úplně do těch věcí, co lidé nevědí. Ale všichni vědí potopa světa apod. Ale i obyčejný divák, že třeba jablko v ráji, Eva, Adam. Že tyhle věci jsou tak všeobecně známé, takže když máte apoštoly, tak je to fajn. Kdežto když bychom vytáhli jiný motiv, tak už bychom to těm lidem museli začít vysvětlovat. O co vlastně šlo. A to není vždy úplně jednoduché. Ale když by se našlo něco úžasně samozřejmě, tak to tam... ale už jako. Na první dobrou je to, když by se to muselo vysvětlit. Ale také se to dá. Takže ty apoštolové byli všeobecně známí a fungovalo to, mám pocit.

Takže když na tom pracujete, musíte dělat pořádné rešerše. Nebo už víte o tom tématu něco, tak to do toho zapracujete.

Jasně, no.

Co si myslíte, že nesmí v dobré kriminálce chybět? Co by vy jste tam zapracoval do toho, kdybyste dělal normální kriminálky? Neříkám Labyrint, ten už je takový mysteriózní...

Nevím. Tak víte co, asi to musí fungovat. Já tedy mám rád, když vím, proč ten vrah zabíjí. To je dobré. Asi kolem takových těch okolo, aby tam byl pro ty lidi zajímavý detektiv nebo dvojice. To dneska se předhání všichni, aby to byl, co nejzajímavější. Nebo když si vezmete ty americké, já nevím, Sběratelé kostí, Castla na zabití. Tak tam jde především o ty dva. Detektivka tam skoro... nebo tam něco vyšetřujete, a pak řekne, sejmuli jsme otisky a je to ona. A důležitý je, co se tam děje mezi nimi. Ale to je taky dobře. Takže... Nebo Hercule Poirot je také úžasný, vás baví. Tak on je v podstatě furt takový upravený, drží si ten knírek. Jako úžasně. A za mě, já tedy co chci mít, je ten příběh, aby fungoval. Aby tam byl dobrý nápad.

A nějaká logika tedy...

No, tu mám rád. Ale to si vezměte, že někdy ty věci, když to prostě má fakt tu chemii, tak to těm lidem odpustíte. Že si řeknete, no tenhle je tedy takový, ale odpustíte jim to. Když to funguje. A když je to blbě, tak se v tom člověk začne rýpat. Že když tam budete mít scénu, já nevím, jak někoho honí vrah nebo něco takového napínavého, tak když se u toho budete bát, tak jim odpustíte možná, že se ty postavy nechovají úplně logicky. Když to bude blbě natočené, tak řeknete, hm. Ale to je se vším. Máte filmy, kde někdo vejde do baráku, naleje si panáka a koukáte na to s otevřenou pusou. A někde se řežou dvě hodiny a je to nuda. Ta filmařina je strašně důležitá. A to já neovlivním. To je prostě v režisérech, hercích. Jsou filmy, které jsou fakt jenom na těch hercích. Když byste si odmyslela, že je tam prostě někdo, nebo kdyby tam hrál někdo jiný, tak se na to nedá koukat. Ne nedá koukat, ale prostě to v některých ti herci pozvedávají.

Existují podle vás nějaké konvenční prvky, co tam vyloženě musí být, když se to dělá?

Tak asi tam musíte mít ten motiv, ten zločin. Ať už teda krádež nebo vraždu. Musí to mít nějaké zákonitosti typu... Měli byste pracovat s tím, co pracují... jako otisky prstů musí sejmout a to DNA. A tyhle věci.

A když se zeptám na nějaké nezvyklé prvky, inovativní, kterými aktualizujete ten příběh? To schéma zajeté těch kriminálek? Jestli vás napadne něco, co jste viděl nebo použil. Tak třeba když se podíváte na strukturu příběhu Labyrintu, tak tam je to hodně složité. Maličké příběhy se skládají a až ke konci divák objeví tu pravdu. To mi přijde jako nezvyklé.

To, to je ale spíš způsob toho vyprávění. Že část detektivek, pátráte s tím detektivem. Máte nějakou skládačku a na konci zjistíte, kdo je vrah. Jo, ono není. Ale když si vezmete Columba, tak tam víte od začátku, kdo je vrah. A je to celá ta hra mezi Columbem a tím... a je to super. Je to úplně jiný způsob detektivky. Nebo je spousta detektivek, ale i thrillerů, že vidíte, kdo je vrah a víte část té pravdy. Nebo je to o nich, jo. Klasická detektivka asi opravdu vycházela z toho, že kdo to dělá, ale byly tam výjimky. Já vím, že něco bylo. Nebo třeba Sherlock Holmes, když byl. Myslím úplně ten původní od Doylea. To bylo prostě také úplně neuvěřitelné, jak ty dedukce a taky je to na hranici možného, co on všechno je schopný. Ale je to úžasné, je to skvěle napsané. Takže mu to ty lidi odpustí. Třeba Pes Baskervillský je ten základ vážně jednoduchý. Prostě natřel psa a pak si ty lidi mysleli, že je to přízrak v bažinách. Je to vlastně strašně jednoduché. Ale přišel na to. To je jak Kolumbovo vejce.

To nezvyklé může být i způsob vyprávění, jak to oživit. Nebo třeba i ty postavy. Třeba Policie Modrava, to je něco úplně jiného než Labyrint, ale to prostředí je dost nezvyklé, ten venkov.

To je prostě ono. To je prostě skvělé pro ně. Že ty lidi si tam dají záběr na ty kosatce, ovce. A ty lidi u toho prostě... víte, co, ten svět prostě se hrozně valí dopředu... a ten Labyrint v tomhle přesně je. Že je to fakt náročné, aby to člověk udržel. Nemůžete si jako udělat kafe a vrátit se. Což u té Modravy můžete docela. Já jsem se o tom s panem Vaicem bavil několikrát, to je jako klobouk dolu, to je dobré. Že oni to dokázali. Ale oni vsadili na to venkovské prostředí, a to je v pořádku. No a to je prostředí. Oni pak tam mají nějakou vraždu, která nijak nevyniká. V dobrém i špatným slova smyslu. Je to nějaká vražda někde a má to nějaké rozuzlení. Ale že oni tam přejíždějí těmi stráněmi plnými kosatců, to je ta přidaná hodnota.

Já myslím, že vy v Labyrintu to zase máte typem zločinu. Sériový vrah, jiný způsob vyprávění.

To ale není, že bychom asi objevili něco nového. To že se vám sbíhá několik linií, to asi...

No, v české tvorbě, mezi českými krimi seriály se to moc nevidí.

Ale víte, v české tvorbě seriál, který by byl nadívaný. Jako třeba sedm dílů, detektivka. To tam jako moc nebylo. Tam teď třeba ty minisérie, které dělá Hřebejk s Klárou Melíškovou. A

ty tři – čtyřdílné série ty jsou. A taky to není úplně, je to z posledních 5 nebo 10 let posledních. Do té doby se točily... protože když byl Železný na Nově, tak tam nechtěl původní tvorbu. On tam vsadil na ty estrády, Karla Gotta. Že měli různé Gogo show. A vlastně Ordinance a všechny tyhle začaly až po odchodu Železného. Oni zkusili nějaké Horákovi, Novákovi, to byl nějaký sitcom. Protože Nova začala únor 94... A vlastně Železný to držel, zkusil Hospodu, která měla striktní zadání jedno prostředí. Si všimněte, že je to celé v té hospodě. Je tam Náročný a sedí u stolu. Někdy možná vtipně něco řeknou. A potom Železný odešel a nastoupila původní tvorba s tím, že začali myslím Ulici v té době a Ordinci. Víte takovou pikanterii, jak vznikla Ordinance? Ona Prima nasadila Rodinná pouta a Nova chtěla zkusit něco podobného, jen aby ubrala diváky. Ani nechtěla dělat seriál... Ale ono se to chytilo, přebylo to Rodinná pouta, tak to začali rozvíjet. První myšlenka byla, musíme s tím něco udělat. Estráda nefunguje, musíme napravit něco jiného. A pak různě takhle pokus omylem, tam byly různě seriály, se vrhli na původní tvorbu. A jedna z těch odnoží byla, že zkusíme tu detektivku. My jsme se tenkrát bavili o názvu. Ono to bylo Mesto tieňov, měli jsme to nejdřív Město stínů. Já vím, že se mi líbilo, že jak jsou ty Kriminálky Las Vegas a tak, tak mě by se líbilo to shodit. A navrhoval jsem to název Kriminálka Hrdlořezy. Ale to už bylo hodně blbě. A pak tam byl nějaký název Kriminálka Košíře chvíli. Ale oni pak řekli, že to musí být, že ten Anděl je takový, je to část Prahy a zároveň to má trochu mysti rozměr. Tak mi pak řekli, že Kriminálka Anděl. A víte, co je na tom, že lidi třeba na Ostravsku doteď vůbec neví, proč je to Anděl. Protože spousta mimopražských lidí neví, že je nějaká část Prahy Anděl. ... A doteď to dávají, každý rok to dávají. A já jsem se koukal teď na tu sledovanost, to bylo nějakých 900 tisíc lidí a běží to po sedmé třeba ta 1. série. No to je prostě neuvěřitelné. A jsem rád, že se to těm lidem líbí. A stejně když to, tak stejně všichni znají jenom Kriminálku Anděl. Z mých opusů.

A sledujete nějakou jinou českou tvorbu krimi seriálů? Třeba i jen pro studijní účely?

Tak oni to dělali známí, tak je mi blbě se na to ne dívat. Díval jsem se na Spravedlnost s Vetchým. To byla ta třídílná, to jsem se díval. To dělal Petr Bebjak, který dělal několik dílů 1. Anděla. Já tedy hodně se přiznám, že koukám na ty cizí.

K tomu se ještě dostanu. Teď mě zajímá ta česká. Já se ptám, protože bych chtěla vědět, jestli si myslíte, že na českých seriálech je něco specifického? Že jsou dělané v českém prostředí.

No, asi specifický je každý ten národní seriál. My to máme tak, že Američani, ti to rovnou vyrábí pro sebe, ale i pro mezinárodní trh. Ty už jako uvažují a vráží do toho více peněz.

Protože vědí, že se jim to vrátí. Ale ona i taková Kobra 11, což je pro mě taková teda, ale 20 sérií, to už je strašně moc. To je vlastně také svým způsobem geniální, aby tam byly alespoň tři honičky na dálnici, to není tak jednoduché. Kdyby mně někdo zadal, že jezdí po dálnici, tak 3x 4x se tam začnou všichni honit. ... To jako není tak lehké to vymyslet, aby to nebylo blbé. No a Kobra 11 stojí tolik, co tady český film. Jeden díl. Stojí takových 1,5 milionu euro. Tak 40 mega nestojí celý seriál. A v Americe, tam je to úplně jinak. Tam hlavní hrdina bere za epizodu honorář, co tady stojí ten... no milion dolarů za epizodu.

Je to jiná dimenze.

No, je to jiná dimenze. A taky když si vezmete, že tady točí Američani, tak my máme ten štáb 30členný, tam je těch lidí 300. Ale není to zbytečných 300 lidí, 300 lidí fakt ví, co má dělat. Navíc je úžasné, že oni si té práce opravdu váží. Teď mluvím o štábu. Ale jako ta disciplinovanost je tam ode všech. I od těch herců, kteří si vymýšlí kraviny... ale kdy už tu smlouvu podepíšou, tak tomu dají absolutní podporu. Rozhovory, jsou tam hodiny k dispozici denně. Tam je ta profesionalita toho úplně... A celé, jak to běží v zahraničí... ale říkám, to je velký byznys a tam si nikdo nemůže dovolit, jo, to stačí... Jako to je u nás. Neumějí texty, to je prostě hrozné. Ale jenom s tou Kriminálkou Anděl, ono se ta 1. série točila hodně na Slovensku, to dělalo to DNA. A oni ty herce pořád vozili do Bratislavy... Když se vám tam vyklube slovenská herečka, tak lidi ji neznají, to tomu hrozně moc pomohlo, že ty lidi byli víc... Oni můžou mluvit slovensky, jsme na Slovensku. Takže tam se děly skvělé věci.

Když jsem mluvila s Tomášek Feřtkem, tak říkal, že například na Slovensku se hodně tíhne k té emoci a že český divák chce tu logiku. Že chce, aby to bylo logicky poskládané. Tak to cítí on...

Je tedy pravda, tak my jsme to spolu dělali... Nám se tam stalo, že třeba v tom díle, co byl slovenský scénář, že tam byly neuvěřitelné díry. On třeba zabil holku, pak si to natočil, někde tu kazetu nechal úplně pitomě a oni mu jí ukradli a on ji sháněl. Já jsem si říkal, tak dobře, kdyby to byl nějaký magor, co se nad tím jako ukájí a chce si to nechat, dobře. Ale on to neměl, on si to jenom natočil a nebylo to... A tyhle věci... Třeba ti Slováci, těm je to úplně jedno. Slovenské publikum to je jako, tož to bylo dobré. Ale neříkám, že jsou blbci, oni to prostě mají jinak. Každý ten národ to má fakt, jsou věci, který fakt... oni z nás byli i nešťastní jako z národa, protože v celém světě něco fungovalo, tady to bouchli a Češi hm. Koukali na Vacátka nebo na Humoresky. Tady byl takový ten seriál, je tam Kiefer Sutherland, jmenuje se to, vždycky po minutách to je, 24 hodin. Znáte to? A to když byla 1. série v Americe, tak

všechny sledovanosti, peplemetry jim spadly. A všude. A tady u nás billboardy byly, že to poběží, a pak se na to všichni koukali a 1. díl, no, a pak to šlo. A nebylo to vůbec špatné, super natočené, tady tomu dali, že tam fakt to dabovali Trojan a jako takový fakt herci jako Boris Rösner, takovýhle herci prostě. A pak tady dáte Esmeraldu a celý národ...

Že je to prostě nepředvídatelné.

Ne, to je taková zvláštní věc, že já kolikrát... já už jsem si odpustil, že říkám, to bude blbé, to bude dobré. Tohle bude průser. Jako u některých si to, jsem viděl seriál Sousedé na Barrandově. Tak jsem řekl, hele, tohle je průser. Ale to mohla říct i moje malá dcera, že to bylo naprosto jasné. Ale vím, že ta chemie je tak zvláštní, že... Já, když to dodělám, a teď se s tím začnou dělat ty věci, tak z toho vlastně může vylézt cokoliv. A to vlastně je velký adrenalin.

Takže je to těžká otázka pro vás, říct, co si myslíte, že by mohlo být specifické?

Je to dobré, když vám funguje ten příběh. Za mě. Když to prostě celé funguje a ten scénář funguje. Pak je dobré, aby se toho ujal dobrý režisér. Dobrý režisér znamená, že natáhne dobré herce. Dobří herci znamenají, že budou dobře hrát. A aby na to byly prachy. Když je to takové za 5,50 a točí to někdo, kdo... a jde mu tam 2., 3. kategorie herců, který můžou... Ale tímhle se prostě dá trochu eliminovat to, že to bude blbé. Ale základ je, aby to fungovalo a aby ti tvůrci byli dobří, no. To fakt si vezměte, v Americe byly dříve ty seriály taková druhá kategorie. Že ti áčkoví herci hráli ve filmech. A pak se stalo, že někdo byl hrozně populární v seriálu, natočil několik seriálů, tak mu dali filmovou roli. A začal v seriálech a teď točí filmy. Třeba Bruce Willis, ten točil ten Moonlighting, seriál, to byla 70. léta. A pak přešel na filmy, nějaké komedie začal točit. A pak mu dali Die hard 1, Smrtonosná past. A to bylo tenkrát strašné překvápko, to je jako kdyby tady jste dali Luďka Sobotu točit akční film. Prostě on byl brán jako ten komik... Že dnes áčkoví herci hrají v seriálech.

Já myslím, že to platí i pro filmové režiséry.

Přesně tak. Jsou to věci, které... to se úplně otočilo. Když dělali Přátele... Předtím to byla televize, jako v uvozovkách jen televize, a dnes do toho vráží peníze. Velký peníze a fakt velcí tvůrci. A jsou ty seriály úplně výborné. Produkují si to někteří sami ti herci, což také není úplně obvyklé. Že by tady někdo vrazil své peníze do nějaké produkce, to... Ale tam celý ten systém je jinak. I třeba že ten autor to napíše a pak už nedělá nic jiného, než že si to

začne produkovat, najme si lidi a dělá re-writera. A ten seriál mu jako patří. Mimochodem třeba 1. díl Columba točil Spielberg, v nějakém roce 73.

Ještě se vrátím k české tvorbě. Sériový vrah třeba v Labyrintu je pro českou tvorbu nezvyklý. Někdo jiný mi říkal, že je to tady spíše taková domácí zabíjačka. Že je to specifické k té české tvorbě. Že se tady nepouští moc do těch...

No, domácí zabíjačka, to je takové, že manžel zabije manželku. Což ono 90 % vražd je fakt v rodině. Když tedy odmyslíte, což je i u nás, nějaké mafiány, že si tady něco mezi sebou vyřizují ruské mafie. Tady je ruská, vietnamská a potom nějaká balkánská, takoví ti Rumuni a to. Ale většinou vlastně když oni chtějí zlikvidovat někoho, tak přijede někdo z Ruska nebo z té Sofie, zabije, někde to spálí, odjede a nikdy to nenajdou. To jsou ty nájemné vraždy. Že vlastně ta část těch vražd je tak, to říkají i ti policajti, my víme, že to udělal, ale nemáme tělo, nemáme nic. A ten je mrtvý ten člověk. No a pak jsou to takové ty normální, že se prostě pohádají a ona ho bodne nožem. Nebo jsou to takové, bohužel, že kluk feťák, matka mu nechce dát prachy, nebo rodiče. Anebo jsou to takové, jak byli ti Stodolovi a takové věci. Tak to je pořád naštěstí taková výjimka. Že by cíleně zabíjel. Ono to je přeci jenom, že zabít někoho je fakt jako... nemyslím jako fyzicky těžké, ale ono je to, že furt spousta lidí má v sobě nějakou tu, že je to špatně. A navíc ono zlikvidovat tělo není sranda.

To je také těžké při vytváření vymyslet, co s tělem. Já jsem mluvila s Marií Procházkovou, která u Kriminálky Anděl dělala díl Lidská skládačka. Ona mi říkala, že vy, když vymýšlíte, jak ten zločin do toho zakomponovat, tak k tomu patří vymyslet, to, jak se ho zbavit...

Ale tohle jsem vymýšlel já s Tomášem.

Tak jak vás to napadlo do toho to zakomponovat?

No protože, když jste vražedkyně a sestra zabije bratra a zabije ho v té... tak co s tím? To tělo má 80 kilo, ten chlap, 75, 90. Tak ona ho neunesla, že jo. Ona si ho dala do vany a rozřezávala, protože jí nic jiného nezbylo. Protože kdyby ho dala do koberce a hodila si ho přes rameno... ale to neudělá, že jo. Sama.

Takže, když vymýšlíte, vy postupujete tak, abyste to vymyslel jako by to dělal pachatel.

Přesně tak. Protože se něco stalo a to bylo... Takhle. To bylo zcela praktické řešení problému. Jak říkám, kdyby na to měla sílu, nebo byli dva, tak ho dají do nějaké deky, odvezou do auta hodí ho někam v lese, nebo zakopou. Ale ona na to neměla sílu.

K těm zahraničním seriálům, sledujete nějaké krimi seriály?

No, snažím se tak nějak udržet, abych věděl, co se děje.

A vzpomenete si na nějaké z poslední doby? Vybavíte si nějaké?

Tak samostatné jsou ty skandinávské záležitosti. Anglické jsou úžasné některé ty věci. Jsem koukal na něco, co se odehrávalo v Belfastu. To byl nějaký irský. Nebo třeba Happy Valley, to teď běželo i v České televizi. To je anglické a tam je taková policajtko, kolem 50, taková babička, co se stará o svého vnuka, kterému umřela máma. Výborné. Já nevím, kolik toho je. Ale určitě jsou 2. série a to je třeba skvělé. To je ale takové to z toho předměstí, to syrové, hnusné. Třeba, když si vezmete Luther je anglický, výborný. Tam taky tedy ten Londýn je hnusné město. Tam jak natočili to předměstí. Tak je jich spousta. V podstatě to, co běží, se snažím... Viděl jsem ty základní, já nevím, True Detective jsem viděl. Viděl jsem Most, ten dánský Zločin, to není dánský, dánsko-švédský. Tam to bylo nějak tak, že oni si rozumí, ale ne zas tolik.

Já jsem také nerozuměla tomu, když neznám ty jazyky. Ale ono se to odehrávalo na pomezí Dánska a...

No ono to běželo, ono je to natočené samozřejmě v koprodukcí. Ale oni to tam měli, myslím, že když mluvil Dán, tak tam běžely švédské titulky a obráceně. Že oni to nemají zas tak úplně. Oni si rozumí, když mluví pomalu. Ale není to takhle. Já vím, že jsem s nimi viděl nějaký rozhovor, a to mluvili oba anglicky, ten Martin i ta Saga, že mluvili anglicky. Navíc oni to mají dobrý, že nejsou také moc velcí, jako Dánové určitě. Takže oni většinou to mají nějakou koprodukcí s někým. Němci do toho dost investují, což... Takže to je dobré.

Mají ty seriály potom na vás nějaký vliv, když vymýšlíte svoje příběhy nebo zápletky?

Tak asi spíš se snažím... Nám se třeba povedlo, my jsme měli úplně stejný motiv v něčem, ale oni to naštěstí vysílali až po nás. A to bylo v Mostu něco... Jo, to byla zastavárna. Já nevím, pamatujete si Labyrint, jak tam přijdou zloději a ukradnou počítač tomu vrahovi. Vykradou ho a dají ho do zastavárny. A on potom, jak ten počítač zapne, tak on má GPS a on ho najde a toho zastavárníka zabije. Tak to oni měli v Mostu. Ve 2. nebo 3. sérii Mostu je přesně tenhle motiv. Ale naštěstí to běželo půl roku po nás. Což já je nepodezírám, že ho viděli. Což oni to v té době museli mít natočené, když jsme to vysílali. To nešlo, nebo... Tak říkám, naštěstí to, vymysleli jsme to samé.

Takže se snažíte, já vím, že to potom může znít jako vykrádání myšlenek, nebo když se to nazve hezky, tak inspirace. To prostě jakoby ne.

Tak jako nemůžete udělat to samé.

Já vím. Ale že byste si řekl, to je dobrý typ postavy, to je zajímavé, že bych něco podobného také zakomponoval do své práce.

To takhle ne...

Že vás třeba něco nadchne v tom.

To se stane, že se mi samozřejmě něco líbí. Ale určitě nemám, tak to tam vrazím taky. To ani nejde. Oni zrovna... Protože to by si oni, ČT nemohla ani dovolit. Nebo někdo se soudit, jakože je najednou někdo zažaluje, že odvysílali plagiát, který nezaplatili.

No to já samozřejmě chápu. Ale mně jde třeba o ty věci, když máte podobný typ postavy třeba. To nemůžete říct, že je to plagiát úplně.

Ale tak ono když máte drsného detektiva, tak ty jsou všude. Že se s tím jako nemaže, že... to jsou takové ty charakteristiky, ale to, že jako občas se s tím ten detektiv nepárá nebo že je alkoholik... To já se tomu třeba strašně vyhýbám, protože mám pocit, že všichni detektivové jsou alkoholici. A rozvedený a tak. Což je tedy pravda, že oni ty jejich životy ne vždy mají spořádané. Ale to myslím, že nemá nikdo. Že asi na světě není profese, která by měla všechny, že by měli všichni ženu a tři děti a všechno super.

Když se vrátí k té severské kriminálce. Myslíte si, že to ovlivňuje alespoň třeba tu formu českých seriálů? Když si vezmete třeba takový ten studený tón, když se to točí nebo pochmurné počasí, drsné...

Víte co, oni tam ani nic jiného nemají, ti Skandinávci. Oni tam prostě mají hnusně, ve tři hodiny už je tma. Tam jsou ty, já nevím kolik procent, sebevraždy.

Ale jestli máte pocit, že se to někdo snaží přenášet i sem. Třeba, já vím, že Pustina není kriminálka vyloženě, ale řekla bych, že má takové... Nebo i ten Labyrint, ono to může být i tím, že se prostě natáčelo v zimě, ale ta 1. série také působí hodně...

Víte co, my to... Tohle je jako spíše ta forma, kterou tomu vtiskne ten režisér. My dodáme ten scénář a když on řekne, jakoby... jo rozumíte, když on udělá tu Ulici takovou nebo... tak to je fakt čistě na nich. Na té kameře a jo... K tomu Labyrintu, tam taková ponurost i sedí. To že

my jsme se to třeba snažili odlehčit v té 1. sérii s tím Mayerem, že byl takový jako trošku hláškující, a pak jsme ho zabili, tak to bylo cílené, jako prostě ten šok. Aby cíleně byla mrtvá sympatická... my jsme, tedy se musím přiznat, neřikali, že budou chtít druhou sérii, tak to bychom si zase nevytloukli všechny.

Takže vás to napadlo proto, aby to divák nečekal? Protože to není normální, že umřou dva hlavní detektivové. To k vám přišlo jak?

A tak my jsme chtěli, aby to prostě bylo překvapení. Tam, jako já vám fakt neřeknu, jak jsem na to přišel, nebo jak jsme na to přišli.

Takže to také bylo nějak vycvičené diskuzí.

Tohle ale vím, že ten výbuch v tom předposledním díle tam byl skoro od začátku plánovaný. To vím, že to byla jedna z prvních... že i o tom byla nějaká velká diskuze, jestli jo, nebo ne. Jakože jestli to je správné zabít dvě hlavní postavy. A prostě to nějak takhle dopadlo.

Já bych řekla, že je to spíše zvykem u filmu, kde je jeden film, jeden celek. Ale když je to právě seriál potom... Ale jak říkáte, vy jste nevěděli, že bude pokračování.

My jsme jako měli film. Akorát měl sedm hodin, sedm částí. To máte jako jeden příběh.

Co myslíte, že americká a britská produkce? Myslíte si, že to sem hodně jde? To je taková dominantní produkce a její seriály se tady objevují nejvíc.

A tak oni mají, vezměte si i německých, co je tady detektivek. Jako víte co, ty britské jsou pro mě... britské filmy a britská vůbec je pro mě, že to má nějakou laťku, pod kterou to nejde. A vlastně jako, možná sem to... fakt neznám, může být nějaký úlet typu, já nevím, jak se jmenuje ten punkový seriál, Mladí v kapele, Mladí v partě, tak to je fakt šílený úlet. Ale to je třeba 1985, to jsou takoví pankáči, bydlí v holobytu a prostě. Buď to je to strašné nebo je to kult pro ty lidi. Tak pro mě je to takový podivný seriál. Ale já vlastně neznám britskou, teda 95 % britské produkce je kvalitní. Taky to dělá BBC tyhle věci. Luthera dělalo BBC, které si drží fakt nějakou laťku. A i když něco zkusí, vezměte si třeba Kancl, jo. To je vlastně dneska, nebo jako zkouší věci jako... Takže pro mě britský seriál rovná se záruka nějaké laťky, pod kterou nepůjdou. U těch Dánů je to vlastně taky, protože víte co, oni mají tam tu produkci poměrně omezenou, takže oni si fakt vybírají z těch námětů. Až nakonec natočí to nejlepší. Takže ta skandinávská záležitost je vždycky nějaká... a ty mají svůj styl specifický, že je to ponuřejší... A Američani tam už je ta produkce obrovská a to znamená spousta možností. A když máte spousta možností udělat chybu. Takže jsou prostě seriály, vždyť kolik toho je, od

šilených sitcomů po kvalitní sitkomy. Některé ty sitkomy jsou prostě dobré. A to samé je s detektivkou. Některé detektivky jsou... anebo třeba oni dělají to, že kupují a dělají remaky. A zase si vybírají. Třeba ten Zločin dánský točili Američani, to se jmenovalo Killing v Anglii a Americe. A to dělal ten Tom Pizzolatto²⁸. Takže říkám, že Anglie a Skandinávie je pro mě záruky nějaké kvality, Amerika umí skvělé věci, ale prostě je tam ta produkce tak velká, že tam tu kravinu najdete spíš. Ale vznikají tam úžasné věci. A také se nebojí, že se nebojí dělat... u nás by to bylo to úzké publikum. U nás by se na to koukalo 50 tisíc lidí někde na Artu, a to vlastně ta televize si nemůže dovolit. Vrazit obrovské peníze do něčeho, to je prostě výhoda toho obrovského trhu.

Máte třeba pocit, že ta produkce z Ameriky nebo i z té Británie, že to má vliv například na podobu českých krimi seriálů? Když se třeba vezme drsnost zločinů nebo třeba i ten sériový vrah?

Asi jo. Tak se to nějak všechno propojuje. Tak jako i sem chodí knížky, spousta knih sem dojde. Ale vlastně... Já třeba když jsem viděl Rapla nebo tyhle věci, tak asi to má nějaký jako vliv, třeba na toho Honzu, že... Ale já nechci říkat, že Pachtl viděl něco, takže to chtěl udělat takhle. To se fakt musíte zeptat jeho. A já myslím, že on určitě řekne, že ne.

Já vím, že to je hodně subjektivní. Jde spíš o pocit váš, jak to vnímáte.

Já to mám tak, že když třeba vidím něco, co je fakt dobré, tak řeknu, hele tohle je fakt dobré. Ale že bych hned běžel... ale právě oceňuji, když... No těžko říct. Asi na nás působí všechno, co prožijeme nebo vidíme, ale nějak cíleně to kopírovat si nemyslím. Já jsem třeba byl hrozně proti tomu, když oni do toho press kitu tenkrát psali Labyrint, že to je v duchu severské krimi. Já jsem říkal, tohle není v duchu severské krimi. A stejně to tam zůstalo nějak.

A proč říkáte, že to není v duchu severské krimi?

Protože to není v duchu severské krimi. Severská krimi je pro mě... jako říkám, tam je jako velké... pro mě severská krimi je propracovaná, ale to není jako to. Ale je tam jakoby taková ta neutěšenost, až sebevraždnost těch... nebo taková ponurost. A to my jsme tak jako, já si troufám tvrdit, že Labyrint je všechno, ale ne ponurý. Že to jako je pro ty lidi, doufám, napínavé, záhadné, ale ponuré? I jak je to natočené. My tam nemáme, že hlavní hrdina plouží v temném městě a prší na něj. A on bije jednu za druhou. Já tohle neumím úplně pojmenovat. Ale rozhodně to nemám, že jsem se koukal na Most a uděláme to takhle. A já bych to ani

²⁸ Správné znění jména je Nik Pizzolatto.

nemohl udělat, protože to je věc režiséra a kameramana. A u Jirky Stracha pochybuji, že by něco takhle udělal. Strach si to dělá po svém. A myslím si, že má nějaké svoje vidění a rozhodně si nemyslím, že Jirka viděl Most a řekl Šecovi, že to takhle natočíme.

Spíš to je tím, že když tvoříte, tak vás ovlivňuje vše to, co vidíte. Že to ani nemusí být něco, že si řeknete, to se mi líbilo, to chci použít. Ale že prostě, jak na vás působí vše, tak ty nápady potom nějak přicházejí...

No, asi jo.

Máte v Labyrintu ženy vyšetřovatelky. Jak vás napadlo tam dát ženu? Bylo to schválně kvůli tomu, aby to přitáhlo ženské publikum?

Ale tak ženské koukají spíš na toho chlapa. Ne fakt.

Tak aby to bylo více přijatelnější, že tam budete mít i muže i ženu? Dokážete to říct?

Tak asi mít tam pět chlapů je divné.

Tak zase jsou to vyšetřovatelé, kteří řeší vraždy...

Ale tak ty ženské jsou vyšetřovatelky. A dobré vyšetřovatelky. Třeba ta, jak byly orlické vraždy, tak tam byla hlavní vyšetřovatelka ženská. Teda jedna z nich. No asi je to možná taková. Nevím, fakt nevím. Jak mě napadne, že by to mohla být ženská, nevím.

Tak to nevádí. Ještě se zeptám, v 2. řadě Labyrintu jste zapojili téma zkorumpovanosti policisty, že je na špatné straně. To vás napadlo jak? Nebo proč jste to tam chtěl zakomponovat? Je to něco na způsob aktualizace příběhu?

Já to takhle ani nemám, jako že bych řekl, pojďme to aktualizovat. Já jako když už bych tam chtěl vrazit řekněme nějakou narážku na něco, tak to udělám nějak možná trošku okrajově. Než že bych do detektivky se snažil napasovat... Prostě jsme měli řád, který ovládá ten náš svět, a chtěli jsme ukázat, že je tak mocný, že má někoho i v té policii. A v tom týmu, kterému to znemožňuje. A že on to, že to vyšetřování se snaží minimálně ovlivňovat nebo až mařit a aktivně do toho zasahovat, to nám prostě přišlo, že by tomu mohlo pomoci. Ale zase zkorumpovaný policajt není nic, že někdo odhalí svého kolegu, to asi není nic neobvyklého.

Máte nějaká témata, která rád třeba zapojujete, když píšete kriminálku? Že byste řekl, tohle mám rád, třeba téma domácího násilí nebo něco takového...

Že bych měl rád domácí násilí, to ne. Právě spíš mám věci, které nechci dělat, jako mrtvé děti a tak. Spíš jako, že to nechci. A domácí násilí, to taky jako moc nechci dělat. Jako bylo tam určitě někde. Ale rozhodně nechci rozepisovat scénu, jak někdo někoho mlátí a znásilňuje. Ale ono to je možná už s věkem.

Takže nemáte žádné téma, které byste vyložene...

Mám témata, která nechci dělat.

Příloha č. 6

Rozhovor – Jaroslav Soukup

Já se rovnou obrátím na Policii Modravu, když na tom pracujete, vy jste režíroval i jste dělal scénáře?

Já jsem celý ten projekt vymyslel, protože v roce 2007 jsem přemýšlel, co dál. A věděl jsem, že u filmu se velmi obtížně shání peníze. Já jsem si je sehnal na sedm celovečerních filmů sám v 90. letech, ale po tom roce 2000 už mě to nějak obtěžovalo. Takže jsem přemýšlel, že začnu pracovat pro televizi, pro kterou jsem nikdy nepracoval. S výjimkou jako študák na FAMU jsem psal scénáře do ČT, ale to byly pohádky, dětské vysílání a tak. Nicméně v roce 2007 mě napadl projekt na seriál ze Šumavy, který by se odehrával na Šumavě, byla by tam každá uzavřená povídka nebo příběh. Na půl strany jsem to nabídl do televize Nova a půl roku se nic nedělo, pak mi zavolali, že by o to měli zájem, akorát že se napřed musí natočit pilotní díl té Policie Šumava a uvidí se, jestli to bude nebo nebude dobré. Takže jsme napsali ten scénář pilotního dílu, který se jmenoval Za lepších okolností. To jsem psal já, můj spolupracovník dlouholetý Miroslav Vaic a spisovatelka z Moravy Nad'á Horáková. Takže ten námět byl můj. Já jsem věděl, co tam chci atd. A podle mého námětu jsme napsali scénář a já jsem ho o rok později v září 2008 natočil, no a pilotní díl se líbil na Nově. Oni tehdy měli takový systém, říkali tomu focusky, promítání pro vybrané diváky, a tohle byla, co mi pak řekli, že to byla nejlepší reakce nebo nejlepší focuska v jejich dějinách... jako za dlouhou dobu Novy. Takže těm lidem se to líbilo a oni řekli, prima, napište dalších 15 dílů. A to teda mě lehce vyděsilo, protože jsem si říkal, 15 dílů to je dost, já jsem myslel, že tak 8 původně. No tak jsme si s Mirkem Vaicem sedli a u mě v bytě jsme 2 roky psali těch dalších 15 dílů. A na dálku ve spolupráci s Nad'ou Horákovou, protože ta nemohla být přítomna. Začali jsme psát někdy začátkem března 2009 a skončili jsme v prosinci 2010, takže to bylo asi 21 měsíců. Ale víceméně ta práce byla velmi tvrdá, a když jsme dopisovali ten seriál a chyběly poslední dva díly, tak mi z Novy oznámili, že se ten seriál dělat nebude, protože se psal rok 2010, byla finanční krize a na ten seriál prostě nebyly peníze. Protože on takový projekt, který by se točil 170 km od Prahy nikdy nedělali. Nova dělala takové ty ateliérové věci, Ordince, Ulice, ale nedělali takovýhle projekt. Který na jejich poměry byl poměrně jakoby drahý, ale zase na poměry ČT byl finančně průměrný. Takže já jsem ten projekt úplně odepsal, dva roky to stálo, až na podzim 2012 mě začal shánět ten Rumun Adrian Sarbu, který ovládal tu Novu, že ten projekt chce dát do výroby. Bylo mi to líto, takový projekt, který jsme dělali 2 roky,

nedělat, takže jsem řekl, že jo, a ten projekt se rozjel. A zapomněl jsem říct, že tehdy, když jsme dopisovali ty scénáře a dva nám chyběly a řekli, že z toho nic nebude, tak jsem byl dost otrávený a chtěl jsem se na to vykašlat a žádný další dva díly už nedopisovat. Tak jsem to ale ještě další dva měsíce dopisovali, protože tím pádem celý seriál byl napsaný. Ale říkám, nevěděl jsem, jestli se to bude točit, spíš ne. Ale pak se to v roce 2012, jsem řekl, že jo, začalo se to připravovat a v roce 2013 jsme to začali točit, pak další díly v roce 2014. Ten seriál byl vysílaný v roce 2015 a měl obrovský úspěch divácký, protože průměrně se na každý díl dívalo 2 200 000 diváků. Dneska i tehdy když seriál dosáhl průměrnou sledovanost 1 250 000, tak se psalo, že to byl úspěšný seriál. A my jsme měli o milion víc. To úplně jsme rozvrátili tady úplně všechno a rozdrtili jsme je, protože taková je prostě pravda. 2 200 000, takový seriál tady 10 let nebyl, který by měl takový divácký úspěch. Tudíž Nova chtěla, abychom psali pokračování, dalších 8 dílů, takže jsme je v roce 2015 napsali, v roce 2016 jsem natočil těch nových 8 dílů a v roce 2017, loni to bylo vysílané, opět je to nejúspěšnější divácký seriál roku s průměrnou sledovaností 1 850 000. A šli jsme proti velmi tvrdé konkurenci, protože proti nám Prima nasadila nový seriál Kapitán Exner. Nasadila ho bohužel poslední týden v srpnu, což je hrozný termín. A ta Nova, aby to šlo stejně, tak ten 1. díl taky nasadila na tom konci srpna a dost nás to poškodilo. Samozřejmě ti lidé byli zvědaví na nový seriál, samozřejmě jsme je porazili, i ten první díl, ale na nás je to málo. První díl měl 1 350 000, ale pak už každý díl stoupal a skončili jsme na 2 milionech opět. Zatímco oni se propadli asi na 550 000. Chci tím říct, že kdyby to šlo... Opět je to divácky nejúspěšnější seriál roku 2017. A co se stalo, že chtěli posledních osm dílů, tak jsme je loni napsali a teď to právě připravuju, začnu to točit koncem května na Šumavě a vysílat se to bude v roce 2019. Celkem 32 dílů, 55 minut, kdyby mi to byli řekli na začátku tehdy, tak jsem utíkal. Protože kdo nezná, co to je napsat seriál, tak opravdu těžko ví, o čem mluvím. Proti tomu režie je mnohem snadnější, to říkám otevřeně. Sedět 8 hodin denně mnoho měsíců na zadku, nehýbat se a psát a vymýšlet, fantazie, žádný jako První oddělení podle skutečných příběhů, všechno to je fantazie. Takže je to velmi obtížné. Takže to je v krátkosti historie seriálu Policie Modrava. To že je to supr úspěšný seriál, to zase má smysl pro tu Novu a vůbec. Ale pro nějaké kritiky, ty to vůbec nezajímá. Že bychom my byli něčím ocenění, že to je vlastně průlomový divácky supr seriál, to nikoho nezajímá, takže je to takové přesně to rozevření. Ty nůžky, tady je super úspěšný seriál, tady je průměrný seriál, ale umělecký – pod tím se schová plno věcí, že jo. Takže to jenom chci říct, že v Čechách je velmi obtížné dělat divácké hity, protože to nikdo neocení s výjimkou diváků. Takže s tím se člověk musí smířit. Takže teď se mě ptejte, co chcete vědět.

Mě právě zajímá to psaní scénářů, jak jste říkal, že je to náročná práce, tak mě by zajímalo, odkud čerpáte. Vážně vymýšlíte....

Fantazie, fantazie. Já jsem vždy... některé jsou podle mých námětů, některé podle námětů Mirka Vaice, ale to jsou takové ty základní na čtvrt strany napsáno, co by se mělo dít. Jako že třeba chlap se vydává za někoho jiného, že převzal od mrtvého člověka identitu, a z toho vás napadne a z toho vymyslíte příběh. Anebo od různých autorů, kteří píšou krimi, jo. Tak jsem si přečetl taková ty sešitová vydání, já přečetl snad 300–400 těch námětů. Ono je to nepoužitelné, protože ta kvalita je hrozná. Ale zaujme vás tam třeba věta nebo tři věty, co se stane, a říkám, sakra, z toho by se dal vybudovat příběh. Takže tomu autorovi zaplatím námět, i když jsou tam 3-4 věty, a my na základě těch čtyř vět fantazií vymyslíme příběh. A trvá to tak, když jsme začínali, tak nám trvalo měsíc a půl jeden díl. Pak později, když jsme dělali druhou řadu, to už jsme byli v presu časovém, tak to už jsme museli napsat za měsíc. A tuto řadu taky, za měsíc musel být hotový díl, hotový, schválený. Já tomu říkám, že fáráme do dolů, protože skutečně v osm ráno se nastoupí a ve čtyři se skončí. Soboty, neděle. A jednou za tři neděle si dáváme, abychom se nezbláznili, 3-4 dni víkend volný. Takže takhle se píše.

A tímto stejným způsobem, jak říkáte, že píšete s těmi náměty, že si něco přečtete a trkne vás, že byste to vy mohl udělat, tak máte pocit, že by jiná televizní seriálová tvorba měla na vás nějaký vliv takový? Že byste řekl, že něco takového byste použil?

Ne, ne, ne. Já jsem pro televizi s výjimkou scénáristicky, když jsem byl študák, jsem nic nedělal. Tak já jsem filmař, já jsem natočil 18 celovečerních filmů, takže pro mě ta práce byla jakoby jiná. Celovečerní film je sranda napsat dneska. To říkám upřímně... Protože jsem si s těmi spolupracovníky vždy ke svým filmům napsal scénář sám s nimi, konkrétně s Mirkem Vaicem, jiný jsem psal s Jardou Vokřálem, jiný s Edou Pergnerem, některý jsem si napsal sám, ale vždy jsem ty náměty s výjimkou jedné série, Byl jednou jeden polda, tak vždy jsem to inicioval, ten námět a to... Když se podíváte na Policii Modravu a jiné seriály, tak my jsme zcela jiní, jo. Já už ze srandy říkám, jak vidím, je kriminálka, je tma, prší, vypínám to. To už je takové schéma, že je mi z toho špatně. Takže my jsme, a proto to mělo divácký úspěch, my jsme pohodová kriminálka. My neděláme jenom ten hlavní kriminální příběh, ale tím, že jsou tam uniformovaní policisté, tak ti mají většinou ještě takové ty krimi menší příběhy... A mimo té hlavní krimi linie, pak tyhle drobný, co dělají ti uniformovaní, tak jsou tam ještě lidské vztahy. A většinou ty lidské vztahy s humorem, což v kriminálce je něco nebývalého, aby tam byl humor. A tenhle mix toho napětí, tajemství, lidských vztahů a humoru, to udělalo úspěch tohoto seriálu. A v tom jsme zcela originální. Nevzpomínám si na žádný český seriál,

který by měl všechny tyhle ingredience v jednom. A navíc se natáčí samozřejmě všechno na Šumavě, v reálu, žádné ateliéry, nic. Je to ale výrobně trochu dražší, protože to víte, 170 km vozit herce atd. atd. Má to ale jinou výhodu, že je to autentické, a navíc tedy jsem si řekl při obsazování toho seriálu, že budu hledat herce, kteří nehrají, kteří jsou mimo, z oblastních divadel. Protože, jsou tam samozřejmě známí herci, ale ostatní jsou bráni různě z oblastí. Je s nimi těžší práce, ale on ten seriál dostane takový pocit, že je to pravdivé. Že ty lidi tam žijí, protože ti diváci je neznají ty herce. Takže 80 % herců jsou neznámí a 20 % jsou známí.

Když mluvíte o té originalitě, celkově ta myšlenka zasadit kriminálku na tu Šumavu. Jak vás tohle napadlo?

To je jednoduché. Zaprvé, já jsem Plzeňák. Od malého kluka jsem jezdil na Šumavu s rodiči a zrovna do téhle oblasti, Modrava, Srní, Železná Ruda. Prostě ta Šumava mi byla blízka. Natočil jsem tam první svůj profesionální film. To byla povídka z filmu Boty plný vody, která se točila na Horské Kvildě a právě v této oblasti. Tak já jsem k té oblasti měl velmi blízko. Navíc mám na Šumavě chatu, takže vím, jak ti lidé mluví, jak se oblékají, jak mají zařízené byty, domácnosti. Čím žijí, co tak je zajímavá, co nezajímá. A já jsem napsal tři knížky ze Šumavy, ne vymyšlené, ale podle vyprávění těch domorodců. Vzpomínky na Srní, Šerif z Annína a potom Učitel na Šumavě. A všechno je to reálné vyprávění, co ty lidi tam prožili v 50. letech, 60., 70. No a ono když uděláte takové tři knížky, tak máte opravdu přehled o tom životě tam. Takže já ten seriál bych v životě nemohl napsat z Krkonoš.

Ale tak je tam zajímavé spíše to spojení s přírodou. Pro tu kriminálku, protože se normálně točí ve městě.

Ve městě. No jasně. To bylo další novum, s čím jsme přišli. A to ty lidi fascinovalo. Ale vždy se směju, nebo mi říkají, to je nádherné, ta příroda a všechno. A já se tak pousměju a říkám si, jo jo, kdybychom vzali ty záběry té přírody a udělali z toho půlhodinový dokumentární film, tak by mě zajímalo, kolik by se na to dívalo diváků. Nikdo, protože oni zapomenou na to, že ta příroda je pouze doplněk toho příběhu. Že dává tomu koření pěkné. Než to hnusné město, ještě většinou prší a tma. K ničemu, že jo. Takže skutečně tohle spojení všech těch ingrediencí, o kterých jsem mluvil, a té Šumavy prostě z toho udělaly, pro diváky to bylo zjevení. A diváci se nechtějí koukat na nějaké hnusárny, ty mrtvé a teď i ti detektivové jsou olezlí. Proto ten náš seriál je pohodový. Když jsou tam mrtví, tak ty lidi s příjemným pocitem si jdou lehnout potom. A proto se na to chtějí dívat. Každý má svých starostí spoustu. Proč se chtějí diváci dívat 30 let nebo po 30 letech na Hříšní lidé města pražského, Chalupáře...

Protože jsou to pohodové seriály. Proč měly Četnické humoresky takový úspěch před 10, 15 lety? Protože je to pohodový seriál. A to je ono. Říkám, my máme úspěch u diváků, trháme rekordy, ale jaksi ti kritici jsou, jací jsou. Samozřejmě v Hollywoodu bychom byli králové. V Čechách, v Čechách jsou králové filmy a seriály, které prostě proběhnou, mají sledovanost tak 700-800 tisíc a někdy je pak opakují v noci. A filmy, které dostávají Českého lva, ty jdou rovnou do archivu filmového. Protože v kinech nikoho nezajímají. Takže je to celé scestné.

Třeba ten humor a ty menší příběhy těch policistů, i tam hodně zapojujete osobní roviny těch vyšetřovatelů. Tak jako říkáte, že máte s Šumavou osobní zkušenost, tak jak se tam tohle dostalo?

To se tam nějak přese mě promítlo prostě. Já ty lidi znám, prostě více k tomu nemohu říct. A proto také říkám, já bych nemohl napsat tento seriál z Krušných hor, z Beskyd nebo z Krkonoš.

Takže to všechno dalo to prostředí, které znáte.

No prostě znám, prostředí znám, ale hlavně znám ty lidi. Zním, jak mluví, proto můžeme napsat takové dialogy. Vím, jak se oblékají, vím, co dělají přes den, jaké mají starosti. Vím úplně 100 %, jaké mají zařízení domácnosti, docela chudé jo. Někdo má lepší, někdo horší. Ale v tom průměru tam ty lidi žijí oproti Praze o 50 % chudší. Ale ani nemají zase ty starosti, co mají tady ty Pražáci, rozumíte... Všechno se to sečetlo, že jsem mohl být na té Šumavě, na té chatě. Že jsem udělal ty knížky. Prostě že jsem to prostředí nějak prožil... Poznáte to, když vás ti lidi vezmou domů, když vám začnou důvěřovat, když znáte ty historie, co se tam děje. To se promítlo do toho seriálu.

A myslíte, že by šlo říct, že kromě tohoto všeho, by se dalo říct, že jste se svým způsobem vyhraňoval proti zajatému kriminálnímu schématu? Jak říkáte, že je třeba ve městě, že tam prší, že je tma?

Určitě jo. Protože já to považuji už za takové schéma a už kriminálka z města by mě nezajímala. Zaprvé bych ji nepsal a zadruhé si to vezměte, to je jako jeden rohlík vedle druhého prostě. Jeden je úspěšnější, dosáhne to těch 1 250 000, jiný je méně úspěšnější jako Exner a dosáhne 570 tisíc. Ale vůbec mě to nezajímá. Já jsem natočil tolik filmů z Prahy, že už nechci točit ve městě. Třeba jak se říká, opravdu neříkej nikdy. Když se samozřejmě objeví látka, která člověka chytne, a řeknu si, no tak to se opravdu nedá jinde točit než v Praze nebo v Plzni nebo v nějakém městě, tak to holt se nedá nic dělat. Ale upřímně řečeno už takové

látky ani nevyhledávám. Takže nebylo na začátku, to říkám otevřeně, ta věc jako, teď všichni dělají ve městě, my uděláme jinak to. To nebylo, jo. Já jsem měl námět příběhu ze Šumavy, toho pilotního dílu, a to prostě bylo na Šumavě napsané. A tak to vzniklo přirozeně. A věděl jsem, že děláme něco jiného, než se obvykle tady dělá. Ale co jsem nevěděl naprosto, jestli to bude mít úspěch. Sice dramaturgové z Novy říkali, jo to bude dobré, to bude mít úspěch, ale člověk, dokud opravdu, buď návštěvnost v kinech nebo sledovanost v tv nemáte, tak nemůžete dělat ramena, jo. Já osobně jsem myslel, že to bude mít takovou sledovanost tak těch 1 600 000 a byl bych býval spokojený. No jo, ale ono to překonalo všechna má očekávání. A to nenaplánujete, to nejde prostě naplánovat. Takže nebyl v tom žádný záměr, tak teď uděláme něco úplně jiného a rozdrťme je. Ne, ne, všechno to šlo tak nějak přirozeně. A když si vezmete ty problémy, co jsem měl kolem toho seriálu, vždyť já jsem na tom seriálu strávil 10 let. A věnuji se jen tomu. Buď se točí nebo se píše. Ale teď už to skončí, protože 32 dílů je 32 dílů a je to opravdu tvrdá práce. Ne ta režie, to napsání je tvrdé. To režiséri nemají tušení. Ty to dostanou ty režiséri od těch televizí, napíše to někdo jiný. Ty skupiny třeba v ČT jim řeknou, hele chcete to, měli byste o to zájem? On řekne, že jo, no ale dostane hotový scénář. Casting mu udělají castingová agentura, takže on přijde a jenom režíruje. Nemá tušení o té práci... To dneska by se scénáristi měli vyvažovat zlatem. Dobrý, samozřejmě ono je jich většina průměrných a taky mně nabízeli dříve různé projekty a nelíbilo se mi to. Nejlepší je si to napsat sám, člověk si za to nese kůži na trh sám. Je zodpovědný za všechno, i když to bude průser, ale víte, do čeho jdete. Já třeba teď obsazuji ten seriál, 8 dílů, 100 nových postav. A já si nedovedu představit, že bych to dal nějaké castingové agentuře, která by mi udělala obsazení. Copak jsem se zbláznil, když to píšete osm měsíců, tak do prdele o těch postavách vím mnohem víc než nějaký z castingové agentury. Takže takhle je to.

Ještě mě zajímá ta hlavní postava, že jste vybral hlavní vyšetřovatelku ženu. Bylo to přirozené, nebo...

Přirozené. Nebyl to žádný kalkul. Nějak zase... Bylo v tom, při tom pilotním dílu, právě k té postižené Haničce, která v tom prvním dílu byla, se mi nějak více hodila žena, která by ji rozkryla a tak. Takže takhle to vzniklo s tou Soňou. Nebylo to dané jako... ten příběh toho prvního dílu si prostě sám řekl, že by bylo lepší ta ženská. A už jsme u toho zůstali, no. A já nevím, je tu nějaký český krimiseriál, kde je hlavní ženská? Není...

Já myslím, že není. No možná Expozitura...

To byla ale jenom, já vím, tam střídali ty ženské, ale to byla jenom vedoucí oddělení, která nevyšetřovala. To vyšetřoval vždy ten Stropnický a tyhle.²⁹ Ale takhle to vzniklo, přirozeně.

Takže to vzniklo přirozeně, že vy jste vytvořil seriál, který je vlastně velmi originální, má takové...

Chci říct, vytvořili jsme ten první díl, kde, jak říkám, se hodilo víc, aby to byla ženská. A už to u toho zůstalo. Pak už ty další jsme psali s ní, protože ten pilot měl... oni pak odvysílali bez jakékoliv reklamy jako solitér, oni ho dali do vysílání jen tak a vidělo ho asi 1 750 000 diváků. A pak ho vysílali zase za rok a zase to mělo úspěch. Takže pak je to zřejmě trklo, když se to s těmi prachy zlepšilo v roce 2012, a protože to vedení Novy, které tehle seriál podporovalo, tak ty přešli do ČT... Protože viděli, že ten seriál je dobrý, tak chtěli do Novy ty scénáře koupit. A ta Nova jim je neprodala. A zřejmě jim to vrtalo hlavou, proč ta ČT to chce tak koupit. Takže to byly všechno prvky, že ten Sarbu to nakonec v roce 2012 dal do výroby.

Myslíte si, že jsou nějaké konvenční prvky, které se používají v krimiseriálech?

Víte co, konvenční prvky. Já zase říkám, my píšeme citem. Nepíšeme kalkulem, absolutně ne. Takže musí se dodržet určité konvenční prvky, jo. A to je konkrétně, že v tom seriálu nemůže být jen jeden podezřelý. Že musí být minimálně tři podezřelí, to je tak akorát. Když budou čtyři, jde to, ale už je toho moc. A když budou dva, tak to je zase málo. Ale taky by byl příběh zajímavý a jenom dva podezřelí, tak proč ne. Ale řekl bych, tohle je nejvýraznější konvence při psaní seriálů, tohle, co jsem teď řekl. Alespoň tři podezřelí. K tomu nemám víc co říct. A jinak nevím, jako konvence, třeba bych si na něco vzpomněl, ale takhle.

Dobře. A co podle vás dobrý krimiseriál musí mít?

Každý na to má jiný názor. Z mého pohledu by měl mít napětí a lidskost a uvěřitelný příběh. A zajímavý příběh. Uvěřitelný zajímavý příběh, který dosud nebyl prezentovaný. Takže takhle. Ale to říkám tak jakoby rovnou. Kdyby se asi člověk nad tím déle zamýšlel, tak to... Ale řekl jsem vám v zásadě to nejdůležitější. Humor mít nemusí, to je jenom že nám se tam ten humor cpal sám. Protože ten venkov si to sám nabízí. Ale to, co jsem vám řekl, by měl mít ten seriál.

A sledujete nějak víc českou tvorbu krimiseriálů?

²⁹ Respondent má na mysli Kriminálku Anděl.

Ano, částečně, nárazově. Třeba se podívám jen na některé díly jen tak z principu. Jako abych odhadl, jakou to bude mít sledovanost. Jak to lidi bude zajímat. Takže ano, ale málokterý se dodívám celý. A říkám upřímně, v poslední době, až tak před rokem jeden známý, ne známá, mi říkala, jestli jsem viděl ten seriál, konkrétně to ale není kriminální seriál, to je seriál Homeland, Ve jménu vlasti, který je skvělý. Ale to není krimi. A já říkám, no jo, ale kde to mám vidět? A on říkal, to dávají v televizi na ČT2 třeba... Před rokem teprve. A od té doby se dívám na kriminální seriály, konkrétně který se mi moc líbí, protože toho spisovatele mám rád, Michaela Connellyho, ten jeho detektiv se jmenuje Bosch... A oni podle těch knížek Michaela Connellyho, tak natočili seriál, už dvě řady tohoto Bosche. A na to se dívám a to je, v Hollywoodu se to odehrává a líbí se mi to velice. Ale zajímavé je, ze všech těch seriálů, co jsem různě viděl ty jiné kriminální, podívám se třeba na tři díly a nelíbí se mi to, ale nenarazil jsem na jediný, který by měl humor. Nevzpomínám, buď jsem ho neviděl, nevzpomínám si na jediný. Nejen ani český, ani zahraniční, který by měl humor. Ne, ne. To jsou takové ty klasické kriminální příběhy, jo, kde lidské vztahy ano jsou tam, ale humor ne. Ono je to těžké, ten humor tam dát. Aby to nebylo násilné. Takže odpověď je ano, nárazově se dívám.

A tedy zahraniční také sledujete?

Ano, ano. Víc upřímně řečeno než české. Teď se mi, musím říct, docela líbí, i když ze začátku jsem si říkal, no jo no. Tak já jsem natočil seriál ze Šumavy, nikdy nikdo nenatočil seriál ze Šumavy a samozřejmě už ČT přišla se Vzteklinou prostě. Ale musím říct, že se mi ten seriál líbí. Je to něco úplně jiného než my. Oni točili na velmi blízkých a na některých lokacích, kde my jsme točili, já osobně řeknu, kdyby někdo natočil super úspěšný seriál z Krkonoš, tak bych, tak řeknu upřímně, i kdybych měl k tomu něco napsaného, tak bych tam nešel točit. Protože prostě je to trapné. Mně to připadá prostě trapné. Holt seriál ze Šumavy měl úspěch, tak za dva roky jde jiný seriál ze Šumavy hned. Kdyby to bylo natočené v Krušných horách, tak vám garantuji, že by přišli s Krušnými horami. Ale s tím se nedá nic dělat, když se nestydí oni, tak proč ne. Ale ten seriál se mi líbí konkrétně. A jiný český seriál, připomeňte mi něco, který by mě zaujal... První oddělení bylo dobré samozřejmě, o tom není sporu, ale samozřejmě ty skutečné případy, ta práce na tom je mnohem snazší než si to všechno vymyslet. Ale ten seriál byl dobrý, to je jasné. Co teď je, které ještě byly seriály...

Třeba Labyrint na ČT vznikl...

Labyrint to vím, o co jde. To píše ten Hudský, který je dobrý scénárista, výborný scénárista. Ale pro mě je to moc science fiction, jestli to takhle řeknu. Moc odtržené od života. Moc science fiction. Já mám rád reálné věci a to je moc. Tam některé ty věci, jestli si vzpomenu na nějaké ty věci... Tam nějaký kardinál, který ji zabije dýkou nebo co. To už je pro mě moc science fiction, to nemám rád. Jakoby když to tak můžu říct, reálně, tak vlastně tím stylem mi je nejbližší Sequencův Hříšní lidé města pražského. Protože docela zajímavé příběhy, lidské vztahy, je tam i humor. Ty se mi upřímně řečeno líbí víc než teda Četnické humoresky. Ty Četnické Humoresky už některé byly už tak jako, že už tam bylo spíš moc těch lidských vztahů než nějaký krimi příběh. Ty už se mi tolik nelíbili, i když u diváků měly úspěch.

A když zmiňujete Policii Modravu a pak vznikla Vzteklna, která také vznikla na Šumavě, pociťujete něco, že se ty seriály nějak...

Ne, ne, ne. To je úplně jiný žánr ta Vzteklna, ta je řekl bych jednoduše řečeno také spíše science fiction. Ne science fiction přímo, ale jsou tam tak vypjaté situace a vztahy, které, jak já znám Šumavu, jsou nereálné. To jsou blbosti v podstatě. Ale proč ne, když to člověk vezme jako, že to je fantazie. Proti Policii Modravě je ten scénář mnohem méně realistický. Je hodně trošku nakopnutý do té fantazie než do reálného života na Šumavě. Ale kdyby se to odehrávalo v 50. letech, když, řekněme, já nevím, v roce 52, takový nějakých 6-7 let po odsunu Němců, nebo v roce 50, tak ještě bych to vzal, že ty vztahy tam mohly být takto vypjaté a všechno. Ale tohle na současnost už je moc. Ale přesto když ten žánr člověk přijme, tak se mi ta Vzteklna třeba konkrétně líbila. I když to není žádná klasická kriminálka. To není, to je spíš kriminálka říznutá hororem trochu a thrillerem a zasazená na Šumavě, no. Tak asi tak.

A neřekl byste, že na to mají vliv třeba právě zahraniční seriály? Jestli si vybavíte severské krimi, tam dochází až jako k science fiction zápletkám...

Říkám upřímně, že ty seriály jsem vizuálně... Na ty jsem se nedíval, protože mně se nelíbí. Líbí se mi ty předlohy konkrétně, Wallander. Jak se jmenuje ten spisovatel, co to napsal? Já mám od něj všechny knížky a... Ten, co napsal ty knížky, ty jsou skvělé. Samozřejmě jsou lehce nakoplé, ale zajímavá věc, v knížce to tolik nevadí... Já jsem viděl asi tři díly a mně se to nelíbí, jak je to natočené. Mně se nelíbí ani ten anglický herec, co to hraje, Kenneth Branagh, a nelíbí se mi to obsazení. Já jsem si ty lidi představoval jinak. A na to prostředí, jak je to točené se mi nelíbí. Prostě třeba tam vidím velkou propast mezi předlohou té knížky... Tam třeba se mi, ty knížky jsou skvělé, ale ta realizace se mi vůbec nelíbila. Z těchto důvodů,

jak vám říkám. Nelíbí se mi obsazení, výběr prostředí, je to takové, no prostě nedosahuje to zdaleka kvalit těch předloh. No a pak máte takové ty seriály, to jsem vypnul hned, konkrétně, i když lidi, jak kdo, jsou z toho nadšení, ten Most třeba. A víte co, kdo se na to má dívat. Ty vybledlé barvy, nereálné věci, na mostě jedna mrtvola rozto, jedna patří tam a tam. Já nevím no, prostě. Třeba ten Bosch jo, to je naprosto uvěřitelné, realistické, zajímavé. A tohle to jsou takové, já nevím. Mně se moc ty severské věci nelíbí, s výjimkou, což bylo skvělé, Milénium. I ty filmy, co natočili ty... co šly pak do kina ty tři, byly bezvadné. Tak třeba to bylo realistické. A to se mi líbilo. Ale tyhle ty Mosty a tohle, to se mi vůbec nelíbí.

A máte pocit, že by se česká tvorba snažila nějak stylizovat do tohoto? Nebo že byste cítil nějaké ovlivňování z té zahraniční tvorby?

No určitě. Oni kopírují samozřejmě. Co to jde. Vezměte si takové to schéma, já už nad tím bleju, jak bylo i Kriminálka Anděl a je to všude, ta Praha teď, jak se to rychle proměňuje, ty auta všude, pak to zpomalí, to vidíte v každém zahraničním seriálu. To víte, že to berou a kradou.

Takže to je hlavně ta formální stránka?

Formální stránka, jasně. Spíš bych řekl formální než obsahová, protože nemůžete přenést do Čech Bosche. Hrát si tu na Marlowa, to nejde prostě. Sice nějaké pokusy byly, ale...

A máte pocit, že by se česká tvorba v něčem ovlivňovala, ty české seriály, ti autoři?

Víte, zase když tu zahraniční tolik neznám, tak nemám to srovnání, abych si řekl, sakra vždyť tohle bylo támhle. To říkám upřímně, já jsem se na zahraniční seriály začal dívat díky té jedné scénáristce, která mě přivedla na Homeland před rokem. Takže třeba opravdu u Policie Modravy vám garantuji jsme neměli absolutně žádnou inspiraci, ani omylem, zahraničím.

Mně spíš jde o tu českou tvorbu, jestli se může ovlivňovat.

No, tak mi říkejte názvy nějakých těch seriálů, tedy těch českých, a já vám budu říkat.

Tak v dnešní době vzniká plno takových, máte Kapitána Exnera, Poldu, Specialisty...

Ten Exner samozřejmě, Vašek Erben napsal předlohu v 70. letech, tak to bylo... já viděl, že jo, první film, Případ byzantského kupce... Bohužel tenhle seriál té Primy zdaleka nedosáhl kvalit těch filmů, bohužel. To je tak.

Možná bych se vás spíš měla zeptat, jestli si myslíte, že je česká tvorba krimiseriálů něčím specifická? Jestli vás něco napadne, nebo klidně řekněte, že si myslíte, že ne...

Já myslím, že v ničem tak specifická není. Akorát že se to většinou odehrává v Praze. Jsou samozřejmě snahy, to jsem neviděl celý ten seriál, asi čtyři díly, ty Vraždy ve zvěrokruhu, víte, jmenovalo se to tak? Vraždy podle zvěrokruhu³⁰. Ale taky trochu science fiction. Ale o to nejde, to může být. Ale nevím, nevím, jestli má nějaké specifikum. Nevím, fakt. Já nad tím takhle vědecky nepřemýšlím. Prostě já jsem vám popsal, jak vznikl tento seriál. Zcela přirozenou cestou a samo si to řeklo. I to, že bude ta hlavní představitelka žena, jo. Prostě protože jsem potřeboval k té Haničce bláznivé jakoby, nebo postižené, jsem potřeboval empatického někoho. A teď když tam bude chlap a tu holku... to nešlo k sobě. Takže já vždy dávám spíš na cit než na rozum. Při jakékoliv práci... Já jsem měl naivní představu, i když říkám, na všech scénářích celovečerních filmů, buď jsem si je napsal sám nebo s Mirkem Vaicem nebo s těmi svými spoluautory. Ale tady u tohoto, když jsem věděl, že máme napsat 15 dílů, tak jsem ze začátku měl zcela naivní představu, v tom roce 2009, že prostě si vytipují scénáristy, že jim dodám náměty, to jo. Ale že ty scénáře napíší oni. Zapomeňte na to, jednoduše řečeno, co si neuděláte sám, nemáte. Takže to byla tady zcela naivní představa. Buď měli svoji práci a odmítli, nebo se do něčeho pustili a dodali naprosté blbosti, které vůbec mi nevyhovovaly. A Mirek Vaic mi říkal v tom únoru někdy 2009, hele Jardo, buď to napíšeme sami, sedneme si, anebo to nevznikne. A měl naprostou pravdu. No tak jsme pak u mě v bytě v malé pracovničce psali těch 21 měsíců přibližně...

³⁰ Autor má pravděpodobně na mysli český krimiseriál Vraždy v kruhu (2015).

Příloha č. 7

Rozhovor – Miroslav Vaic

Na Polici Modravě jste se na scénáři podílel s jinými scénáristy?

No, podílel jsem se na všech dílech jako spoluscenárista. Jinak další scénárista tam nebyl. Tam jsou uvedené v námětech jména lidí, kteří napsali takové povídky do takových různých paperbacků. Kdysi se to četlo ve vlaku a pak se to vyhodilo. Které my jsme pak s režisérem Soukupem museli pak domyslet a dopracovat jako i stavbu. Ale odráželi jsme se od nich, proto jsme je tam uvedli. Jinak scénáristé jsme tam uvedení já a Soukup. A ze začátku tam s námi spolupracovala ještě Nad'a Horáková. To je taková spisovatelka z Moravy a tu jsme i ty její díly, myslím, že dva tam asi má, tak nakonec předělávali podle sebe.

Takže jste použili nějaké náměty, a když jste to domýšleli, tak z čeho vycházíte – ze zkušeností svých, nebo z reálných případů, nebo jak na to jdete?

No, záleží na tom materiálu, který máte a co máte udělat. No a myslíte jako... No některé ty věci se odrážely, ale to spíš ty původní náměty, se odrážely od skutečných případů. Ale my jsme je pak fabulovali, tzn. že jsme je celé předělávali, přestavěli. Aby se to hodilo nějak do toho příběhu, aby to působila nějak prostě.

Takže to vlastně pocházelo z vaší fantazie, když se to tak řekne.

No, víceméně ano.

Předtím jste zmiňoval, že ty krimi příběhy jsou určitý žánr, který má nějaká pravidla. Tak mě by zajímalo, já nevím, jestli mám použít spojení konvenční prvky, ale co by podle vás v dobrém krimi seriálu nemělo chybět? Jestli mi to můžete takhle říct.

Tak to jsou takové staré známé věci. Mělo by tam být napětí. U seriálů by tam měl být jeden detektiv nebo dva nebo nějaká malá skupina maximálně, detektivů, kteří to spojují. Vedle toho napětí by tam měl být nějaký lidský osud toho vraha, kterého byste měli trošku pochopit, jeho motivaci, i když s tím nemůžeme samozřejmě souhlasit. Měli bychom porozumět tomu, proč to udělal, a někdy se nad ním i slitovat. Kromě toho tam musí být vedle té stavby, aby vám to udrželo hodinu to napětí, o něm nemůžete hrát, že jo, toho musíte utajit, aby nebyl známý. Takže musíte mít falešné podezření. Musíte si vybudovat nejlépe falešné podezřelé a to vám tři čtvrtě toho příběhu drží napětí. A až pak se můžete věnovat tomu, čím byl... vrahovi nebo pachateli. No, a toho pak postupně prozradíte atd. Musíte ho pak pochopit,

jak jsem říkal. To jsou ty známá pravidla. Ale ono kdysi donedávna ještě platila pravidla, která se dnes už úplně nedodržují. Takové ty klasické detektivky a klasičtí fandové těch detektivek mají rádi tu klasickou stavbu. Tzn. že toho detektiva moc neznáme. Známe jenom jeho profesní tvář. A on se vlastně nevěnuje ničemu jinému než vyšetřování. Neznáme jeho soukromí, jeho rodinu atd. To bylo donedávna. V současné době se čistota toho žánru velmi porušuje. Já myslím, že to je ku prospěchu. Poznáváme jeho jako postavu víc, jeho soukromí, zájmy, vztahy. Myslím si, že to je dobré z toho důvodu, že na televizní detektivky nebo kriminálky se koukají i ženy. A že to je velká část publika, kterou bychom ztratili, kdyby se držel jen ten klasický žánr, tzn. že detektiva a ty další bychom lidsky vůbec neznali. Čili rozšiřuje se ten žánr.

A čím myslíte, že to je? Vy říkáte, že donedávna to bylo jinak a teď se to mění. Jak to vnímáte, to je nějaký přirozený vývoj nebo že se to začne objevovat prostě v těch seriálech?

Já myslím, že je to celosvětové, že to není jen česká záležitost. Objevuje se to i v dalších evropských a amerických kriminálkách. Ale vedle toho pořád existují ty čisté, i současné. Nejenom nějaké retro a v minulosti takhle. Já sám jsem příznivec míšení toho žánru, že tam se něco o nich dozvíme. A příjemné je, když pak zjistíte, že sledovanost těch seriálů, na kterých děláte, je vysoká. Jako to bylo u Policie Modravy, vždy kolem 2 milionů, při premiéře 2,5. Takže takhle.

Za tu dobu, co krimi žánr děláte, protože s tím máte zkušenosti, tak mě by zajímalo, jestli jste si třeba všiml za tu dobu, ať už je to v jiných seriálech nebo i vy jste něco takového použil, nějakého nezvyklého prvku, který vás třeba překvapil. Já si myslím, že je to i Policie Modrava do jisté míry tím, jak je zasazená na Šumavě. Jestli to takhle můžu říct.

Ano, ano, ano. Já si myslím, že ti autoři by vždy měli usilovat o něco nového, výjimečného. Aby byli vždy trochu jiní než ti předchůdci... Měli by se snažit vždy to ozvláštnit něčím. U Policie Modravy to bylo hodně prostředí, tam dost vsázíme na přírodu, jsou tam proložené snímky přírody často. A nezvyklí lidičky, vedlejší figury, které se tam pravidelně objevují a procházejí celým seriálem. Mají také svůj charakter, jsou něčím spjatí s tím prostředím Šumavy. Jsou rázovití, někdy to má dokonce nádech i komediální, ty figurky, postavy nebo i ty drobné kriminální postavy, které jsou připojené k tomu hlavnímu krimi... nebo mají prostě odlehčit ten žánr. To jsme si dali za cíl a myslím, že je to nové... jako něco veselého, vedle jak jsou vraždy. Vždy by se mělo jít nějak dál samozřejmě. Než tam vystavět detektivní konstrukci a nějak mechanicky to sešít.

Dokázal byste mi říct, jestli si myslíte, že je česká tvorba krimi seriálů něčím specifická? Jakýkoliv prvek typický pro české prostředí. Myslíte si, že je o ní něco takového možné říct?

Já myslím, že ne ani. Že dost čerpáme z těch zahraničních věcí. Někdy to je docela i podstatné, pokud člověk sleduje evropské nebo americké kriminálky. Tak někdy se tam ti autoři nestydí použít už něco použitého. Nemyslím si, že bychom byli něčím zvláštní. Konkrétně ta Policie Modrava byla zvláštní v tom, že jsou to obyčejní lidičky českého venkova. To jako tyhle věci jsou vždy příjemné, když ty lidi, diváci, se mohou koukat tak trochu na sebe a na svět, který znají. Nějak se s tím pak ztotožní líp.

Když jste zmiňoval ty zahraniční seriály, tak mě by zajímalo, jak má autor toho seriálu, jaký na vás mají vliv jiné seriály. Nechci říkat úplně přejímání prvků, ale směřují vás nějaké buď české nebo zahraniční? Že si řeknete, to je zajímavá cesta, prvek, metoda, to bychom také mohli tady použít? A myslím to v dobrém slova smyslu.

Jo, jo. No, pokud to člověk nějak tak jako udělá. Tak přiznám se, že si to asi neuvědomuji, že bychom to vědomě použili. Ale vědomě samozřejmě nějaká ta inspirace tam asi bude, to jako jo. Nejenom zahraničními, ale i českými. To kolem sebe vnímáme ten svět a i ty kriminálky, které člověk vidí, tak asi tam někde něco zůstane. Ale v tom pracovním vytížení, které jako autoři máme, a při inflaci tohoto žánru v poslední době u nás, ta je ohromná ta inflace... to snad těch kriminálek každý den běží někde něco. Na ČT, na Nově, Primě. Všichni vyrábí najednou jenom kriminálky, jakoby nebyly komedie, dramata.

Čím vám přijde, že to je? Že se pořád produkují krimi příběhy, kriminálky.

Já to nevím, nedokážu na to odpovědět tak, aby to bylo na 100 %. Já se domnívám, že to je zdánlivě nejjednodušší žánr, který se dá poměrně rychle udělat. A nechá se udělat jako seriál. Ale ono, když to začnete dělat a chcete to dělat pořádně, tak zjistíte, že ta konstrukce vám sice pomůže, ale abyste ji naplnila, tak musíte pořád vymýšlet něco jiného, zvláštního. Řekl bych, že se to na první pohled zdá jako snadný žánr. Proto podle mě je jich asi tolik. No pak se to může zase jako natáčet v ateliéru. Jsou zase televize, které těch 50 % času natáčejí ty jejich kriminálky v ateliéru. Taková byla třeba Kriminálka Anděl, tam to myslím bylo 60 % v ateliéru. Jsou to i finanční důvody. A pak samozřejmě autorské, nemáme tolik autorů, tolik Svěráků, abychom tady dělali jednu Vesničku střediskovou za druhou. Na tohle nějak ty televize slyší.

Já se vrátím k té zahraniční tvorbě. Vy jste si tedy nevšiml něčeho, jako, že tohle jsem viděl v zahraničním seriálu a používá se to najednou u nás...

No, takhle z hlavy... no myslíte fabulačně, jo?

No, třeba.

No to bych takhle z hlavy asi nemohl říct. Ale třeba formálně určitě. Určité ty formy, jako ty fázované záběry, zrychlené temno... formálně to určitě ano. Určitě by se dalo najít, kdyby člověk si s tím dal práci. By se nějaké vzory asi daly najít. Fabulačně přímo nevím.

Já myslím, že to je u toho severského krimi, třeba tou formou, to je populární...

Jo, jo, jo. Ale nevím, jestli to je právě spojený s těmi autory, s těmi severskými zeměmi. Tedy byly nějaké americké remaky, ale vždy to nejvíc vycházelo tam u nich. To nevím, tady u nás podobný, na podobné úrovni, to jako neznám, že by to někdo dělal.

Já spíš myslím také jenom nějaké prvky, to je spíš ale ta forma, jak už jste říkal, že to se potom přebírá. Ta dominantní tvorba pochází asi z Ameriky a Británie, nebo z toho anglosaského prostředí. Myslíte, že to má nějaký vliv na podobu českých seriálů?

No, to nevím.

Ptám se vás jako autora, protože víte i u sebe, jestli vás to ovlivní.

No, jak říkám, nevědomky asi ano, ale že by člověk si řekl, když tohle je úžasné, že to bychom tam u nás měli mít taky, tak to ne.

Jako že se vám to nestalo, nebo že to nechcete dělat?

No, doufám, že se to nestalo, a ani bych to nechtěl dělat. Jiná věc je jako k čemu vás tlačí ty televize, tam ta snaha jako je. Udělat stejně populární americký seriál v Čechách. Což obvykle dopadá jako legrace trochu.

Já vím, že už jste mi to říkal, že je těžké říct nějaké autorské uchopení toho seriálu, že autor tvoří...

Je to vždy, autor... myslím, že Čapek říkal zajímavou myšlenku, že autor je ten, který dělá z ničeho něco. Od nuly něco...A že všichni ti další, jako režie a tak, už jenom přistavují k tomu. K té základní myšlence to další, ztvárňují to a dávají k tomu hudbu. Ale ten autor začíná úplně z ničeho. Ale ten pocit, že nemám nic a že za týden mám odevzdat nějaký nápad, je takový hrozný. A mít k tomu vzor, že by si člověk k tomu řekl, a hele, nešlo by to udělat

jako támhle to dělali? Tak nevím, jak jiní autoři, ale já se to snažím nedělat. Ani ten Soukup, se kterým jsme to dělali, to taky jako nechce. Chceme být tak nějak jako nejpůvodnější.

Takže prostě vysedíte svoje nápady u toho.

No, je to vyřfený, je to vysezené opravdu, je to řehole.

Mně právě přijde, že i v tomhle žánru, jak i vy jste říkal, je to pořád nějak to stejné schéma, stejná pravidla. A že musí přicházet autoři s tím novým.

No, ano, obvykle se tam stane nějaký zločin a někdo ho vyšetří. Zlo je potrestáno, je to jako pohádka trochu, kde v pohádce vítězí dobro a v detektivce spravedlnost. To je to základní pravidlo, to tam musí být. Nemůžete končit detektivku tím, že nenajdete pachatele. Tam ho musíte prostě najít a potrestat. A tím divák bude spokojený, že všechno na světě bude v pořádku. Kvůli tomu se na to také dívá.

Je docela neuvěřitelné, že dnes se pořád produkují, že pořád vznikají kriminálky, že pořád jsou i oblíbené divácky.

Mně to je taky divné.

Jak je to vůbec možné, že ti lidi se na to chtějí dívat? Proto jsem si myslela, že ti autoři do toho můžou dostat něco, co toho diváka přitáhne. Že to něčím aktualizují, nebo použijí...

Já moc nevím. Ale já si myslím, že to lidi ani tak moc nechtějí se na to dívat. Já myslím, že jim je to nabízeno těmi televizemi různými. Že ten nápad, že udělají kriminálku, nepřichází od lidí. Ani ČT nemá nějakou pořádnou zpětnou vazbu, kde by diváci vyjádřili své přání, co chtějí. To ani ne. A to tady na Nově, o těchto komerčních... Mně to je také divné, proč je jich tolik. Myslím si, že by se raději dívali, hlavně dnešní, na veselé věci. Jenomže ty jsou těžší. Nebo alespoň zdánlivě těžší. Tohle, když máte to detektivní schémátko, tak to vypadá, že je to sranda. Tak se do toho všichni pouští. Ale to bych se opakoval. Já bych řekl, že divák ne, divák se chce radovat. Spíš veselý. Nechce se dívat na nějaké mordy a vyšetřování. Kdyby měl na výběr, kdy na jednom kanálu běží komedie slušná, a ne hloupá, tak podle mě větší část diváků si vybere tu komedii. Na rozdíl od té kriminálky. To je můj názor. Ale je to prostě takhle. Ta inflace je příšerná u toho žánru. Já jsem to vždy nedělal, já jsem jako mladší autor detektivky ani nevyhledával. Jenom občas. Ale že by to bylo jenom, tak... nějak tak prostě se stalo, že nedělám nic jiného než kriminálky. A to pro tu Novu, tak i pro ČT. Měl jsem s Janem Potměšilem seriál Eden, to je takový ten bývalý policajt, co je postřelený a je na vozíku a dělá taxikáře. Pomáhá svému kamarádovi Vetchému s jeho prací. Já nevím, jestli jste viděla.

Neviděla, ale znám to.

Takže to bylo i pro ČT. No, ale předtím jsem dělal i veselejší věci tedy. Tak snad není všem dnům konec. Ono to rozhodnutí není jenom na autorovi, kdy za vámi ty televize přijdou a chtějí zase detektivku. No, tak člověk prostě zase vyhoví, ať už není tolik silný, aby řekl, ne, už toho mám plný krk....

Příloha č. 8

Rozhovor – Marie Procházková

Tak můžu se nejdřív zeptat, vy jste pracovala na druhé sérii asi, co jsem se koukala ke scénáři, jste tam měla nějaké epizody.

Ano, tam jsem měla v podstatě dvě a potom byl použit námět v té třetí sérii. Ale takhle, ono to v té Kriminálce Anděl bylo tak, že vždycky na každém díle bylo více autorů. Že prostě někdo vymyslel ten základní půdorys toho, a pak to organizoval kreativní producent Feřtek. Takže jako vždycky někdo udělal takový základní scénáře a pak se to ještě dopracovávalo zase z pohledu, z jiného úhlu pohledu prostě jiný scénárista. Takže tam to byl tenhle systém a protože...

Takže to vlastně byla společná taková práce jako, že jste...

No my už jsme se jako potom, ti autoři už jako nescházeli, nespolupracovali, to bylo prostě odděleno. Takže jsem dostala díl Otázka víry, prostě kde šlo o zneužívání dítěte, a já jsem to nějak celý převymyslela, prostě jako že to tam bylo na tom otci, který ovdověl, a ještě prostě tam ta míra toho katolicismu nebo vlastně protestant... vlastně oni přicházeli z Ukrajiny od Černobyli a byli to Ukrajinci, Čecho-Ukrajinci-Rusové, kteří se sem vrátili, a takže prostě se to celý jako přemotalo, předělalo.

Takže vy jste vlastně dostala námět toho, že tam půjde o nějaké zneužívání té dcery.

No a ono to už bylo víceméně jakoby scénář, nebyl to jenom námět, ale já jsem jako různé motivy a věci prostě předělávala a přidávala.

Já jsem si taky všimla dílu, kde sestra rozčtvrtila bratra a pak se nalézaly končetiny různě po městě.

Ano, ano, ježíš, jak ono se to jmenovalo, no chvilku budu přemýšlet, za chvilku vám to řeknu, ono to tam taky určitě najdete někde... A to právě taky, tam to bylo o domácím násilí a původně, ten původní autor napsal, že prostě toho svého manžela za domácí násilí zavraždí manželka. Jenomže má taky děti, jo? Nebo dítě a já jsem, mně se nelíbila představa, že zavrou rodiče a dítě půjde do nějakého dětského domova, takže jsem to celý převymyslela. Tu sestru, která taky už byla, jsem myslela, že byla už tím svým bratrem jako, byl na ni hrubý a mlátil ji různě, takže, tak aby to mělo nějakou kontinuitu.

A takže to zní, jako že jste to vymýšlela vážně vy celkově tohle, protože...

No, tak jako něco bylo dané, jak říkám, původní autor měl vymyšleno, že to bude manželka. Tak já jsem to předělala zase tak, aby to nebyla manželka, ale ta sestra.

A potom teda vymýšlíte to sama, jako z hlavy? To si prostě řekněte, to mě napadlo tohle, takže...

Ano, to si takhle řeknu...

A třeba nějaká jiná seriálová tvorba, že byste viděla něco prostě někde jinde a řekla si, to je zajímavé, to bych taky mohla nějak zpracovat?

Víte co, tak jako v první řadě, jsem byla oslovena, takže jsem se do toho nevtěřila. Já jsem profesí divadelní dramaturg a překládám a píšu různě věci. Anebo hodně jsem svého času dělala pro rozhlas a i pro neoblíbený seriál Jak se máte Vondrovi. Tak i tam jsem psala různé díly, takže s tou seriálovou tvorbou mám trošku zkušenosti. A co si myslím, že byl problém u Kriminálky Anděl, že tam nebylo vybudované soukromé zázemí těch vyšetřovatelů.

Mně to také přijde zajímavé docela, že to tam vlastně není v podstatě.

Jo, a to si myslím, že je divácky vždycky strašně důležité, protože oni nesledují, divák nesleduje jenom tu detektivku, jenom ten případ, ale zajímají ho osudy i těch kriminalistů, že jo. Tak to jsme se s panem Feřtkem dost dohadovali o tom, on právě trval na tom, aby to byly ty čisté detektivky.

Já jsem se právě chtěla zeptat, jestli to byl záměr.

Byl to záměr.

Vyloženě vynechat osobní roviny...

No, no. Anebo když tak jenom minimálně nějaký epizodky, že si koupí motorku a nějaký takový ptákoviny.

Tak já jsem se ptala na to, jestli to vymýšlíte sama, protože mě zajímá, že někdy to jde podle skutečných případů, že se jimi autoři inspiroují. Nebo že využívají pomoc od profesionálů policejních.

Jo, to je jako docela zajímavé, ty faktografické záležitosti. Nicméně jako umím prostě taky vymyslet detektivku. Jako nejsem Agatha Christie, ale... taky právě že jsem vymýšlela, jako já jsem víceméně napsala celý ten scénář. To byl zase osud mého úžasně vymyšleného

scénáře a předali to dalšímu scénáristovi, který to zase úplně překopal. Jo? Takže to je taková propletenina.

Tak jo. Takže říkáte, mě právě pro mojí práci zajímá, jestli se vy nějak inspirujete jinou tvorbou, třeba jakoby i českou nebo zahraniční. Tak jsem se chtěla zeptat, i protože vy vymýšlíte nějaký počet epizod, ale v tom celkovém množství, je tak strašně velké množství postav a zločinů...

Tak jako Woldkare³¹, což byla americký divadelní teoretik, prostě spočítal, že vlastně existuje 32 zápletek, jo. A ty se různě variují. Ale no můžu vám to uvést na příklad toho mého předělaného scénáře, jo. Že jsem já vymyslela zápletku v tom, že o zneužívání chlapců pedofilní, jo. A do toho jsem ještě zapletla zásadní věc, a to je akupunktura. Jo, vymýšlela jsem prostě způsob naprosto nedohledatelného způsobu vraždy, jo. A právě ta akupunktura mě k tomu docela inspirovala, protože jako jsou body na těle, kde můžou způsobit obrovskou bolest a ten člověk z té bolesti dostane infarkt a umře na to. Jo, to je jedna verze. A ten vpich se velmi těžko dohledává, protože to jsou velmi... No a pak jsem s neurologem konzultovala možnost vpichu tady do mozkového kmene, který nekrvácí. To už je jenom soustava nervů a jednoduchým vpichem vlastně toho člověka zabijete. A konzultovala jsem to s neurologem, jestli je to opravdu možné. A takže to byl ten způsob vraždy, kdy patolog hledá po celém těle jako, nenajde ani zdravotní problémy ani násilí žádné.

A takže to si ale k tomu musíte také hodně nastudovat.

No samozřejmě, tak bez té znalostí reálií vůbec nemůžete tyhle věci dělat.

To je zajímavá ta akupunktura, to je docela i složité určitě.

No, takže tenhle způsob vraždy jsem vymyslela. Já už ani nevím, jestli v tom díle už něco zůstalo nebo ne. A samozřejmě že jsem do toho zamotala léčitele různě, bylinky a takové ptákoviny. Mohlo to být možná docela zajímavé jako, ale pak to předělali. Ještě jsem tam měla zamotanou vraždu Vietnamky, která přistihla svého profesora při homosexuální pedofilii jako. A on ji kvůli tomu zabil vlastně. A až jeho syn, který byl taky právě zneužíván, našel tu mrtvolu a začalo se to po x letech vyšetřovat.

Já když se obecně vrátím ke krimi příběhu, tak myslíte, že jsou nějaké osvědčené konvenční prvky, které se tam používají? To je asi vždycky, že se to dělá nějakými standardy...

³¹ Nebylo možné dohledat správné znění jména.

No tak samozřejmě musíte mít nějaké ty, nějaký základ forenzní skupiny, jo, a pak skládat tu mozaiku takovým způsobem, aby se logicky dospělo k nějakému řešení. Jako v podstatě by to nikdy neměl být policajt, který to vyšetřuje. Takový jako základní úzus, i když se už taky dopouštějí takových etických přešlapů v různých amerických kriminálních příbězích. Ale, takže tam prostě musíte postupovat logicky jako. Samozřejmě že tam jsou nějaké vorschifty, ale já tohle to prostě nějak intuitivně...

No ono s tím třeba souvisí i to zapojení těch nezvyklých metod, inovativních prvků, jako jste říkala třeba akupunktura, nebo možná i když říkáte, že v americkém seriálu porušují nějaké to pravidlo, takže to dělají, aby se to aktualizovalo.

No, no, no, aby se to osvěžilo.

Co si myslíte, že nesmí v dobrém krimi seriálu chybět?

No, ten mord.

Samozřejmě a něco určitého, něco specifičtějšího, napadlo by vás něco?

To teda jste mě trošičku zaskočila...

To nevdá, jen kdyby vás něco napadlo...

Tamto se jmenovalo Lidská skládačka, jo...

Ano, přesně.

Mě možná za pět minut napadne něco k tomu, protože já mám mozek...

Takže říkáte vražda v každém případě.

No, to je základní, ano. Samozřejmě co by nemělo chybět zcela základně, tak podezřelý, který potom není tím vrahem. To se musí vymýšlet tak, aby tam bylo více těch možností. A aby ten divák říkal, to je on, ale aby to byl nakonec někdo úplně jiný. To si myslím, že je docela zásadní, aby to v té detektivce bylo. Aby ten divák měl možnost prostě být sveden z cesty.

Určitě a možná, že právě, když jste říkala, že chybí ty osobní roviny, tak mi přijde, že je to také zásadní v těch seriálech. I když Kriminálka Anděl byla a je úspěšná.

Jako takhle, vy pořád trváte na seriálovém příběhu. Tak jako v každém případě já bych apelovala na to, aby tam ten osobní příběh byl. U těch hlavních kriminalistů.

Ano, že je to takové sblížení pro diváka prostě.

No jistě, jistě, protože to je taková ta linie, která udrží pozornost. Takže čím sentimentálnější to je, tak je to hezčí. Tragické osoby v manželství, osiřelá dcera, ovdovělý kriminalista.

No jasně, to k tomu také patří, ti kriminalisti, taková pochmurná osoba, nebo takový nešťastný osud, často je to tak.

No jistě, protože ti jsou vystaveni permanentně nějakému zlu, což musí člověka nějak deformovat, a pokud nemá to zázemí, tak jako asi přestává být trochu člověkem, že jo.

Když se teď obrátím celkově k českým krimi seriálům, myslíte, že je na nich něco specifického? Že se do nich promítá něco českého?

Určitě, jako česká detektivka má dlouhou tradici a velice takovou, není zdaleka tak brutální jako jsou ty americké. Je to, má to takovou domáctější dimenzi bych řekla. Sice teď už jako ty gangsterky a tak, se to také dostává do té západní tradice toho brutálního zločinu, přeci jen ale většinou to zůstává u té kuchyňské zabijačky. Nebo domácí zabijačky, že je to vždycky člen té rodiny nebo nejbližšího okolí. A tak to zůstává v takové jako intimní sféře.

A sledujete nějaké české krimi seriály?

No tak ale sleduji, no, sleduji. Teď se dívám na tu, ježiš, jak se to jmenuje, teď běží na ČT1, nemáte potuchy, co tam teď běží v pondělí? Je to už druhá řada toho, no to je skleróza tohle. Já to jako tak sleduji vždycky napůl, spíš to mám...

No, oblíbený byl třeba Labyrint na ČT1.

No, no, no, ten byl výborný. No, jako říkám, to, co i na Nově, i Prima produkuje nějaké ty seriály, takže on to člověk má trochu smotané v hlavě, ale jako snažím se to sledovat. A mám to ráda, já čtu jako strašně moc detektivek jako.

On je to celkově oblíbený žánr, že jo, proto se celkově pořád produkují nové a nové...

Navíc to má tu výhodu, jak to člověk zapomene, tak se vždycky může k té detektivce vrátit, jo.

A co třeba zahraniční krimiseriály, viděla jste něco?

No tak já jsem opravdu morbidní mírně, takže já mám hrozně moc ráda ten seriál Sběratelé kostí, jo. Což většina lidí nesnáší, protože je tam spousta fujtajbl mrtvol. Ale já mám tohle ráda, protože tam jsou právě vybudované vztahy těch kriminalistů. Tam je to právě, v tomhle slova smyslu, dobře udělaný seriál, protože ty postavy mají charakter a mají nějaký vývoj. I

když jsou taková škatulka, je to prvoplánové. Ale drží si to tu svou linii každá ta postava. A to si myslím, že je docela dobré.

Jak jste zmiňovala, že něco přejímají ty seriály, tak třeba když se zmíní severská detektivka, to jsou drsné typy, drsné prostředí i vyšetřovatelé. Myslíte si, že by to taky mohlo mít na české seriály vliv?

To si právě nejsem úplně jistá. Jako v literatuře si myslím, že ano. Že v české literatuře. Ale teď si nevybavuju, co by jako z českých krimi seriálů připomínalo tu severskou tvorbu.

Jen moje připomínka k tomu Labyrintu. Mně to připomínalo hodně tou povahou případu, že je tam sériový vrah a že to není úplně obvyklé mít v české kriminálce sériové vrahy...

Ale tak teď už se to vyskytuje hodně.

Labyrint mi to připomínal třeba i prostředím, to bylo takové zima, temno, jako samozřejmě to mohlo být tím, že se natáčelo v tom období, ale někdy to bývá záměr.

No nevím, jestli bych to zrovna přirovnala k té severské kriminálce, nenapadlo mě to, když jsem to sledovala vůbec. Takže možná máte pravdu, ale mě to prostě nenapadlo.

Ono to je hodně subjektivní, jak to člověk posoudí, a hlavně je to na autorovi potom, jestli se tam opravdu inspiroval nebo ne.

No, no.

Takže si myslíte, že hlavně ta americká a britská produkce ty seriály ovlivňují takhle?

No tak britská si myslím, že až tak tolik ne. Oni přeci jenom ty Otcové Brownové a Slečny Marplové, oni jsou roztomilí a hlavně tam je důležitý ten exteriér té Anglie, těch krásných domečků, zahrádek a kyticek. Takže to je, ta anglická detektivka to je, nebo alespoň to, co se k nám dostane, nebo co já sleduju, Monsier Poirot, to je ta Agatha, tam je pořád na prvním místě. Nebo Vraždy v Midsomeru, to jsou také takové ty rodinné záležitosti.

Takže ta americká říkáte, když už něco...

Ta je, ta docela dokáže být krutá.

Tak ono je to dominantní celkově ty americké pořady, takže tak. A když, vím že je to těžké se nad tím zamyslet, ale přijde vám, že si ta česká tvorba něco osvojila od amerických seriálů?

No zcela určitě. Že se klade důraz v tom vyšetřování, ta technicita, která tam převažuje, jo. Takže to si myslím, že se do českých detektivek dostalo. Že je tam důležitá ta laboratoř a ta prosektura a tyhle věci. Pitevna, jo, a prostě aby tyhle věci byly přesně pojmenované, a ono to také diváka prostě zajímá. On se ten divák dnes už zajímá přesně o to, jakým způsobem ti vyšetřovatelé dospějí k nějakému výsledku, nebo že teď bez DNA se ani nenadechnou.

A to bylo v Kriminálce Anděl, tam byl také velký důraz celkově na tu techniku a laboratoř.

Ano, ano.

Ještě se zeptám, ta Kriminálka Anděl, a já vím, že jste do toho vstupovala, když už to bylo rozjeté, ale je to zasazené do městského prostředí. To je dost dobré prostředí pro kriminálku. Jak vám to přijde? Nebo proč si myslíte, že to tam takto zasadili právě do města?

No, tak je to takové... no tak protože to město je přece, co se týče zločinu, pestřejší. Třeba na té Šumavě, co se odehrávaly ty detektivky, jestli si vybavujete tenhle seriál...

Policie Modrava.

Policie Modrava, jo, tak tam byla nádherná ta příroda, jako ty filmové záběry, to bylo úžasné. Přičemž zase ty příběhy detektivní nebyly zase až tak oslnivé, že jo.

To mi také přijde, že velký důraz je na malebnost...

No, takže. Což třeba i německé seriály, třeba ten Big Ben, to jsou prostě takové prostě, že jsou tam Alpy a já nevím co, že to tam prostě dominuje. A ten příběh je potom pod těmi horami v údolíčku...

Ještě jsem měla otázku, a to hodně souvisí s těmi technologiemi, jsou hodně využity v Kriminálce Anděl akční scény nebo potom rekonstrukce zločinu, všechno je hodně přesné.

No, to jsou ty technikálie, které jsou využíváné...

Z té americké tvorby...

No, no. Ono taky i ten název toho seriálu také vychází z toho amerického Kriminálka Los Angeles³², jo. Je to vlastně taková parafráze toho.

Ano, to byly vlastně ty, které prosadily ty technické postupy...

Ano, takže to bylo dáno z toho amerického seriálu.

³² Respondentka má pravděpodobně na mysli americký seriál Kriminálka Las Vegas.

Mě právě zajímá ta zahraniční tvorba, vaše pocity, jestli se přebírá něco z ní.

No zcela určitě. Ono dneska už máte ten internet a vidíte, jak je to všechno propojené. Takže ty inspirace jsou propletené a nedá se říct, nemluvě o tom, že vznikají díla, která jsou re-makem, se koupí na to práva a jede se podle daného kopyta.

Jsou i přejaté formáty, které bývají hodně v jiných žánrech, třeba komedie, sitcomy...

No, ano. Ono to jako v podstatě, když vezmete tu Kriminálku Anděl, tak ten nápad je dán...

Je to hodně podobné.

Ano. A i ten styl těch střihů a tohle, to vychází hodně z toho.

Ono i ty zločiny, vy jste říkala, že i ti sérioví vrazi se dostávají do popředí, je to populární přitažlivé téma pro diváka. Ale celkově, co jsem zatím viděla, tak je to nejvíce ve městě, to poskytuje plno zločinů, prvků, které se tam mohou zařadit.

Víte jako, na tom venkově je to složité, protože tam si vidí všichni do talíře. A vědí, kdy měli hrachovku a kdy hovězí s knedlíčkami. Takže tam potom se ten zločin strašně špatně ukrývá. Tam když přijde někdo cizí, tak je tam ve střehu, v hledáčku všech ostatních.

A asi je ten anonymní zločin děsivější...

No právě. V tom městě se to prostě schová. Tak mentalitu venkovských lidí taky asi znáte, Pražák přijede a je v hledáčku celé obce.

A když jste dělala na těch scénářích, máte něco, co byste řekla, že je váš styl? Nebo celkově, když tvoříte, že máte něco, co byste tam chtěla zařadit, podepsat se? Nebo jen nějaký prvek, který byste tam chtěla komponovat?

No já mám než styl, já mám spíš téma, co mě docela popuzuje vnitřně. Tak to je to domácí násilí, ta pedofilie a tohle jsou věci... Nebo je takové to zneužívání dětí, co bylo prostě v těch klášterních školách, i když u nás to nikdy nebylo tak dominantní jako, protože nebyly klášterní školy. Zatímco ve světě je tohle stále velmi živé téma a znovu a znovu se objevuje. Takže tohle. Ale to se vlastně překrývá s tou pedofilií. Takže spíš jako tematicky mě něco takhle bere. No a mám pak takovou ideu, to je jako policajt, který má za manželku divadelní dramaturgyni, to je takové osobní, jo... A že se ty mordy čas od času právě odehrají kolem toho divadla. A což může být i trošku mysteriózní, protože když se studuje Macbeth, tak to je jako taková hra, o které se tvrdí, že přináší smůlu, že se při tom vždycky stane něco ošklivého.

A takových témat jako, třeba vražda v katedrále, jo... takže se to může prostě jako tak nějak prolínat a právě to soukromí toho detektiva s tou divadelní dramaturgií by mohlo být i trošku legrační, že jo.

Takže jsou to takové věci, co si vybavíte ze života. Co se vám stalo, tak si řeknete...

Ano, tam se prolíná trochu mého já.

Tak to se asi prolíná celkově takhle, když musíte vymýšlet hodně takových zápletek.

Tak jistě, vždycky se člověk stane tím, co ho v životě potká.

Ještě zpět k Lidské skládačce, vy jste říkala, že jste dostala ten scénář už a upravovala jste to tak.

Ano.

A to byl docela krutý zločin. To vás napadlo jak, jak jste se inspirovala, odkud to k vám přišlo?

Dokážete si představit kolik váží mrtvola chlapa i sebemenšího? No, to prostě musíte rozřezat.

Takže to patří k tomu, jak vymýšlíte, jak udělat ten zločin...

No, protože to prostě neunesete, neschováte.

A pak z toho tedy vznikne tak morbidní vražda.

A myslím, že ta herečka docela krásně to zahrála.

Je to vážně fascinující, jak to vymýšlíte a dáváte dohromady.

No je to vlastně taková fascinace zlem.

I v těch divácích, když se na to chtějí dívat. A pořád to přitahuje pozornost.

Pořád je lepší si tuto stránku odbít asi takto, protože to je asi v každém člověku.