

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Studijní obor: Mediální studia

## **Diplomová práce**

**2020**

**Gabriela Gregorová**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Studijní obor: Mediální studia

**Matka - televizní seriál, který se nepovedl**

Využití ideologie a propagandy v dramatické tvorbě

Diplomová práce

Autor práce: Gabriela Gregorová

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: PhDr. Mgr. Pavel Suk, Ph.D.

Rok obhajoby: 2020

## **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 Pardubicích dne 15. 5. 2020

Gabriela Gregorová

## **Bibliografický záznam**

GREGOROVÁ, Gabriela. *Matka – televizní seriál, který se nepovedl*. Pardubice, 2020. s. 153. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Pavel Suk, Ph.D.

Rozsah práce: 251 320 znaků

## **Anotace**

Tématem diplomové práce je zakódování ideologického sdělení v normalizačních seriálech Československé televize, konkrétně v seriálu *Matka*. Televizní devítidílná sága byla natočena v roce 1975 u příležitosti XV. sjezdu Komunistické strany Československa, který byl naplánovaný na duben 1976. Většina normalizačních seriálů měla jedno společné – prostřednictvím příběhu obyčejných lidí, s nimiž se mohli diváci snadno identifikovat, předávaly divákům postoje, výklad dějin či systém pravidel prizmatem vládnoucí strany.

Teoretická část sestává z objasnění pojmů ideologie a propaganda, dále je reflektována historie Československé televize a jejího významu jako jednoho z nejmocnějších nástrojů propagandy v období normalizace. Vzhledem k faktu, že velmi účinné byly v tomto směru divácky velmi oblíbené televizní seriály, jsou v teoretické části analyzovány jejich podstata i tematické zaměření v kontextu společenského klimatu.

Použitou metodologií pro identifikaci a interpretaci zabudovaného ideologického sdělení v seriálu je kvalitativní obsahová analýza, konkrétně diskurzivní analýza vybraných dějových zápletek, a to podle Jamese Paula Geeho a Normana Clougha s cílem popsat jednotlivá sdělení divákům. Seriál *Matka* se vysílal pouze jednou, po svém prvním uvedení na televizní obrazovky se už nikdy nereprízoval, proto je cílem identifikovat ideologické prvky v seriálu, a tudíž zjistit, nakolik splňoval dobové ideologicko-tematické požadavky. Další částí práce je analýza diváckých ohlasů a reflexí v tehdejších médiích s důvodem najít zpětnou vazbu, která je podstatná v akceptaci díla a jeho zařazení mezi úspěšné či neúspěšné.

## **Annotation**

The topic of the diploma thesis is the encoding of an ideological message in normalization series of Czechoslovak Television, specifically in the series *Matka (Mother)*. This nine-part television saga was filmed in 1975 on the occasion of the XV Congress of the Communist Party of Czechoslovakia, planned for April 1976. Most normalization series had one thing in common – through the story of ordinary people, with whom the viewers could easily identify – they passed to the viewers the attitudes, the system of rules or the interpretation of history seen through the prism of the ruling party. The series *Matka* also followed this practice, and using the story of a woman – a laundress – showed the development of the labour movement in Bohemia.

The theoretical part of the thesis consists of clarifying the concepts – ideology, propaganda and normalization; at the same time, it reflects the history of Czechoslovak

Television and its importance as one of the most powerful tools of propaganda in the period of normalization. In this respect, television series, due to the immense popularity with TV viewers, were very effective. Therefore, their essence and thematic focus in the context of the social climate are analyzed in the theoretical part, too.

The used methodology, identifying and interpreting the ideological message embedded in the series, is a qualitative content analysis, especially a discursive analysis of selected story plots, created by James Paul Gee and Norman Clough, whose aim is to describe the particular messages to the audience. The series *Matka* was broadcast only once. After its first releasing on television screens, it was never repeated. Therefore, the aim is to identify ideological elements in the series and to find out to what extent the series met the ideological-thematic requirements of that period. Next part of the thesis is the analysis of the audience responses and reflections in the then media, resulting in the evaluation of the feedback, which is essential in the acceptance of the work and its inclusion among successful or unsuccessful.

### **Klíčová slova**

ideologie, televizní seriál, dělnické hnutí, Komunistická strana Československa, normalizace, matka, diskurzivní analýza

### **Key words**

ideology, TV series, labour movement, the Communist Party of Czechoslovakia, normalization, mother, discursive analysis

### **Title**

Mother – a TV series that was not successful

### **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své diplomové práce PhDr. Mgr. Pavlu Sukovi, Ph.D. za nasměrování k tématu práce, cenné i inspirativní připomínky a podněty, které mi v průběhu psaní poskytoval, za ochotu a trpělivost při konzultacích a za celkové obohacení mých vědomostí.

Dále děkuji Mgr. Petru Vojtěchovi, archiváři České televize Praha, za velkou vstřícnost při mých návštěvách spisového archivu této mediální organizace.

Velké díky patří i Mgr. Haně Shánělové za konzultaci anglické části práce.

Úvod .....	12
Vyhodnocení literatury.....	14
Teoretická část .....	17
1. Ideologie.....	17
1.1 Vývoj významu pojmu ideologie.....	17
1.2 Rozdělení .....	18
2. Propaganda .....	22
2.1 Druhy propagandy.....	22
2.2 Formy propagandy .....	23
2.3 Propaganda v praxi.....	24
2.3.1 Propaganda v médiích .....	24
2.3.2 Propaganda a její adresát.....	25
3. Československá televize .....	27
3.1 Historie .....	27
3.2 Začátky vysílání.....	29
3.3 Personální obsazení organizace .....	30
3.4 Programové zaměření .....	33
4. Seriály .....	34
4.1 Historie seriálu a jeho typologie.....	34
4.2 Seriály v Československé televizi.....	37
4.2.1 Tematická oblast seriálů.....	38
4.3 Seriáloví diváci .....	40
5. Metodika práce .....	42
5.1 Oblast výzkumu .....	42
5.2 Výzkumný problém.....	42
5.3 Výzkumné otázky.....	42
5.4 Výzkumný soubor a analytická jednotka.....	43
5.5 Aplikace metody.....	43
6. Diskurz .....	44
6.1 Analýza diskurzu .....	44
6.2 Textové orientátory.....	47
Praktická část.....	48
7. Přípravné práce seriálu.....	48
7.1 Důvod vzniku seriálu.....	48



7.1.1	Antonín Dvořák.....	48
7.1.2	Jaroslav Klíma .....	49
7.1.3	Tvůrčí zázemí seriálu .....	50
7.2	Schválení seriálu .....	52
8.	Analýza diskurzu .....	53
8.1	Epizoda 1 – Útěk z domova (1901).....	54
8.1.1	Proč zatkli havíře? (textový orientátor 1 = TO1) .....	54
8.1.2	Jan Hus náš vzor (TO 2).....	55
8.1.3	Hajdy do farské zahrady! (TO 3) .....	56
8.2	Epizoda 2 – Plody poznání (1905-1908) .....	57
8.2.1	Pravda je ohnutá hůl (TO 4).....	57
8.2.2	Do oslav křtin vpluje Potěmkin (TO 5).....	58
8.2.3	Jsmo v rukou bláznů (TO 6) .....	59
8.2.4	Z kriminálního hrdina. Jak se to mohlo stát? (TO 7) .....	60
8.3	Epizoda 3 – Před požárem (1911-1914) .....	61
8.3.1	Pověření od milostpána (TO 8).....	61
8.3.2	Všichni jsme stejní chudáci (TO 9).....	62
8.3.3	Buď práci čest! I o Štědrém dnu (TO 10) .....	62
8.4	Epizoda 4 – Požár (1914-1917).....	64
8.4.1	Rub hrdinství (TO 11).....	64
8.4.2	Takových případů je... (TO 12).....	65
8.5	Epizoda 5 – Zklamané naděje (1918-1920) .....	65
8.5.1	Práce je život (TO 13).....	66
8.5.2	Ta naše písnička česká (TO 14) .....	66
8.5.3	O republiku jde teprve dnes (TO 15) .....	67
8.6	Epizoda 6 – Rozcestí (1926).....	68
8.6.1	Z dělníka živnostníkem (TO 16) .....	69
8.6.2	Být národní socialista nemá perspektivu (TO 17).....	69
8.6.3	Bez vlastních peněz to nejde (TO 17) .....	70
8.7	Epizoda 7 – Čin (1933) .....	71
8.7.1	V továrnách jsme doma (TO 18).....	71
8.7.2	Nežádoucí Vítězslav Nezval (TO 19) .....	72
8.7.3	Politická schůze na pouťové zábavě (TO 20) .....	73
8.8	Epizoda 8 - Neporažení (1938) .....	74

8.8.1	Jít, či nejit (TO 21).....	74
8.8.2	Zachrání nás Runciman (TO 22).....	75
8.8.3	Nechte nás bránit republiku (TO 23).....	76
8.8.4	Všichni nás zradili (TO 24).....	77
8.9	Epizoda 9 – Matka naděje (1939-1945).....	78
8.9.1	Musíme vydržet (TO 25).....	78
8.9.2	V odboji (TO 26).....	79
8.9.3	Odbojář na půdě (TO 27).....	80
8.9.4	Vánoce pod jinou hvězdou (TO 28).....	80
8.9.5	Matka naděje (TO 29).....	81
9.	Shrnutí:.....	81
10.	Herecké obsazení seriálu.....	84
10.1	Nadřa Konvalinková (1951).....	85
10.2	Antonie Hegerlíková (1923-2012).....	86
10.3	Jiřina Štěpničková (1912-1985).....	87
10.4	Jiřina Švorcová (1928-2011).....	89
11.	Ohlasy v médiích.....	90
11.1	První část.....	90
11.2	Druhá část.....	91
11.3	Třetí část.....	93
12.	Nad dopisy diváků.....	96
13.	Matka II – Syn.....	102
13.1	Díl 1 – Čas zrání.....	102
13.1.1	Peníze na provoz divadla jen někomu (TO 30).....	102
13.1.2	Marta se stává členkou strany (TO 31).....	103
13.2	Epizoda 2 – Žhavý rok.....	104
13.2.1	Majetek je neřest (TO 32).....	104
13.2.2	Fabrika patří dělníkům (TO 33).....	105
13.2.3	Obvinění na stavbě mládeže (TO 34).....	106
13.3	Epizoda 3 – Střetnutí.....	106
13.3.1	Marta získává funkci (TO 35).....	107
13.3.2	Vančura a milionářská dávka (TO 36).....	107
13.3.3	Marta organizuje stávkou (TO 37).....	108
13.3.4	I Zápotocký ví, kdo je Marta (TO 38).....	109

13.3.5	Vítězný únor, vítězné volby TO (39) .....	110
13.4	Epizoda 4 – bez názvu.....	110
14.	Plány a jejich rychlý konec.....	111
	Závěr .....	113
	Summary .....	116
	Použitá literatura.....	117
	Seznam příloh:.....	130

# ÚVOD

Taková normální rodinka, Byli jednou dva písáři, Sňatky z rozumu nebo Byl jednou jeden dům. Na opačném pólu Muž na radnici, Okres na severu, Nejmladší z rodu Hamrů či 30 případů majora Zemana. To je jen nahodilý výběr televizních seriálů, které vznikly v období před sametovou revolucí<sup>1</sup>, tedy v době, kdy byla v tehdejší Československé socialistické republice u moci Komunistická strana Československa.

Zatímco k reprezentantům kategorie prvně jmenovaných seriálů lze přiřadit adjektiva jako apolitický, zábavný, historicky hodnotný, případně zatížený jen minimálními prvky ideologie, zástupci druhé části nabízeli bezpočet propagandistických sdělení, latentních i zjevně patrných, jež často převyšovala samotný děj nebo zamýšlené umělecké vyznění díla.

Přesto měly tyto i další československé televizní seriály jednoho společného jmenovatele. Diváckou oblibu, která byla taková, že převážná většina z nich dosahovala sledovanosti 80–90 % celé populace. Seriály se v tehdejší Československé socialistické republice staly opravdovým fenoménem populární kultury, zejména v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století, v období normalizace. Pokud Československá televize zařadila seriál do vysílání v premiéře, ulice i restaurace se zpravidla vylidnily. A tento jev rozhodně nebyl důsledkem toho, že v daném období existovaly pouze dva televizní programy.

Na popularitě seriálů nic neubíral ani fakt, že byly velice často natáčeny u příležitosti nějakého výročí s jasným propagandistickým účelem. Prostřednictvím hlavních postav nebo jednotlivých situací předávaly v menší i větší míře lidem jisté poselství v podobě obrazu, jak má vypadat správně uvažující uvědomělý člověk, a návodu, jak vnímat společnost, její pravidla a jak se v ní chovat. Také historické události a osobnosti byly podány účelově a v některých případech i podstatně zkresleně.

Výše zmíněná sledovanost jednotlivých seriálů byla jevem skutečně běžným, s čímž souviselo i jejich časté reprízování, ale jako ve všech oblastech i zde lze najít výjimku. Tou je devítidílný televizní seriál Matka, který byl na obrazovky Československé televize v premiéře uvedený v roce 1976. Ovšem diváci jej až do současné doby (21. 5. 2020)<sup>2</sup> tehdy zhlédli poprvé a naposledy. Hlavním tématem seriálu bylo „devět dramatických zastavení revoluční cesty našich předchůdců, z jejichž bojů vyrůstala historická vítězství i úspěchy pracujícího lidu. Seriál o začátcích dělnického hnutí v Čechách.“ (Moc, 2009: 117)

---

<sup>1</sup> sametová revoluce – jejím důsledkem byla změna režimu, která sesadila z vedoucí pozice Komunistickou stranu Československa. Za její začátek je považován 17. listopad 1989, kdy byla bezpečnostními složkami

<sup>2</sup> 21. 5. 2020 – datum odevzdání diplomové práce

Z anotace jasně vyplývá, že po stránce ideologické mohlo být dílo vzhledem k nastaveným pravidlům vládnoucí stranou považováno za naprosto vyhovující. Také herecké obsazení mohlo být pro diváky atraktivní, prozatím zmíním jména jako Nad' a Konvalinková, Petr Kostka, Jaroslav Moučka, Jana a Viktor Preissovi, Libuše Šafránková nebo například Jaromír Hanzlík... Po celkem slibném začátku a postupném rozvíjení děje ovšem diváci seriál totálně odepsali, a vlastně nejen oni. Také vedení Československé televize muselo tento obrat akceptovat a vyvodit z něj jisté důsledky.

Cílem mé diplomové práce je kvalitativní analýza seriálu Matka týkající se jeho obsahu, hlavních postav, zobrazení historických událostí v kontextu reálných českých dějin a jejich zpolitizování, a zejména nakolik autoři v díle využili prvky ideologie a propagandy a jak moc primárně. Tato analýza následně přinese odpovědi na otázky, zda seriál svým obsahem a pojetím splnil tehdejší ideologicko-tematické požadavky, do jaké míry byl ideologicky zaměřen a co bylo hlavním důvodem faktu, že u diváků absolutně nenašel předpokládanou a zamýšlenou odezvu.

Práce bude rozdělena na dvě části. V teoretické s ohledem na danou tematiku budou vysvětleny pojmy ideologie a propaganda a zasazeny do dobového a společenského kontextu v tehdejší Československu. Dalším relevantním tématem, které s danou problematikou souvisí, je instituce Československé televize – její vznik, funkce a role v oblasti propagandy a ideologického působení na občany. Vysvětlen bude i smysl a podstata televizních seriálů, kódování a dekodování jejich idejí a poselství, s akcentem na seriály natočené zejména v sedmdesátých letech 20. století. V metodické části bude zdůvodněna volba kvalitativní analýzy a její deskripce. Praktická část bude věnována hloubkovému rozboru seriálu Matka, od doby a důvodu jeho vzniku přes obsah, ideologické zaměření, hlavní postavy až po reflexe v tehdejších dobových médiích, divácké ohlasy a následnou reakci vedení Československé televize na tento projekt.

# VYHODNOCENÍ LITERATURY

Monografií či vědeckých knih týkajících se předmětu této diplomové práce neexistuje mnoho. Normalizačními seriály produkovány Čkoslovenskou televizí se ovšem zabývají odborné studie, práce a populárně naučné knihy, které jsou spjaty s konkrétními tituly či autory scénářů.

Primárním zdrojem jsou dochované scénáře seriálu *Matka*, úřední dokumenty související s jeho vznikem a dopisy diváků; vše se nachází ve Spisovém archivu České televize a je dostupné po předchozí domluvě s konkrétním pracovníkem České televize. Dalším pramenem je audiovizuální záznam všech epizod seriálu, které jsou dostupné v mediální badatelně České televize.

Vzhledem k záměru předkládané práce bude v rámci teoretické přípravy využita odborná literatura podle jednotlivých tematických okruhů. Nejprve bude vyhodnocen pojem ideologie a s tím související ideologická analýza tak, jak je zpracována v teoretických pracích a aplikovaná na konkrétních praktických příkladech. Základem je *Slovník mediální komunikace* (Irena Reifová a kol.), který obsahuje přes dvě stě hesel souvisejících se žurnalistikou a teorií komunikace. Pojem ideologie v něm zohledňují Paula Majorová a Miloslav Petrusek, a to od jeho neutrálního vymezení až po politickou konotaci s vládnoucím režimem. Rozvíjí i jednotlivé teorie filozofů a sociologů. Koncept ideologie přibližuje ve své knize *Historické proměny pojmu ideologie* Pavel Šaradín. Ukazuje různé podoby a vnímání pojmu ideologie s ohledem na historickou chronologii včetně názorných příkladů týkajících se ideologické oblasti. Dalším teoretickým podkladem je *Politologie* Andrewa Heywooda, která rozlišuje politické ideologické proudy. Prakticky pojem ideologie rozebírá Kamil Činátl ve stati *Televizní realita normalizace a její ideologický kód. Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu*, jež je uvedena ve sborníku *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí. Filmové obrazy zla* (Petr Kopal).

Druhou oblastí, jež tvoří rámec teoretické části, je propaganda. Historií propagandy se zabývá v edici *Film a dějiny 7 Propaganda* Petr Kopal, a to ve stati *De propaganda (O tom, co je třeba rozlišovat)*, v níž popisuje počátky propagandy od spojitosti s katolickou církví přes její formy v podobě obrazů či nástěnných maleb až po provázanost politické propagandy s filmem. Do stejného svazku přispěl svým pojednáním *Propaganda jakožto opuštěný pojem v kulturním prostoru* Petr A. Bílek, který se věnuje výrazu propagandy v rámci pojmosloví a faktu, jak funguje komunikace v rámci propagandy či persvaze. Při šíření ideologie si propaganda podle Bílka volí jeden konkrétní rys či vlastnost a přetváří jej se zřetelem ke

komunikačním možnostem a kontextu zamýšlených vnímatelů. Další částí jeho studie je teoreticko-kritická reflexe propagandy v akademické sféře a jejího pojetí politologů Harolda Lasswella, Alfreda McClunga Lee či Jacquesa Ellula. Druhy propagandy shrnují v knize *Masová média* Jan Jirák a Barbara Köpplová, pojmy černá, šedá a bílá propaganda analyzují ve své studii *Propaganda and Persuasion* Garth S. Jowett a Victoria J. O'Donnell. Důležitým vodítkem pro aplikaci propagandy v praxi, konkrétně v médiích, je kniha Richarda Taylora *Filmová propaganda: Sovětské Rusko a nacistické Německo*, v níž autor akcentuje film jako nejdůležitější nástroj propagandy. Jak sdělení zabudované v médiích může vnímat jeho příjemce, ukazuje Stuart Hall ve své teorii *Kódování a dekodování*.

Československá televize, její historie, programové zaměření, obsah jejích pořadů a personální obsazení v kontextu společenské situace a vládnoucí strany je podstatou třetí kapitoly teoretické části. Významná historická data a milníky v počátcích vysílání televize mapuje webová stránka České televize ([www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz)), detailněji se televizí zabývá ve své knize *1. 5. 1953 – zahájení televizního vysílání: zrození televizního národa* Martin Štoll. Reflektuje vývoj po stránce technologické i obsahové či její perspektivu. Na produkci televize v jednotlivých historických obdobích se podrobně zaměřila historička a televizní recenzentka Jarmila Cysařová ve svých studiích *Československá televize a politická moc* a *Padesát let televize: dlouhá cesta k nezávislosti*. Obsah programu a také personální obsazení organizace v období jak po vzniku Československé televize, tak zejména v období normalizace kromě Cysařové zobrazili Petr Bednařík, Jan Jirák a Barbara Köpplová v knize *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*, Kamil Činátl v kapitole *Jazyk normalizační moci* v knize Petra A. Bílka a Blanky Činátlové *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace* a zejména Petr Blažek – Petr Cajthaml – Daniel Růžička ve studii *Kolorovaný obraz komunistické minulosti* ve sborníku Petra Kopala *Film a dějiny I*.

Žánr televizního seriálu rozpracovali v knize *Meze interpretace* italský sémiolog, filosof a spisovatel Umberto Eco a v knize *Úvod do teorie masové komunikace* britský akademik a spisovatel Denis McQuail. Narativní formu seriálu, modelovou typologií seriálu a jeho fikci představuje Radomír D. Kokeš ve studii *Teorie seriálové fikce*. Seriály v produkci Československé televize zanalyzoval v populárně naučné knize *Televizní seriál a jeho paradoxy* Miloš Smetana, jenž se vedle počátků seriálové tvorby zaměřil zejména na scenáristu Jaroslava Dietla, seriálovou tvorbu v kontextu období normalizace přiblížila americká historička Paulina Bren v knize *Zelinář a jeho televize*. Jednotlivé československé seriály encyklopedicky zmapoval, byť poměrně subjektivním pohledem a s chybnými informacemi, v knize *Seriály od A do Z* Jiří Moc. Podstatná pro interpretaci seriálů je i studie

*Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality* Petra Bednaříka a Ireny Reifové, již zde vykreslují seriálovou problematiku období normalizace. Dalším klíčovým textem je *Role normalizačních seriálů – historie a fikce v seriálu Synové a dcery Jakuba skláře* stejného autorského dua, který se částečně prolíná s textem Ireny Reifové *Synové a dcery Jakuba skláře: Příběh opravdového člověka. Dominantní a rezistentní významy televizní populární fikce ve druhé polovině 80. let*. Normalizačními seriály se zabývá i řada diplomových prací, například Petra Andrášková (*Žena za pultem*), Diana Dvořáková (*Rozpaky kuchaře Svatopluka*), Lukáš Pešák (*Rozpaky seriálového teoretika*) či například Barbora Foglová (normalizační seriály Evžena Sokolovského) a Daniel Szabó (*Od Hamra až po Rodáky*). Seriálu *Matka* se ovšem nevěnovala dosud žádná z odborných prací.

Závěrečná kapitola teoretické části diplomové práce sestává z popisu metodiky výzkumu. Východiskem je kvalitativní analýza, vymezení oblasti, výzkumného problému a výzkumných otázek spočívá v teoretickém základu Jana Hendla popsaném v knize *Kvalitativní výzkum*. Vzhledem ke stanovení metodického postupu, jímž je analýza diskurzu, je podstatná teorie diskurzu popsaná Zuzanou Veselkovou v *Encyklopedii lingvistiky*, pojetí Michela Foucaulta, Jamese Paula Geeho a Normana Fairclougha tak, jak je shrnuje v knize *Výzkum médií: Nejužívanější metody a techniky* Renata Sedláková.

Protože cílem práce je v seriálu odhalit zabudovaná ideologická sdělení, považuji za nutné vycházet při tom z výkladu dějin prizmatem vládnoucí komunistické strany, čemuž přispěly knihy Ústředního výboru komunistické strany – *Dějiny KSČ a Dějiny KSČ, studijní příručka*.



# TEORETICKÁ ČÁST

## 1. IDEOLOGIE

### 1.1 Vývoj významu pojmu ideologie

Aby bylo možné v daném předmětu zkoumání identifikovat ideologické elementy, je třeba si pojem ideologie nejprve definovat. Soustředím se zejména na oblast politiky, s níž je tento výraz spojován nejčastěji. Z toho, jakou ideologii politické strany, respektive vládnoucí politické strany prosazují, lze snadno identifikovat, jaké hodnoty a úzy jsou v dané zemi prioritní, jejich dodržování žádoucí a jakým způsobem se přenášejí do společnosti a s ní související kultury.

„Z hlediska společenských věd je ideologie více či méně skloubený soubor idejí, které jsou základem organizované politické aktivity, ať už tato aktivita má stávající systém mocenských vztahů zachovat, změnit, nebo svrhnout.“ (Selgeer, 1976 in Heywood, 2008: 66)

Uvedená definice ale rozhodně není jediná, která pojem vystihuje a která by tak jednoduše určovala, kam směřovat pojetí a chápání týkající se zabudovaných ideologických prvků. V průběhu více než dvou století se definice i praktické vnímání pojmu ideologie různými způsoby modifikovaly, a postupem let dokonce nabraly opačného významu, než byl jeho původní smysl.

Vůbec poprvé se pojem ideologie objevil ve Francii v průběhu Velké francouzské revoluce mezi lety 1789–1799. „Tehdy filosof Destutt de Tracy (1795) použil výrazu ideologie jako názvu pro obecnější termín, který nazýval všeobecnou vědou o idejích. De Tracy rozvíjel pod vlivem evropského osvícenství nový vědní obor, který by se zabýval systematickou analýzou myšlenek a pocitů.“ (Rosůlek, 2002: 132). Tento význam ale zpochybnil Napoleon, „neboť se obával, že způsobí všeobecné zmatení. Jako ideologické byly odsouzeny různé církevní a filozofické myšlenky.“ (tamtéž).

Dále lze ideologii chápat jako „obecně jakýkoli relativně soudržný soubor představ, hodnot, postojů a názorů, které slouží k výkladu světa tak, aby se jevil jako bezrozporný (=mýtus).“ (Reifová, 2004: 82). Třetí význam pak úzce souvisí s marxistickým pojetím světa, podle něhož jde o „soubor idejí vládnoucí třídy, která legitimizuje svou moc tím, že své partikulární zájmy prezentuje jako univerzální zájmy celé společnosti.“ (tamtéž).

Ideologie se sice opírá o vědní základy, ale současně musí být srozumitelná pro veřejnost, aby tak působení mocenské vládnoucí třídy získalo podporu a tím svou obhajitelnost. „Ideologie v rukou politických stran a hnutí je vítaným nástrojem komunikace a

manipulace. Cílem je ovládnout masy, přesvědčit společnost o něčem, co by jinak na osobní kůži pocítovala jen vzdáleně a mlhavě, nebo chvílemi dokonce opačně. Ideologie se tak stává naším vnitřním kompasem mas a jedinců.“ (Jakl 1995: 81 in Rosůlek, 2002: 133)

## 1.2 Rozdělení

Jako hlavní typy politických ideologických proudů určuje Andrew Heywood (2008: 66) následující druhy:

- 1) *Liberalismus* Objevil se teprve počátkem 19. století a byl produktem zhroucení feudalismu a růstu tržní neboli kapitalistické společnosti, která feudalismus vystřídala.
- 2) *Konzervatismus* Konzervativní ideje a doktríny se poprvé objevily koncem 18. a 19. století, a to jako reakce na zrychlující se tempo ekonomických a politických změn, v mnoha směrech symbolizované francouzskou revolucí.
- 3) *Socialismus* Socialistické myšlenky lze vysledovat v 17. století v Utopii (1516) Thomase Moora nebo dokonce v Platónově Ústavě, jako politické krédo se však socialismus zformoval teprve počátkem 19. století jako reakce na průmyslový kapitalismus. Zpočátku vyjadřoval zájmy řemeslníků a malovýrobců ohrožovaných průmyslovou výrobou. Brzy se však začal spojovat s dělnickou třídou.

Mezi další ideologické proudy patří fašismus, anarchismus, a pokud opustím politické vody, je možné pod tento pojem zařadit i takové oblasti jako feminismus, environmentalismus, náboženský fundamentalismus či v současné době velmi moderní a stále se rozpínající „bioismus“.

Vzhledem k zaměření této práce je potřeba se v kontextu historického období soustředit zejména na vymezení podstaty ideologie tak, jak jej známe nyní. „Své moderní podoby nabývá pojem ideologie v marxismu. Karel Marx a Bedřich Engels přisuzují de Tracyho neutrálnímu pojetí negativní konotace a ideologii chápou jako falešné vědomí, které zakrývá skutečnost.“ (Šaradín, 2001: 23) Zmiňovanou produkci falešného vědomí je možné interpretovat jako „schopnost přesvědčovat utlačované a podřízené o souhlasu s daným uspořádáním.“ (tamtéž)

Podstatou této marxistické koncepce jsou vztahy mezi ekonomickou základnou a nadstavbou. Základna je symbolem pro veškeré výrobní síly a vztahy, které jsou rozhodující

pro charakter nadstavby. Ta sestává ze vzdělání, duchovní kultury, práva, umění, institucí a dalších. „Tato nadstavba zakrývá reálné rozpory mezi třídami (ve výrobě), a zároveň tak posiluje či upevňuje pozici vládnoucí třídy. (Šaradín, 2001: 25) Podle Petruska a Majorové (Reifová, 2004: 82) je „vládnoucí třída schopna prosazovat svou ideologii díky tomu, že vlastní výrobní prostředky a mj. ovládá i prostředky symbolické produkce – zejména média.“

Systém základny a nadstavby rozvinul francouzský filozof Louis Althusser. Více se zabýval nadstavbou. „Základním prvkem Althusserovy teorie ideologie je rozlišení represivního státního aparátu (RSA) a ideologického státního aparátu (ISA). Represivní státní aparát zahrnuje vládu, státní administrativu, armádu, policii, soudy, vězení apod., projevuje se explicitním výkonem moci či násilí, zaměřuje se na veřejnou sféru a je jen jeden.“ (tamtéž)

Ideologický státní aparát, ať už se jedná o náboženský, vzdělávací, rodinný či například kulturní, působí latentně, tvoří jej ideologické státní aparáty a cílí na proniknutí do privátní sféry.

Dalším, kdo se zabýval podstatou ideologie, byl maďarský sociolog Karl Mannheim, jenž vycházel z výše uvedené teorie Marxe a Engelse a preferoval myšlenku, že současnému světu a dějinám je možné porozumět jen tehdy, pokud porozumíme podstatě ideologických systémů. „Pro Mannheima proto ve společnosti neexistuje pouze jedna monolitní ideologie vládnoucí třídy, ale množství různých ideologií, které nelze kriticky odlišit od pravdivého poznání skutečnosti.“ (tamtéž)

Jiný význam pojmu ideologie přisuzuje Antonio Gramsci. „U Gramsciho hraje důležitou roli pojem hegemonie, kterou chápe v kontextu demokracie, kde vládnoucí třída spolupracuje s třídami vedenými. Proto také pojem ideologie má jinou podobu než u Marxe. Není pouhým vztahem mezi základnou a nadstavbou, ale zachycuje rovněž zevrubnější relace mezi aktéry sociálně-politického zápasu.“ (Šaradín, 2001: 35) Vychází tak z teze, že spíše než nátlakem získá vládnoucí třída souhlas se svými činy vyjednáváním a dohodou a „postupným rozměňováním (inkorporací) rezistentních idejí...“ (Reifová, 2006)

Z uvedeného výčtu je zřetelné, že lze těžko definovat jedinou, jednoznačnou a všeobecně akceptovanou definici tohoto pojmu. Nabývá různých významů, ať už s neutrálním, pozitivním, či negativním smyslem. Odlišně je chápána i v různých oblastech vědy, jakými jsou filosofie, politologie nebo sociologie.

Vzhledem k faktu, že v období týkající se předmětu této diplomové práce byla u moci Komunistická strana Československa, považuji za relevantní soustředit se na ideologii, kterou preferoval tehdejší vládnoucí režim a která byla podstatou daného politického zřízení. V první řadě se pochopitelně nabízí marxistický výklad ideologického konceptu, ale podle Reifové

(2006) se tato verze ideologie „pro výklad společnosti s vládnoucí úlohou komunistické strany pro své ekonomické založení nehodí vůbec. Těžko můžeme vysvětlovat ideologické fungování komunistických režimů poukazem na vlastnictví výrobních prostředků či třídní nerovnosti, když monopolním vlastníkem byl stát a existující třídy byly chápány jako třídy, mezi nimiž nejsou antagonistické vztahy.“ Reifová tak poukazuje na absenci vymezení pojmu v případě režimů, kde jejich dominance nijak nesouvisí s ekonomickým či kulturním kapitálem, nýbrž se opírá o tzv. kapitál politický. Tímto pojmem Pierre Bourdieu „nahradil funkci kulturního kapitálu, který se v jeho pojetí v západních společnostech používá jako nástroj k pronikání do tzv. elitní statusové kultury a jako prostředek získávání symbolického bohatství a privilegií.“ (Reifová, 2006). V kontextu politického kapitálu navrhuje Reifová rozdělit koncepci ideologie na neformální a formální.

Režim vládnoucí komunistické moci měl v tomto ohledu politický kapitál zajištěný, a to jednak po převzetí moci v únoru 1948, jednak legislativně Ústavou Československé socialistické republiky z 11. 7. 1960, jejíž článek číslo 4 zněl: „Vedoucí silou ve společnosti i ve státě je předvoj dělnické třídy, Komunistická strana Československa, dobrovolný svazek nejaktivnějších a nejuvědomělejších občanů z řad dělníků, rolníků a inteligence.“ (Parlament České republiky, 2019)

„Ideologie opírající se o takto pojištěné vlastnictví politického kapitálu můžeme charakterizovat jako formální (...) Aspekty formálních ideologií nebyly, přes jejich přímočarost, detailně popsány, přesto ale za pomoci útržků definic neformálních ideologií stanovíme alespoň tři jejich vlastnosti: a) přístup k dominantnímu postavení se nemusí vyjednávat, ale je předem formálně, obvykle legislativně, zakotven; b) jsou centrální a zaujímají tedy místo v samém středu sociálního života; c) nesouhlas, odpor či opozice je vzhledem k jejich formálnímu ustanovení trestán nejen marginalizací a subordinací, ale zásahem do lidských práv, v extrémních případech i práva na život,“ (Reifová, 2006)

Reifová (tamtéž) tak poskytuje návod, jak extrahovat ideologické prvky v textu, respektive v textu seriálu. Podle ní tak lze „potenciálně obsaženou ideologii chápat jednoduše jako významy, které asociují a vysvětlují nutnost či prospěšnost formalizace vedoucí úlohy Komunistické strany Československa a reprodukují s ní související hodnoty, názory, přesvědčení a postoje.“

Podle Činátla (2009: 243) lze v souvislosti s ideologií v normalizačních dílech vymezit dva základní módy reprezentace. „Osobní příběhy hrdinů se proplétají s klíčovými epizodami politických dějin. ‚Velké‘ příběhy dominují, ‚malé‘ jsou jim podřízeny a často pouze zlidšťují primárně ideologickou perspektivu. V rámci sekundárního kódování nedochází k přímé

reprezentaci ideologie. (...) K charakteristickým rysům dobové recepční situace těchto filmových obrazů z každodennosti patří dohoda o tom, že postavy vyprávění i divák jsou zakotveny ve stejné společnosti. Sdílí spolu jeden sociální prostor a stejná pravidla společenské hry. Tento sekundární kód tak spíše prezentuje určitý systém pravidel víc než ideologii.“

Nejúčinnějším způsobem, jak ideologii prosadit a dostat ji do povědomí lidí, je použití propagandy.

## 2. PROPAGANDA

Také propagandu, stejně jako ideologii, lze vymezit různými definicemi s řadou významů a konotací, převažují ovšem ty negativní. Vychází z latinského výrazu *propagare*, což je možné volně přeložit jako něco, co je potřeba rozhlašovat či rozšiřovat.

Vznik propagandy se váže k 17. století, konkrétněji „...za datum jejího ‚narození‘ se pokládá 6. leden 1622; tehdy totiž papež Řehoř XV. založil Svatou kongregaci pro šíření víry (*Sacra congregation de propaganda fide*). Nová instituce měla spravovat záležitosti spojené s christianizací (misijní činnosti), jakož i s rekatolizací.“ (Kopal, 2018: 9) Svatá kongregace sestávala z třinácti kardinálů a dvou prelátů. Hlavním smyslem činnosti této organizace bylo jednak znovu vydobýt katolické církvi vliv, o který v 16. století přišla, a jednak propagovat křesťanství v oblastech, kde nemělo svou pozici.

Stejně jako v případě ideologie, i propaganda se v průběhu staletí vyvíjela, jak obsahem, tak dosahem, a od svého původního zaměření do ryze církevní oblasti přešla do obecné roviny ve společnosti a řadí se ke specifickým formám komunikace.

„Určité rysy propagandistického působení je možné najít v následných historických milnících, jako byla Velká francouzská revoluce, boj za nezávislost USA, občanská válka v USA či proces sjednocování Německa do podoby Německého císařství. Jelikož je ale jedním z klíčových rysů působení propagandy její schopnost masového dopadu, impulsem jejího šíření a posunu z náboženské do politické sféry se stal nástup masových médií a obecný rozvoj tiskových technologií v průběhu 19. století.“ (Bílek 2018: 22)

Propaganda, pokud je dostatečně přesvědčivá, může silně ovlivnit veřejné mínění a způsobit změnu chování obyvatel. „Propaganda je úmyslný a systematický pokus utvářet vnímání, manipulovat s poznáním, směřovat chování s cílem dosáhnout takové odezvy, která je záměrem jejího tvůrce.“<sup>3</sup> (Jowett-O'Donnell, 2012: 7)

### 2.1 Druhy propagandy

Propaganda je nedílně spojená s mediální oblastí, ovšem masová média nejsou jediná, do nichž propaganda cílí, podle Jiráka a Köpplové (2009: 370) „postupuje celým spektrem společenských činností a je možné ji rozdělit do sedmi hlavních kategorií.“

- *Ekonomická* (zaměřená na přesvědčení lidí kupovat, prodávat zboží a vyvolávat nebo udržovat důvěru v ekonomický systém)

---

<sup>3</sup> překlad

- *Válečná/ vojenská* (podporuje morálku domácího obyvatelstva a naopak by měla demoralizovat nepřítele)
- *Diplomatická* (jejím účelem je zisk či posílení přátelství se spojenci a naopak navození nepřátelství u svých protivníků)
- *Didaktická* (jejím prostřednictvím dochází k výchově obyvatel a uplatnění společensky preferovaných cílů)

Pro účel této práce jsou ovšem nejdůležitější zbývající tři typy kategorií, kterými jsou:

- *Politická* propaganda, pomocí níž si vládnoucí strana udržuje politickou moc či ji získává.
- *Eskapistická*, jež úzce souvisí s politickou propagandou tím, že využívá média k odvedení pozornosti od společenských problémů a posiluje pasivitu a klid.
- *Ideologická*, jejímž smyslem je šířit komplexní systémy idejí nebo náboženskou víru. „...často se snaží zneužívat emoce a nadšení k násilné změně názorů či přesvědčení a usiluje o názorovou konverzi jednotlivců nebo celých společenských skupin.“ (tamtéž)

## 2.2 Formy propagandy

S ohledem na zdroj a přesnost informací dělíme propagandu na bílou, šedou a černou. „Bílá propaganda pochází z důvěryhodného, přesně identifikovaného zdroje a informace ve zprávě bývají přesné (...) Snaží se v příjemci vzbudit důvěru, což by mohlo být v tomto bodě užitečné i v budoucnu.“<sup>4</sup> (Jowett-O'Donnell, 2012: 17)

O černé propagandě hovoříme ve chvíli, „kdy zdroj je skrytý nebo jeho informace je připisována falešné autoritě, šíří lži, výmysly a podvody. Černá propaganda je jedna velká lež včetně všech druhů tvůrčích klamů.“<sup>5</sup> (Jowett-O'Donnell, 2012: 18). Autoři Garth S. Jowett a Victoria J. O'Donnell to dokládají na příkladu Josepha Goebbelse<sup>6</sup>, který tvrdil, že hrubá obvinění vyvolají větší důvěru než mírná prohlášení, která jen tak krouží okolo. „Úspěch či neúspěch černé propagandy závisí na ochotě příjemce přijmout důvěryhodnost zdroje a obsahu zprávy.“<sup>7</sup> (Jowett-O'Donnell, 2012: 20)

---

<sup>4</sup> překlad

<sup>5</sup> překlad

<sup>6</sup> Joseph Goebbels – Joseph Goebbels (1897-1945), jeden z nejvyšších nacistických představitelů, říšský ministr propagandy, (Wikipedia, 2002)

<sup>7</sup> překlad

Jistým středobodem mezi černou a bílou propagandou je šedá propaganda. „Zdroj může, ale i nemusí být správně identifikován a přesnost poskytnutých informací je nejistá.“ (tamtéž) Šedá propaganda se také používá ke zmatení nepřítele nebo konkurenta.

## 2.3 Propaganda v praxi

Aby byla propaganda co nejúčinnější a dosáhla žádoucího přijetí, musí její tvůrci dodržet čtyři zásady:

- „Sdělovaná informace musí být co nejjednodušší. Tak jednoduchá, aby ji pochopil co největší počet lidí.“ (Vlček. 2020c)
- Další podstatný bod vedoucí k úspěchu spočívá v zaměření na city příjemce. „Propaganda musí co nejvíce vyvolat například sympatie, antipatie, lásku, sexualitu, nenávisť, závist, strach a úzkost. Citově prostoupené informace se pamatují a vybavují snáze než informace citově neutrální.“ (tamtéž)
- Nejlépe osloví vizuální dojem. „Pohyblivé barevné obrazy kombinované s patřičnými zvuky nebo dobře vymyšlená jednoduchá metafora („nálepka“), která se stane rozšířeným sloganem, je k nezaplacení.“ (tamtéž)
- Opakovat, opakovat, opakovat! „Členové skupiny začnou postupně na zadaný podnět myslet nebo cítit v požadovaném směru.“ (tamtéž)

### 2.3.1 Propaganda v médiích

Masová média jako taková silně ovlivňují postoje obyvatel, potažmo celé společnosti. Jsou snadno dostupná, součástí každodenního života, a tudíž je logické, že se jich propaganda snaží využívat co nejvíce.

„Dochází při tom k vědomé úpravě informací a skutečností. Užívá se prostředků selekce, formulace, zkreslování, falšování atd. Často je propaganda spojena také se specifickou formou zprostředkování, jako je třeba povinný odběr či nedostupnost alternativního zdroje.“ (Reifová, 2004:192)

Důležitým elementem pro propagandu a s tím souvisejícím šířením ideologie byla a je kinematografie. Její výhoda spočívala v tom, že kinematografie byla pro publikum všech věkových kategorií a společenských tříd velmi atraktivní. „Film byl poměrně spolehlivým propagandistickým prostředkem: dal se na rozdíl od divadelního souboru snadno poslat z centra na periferii a o obsahu promítání se dalo rozhodnout předem a byl neměnný.



Kombinace těchto faktorů dělala z filmu ve druhé čtvrtině 20. století ideální propagandistickou zbraň.“ (Taylor, 2016: 33) Tento poznatek lze snadno aplikovat nejen na film, ale i na televizní pořady a seriály.

Vizuální dojem je totiž nejpůsobivějším prostředkem pro získání publika. „(...) filmový zážitek je založen na propojení a interakci osobních a kolektivních pocitů.“ (tamtéž)

Koneckonců obrovskou sílu kinematografie si jasně uvědomovali i vůdci totalitních režimů. Například Lenin<sup>8</sup> prohlásil, že „ze všech umění je pro nás nejdůležitější film“ (Lenin, 1950: 33), Stalin<sup>9</sup> zastával podobný názor: „, Film, který má výjimečné možnosti duchovního vlivu na masy, pomáhá dělnické třídě a její straně vychovávat pracující v duchu socialismu, organisovat masy k boji za socialismus, zvyšovat jejich kulturní úroveň a politickou bojeschopnost.“ (Lenin, 1950: 44). Goebbles o filmu prohlásil, že je jedním „z nejmodernějších a nejúčinnějších médií, které pro ovlivnění mas existuje.“ (Taylor, 2016: 32)

### **2.3.2 Propaganda a její adresát**

Z hlediska působení propagandy je nutné se zaměřit na její akceptaci příjemcem. S tím konvenuje klíč obsažený v eseji Stuarta Halla s názvem Kódování a dekodování v televizním diskurzu.

„V této stati vycházel z teoretického postulátu hegemonie, podle něhož je do mediálního textu vždy zakódována dominantní ideologie. To je dáno tím, že výrobci médií měli vyvinuté postupy a rutiny, které obsahují představu, jak se konkrétní mediální obsahy mají sestavovat, a témata a významy (jež jsou ideologické svou podstatou) přebírají podle Halla z okolního světa.“ (Jiráček, Köpplová, 2009: 237)

Podstatou Hallovy teorie je princip, že na jedné straně je text zakódován jeho komunikátorem (autorem), což ovlivňuje společenská a politická situace v konkrétní zemi, na druhé straně je text dekodován příjemcem. V tomto případě je ale nutné vzít v potaz, že „(...) proces ‚zabudování‘ významu do textu se liší od ‚získávání‘ významu z textu (zakódování není totožné s dekodováním) a že v textu je vždy obsažen návod na to, jak z něj význam dekodovat, přičemž v případě masových médií tento význam kopíruje dominantní ideologii dané společnosti.“ (Jiráček, Köpplová, 2009: 238)

---

<sup>8</sup> Vladimír Iljič Lenin (1870–1924), vl. jménem Uljanov, ruský a sovětský politik, řídil povstání v Petrohradě v říjnu 1917, které odstavilo Prozatímní vládu, 1. vůdce Bolševické strany (1903-1924) (Wikipedia, 2002)

<sup>9</sup> Josef Vissarionovič Stalin (1878–1953), vl. jménem Džugašvili, 1. generální tajemník Komunistické strany Sovětského svazu (1922–1952), dále premiér Sovětského svazu (1941–1953) (tamtéž)

Stuart Hall svou teorii založil na myšlence, že divák není pouhým pasivním příjemcem nějakého mediálního sdělení, ale aktivně se rozhodne, jakým způsobem jej přijme. Jedná se o tři hypotetické postoje, ze kterých způsob vnímání vyplývá.

„Prvním hypotetickým postojem je postoj dominantně-hegemonický. Přijímá-li divák konotovaný význam, dejme tomu, televizního zpravodajského podání aktuálních událostí přímo a bez hlubší reflexe, dekóduje-li sdělení z hlediska referenčního kódu, v němž bylo kódováno, můžeme říct, že se divák pohybuje uvnitř dominantního kódu.“ (Hall, 2010: 114) Podle Halla se tak jedná o „dokonale transparentní komunikaci“, kdy recipient chápe text naplno, jak autor samotný chtěl. Ideologii ukotvenou v textu tak nevnímá.

„Druhým postojem, který lze identifikovat, je přístup vyjednaného kódu či postoje. Většinové publikum pravděpodobně chápe poměrně adekvátně, co bylo dominantně definováno a profesionálně označeno. (...) Dekódování v rámci vyjednané verze obsahuje směsici adaptivních a opozičních prvků.“ (Hall 2010: 115) Příjemce tak na jedné straně přijme autorovo sdělení, na druhé straně si k němu vytvoří postoj podle svých pravidel.

Posledním modelem je opoziční kód, kdy divák naprosto chápe zakódované ideologické sdělení, ale zcela jej odmítne a dekóduje úplně opačným způsobem, než si komunikátor představoval a než chtěl.

„Způsob dekódování sdělení je přitom závislý na řadě faktorů sociokulturní, politické, ale i osobní povahy (...) Do procesu přijímání sdělení se totiž promítá společenský kontext od ekonomického uspořádání společnosti (a postavení interpreta v něm) přes vztah k vlastním dějinám po dobově podmíněné sociální role pohlaví, intelektuální zázemí interpreta (zvláště jeho dosavadní zkušenost s mediovanými texty) i jeho momentální rozpoložení.“ (Jiráková, Köpplová, 2009: 239)

## 3. ČESKOSLOVENSKÁ TELEVIZE

### 3.1 Historie

S ohledem na období, které bylo pro vznik a vysílání zkoumaného předmětu této diplomové práce zásadní, a na médium s ním spjaté, je nyní nutné se zaměřit na vývoj, fungování a především ideologické působení tehdejší Československé televize. Toto médium se totiž stalo jedním z nejúčinnějších nástrojů propagandy, ačkoli si tento statut vydobylo postupně.

„Televize v Československu se díky svému rozšíření a možnostem stává důležitým prostředkem politické a kulturní výchovy pracujících. Je možno říci, že tu jde o jeden z nejdůležitějších nástrojů výchovy lidu v komunistickém duchu.“ (Růžička 2018: 331)

Rané myšlenky na zavedení televizního vysílání v Československu se sice objevily již koncem třicátých let dvacátého století, ale s vypuknutím druhé světové války zapadly v komparaci s tehdejšími válečnými událostmi do pozadí. Výzkum a s ním spojené přípravné práce týkající se televizních přijímačů, vysílačů a dat byly obnoveny až po skončení války v roce 1945.

„První pokusné vysílání televize v Československu se konalo 23. 3. 1948 v Tanvaldě, kde skupina vědců Vojenského technického ústavu uskutečnila ukázkou pro veřejnost. Další pokusné televizní vysílání se pak uskutečnilo v roce 1948 v rámci Mezinárodní výstavy rozhlasu MEVRO v Praze.“ (Česká televize, 2020a)

Důležitým mezníkem ve snaze o zavedení televizního vysílání v Československu byl začátek padesátých let dvacátého století, a to i s ohledem na fakt, že televize na rozdíl od rozhlasu či tištěných periodik byla jediným masovým médiem, které vznikalo v době, kdy byli u moci komunisté. To vlastně předjímalo nejen obsahové zaměření nového média, ale i jeho personální obsazení.

„Zatímco v kapitalistickém světě je rozšiřována televize jako nástroj rozvratné a rozkladné propagandy soustředěné na úpadkovou kulturu a zvrácenou sensaci, televize u nás bude sloužit tvořivým a mírovým hodnotám našeho socialistického budování. Teprve v socialistické společnosti, jak vidíme na sovětském příkladu, nabývá televize svůj pravdivý a užitečný, společenský význam.“ (Štoll, 2011: 106) Citovaný bod pocházející z 18. září 1951 ze zprávy s názvem Vývoj a dnešní stav československé televize jasně deklaroval smysl tohoto média a jeho zamýšlenou funkci, co se oblasti šíření ideologie týká. Z této zprávy dále vyplývalo, že „pokusný provoz má být spuštěn 15. listopadu 1952, pravidelné zkušební

vysílání 1. ledna 1953(!), plnohodnotné pravidelné vysílání by mohlo započít 1. ledna 1954(!).“ (Štoll, 2011: 107)

Tehdejší ministr informací Václav Kopecký, bývalý novinář a jeden z předních ideologů a propagandistů KSČ, zavedení televize prosazoval jako vládní úkol. Vnímal ji jako „nejúčinnější informační prostředek, než je rozhlas. S ohledem na to, že televizní vysílání nelze přejímat ze zahraničí, chceme soustředit zájem posluchačů na televizi a tím odpoutat jejich pozornost od poslouchání cizí propagandy. Tímto se stává televize pro nás účinným obranným prostředkem.“ (tamtéž)

Prostřednictvím nařízení vlády z dubna 1952 se televize dostala do struktury státní správy. Vznikl Československý rozhlasový výbor, který měl řídit rozhlasovou a televizní práci. „Televize se stala oficiálně součástí Čs. rozhlasu, který byl řízen tímto výborem. Předsedal mu Kopecký a výkonným náměstkem se stal Jozef Vrabec, dosavadní oblastní ředitel Čs. rozhlasu pro Slovensko. Zároveň bylo tímto nařízením pověřeno ministerstvo spojů technicky zajistit a vybavit, připravit pražské televizní studio. (Štoll, 2011: 110)

Původně plánované termíny zahájení zkušebního, potažmo pravidelného vysílání televize v Československu ovšem nebylo možné vzhledem k technickým podmínkám dodržet. Před výzkumnými týmy totiž stály nejen takové úkoly jako vývoj televizních přijímačů či televizní kamery, což ovlivňovaly zpožděné dodávky materiálů, často ze zahraničí, ale bylo nutné najít i vhodné prostory pro pražské televizní studio. „Datum bylo s konečnou platností stanoveno na 1. května 1953. Volba byla motivována významností dne<sup>10</sup> v myšlenkové mapě nové ideologie.“ (tamtéž)

Tento termín se dodržet již podařilo, poprvé se zkušebně vysílalo ze Studia Praha v Měštské Besedě ve Vladislavově ulici. „Zpočátku televize vysílala pouze tři dny v týdnu (v létě jen 2 dny), v listopadu 1953 se počet vysílacích dnů rozšířil na čtyři, v roce 1955 na šest dní v týdnu a od 29. prosince 1958 televize své pořady vysílala po celý týden. (Česká televize, 2020a)

Československo se tak stalo třetí zemí z tzv. východního bloku<sup>11</sup>, která zahájila televizní vysílání. První byl Sovětský svaz, druhou Německá demokratická republika. „Urychlené zahájení televizního vysílání nebylo motivováno snahou po získání dalšího propagandistického prostředku. Oproti milionům rozhlasových posluchačů i statisícovým

---

<sup>10</sup> 1. května – Svátek práce spojený s organizovanými masovými průvody obyvatel Československa s transparenty a mávátky před tribunami, na kterých stáli tehdejší čelní představitelé komunistické moci.

<sup>11</sup> Východní blok – tehdejší socialistické státy v Evropě – kromě Československa se jednalo o Německou demokratickou republiku, Polsko, Svaz sovětských socialistických republik, Maďarsko, Bulharsko, Albánie a Rumunsko

nákladům denního tisku byla televize ještě v pětapadesátém roce se svými koncesionáři popelkou. Heslem doby však bylo ‚dohnat a předejnat‘ kapitalistické státy.“ (Cysařová, 2002: 521)

### 3.2 Začátky vysílání

Televizní vysílání nejprve sestávalo z filmů, divadelních inscenací, které byly přenášeny do studia, rozhlasových novin a filmového týdeníku. Později, se vzrůstajícím rozvojem techniky, jej doplnily přímé přenosy z divadel a sportovních utkání.

Podstatným tématem byly připomínky různých výročí, což dokazuje přehled pořadů věnovaný událostem pro tehdejší dobu a z úhlu pohledu vládnoucího režimu tak zásadním. „(...) televize oslavovala: 32. výročí ustavujícího sjezdu KSČ (14. 5. 1953), 250. výročí založení Leningradu (27. 5.) osvobození Polska Rudou armádou (27. 7.), 4. výročí založení NDR (7. 10.), výročí znárodnění (27. 10.), 57. narozeniny K. Gottwalda (21. 11.), 69. narozeniny Antonína Zápotockého (19. 12.) nebo výročí V. sjezdu KSČ (23. 2. 1954).“ (Štoll, 2011: 145). Tato výročí byla prezentována například besedami, dokumenty nebo tematicky zaměřeným pořadem. Kromě těchto ideologicky přijatelných výročí zařazovali dramaturgové do programu i taková, která se týkala osobností či institucí z kulturní oblasti.

I přes výše uvedený příklad ovšem nelze tvrdit, že by byl zpočátku kladen silný akcent na šíření ideologie. Televize se totiž v tehdejších československých domácnostech nacházela jen zřídka. „V důsledku měnové reformy v červnu 1953<sup>12</sup> kupní síla obyvatelstva výrazně klesla, a proto si málokdo mohl dovolit koupit značně drahého československého přijímače Tesla 4001 (cena přístroje byla 4 000 korun, tedy přibližně čtyři měsíční platy). Lidé se chodili raději dívat do veřejných místností – do kulturních domů, závodních klubů a knihoven.“ (Bednařík, Jiráček, Köppllová, 2019: 284).

Tendence ke zvyšování politizace obsahu vysílání, ideologicky nezávadnému programu a eliminaci opozičních názorů začaly stoupat přímou úměrností s lineárně vzrůstajícím počtem koncesionářů, respektive diváků: „...v roce 1957 přesáhl 172 tisíc, o dva roky později půl milionu a v roce 1961 milion.“ (Cysařová, 2002: 523) „... v březnu 1965

---

<sup>12</sup> Měnová reforma neboli peněžní reforma – jejím hlavním důvodem byla snaha o snížení kupní síly obyvatelstva tak, aby se mohl sloučit vázaný a volný trh a zlikvidovat trh černý. Navíc měla vyřešit vysoké vnitřní zadlužení státu. Byla provedena 1. června 1953, pro občany, kteří nikoho nezaměstnávali, bylo 300 korun starých peněz vyměněno v poměru 5:1, jejich ostatní hotovosti a všechny hotovosti občanů, kteří někoho zaměstnávali, se měnily v poměru 50:1. (Česká národní banka, 2003-2018)

byly hlášeny 2 miliony koncesionářů, v prosinci 1969 byla překročena hranice 3 milionů a v roce 1978 překročil počet hlášených přijímačů 4 miliony.“ (Česká televize.cz, 2020a).

Podle usnesení ÚV KSČ byla instituce počátkem šedesátých let kritizována pro nízkou angažovanost, a proto byl vydán příkaz, „...aby pracovala výhradně v komunistickém duchu. Tuto podřízenost televize komunistické straně následně stvrdil zákon o Československé televizi z 31. ledna 1964.“ (Cysařová, 2003)

Zmíněný zákon (18/1946 Sb.), na kterém se usneslo Národní shromáždění Československé socialistické republiky, mj. obsahoval paragraf 2, bod 2: „Československá televize plní své programové úkoly agitačními, propagačními a uměleckými prostředky, tvorbou vlastních programů, přejímáním a šířením výsledků činnosti jiných institucí a výměnou televizních programů se zahraničím.“ Paragraf 4, bod 1 zněl: „Československá televize napomáhá významným organizacím a institucím v plnění jejich úkolů, v dohodě s nimi propaguje jejich činnost a seznamuje širokou veřejnost s výsledky jejich práce; všechny organizace napomáhají Československé televizi při plnění jejich úkolů.“ (Zákony pro lidi.cz, 2020a). Televize se tak stala důležitým prostředkem interpretace politiky komunistické strany.

Bylo ovšem nutné najít pomyslný střed na ose mezi požadavky a usneseními vlády a mezi tím, co chtěli a očekávali od nového média diváci. Do programové nabídky se tak vedle tematických pořadů zaměřených na různá výročí postupně zařadily celovečerní filmy, sportovní aktuality, činoherní představení, koncerty, pěvecká a taneční vystoupení či estrády.

### **3.3 Personální obsazení organizace**

„Obsazování funkcí podléhalo ‚Kádrovému pořádku ČST‘, který určoval pravidla pro navrhování a schvalování téměř šedesáti různých pracovních míst. Ústředního ředitele schvalovalo na návrh předsedy vlády politické byro ÚV KSČ, dalších deset vrcholných funkcí sekretariát nebo příslušné oddělení ústředního výboru, další pak televizní celozávodní výbor nebo základní organizace KSČ.“ (Cysařová, 2002: 524)

Tato daná pravidla tak jasně stanovovala, kdo bude v organizaci zastávat jakou pozici, od vedoucího ekonomického úseku přes tajemníka programu až po uměleckého maskéra. Kromě takto dosazených lidí byl dozor nad obsahem programu ošetřen i legislativně a organizačně, a to prostřednictvím Hlavní správy tiskového dohledu, která byla ustavena ve stejném roce, kdy televize začala vysílat, tedy v roce 1953. „Podléhala náměstkovi ministra vnitra, jejího náčelníka schvaloval ministr.“ (Cysařová, 2002: 525)

Její činností bylo schvalování pořadů ČST do výroby, bez tzv. cenzurního razítka neměl pořad šanci. K tomu je nutné také připočítat první politické čistky, které přišly v roce 1958 a jejichž důsledkem bylo, že stranická příslušnost zaměstnance organizace byla silnějším argumentem než odbornost. „Téměř stovka lidí tak televizi opustila nebo přešla na podřadnější místa.“ (Cysařová, 2003)

Jisté uvolnění, a to nejen v instituci, přinesla šedesátá léta. V roce 1963 se novým ředitelem Československé televize stal Jiří Pelikán. „Byl oddaný socialista, jenže – jako tehdy tolik jiných – také člověk, který hodlal prosazovat reformu.“ (Bren, 2013: 52) Jeho volba tak byla vnímána jako vítězství reformních komunistů nad dogmatickými zarytými straníky. Podle vzpomínek Jiřího Pelikána „práce v televizi obnášela permanentní boj jeho zaměstnanců s Hlavní správou tiskového odboru.“ (Česká televize, 2020b)

Jiří Pelikán ovšem dokázal na obrazovku prosadit aktuální publicistiku, aniž by uznával oficiální stanoviska komunistické strany, resp. tedy výše uvedené správy, jež program v televizi dozorovala. Vznikaly tak do té doby nevídané diskusní pořady typu Budu do toho mluvit!, který byl zaměřený na mladé lidi, či Zvědavá kamera. V roce 1966 Hlavní správa tiskového dohledu zanikla. „Cenzura byla legalizována zřízením Ústřední publikační správy (ÚPS), v jejíž pravomoci bylo pouze pozastavení tajných informací. Počet těchto zásahů rapidně poklesl jednak vzhledem ke snížení množství utajených informací po novelizaci příslušného zákona roku 1966, jednak proto, že při pozastavení informace mělo vedení redakcí možnost požádat o přezkoumání soud. Obava cenzorů ze soudního řízení jejich iniciativu ovšem brzdila.“ (Cysařová, 2002: 528)

Podstatnou roli sehrála Československá televize v období pražského jara<sup>13</sup>. Vysílala přímými přenosy shromáždění občanů, reportáže i filmy do té doby zavřené v trezorech, v publicistických pořadech nechyběla kritika strany, jejích členů či cenzorských praktik. „Československá televize jako médium i jako instituce se na několik měsíců roku 1968 stala respektovaným partnerem občanů, (...) svým vysíláním dění ve společnosti i na politické scéně až do příchodu okupačních vojsk významně posouvala kupředu.“ (Česká televize, 2020c)

Při invazi vojsk zemí Varšavské smlouvy<sup>14</sup> v noci na 21. srpna 1968 se zaměstnanci Československé televize postavili proti okupaci země, a ačkoli byla instituce obsazena sovětskými vojáky, pokračovala ve vysílání z různých improvizovaných stanovišť. „...plnila

---

<sup>13</sup> pražské jaro – krátké období politického uvolnění v komunistickém Československu v letech 1967-68. Mělo vést k reformám a vzniku socialismu s tzv. lidskou tváří.

<sup>14</sup> Vojenská okupace Československa, která ukončila pražské jaro. Zemi tehdy obsadila vojska Sovětského svazu, Polska, Německé demokratické republiky, Maďarska a Bulharska.

svým vysíláním velmi důležitou informační roli, burcovala proti okupaci a zároveň zklidňovala vášně a rozjitřené emoce.“ (tamtéž)

Týden po okupaci bylo na základě vládního pokynu provizorní vysílání televize ukončeno a byl jmenován vládní zmocněnec pro Československou televizi. „30. srpna vláda schválila vznik Úřadu pro tisk a informace (ÚTI), 12. září vznikl Vládní výbor pro tisk a informace, 13. září poslanci Národního shromáždění schválili zákon ‚O některých přechodných opatřeních v oblasti periodického tisku a ostatních hromadných informačních prostředků‘, a znovu tak zavedli cenzuru. 25. září byl ředitel Československé televize Jiří Pelikán odvolán. (Růžička, 2020).

Podstatným zlomem po srpnové okupaci byl tzv. moskevský protokol, který vyplynul z jednání delegace zástupců Československa a Sovětského svazu. Představitelé Československa v čele s prezidentem Ludvíkem Svobodou jeho podpisem zlegalizovali pobyt sovětských vojsk, byť alibisticky označovaný jako dočasný, na československém území. Vojska ostatních zúčastněných zemí Československo opustila v listopadu 1968. „Jednou z priorit takzvaného moskevského protokolu bylo ovládnutí médií, aby plně sloužily<sup>15</sup> věci socialismu; zastavení antisocialistických, antisovětských opatření v tisku, rozhlase a televizi.“ (Cysařová, 2002: 530)

Důsledkem bylo zvolení nového ústředního ředitele – v srpnu 1969 se jím stal Jan Zelenka a na svém postu vydržel takřka dvacet let. „(...) ochotně se podřídil politické objednávce a zahájil rozsáhlé čistky. Z řídicích a programových pozic postupně odešli všichni nepohodlní lidé. Z obrazovky postupně zmizely známé tváře z roku 1968, vedení Čs. televize přestalo spolupracovat s tvůrci, kteří se politicky angažovali, podepsali nejrůznější petice (zejména Dva tisíce slov) a odsoudili srpnovou okupaci.“ (Blažek, Cajthaml, Růžička 2004: 277)

Z toho vyplynula výměna v týmech jednotlivých redakcí a opět spíše než odbornost byla pro zisk funkce důležitější stranická příslušnost a oddanost ideologii. „Při prověrkách spojených s výměnou stranických legitimací v roce 1970 bylo v Československé televizi vyloučeno z KSČ 74 lidí a dalších 151 bylo ze strany vyškrtáno. Zánik členství v KSČ znamenal pro řadu z nich současně ztrátu zaměstnání.“ (Bednařík, Jiráček, Köpplová, 2019: 352)

Na přelomu desetiletí tak nejen Československé televizi začalo téměř dvacetileté období normalizace.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> chybný výraz z citace – správně: aby plně „sloužila“

<sup>16</sup> normalizace - období od srpna 1968, resp. od dubna 1969 do listopadu 1989



### 3.4 Programové zaměření

S personálními změnami došlo i k výrazným změnám v programové skladbě televize. Co se obsahu vysílání týkalo, měl ředitel Zelenka hlavní slovo. „Československá televize se záhy stala institucí fakticky ovládanou několika funkcionáři z vedení KSČ, kteří svévolně rozhodovali, co se bude či nebude vysílat, kdo v televizi smí a nesmí pracovat. Každý pořad procházel před vlastním uvedením schvalovací projekcí, aby na televizní obrazovky neproniklo nic politicky závadného. (Bednařík, Jirák, Köpplová, 2019: 352)

Novinkou se staly ideově-tematické plány, které byly každoročně připravovány pro všechny oblasti tvorby a jejichž konečnou verzi schvalovalo vedení KSČ. „Preferovaly takzvanou společenskou objednávku, tj. pořady k různým oficiálním výročím, které měly za úkol ilustrovat politickou linii strany a falšovat současnost i historii, zvláště takzvaných krizových let 1968-1969.“ (Cysařová, 2002: 533)

Největším nositelem ideologie dovedně zabudované v obsahu programu Československé televize bylo zpravodajství. „Recepce zpráv (...) měla za normalizace svá specifická úskalí. Snad s výjimkou sportovních rubrik pohltil velkou část zpravodajství ideologický jazyk moci, který byl silně formalizován, jeho referenční potenciál byl minimální.“ (Činátl, 2010: 170)

Ačkoli v roce 1970 spustila Československá televize vysílání druhého programu, ani tento počín diváky nepřitáhl. Programová skladba postrádala jakoukoli koncepci, bylo tudíž potřeba přístup k sestavování obsahu změnit. „Nad striktně ideologickou linií, která – i v důsledku rozsáhlých personálních čistek – vedla k neatraktivnímu programu a nízké sledovanosti zpravodajství, nakonec v ČST zvítězil pragmatický přístup, kladoucí větší důraz na dramatickou tvorbu, na seriály (na ideologii transformovanou do televizního seriálového příběhu) a na vyváženost zábavního a politického vysílání. (Kopal, 2014: 11)

A byly to právě seriály, které v této době, našly ve vysílacím schématu televize své trvalé místo a postupně se staly až kultovní záležitostí, jedním z nejpreferovanějších žánrů kultury sedmdesátých a osmdesátých let.

## 4. SERIÁLY

„Čím víc dílů, tím líp. Já se vlastně až z těch seriálů dozvím, jak vlastně žiju.“ (Jak básníkům chutná život, 1988) Replika z filmové hexalogie o „Básnících“, kterou pronese paní Šafránková v podání herečky Míly Myslíkové, geniálně stručně a přitom naprosto výstižně shrnuje podstatu, funkci a hlavně divácké vnímání seriálů, které patřily k nejvyhledávanějším bodům programové nabídky Československé televize zejména v již zmíněných sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století. Převážná většina z nich měla někdy dovedně skrytý, někdy velmi čitelný normativní podtext a předávala jasné poselství.

„Seriály můžeme označit za nástroj, jehož prostřednictvím se vládnoucí režim snažil divákům jasně deklarovat normy, hodnoty a sankce socialistické společnosti. Divák měl získat představu, jakým způsobem se má chovat. Hlavní postavy seriálů fungovaly často jako vzory, jak by se měl občan podílet na fungování socialistické společnosti. Tento charakter ovšem seriálová tvorba získala až v době normalizace.“ (Bednařík, Reifová, 2008: 71)

### 4.1 Historie seriálu a jeho typologie

Od uvedení prvního seriálu na obrazovkách Československé televize uplynulo v prosinci 2019 rovných šedesát let. Původ tohoto televizního žánru lze najít už mnohem dříve.

„Vyprávění na pokračování se uplatnilo v literatuře (příkladem budiž Charles Dickens), v tisku, stalo se důležitým principem rozhlasového vysílání rozvíjejícího se od 20. let 20. století, v sériích byly produkovány i některé rané filmy (třeba série s Fantomasem od Louise Feuilladea...) (...) Televize tedy na úrovni uspořádání pořadů a jejich distribuce nebyla originální a přejímala prvky již existujících médií. Vůdčí roli ale sehrála v míře zapojení sériového charakteru textů.“ (Korda, 2014)

Způsoby vyprávění jsou ale rozdílné. „Televizní série příběhů mohou být například při použití teorie narace zřetelně odlišeny od seriálů. Série sestávají ze souboru oddělených příběhů, které se v každé epizodě uzavrou. V případě seriálů příběh pokračuje bez konce od jedné epizody k druhé. V obou případech existuje kontinuita, primárně dosažená zachováním stejných hlavních postav. (...) a je pěstována iluze, že tyto postavy mezi epizodami aktivně pokračují ve svém životě. V seriálech existuje přecházení od jedné dějové linky k další.“ (McQuail, 2007: 273)

Zatímco McQuail rozlišuje sérii a seriál, podle další teorie lze v televizním vysílání identifikovat pět základních typů této žánrové oblasti. Jádrem charakteristiky je, do jaké míry a jakým způsobem jsou jednotlivé, minimálně dvě, epizody propojeny. Z tohoto parametru vyšel při vytvoření modelové typologie seriálů Radomír D. Kokeš (2011):

„Prvním seriálovým typem je uspořádání, v němž každá epizoda tvoří autonomní fikční jednotku, která s ostatními epizodami nesdílí žádné fikční postavy. Jejich propojenost spočívá v opakování prvků na vyšších úrovních. Například může jít o identického průvodce uvádějícího každou epizodu (Příběhy Alfreda Hitchcocka).“

Druhý typ seriálů podle Kokeše reprezentují takové, které „sdílejí nejméně jednu fikční entitu procházející jednotlivými epizodami, aniž by ale v rovině narativní kauzality mezi nimi existovalo otevřené propojení. Každá epizoda tvoří samostatný příběh a spojnice napříč epizodami vede jen divák (např. Columbo či Právo a pořádek).“ (tamtéž) Do tohoto typu v kontextu české výroby patří třeba Hříšní lidé města pražského nebo Dobrodružství kriminalistiky.

Do třetí kategorie řadí Kokeš seriály, jejichž epizody sice tvoří samostatné příběhy, ale současně „některé dějové linie jejich hranice překračují a prostupují do epizod dalších. (Kriminálka Las Vegas)“. (tamtéž) České zástupce v tomto případě mohou reprezentovat seriály Strážce duší či Doktor z vejminku.

Do čtvrtého typu spadají tzv. soap opery (Dallas, Dynastie), telenovely (Esmeralda, Divoký anděl), v České republice lze do této kategorie zařadit seriály Ulice či Ordinance v růžové zahradě, a dějově uzavřené minisérie (Až po uši) nebo narativní experimenty (24 hodin). V tomto případě je „propojování narativních linií napříč epizodami vedeno na mnoha úrovních. Epizody na sebe navazují způsobem, kdy epizoda následující začíná přibližně tam, kde předchozí skončila.“ (tamtéž)

Pátý typ spíše než lineárně po sobě jdoucí epizody vytváří síť jednotlivých dílů. V té se tak „vše řečené neustále přepisuje nebo zpětně doplňuje: Ztraceni, Alias, Battlestar Galactica nebo Za rozbřesku. Ale může jít prostě i o vztah určité epizody k epizodě předcházející, jejíž stav věci zásadně proměňuje.“ (tamtéž) Z české produkce lze do této kategorie zařadit například seriály Jiřího Stracha Labyrint.

Výše uvedená typologie ovšem neznamená, že seriál lze zařadit pouze do jednoho formátu, postupy se mohou různě kombinovat, z nichž jeden může dominovat. Každou z variant tvoří společné prvky, které mohou být v souvislosti s daným pojetím a formou buď zdůrazněny, nebo naopak potlačeny. Jedná se o protagonistu neboli hlavního hrdinu /hlavní hrdiny příběhu, kolem něj/ nichž se odvíjí děj. Dalším bodem je expozice, ve které divák

získá informaci o místě a času, v nichž se příběh odehrává, a o dalších postavách, které budou ovlivňovat děj. (tamtéž)

„Seriál funguje na bázi jisté ustálené situace a omezeného počtu fixních hlavních postav, kolem kterých se pohybují postavy sekundární, jež se mění. Sekundární postavy musejí vzbuzovat dojem, že nový příběh je odlišný od těch předchozích, i když narativní schéma se v podstatě nemění.“ (Eco, 2004:96)

Dalším specifíkem je motivace, která spočívá ve spuštění děje nebo události prostřednictvím nějakého prvku, což vzbudí divácký zájem s otázkou, zda hlavní hrdina dosáhne svého cíle. Mezi jednotlivými situacemi je příčinná souvislost, jedna událost spustí druhou, ta další a postupně se navrší až na pomyslný vrchol. Ten symbolizuje uzavření příběhu spolu s vyřešením hlavní otázky příběhu i podružných, které se objeví v průběhu děje. Výše uvedené lze aplikovat na modelu série a seriálu.

Protagonista či protagonisté televizní série jsou divákovi dobře známí, jejich expozice probíhá v pilotním díle. „Série ve své čisté podobě operuje s vyprávěním, které působí svébytně na úrovni jedné epizody – na začátku je stanovena nová narativní hádanka, klíčová pro danou epizodu, v závěru je tato hádanka zodpovězena. ... pro postavy tradiční série je dále typické to, že u nich nedochází k psychologickému vývoji či proměnám.“ (Korda, 2014) Jednotlivé události spolu souvisí jen v rámci jednotlivé epizody.

Oproti tomu seriál disponuje hlavním hrdinou či několika hlavními postavami, které se postupně vyvíjejí či například stárnou. „Pro seriál je typické zapojení kumulativního narativu, tedy ‚přelévání‘ děje mezi po sobě jdoucími díly (...) Typickou součástí televizního textu je tudíž rekapitulace klíčových událostí předchozích dílů na začátku toho nového... Motivace postav bývají definovány na začátku seriálu, ukončení řady často přináší zodpovězení většiny narativních hádanek...“ (Korda, 2014)

V souvislosti s tématem této diplomové studie považuji za nutné přidat k uvedeným modelům seriality ještě ságu. „Sága se od seriálu liší v tom, že se týká příběhu určité rodiny a zajímá ji ‚historické‘ plynutí času. Sága je genealogická a herci v ní stárnou; je dějinami stárnutí jednotlivců, rodin, lidí, skupin. Může mít podobu kontinuální (postava je sledována od narození ke smrti; totéž platí pro syna, vnuka a tak dál až do nekonečna) anebo stromovitou (je zde jeden patriarcha a různé narativní větve, které se týkají nejen jeho potomků, ale rovněž vedlejších rodových a příbuzenských linií, a vše se donekonečna rozvětňuje.“ (Eco, 2004: 97)

## 4.2 Seriály v Československé televizi

Diváci Československé televize žánrovou novinku v podobě seriálu poprvé zhlédli v prosinci 1959. „(...) v režii Jaroslava Dudka hráli: Ilja Prachař otce, matku Stella Zázvorková, dceru Marii Jiřina Jirásková, syna Jardu Ladislav Trojan. Meloucháře hrál Jan Skopeček. Takhle vstoupil na obrazovky první díl prvního českého seriálu RODINA BLÁHOVA. Jeho premiéra pod názvem V novém bytě se vysílala 9. 12. 1959.“ (Smetana, 2000: 21)

Spíš než o seriál v klasickém slova smyslu se jednalo o cyklus jednotlivých příběhů. Vysílaly se zhruba jednou měsíčně, od prosince 1959 do listopadu 1960. „Měl zajímavý dramaturgický vývoj, protože každé další pokračování si vynutili dopisovým ohlasem sami diváci.“ (Moc, 2009: 201) Z devíti dílů se dochovaly dva, ale neúplné. Jeho autory byli Zdeněk Bláha, tehdejší šéfredaktor redakce zábavy, se kterým střídavě na scénáři spolupracovali Jaroslav Dietl a herec Ilja Prachař. Pionýrské období vzniku nového televizního žánru, který během dvaceti let přerostl v opravdový fenomén, lapidárně shrnul režisér Rodiny Bláhovy Jaroslav Dudek „(...) kdo si dokáže představit, že jsme pracovali systémem nacvičit, odvysílat, napsat další díl, a znovu nacvičit, odvysílat, napsat další díl, po každém vysílání zbourat dekoraci a před každým dalším ji znovu postavit, vysílat jeden díl a nemít potuchy, co bude v dalším, má dřevní dobu českého televizního seriálu jako na dlani.“ (Smetana, 2000: 24)

Rodinu Bláhovu nahradili v roce 1961 Tři chlapi v chalupě. Také jejich epizody se vysílaly v měsíční periodicitě, odehrávaly se ve vesnici Oudolí u Ouplavičky a tři hlavní mužské postavy dědu – syna – vnuka ztvárnili Lubomír Lipský, Jan Skopeček a Ladislav Trojan. „Z celkových patnácti dílů František Filip režíroval čtyři, Jaroslav Dudek a Miloslav Zachata režírovali po třech dílech, Jaromír Vašta a Václav Hudeček po dvou dílech a Jiří Nesvatba jeden díl.“ (Smetana, 2000: 24) Také tento seriál se vysílal živě a v celém rozsahu se nezachoval. Třetím v pořadí byl „seriál televizních her“<sup>17</sup> Eliška a její rod v režii Františka Filipa (rok 1966) a stejný režisér byl podepsaný i pod prvním historickým československým seriálem, který vznikl podle knihy Vladimíra Neffa Sňatky z rozumu (1968). A právě tato dvě televizní díla představovala mezník ve smyslu, do jakých tematických oblastí se nové seriály řadily.

První oblast tvořily seriály ze současnosti. „Tyto seriály se ocitly více ve středu všeobecné pozornosti jak diváků, tak i kritiků a schvalovatelů a koneckonců i autorů

---

<sup>17</sup> Takto je seriál označován v titulcích

samotných. Obsahovaly leccos bezprostředně živého i kritického, co diváci vždy okamžitě vycítili a zaregistrovali, ale zároveň byly nepříznivě poznamenány i těmi negativními cenzurními vlivy, vynucenými kompromisy, autocenzurou, neboť televize jako státní orgán informací a propagandy opravdu bděle střežila, co se mohlo na obrazovce objevit.“ (Smetana, 2000: 35) Hovoříme-li o seriálové produkci, která cílila do současnosti, je nutné si uvědomit i její ideologický záměr ukázat ideální socialistický způsob života.

Druhý proud prezentoval seriály historické. Ale i v tomto případě lze vidět dvě narativní větve. Tou první byly adaptace literárních děl. „Tato linie (...) měla výhodu v tom, že se scénáře mohly opírat o prověřené i nosné příběhy, literárně zpracované postavy, jejich psychologii, měly už jaksí předem zaručenu uměleckou kvalitu, která se pak také odrážela ve znamenitých režijních pracích (zejména Františka Filipa i Karla Kachyni) a hereckých výkonech našich nejlepších herců.“ (Smetana, 2000: 37) Do této kategorie vedle již zmíněného seriálu Sňatky z rozumu patří například F. L. Věk (autor knižní předlohy Alois Jirásek), Byli jednou dva písaři (Gustave Flaubert), Jana Eyrová (Charlotte Brönte), Kamenný řád (Vojtěch Martínek) nebo například Vlak dětství a naděje (Věra Sládková) či Cirkus Humberto (Eduard Bass).

Druhá větev se ovšem zpracovávala v intencích propagandy, tématem byla „významná období novodobé historie bojů dělnické třídy za svá práva, odboj českého a slovenského lidu proti fašistickým okupantům, poválečná léta nejednou spojená s otevřeným střetnutím s nepřáteli socialistické orientace, osudy vůdčích postav našeho a mezinárodního dělnického hnutí, významné historické osobnosti, ale i obyčejné prosté lidi v různých mezních situacích na historické cestě proletariátu a dělnické třídy k socialistické současnosti.“ (Růžička, 2018: 335) Patrné je to například v seriálech Matka, Rodáci, Povstalecká historie, Gottwald nebo Muž, který nesmí zemřít.

#### **4.2.1 Tematická oblast seriálů**

Kromě těchto dvou zmíněných kategorií – současnost vs. historie – lze seriály rozčlenit podle jejich tematického zaměření. Velkou diváckou odezvu měly ty, které prezentovaly nějakou profesi. Na pomyslném žebříčku oblíbenosti stály nejvýše seriály mapující lékařské prostředí – Nemocnice na kraji města (rok natočení 1977, 1981), Sanitka (1984). Zpracovány byly i další profese, oblastí zemědělství se zabývaly Nejmladší z rodu Hamrů (1975), Plechová kavalérie (1979) či Druhý dech (1988); školství – a to základní, učňovské, středoškolské i vysokoškolské prostředí – zmapovaly seriály My všichni školou povinni

(1983), Třetí patro (1985), Zkoušky z dospělosti (1979), Bylo nás šest (1985). Branně-bezpečnostní složky reprezentovaly seriály typu 30 případů majora Zemana (1976), Ve znamení Merkura (1978), Velitel (1981) nebo Malý pitaval z velkého města (1982), Chlapci a chlapi (1988) a Případ pro zvláštní skupinu (1988).

Světlem obchodu, kde nechyběly naplněné regály a pestré nabídky zboží všeho druhu, provedla Žena za pultem (1977), do železničářského depa pozvala Dynastie Nováků (1982). Život na vesnici ukázaly tituly Chalupáři (1975), Slovácko sa nesúdí (1975), Kamenný řád (1975), Bez ženské a bez tabáku (1980) nebo Hostinec u koťátek (1982).

Chov koní a dostihy byly stěžejním tématem seriálu Dobrá voda (1981), umění českých sklářů obsáhli Synové a dcery Jakuba skláře (1984). Do továrního prostředí diváky zavedly Zákony pohybu (1978) či Inženýrská odysea (1979). Do zákulisí restaurací a jídelen pozval první československý interaktivní seriál Rozpaky kuchaře Svatopluka. „Prvního dělnického prezidenta“ zobrazil Gottwald (1986), nechyběl ovšem ani exkurz do světa tehdejších funkcionářů v podobě seriálů Muž na radnici (1976) či Okres na severu (1980).

Samostatnou kapitolu tvoří seriály pro děti – například Kamarádi (1971, 1973), Boříkovy lapálie (1972), série o muži s kouzelnou buřinkou Pan Tau (1972, 1975, 1977), My z konce světa (1975), Tajemství proutěného košíku (1977), Arabela (1980), Létající Čestmír (1983), Návštěvníci (1983) nebo Křeček v noční košili (1986).

Detektivní příběhy přinesly seriály typu Hříšní lidé města pražského (1968), na ně volně navazující Panoptikum města pražského (1986), dále pak Dobrodružství kriminalistiky (1989). Rychle rostoucí bytová výstavba a sousedské vztahy tvořily podstatu seriálu Dnes v jednom domě (1979), který nepřímo navazoval na dřívější, mnohem úspěšnější projekt Byl jednou jeden dům (1974) nahlízející na události a osoby žijící v jednom pavlačovém domě v období nacistické okupace. Na byty, respektive problémy s nimi související, odkazoval seriál z prostředí OPBH Přejděte na druhou stranu (1988).

Také na Slovensku vznikla řada tematických seriálů, do lékařského prostředí zavedly například tituly Straty a Nálezy (1974) či Lekár umierajúceho času (1983), období kolektivizace mapuje šestidílný seriál Bocianie hniezdo (1981), vesnici na začátku 20. století zobrazují seriál podle románu Františka Hečko Červené víno (1976) či sága zednického rodu Pichandů Tisícročná včela (1983). Druhou světovou válku připomínají Povstalecká história (1984) či Jedenáste prikázanie (1977), dobrodružství podle Jacka Londona ukázal Útek zo zlatej krajiny (1977). Do doby vlády Marie Terezie pozval titul Vivat Beňovský (1977), ještě více se do historie vrátila adaptace románové předlohy Alexandra Dumase Pařížski mohykáni

(1971). Protikladem českého seriálu *Stříbrná pila* z prostředí lesníků a dřevorubců byl Jakubiskův komediální seriál *Nevera* po slovensky (1980).

Výše uvedené příklady mají i přes rozdílná témata a doby svého vzniku několik společného. Jednak byly natočeny a na televizní obrazovky uvedeny před změnou společenské a politické situace v listopadu 1989, jednak v sobě měly zabudované ideologické poselství poplatné době v kontextu s vládnoucí komunistickou stranou, ať už v menší, či naopak ve větší míře. Jejich jednoznačným smyslem tak bylo prostřednictvím děje a postav seriálů posílit akceptaci diváků (obyvatel) s vládnoucím režimem a s jeho interpretací světa.

### 4.3 Seriáloví diváci

Jak již bylo zmíněno, sledovanost seriálů v Československé televizi byla až extrémní. Co stálo za jejich úspěchem?

Především fakt, že tehdejší divák měl k dispozici pouze dva televizní programy, pomineme-li uživatele v pohraničí, kteří mohli chytit signál zahraničních vysílačů, a sledovat tak například vysílání rakouské nebo západoněmecké televize, ale také východoněmecké nebo polské televize.

Dalším podstatným bodem je správný hrdina díla, který prochází celým dějem, je jeho hybatelem a divák v jeho chování může identifikovat sám sebe. „Hrdinové musí mít takové vlastnosti, aby je diváci měli rádi, a proto se o ně strachovali, mohli s nimi spoluprožívat všechny jejich nebezpečné situace. A hlavně: aby se s nimi mohli ztotožnit.“ (Smetana, 2000:103).

Nesmírně důležitá je i periodicita jednotlivých dílů, nejprve seriál nový díl přinesl jednou měsíčně, později jednou týdně, vybrané kusy dokonce několikrát týdně.<sup>18</sup> „Přerušování má také svůj velký význam, zvláště je-li v ději obratně zakomponováno, aby zvyšovalo napětí, umocňovalo divákovo očekávání, napínalo jeho zvědavost a tím vším zintenzivnělo jeho vztah k seriálovému vyprávění.“ (Smetana, 2000: 102)

Při recepci seriálu divákem hrála podstatnou roli jeho zkušenost. „Tento prvek museli brát v potaz i tvůrci děl, která usilovala o ideologické působení. Pokud by produkce naplňovala ideologické normy, vzniklý obraz by se natolik rozcházel s diváckou zkušeností, že by měl malou odezvu. (...) Většina produkce tak obsahovala pouze druhotný ideologický kód, který ovlivňování stavěl na konstrukci příběhu a charakteristikách jednajících aktérů, ale nepopíral sociální realitu. (Pinkas 2014: 478)

---

<sup>18</sup> Tři díly za týden odvysílala Československé televize při premiéře seriálu *Žena za pultem* v roce 1977.



Příběhy na pokračování také sehrály svou významnou roli i jako prvek stmelující společnost. „Seriály se stávaly námětem rozhovorů lidí doma, v práci, ve škole. Znat osudy seriálových postav bylo podmínkou, aby se člověk mohl zapojit do diskuse. Lidé měli a mají rádi lidské příběhy svých současníků a těch mu seriály nabízely mnoho.“ (Bednařík – Reifová, 2008: 73)

Lidé ve vedení televize a přední ideologové strany velice brzy po uvedení televizního seriálu a po jeho postupném rozvoji pochopili, že seriál se může stát důmyslným nástrojem pro ovlivňování masového publika. „Seriály se staly součástí národní kultury, s níž se každý může a má identifikovat.“ (Bren 2013: 29)

## **5. METODIKA PRÁCE**

Závěrečná kapitola teoretické části sestává z popisu výzkumné oblasti a výzkumného problému, z nichž vyplyne účel práce a vymezení hlavních výzkumných otázek. Doplní je deskripce metod, které povedou k dosažení stanovených cílů.

### **5.1 Oblast výzkumu**

Zkoumaným předmětem práce je devítidílný televizní seriál Matka. Kromě audiovizuálního záznamu jednotlivých dílů, které jsou stěžejním zdrojem dat, do této oblasti spadají dokumenty týkající se vzniku a námětu seriálu, dobové ohlasy v tehdejšímu tisku a divácké dopisy související s tímto seriálem. Vše je dostupné ve Spisovém archivu České televize a mediální badatelně České televize.

### **5.2 Výzkumný problém**

Podstatou seriálů Československé televize natočených v období normalizace bylo zabudování ideologie a propagandistického sdělení, neboť cílem tehdejších ideologů bylo vytvářet v lidech, respektive v divácích pocit, že dané společenské zřízení je správné. Proto je nutné analyzovat jak obsah jednotlivých epizod seriálu, tak obsah oficiálních dokumentů a z nich identifikovat, jaká sdělení v nich byla zakódována, nakolik skrytě a jakým způsobem.

### **5.3 Výzkumné otázky**

Seriál Matka je na rozdíl od jemu podobných normalizačních seriálů, které jsou v současné době poměrně často a pravidelně reprízovány, takřka zapomenutý a byl odepsaný již těsně po své premiéře v roce 1976. V praktické části výzkumu budu hledat důvody, které k výše uvedenému faktu vedly. Většina seriálů vznikala na objednávku a byl v nich kladen důraz na ideologické poselství, s čímž souviselo jejich schvalování do výroby. Je nutné, zabývat se zakomponovanou ideologií v jeho obsahu a zodpovědět tyto výzkumné otázky:

1. Jaká propagandistická sdělení lze v jednotlivých částech identifikovat?
2. Jakými prostředky a způsoby splnili autoři seriálu politické zadání?
3. Jak seriál zhodnotil tehdejší dobový tisk v intencích požadavků vládnoucí strany?
4. Jak seriál akceptovali a diváci?

## 5.4 Výzkumný soubor a analytická jednotka

Seriál Matka sestává z devíti epizod, v délce 50 – 70 minut, znázorňující období 44 let v kontextu významných historických událostí.

1. epizoda: Útěk z domova
2. epizoda: Plody poznání
3. epizoda: Před požárem
4. epizoda: Požár
5. epizoda: Zklamané naděje
6. epizoda: Rozcestí
7. epizoda: Čin
8. epizoda: Neporažení
9. epizoda: Matka naděje

Základní analytickou jednotkou budou zápletky a dialogy obsažené v jednotlivých dílech. Na základě níže uvedených metodologických postupů budou zvoleny takové, které řeší určitou situaci, související jak se soukromou, tak se společenskou oblastí, a které umožní identifikovat dominantní zakódování.

## 5.5 Aplikace metody

Výchozí metodou pro analýzu uvedeného předmětu je kvalitativní výzkum s použitím diskurzivní analýzy. „Pro zvýznamnění textů je podstatná kultura, ve které byly zakódovány a v jejímž rámci budou dekodovány. Proto pro jejich analýzu není dostatečným referenčním rámcem pouze samotný text (ani médium, které je publikovalo), ale právě kultura, ve které fungují. (...) význam mediálních sdělení lze rekonstruovat nejen s omezením na jednotlivé texty, ale vzhledem k jejich širokému kontextu, významům a dalším textům, jež jsou součástí dané kultury (Sedláková, 2014: 426). Podstatou analýzy diskurzu je tak detailní znalost společnosti a kultury, v nichž se zkoumaný předmět nachází, a samozřejmě politický a historický přehled související s danou zemí, kde daný objekt vznikl.

## 6. DISKURZ

Pojem diskurz je spjatý s mnoha oblastmi. Zuzana Veselková (2014) určuje dva základní významy:

1. Text nebo řada textů mluvených nebo psaných. Jednota komunikativní události zahrnující nejen jednotný celek textu, ale i kontextu. Zkoumání řečové činnosti, ale zahrnuje i činnosti nonverbální, tj. výrazy tváře, gesta, projevy emocí atd.
2. Ve Foucaultovském pojetí je diskurz systematicky uspořádaný soubor výroků o daném předmětu, tématu. Konkrétní podoba vědění, specifický způsob rozumění světu, způsob, jakým se o něčem mluví.

Na základě Foucaultovy teorie vymezil Matonoha tři základní významy termínu diskurz: „První definice vymezuje diskurz zeširoka jako všechny pronesené výroky, veškerou jazykovou komunikaci, všechny texty vůbec. Ve druhém významu je diskurz souhrnem textů, které sdílejí určitá společenská pravidla výstavby mající společné hodnotové pozadí (např. právní diskurz, učitelský, diskurz marxismu). Třetí koncepce definuje diskurz na abstraktní rovině jako skrytou množinu pravidel, princip utváření textů, předem daná schémata a normy, které stojí za konkrétní textovým materiálem a řídí jeho produkci.“ (in Veselková, 2014)

Podle Sedlákové (2014: 433) není možné Foucaultovský diskurz vnímat bez duality kategorií vědění a moci, které jsou od sebe nelze oddělit. Přístup k vědění i k moci je v rámci diskurzu upravován a není pro všechny identický. Prostřednictvím moci lze totiž ovlivnit obsah textu, samotné subjekty i vztahy mezi nimi. Jejich podstatu lze identifikovat pomocí analýzy diskurzu. „Výzkumníci aplikující analýzu diskurzu neusilují o to, rozhodnout, zda jsou zkoumaná sdělení pravdivá či nepravdivá, správná nebo chybná, ale chtějí ukázat a porozumět procesům, ve kterých jedinci skrze symbolické systémy, reprezentace a sociální praktiky vytvářejí sociální svět a připisují mu význam.“ (Sedláková, 2014: 437)

### 6.1 Analýza diskurzu

Existuje řada přístupů, které lze při analýze diskurzu aplikovat. Z jazykového konstruktivismu vychází James Paul Gee. Diskurz definuje jako promluvu, a jeho analýza je tak zaměřená do jazykové oblasti. Vychází z tvrzení, že „neustále aktivně budujeme a obnovujeme svět kolem nás, nejen jazykem používaným ve spojení s činy, interakcemi, nejazykovými symbolickými systémy, objekty, nástroji, technologiemi a odlišnými způsoby

myšlení, hodnocení, pocitů a víry. Někdy to, co budujeme, se docela podobá tomu, co jsme budovali již dříve, ale ne vždy tomu tak je. Jazyk v akci je vždy a všude aktivním stavebním procesem.“<sup>19</sup> (Gee, 2005: 11)

V analytickém postupu, tak jak jej navrhl Gee, existuje sedm okruhů, které je možné vysledovat v každém jazykovém výroku. Podle Sedlákové (2014: 440) pomáhají k analýze těchto sedmi okruhů následující otázky, které je nutné si při ní klást:

1. Zvýznamňování – Objekty a akce získávají svůj význam prostřednictvím jazyka: Jak jsou dané objekty či události označeny? Jaký je jim skrze vybrané označující události připsán význam? Proč byla zvolena právě tato označující a jak by se změnil význam objektu? Co je zcela vynecháno?
2. Sociální aktivity – Gee zde dává do souvislosti jazyk a aktivity, které člověk provozuje. Jaké sociální aktivity (sociální jednání a sociální praktiky) jsou jazykem konstruovány? Co se v daném sdělení odehrává? Jaké jednání je uskutečňováno skrze tento text?
3. Identity – jaké identity (subjekty, sociální role, sociální pozice) jsou do sdělení zakomponovány? Jsou ve sdělení přítomny explicitně, nebo implicitně? Jaký význam a vlastnosti, povinnosti či práva jsou jim připisovány? Jaké symboly a znaky jsou používány pro jejich snadnou identifikaci?
4. Vztahy - tento bod ukazuje, jaký vztah vyplývá nebo vyplyne mezi příjemcem textu a jeho autorem. Jaké vztahy jsou součástí sociálních aktivit? Jaké vztahy vznikají mezi identitami (subjekty, sociálními rolemi, sociálními pozicemi) obsaženými ve sdělení?
5. Politika sociálních statusů – Jaké atributy jsou prostřednictvím jazyka ustavovány jako norma, jako přirozené a žádoucí v dané společnosti. Co je označováno jako „normální“, „vhodné“, „správné“, a co naopak jako „divné“, „úchylné“, „nežádoucí“?
6. Propojení / rozdělení - V tomto případě se jedná o to, jak se jazyk používá ke spojení objektů či vytvoření relevance mezi nimi. Jak jsou skrze jazyk spojovány a oddělovány objekty, jak je mezi nimi vytvářena nebo popírána souvislost? Co je dáváno do souvislosti a s čím a co je naopak prezentováno jako irelevantní? Co je vzájemně srovnáváno, kladeno na stejnou úroveň?
7. Znakové systémy a vědění – jazykem se vyjádří relevance a privilegování znakových systémů: Jaké znakové systémy a formy vědění jsou ve sdělení použity? Které jsou privilegovány? A jaké naopak zvýhodněny? Jaké formy vědění sdělení re/konstruuje?

---

<sup>19</sup> překlad

Všechny okruhy spolu navzájem souvisejí, proto není možné je analyzovat samostatně, jednotlivé prvky dají smysl pouze v kontextu sdělení. Výše uvedených sedm bodů pro analýzu diskurzu rozšířil Norman Fairclough, jehož pojetí směřuje zejména k moci médií. Zásadní jsou pro něj následující otázky: „Jak jsou média ovlivňována mocenským uspořádáním v dané společnosti a jak fungují jako nástroj šíření ideologie/hegemonie v zájmu těch, jež jsou u moci?“ (Sedláková, 2014: 442)

Jeho postup je sice úzce spjatý s lingvistikou, ale zároveň se zaměřuje na analýzu v kontextu kultury a sociálních jevů. Součástí analýzy tak má být „(...) nejen sdělení samotné, ale i podmínky, v nichž se odehrálo. Ideologická rovina jazyka je často obtížně identifikovatelná a bývá zřejmá právě jen ze znalosti širšího kontextu. Preferovaný význam je mnohdy vytvářen pouze na implicitní rovině a lze vyčíst jen tzv. mezi řádky, a to jen těmi, kteří jsou obeznámeni s pravidly diskurzu a vědí, na jaké prvky se při čtení zaměřit.“ (tamtéž) Fairclough tak selektuje analýzu diskurzu do tří oblastí, jimiž jsou text, diskurzivní praktiky a socio-kulturní praktiky. Jednotlivé oblasti pak při samotné analýze reprezentují tři stupně, které na sebe navazují – deskripce, interpretace a explanace.

Sedláková (2014: 443) je charakterizuje následovně:

#### Text/deskripce:

Sdělení je souborem konkrétních prvků (jazykových forem, lexikálních konstrukcí, významů) vybraných ze spektra potenciálních možností. Základní otázka zní: Proč byly zvoleny právě tyto; proč byl text zkonstruován právě tímto způsobem... Podstatou je rozbor jazykových prostředků, jako je slovní zásoba, gramatická správnost, modalita a syntaktická struktura textu. Přitom se hledá odpověď na otázky typu: Jaké asociace/konotace text vyvolává? Kdo je nositelem sdělení a kdo jeho adresátem? Jaký je preferovaný význam textu a jeho vyznění? nebo například Které řečové obraty určují význam sdělení a uzavírají jiné významy?

#### Diskurzivní praktiky/interpretace:

V této oblasti se bere v potaz kontext, intertextualita a interdiskurzivita, protože každé sdělení odkazuje na jiné texty, jednotlivé prvky diskurzů na sebe vzájemně odkazují a vytvářejí tak mezi sebou spojení. Je třeba zjistit: Na jaké jiné texty se sdělení odvolává a jak se vzájemně ovlivňují? Zahrnuje použitý diskurz ještě jiný diskurz? Nakolik může text vytvořený v jednom ovlivnit jiný diskurz? Bylo ve sdělení něco zamlčeno, nebo naopak

zdůrazněno? Jak se ve sdělení zrcadlí zájmy/preference, se kterými bylo vytvořeno?

### Sociokulturní praktiky/explanace

V tomto případě je cílem odhalení motivace aktérů k zaujetí určité pozice v rámci diskurzu, a tedy jejich postoje k základní ideologii v jeho pozadí. Odpovídá na otázky týkající se širšího sociokulturně-politického kontextu vzniku a podmínky působení sdělení.

## **6.2 Textové orientátory**

Důležitým prvkem pro analýzu diskurzu jsou orientátory, které lze identifikovat v každém textu a „jejichž posláním je vést příjemce textu k žádoucí interpretaci, tedy k rozpoznání preferovaného významu, resp. k tzv. preferovanému čtení textu.“ (Jirák, Köpplová, 2009: 239) Tyto orientátory je možné vnímat jako určitou manifestaci ideologie a výrazně pomohou při identifikaci jednotlivých ideologických sdělení zabudovaných v textu.

„Za textové orientátory pokládáme v historizujícím televizním díle narativní a označující prvky se dvěma souběžnými funkcemi: zajišťují vztah k reprezentovaným reálným historickým událostem a jejich volba přitom text propojuje také s dominantní ideologií doby, kdy seriál vznikl.“ (Reifová, 2006)

Textovými orientátory v případě této práce budou elementy, které jsou spojeny s konkrétními historickými událostmi a společenskými jevy dobově podmíněnými. Jsou to takové prvky, které by mohly nabýt úplně jiného vyznění, pokud by seriál znázorňující určitý úsek historie Československé republiky vznikl v jiném politickém a společenském klimatu. Jedná se například o obrazy soukromého podnikání, práce, politických stran a založení nové republiky, charakteristické rysy hlavních postav.

# PRAKTICKÁ ČÁST

## 7. PŘÍPRAVNÉ PRÁCE SERIÁLU

V následujících kapitolách bude postupně analyzován předmět diplomové práce čili již zmíněný devítidílný seriál *Matka*. Před samotnou analýzou diskurzu je zapotřebí zabývat se i okolnostmi vzniku díla, které tvoří podstatný základ pro identifikaci ideologického významu a referenčního rámce.

### 7.1 Důvod vzniku seriálu

„Široce koncipované dramatické vyprávění sleduje životní osudy tří generací proletářské rodiny Davidů od přelomu století až do konce II. světové války. Individuální příběhy členů rodiny se prolínají a spojují s pohybem historického dění a vytvářejí mnohotvárný autentický obraz vývoje socialistického dělnického hnutí v Čechách. Zájem autorů se soustřeďuje na životní úděl proletářské ženy a matky Marty Davidové. Právě v této postavě v duchu nejlepších tradic a naší soc. literatury autoři oslavují lidskou velikost, vnitřní sílu a nezdolnou tvůrčí aktivitu dělnické matky.“ (Spisový archiv ČT, 1975, inv. č. 282)

Takové je znění dramaturgického podkladu specifikující zaměření seriálu, který byl bez problémů schválen v rámci ideově-tematických plánů. Z dopisu ze dne 21. 2. 1974 vyplývá, že vedoucí výroby Hlavní redakce dramatického vysílání Jaroslav Merunka a šéfredaktor Hlavní redakce dramatického vysílání Antonín Dvořák objednali přípravné práce pro jeho natáčení ve Filmovém studiu Barrandov, s tím že rozpočet a natáčecí plán bude předložen ke schválení do 2. 5. 1974.

Seriál měl svým způsobem cestu k natáčení i na televizní obrazovky poměrně snadnou. Jednak vznikl na zakázku, a to u příležitosti XV. sjezdu Komunistické strany Československa, který byl naplánovaný na rok 1976. Jednak je ale podstatný fakt, že scénář společně s Jaroslavem Klímou napsal již zmíněný Antonín Dvořák, v době vzniku seriálu vlivný funkcionář Československé televize.

#### 7.1.1 Antonín Dvořák

Bylo by ovšem poměrně nespravedlivé vnímat Dvořáka (1920-1997) pouze jako symbol normalizační moci a jednoho z čelných ideologů v tehdejší kulturní oblasti. Byl totiž také divadelním teoretikem, divadelním a televizním režisérem, ředitelem a šéfem činohry



několika divadel, za všechny jmenuji Městské divadlo v Benešově, Divadlo Jaroslava Průchy na Kladně, Městské divadlo Příbram či Středočeské divadlo Mladá Boleslav.

„Jako divadelník, žák Jindřicha Honzla, vycházel Dvořák z tradic avantgardy, z koncepce divadla jako svébytného umění a z divadelního pojetí dramatického textu a snažil se je ve svých režiiích i historicko-teoretických pracích přizpůsobit změněné společenské situaci. Významné jsou jeho válečné teoretické práce o divadle, metodologicky náležící ke škole českého strukturalismu (Dialektické rozpory v divadle, Divadelní a dramatický prostor).“ (Pytlík, Otčenášek, 1995) Autorsky je podepsaný pod celou řadou divadelních a televizních dramatisací, ať už jde o povídku Egona Erwina Kische Nanebevzetí Tonky Šibenice či Rollandův román Petr a Lucie. Na druhou stranu zdramatizoval také silně ideologicky zaměřená díla, jakými jsou Svatý Michal (autor Jan Kozák), Anna proletárka (Ivan Olbracht) či Rudá záře nad Kladnem (Antonín Zápotocký), které režíroval v Československé televizi.

Kromě výše uvedených příkladů knih věnujících se ryze divadlu je Dvořák autorem i několika monografií, až už pojednávaly o hercích Jindřichu Plachtovi, Jiřím Plachém, Sašovi Rašilovovi či Vítězslavu Vejražkovi. „Avantgardní východiska levicové kultury opět připomněl na začátku šedesátých let, kdy v práci Trojice nejodvážnějších upozornil nejen na odkaz Jindřicha Honzla, E. F. Buriana, ale také do té doby oficiálně přehlíženého Jiřího Frejky. Po přihlášení k normalizační politice (Slovo do vlastních řad) vedl v letech 1970-1980 redakci dramatického vysílání Československé televize.“ (tamtéž).

S Československou televizí začal spolupracovat již v jejích začátcích, ať už v pozici režiséra či autora scénářů. Co se jeho seriálové tvorby týká, je autorem pouze dvou seriálů. Tím prvním je devítidílný seriál Matka (rok 1975), druhým (z roku 1980) Čas zakladatelů, což je třídílná životopisná minisérie, která mapuje život Bohumíra Šmerala, jednoho ze zakladatelů Komunistické strany Československa.

### **7.1.2 Jaroslav Klíma**

Spoluautorem scénáře seriálu Matka byl dramatik, filmový a televizní scenárista Jaroslav Klíma (1916-2000), vlastním jménem Bedřich Kubala. Začínal jako herec, působil v pražské Akropolis, kladenském divadle, divadle Urania či v Divadle 5. května. Od padesátých let začal pracovat v kinematografii, nejprve jako dramaturg a scenárista Čs. státního filmu, poté se stal uměleckým vedoucím Čs. armádního filmového studia a od roku

1956 byl vedoucím dramaturgem tvůrčí skupiny Novotný – Kubala ve Filmovém studiu Barrandov.

Napsal scénáře k filmům Posel úsvitu, Kulhavý ďábel, Vstup zakázán nebo například Bílá spona. Pro Československou televizi vytvořil scénáře pro filmy Soud, Lidé na křižovatce či Motýl a smrt. Je autorem divadelních her (Na dosah ruky, Štěstí nepadá z nebe) a dramaturgií (Matka, Maxim Gorký). (Šormová, 1994)

### **7.1.3 Tvůrčí zázemí seriálu**

„Měl to být i určitý osobní dar a mé vyznání straně, jejímu významu v životě a bytí generace mé i těch předcházejících,“ objasnil Dvořák jeden z důvodů vzniku seriálu. (Květy, 1976: 40)

Naplánováno bylo 9 epizod o celkové délce 540 minut pod režijním vedením Antonína Moskalyka, ovšem s Dvořákovým dohledem. Jako dramaturg je pod dílem podepsaný Jiří Hubač. Objednávka pro FS Barrandov na výrobu devítidílného televizního filmu je datovaná 21. června 1974, a to s těmito tvůrčími pracovníky:

Antonín Moskalyk (režie), Antonín Dvořák (umělecká spolupráce), Juraj Šajmovič a Miloslav Harvan (kamera), Miloš Stejskal (vedoucí produkce), Zbyněk Hloch (architekt), Zdeněk Stehlík (střihač) a Stanislav Petřek (umělecký maskér). Objednávku tvořilo celkem deset bodů. (Spisový archiv ČT, 1975, inv. č. 282)

Limit nákladů dosáhl částky 22 570 000 Kčs, přičemž náklady FS Barrandov byly stanoveny na 19 309 300 Kčs, náklady ČsT do výše 3 260 700. Pro první filmovací den byl podle natáčecího plánu vyhrazen termín 24. 6. 1974, natáčení mělo podle předpokladů skončit 11. 4. 1975. Dodání materiálů pro dokončovací práce se mělo uskutečnit 10. 12. 1975. Počet filmovacích dnů sestával ze 176, z toho 81 v ateliéru, 95 v exteriéru. Důležitým bodem objednávky je ovšem bod číslo 10: „Herecké obsazení schvaluje výhradně šéfredaktor HR DV prof. Antonín Dvořák.“ (tamtéž)

Z řady dochovaných materiálů jasně vyplývá, že scenárista seriálu Antonín Dvořák prostřednictvím své funkce své dílo poměrně protežoval a tvůrcům seriálu, potažmo i představitelům hlavních rolí zajišťoval místy až nadstandardní podmínky.

Zasadil se například o zvýšení honorářů, což dokládá jeho žádost adresovaná náměstkovi ředitele TV studií v ČSR Jaroslavu Vondrovi ze dne 22. srpna 1975. Svou žádost

zdůvodňoval takto: „Vážený soudruhu, po ‚shlédnutí‘<sup>20</sup> servisek TV seriálu MATKA a po zjištění, jak obtížná byla práce štábu, i vzhledem k tomu, že štáb tuto práci provedl na vysoké profesionální úrovni, žádám Tě zdvořile, abychom mohli dodatečně zvýšit honoráře tvůrčím pracovníkům a členům štábu ze 70 % na 75 %.“ (Spisový archiv ČT, 1975, inv. č. 282) Dvořák v žádosti svého nadřízeného ujišťoval, že tímto zvýšením nebude rozpočet seriálu překročen, naopak, „už nyní je možno říci, že tam došlo k pronikavým úsporám.“ (tamtéž) Na žádosti lze identifikovat schvalující podpis Jaroslava Vondry.

Ke jmenovanému náměstkovi směřoval Antonín Dvořák svou další žádost, tentokrát se týkala dokončovacích prací na seriálu. Dvořák ji podkládal jednak opisem Záznamu o kontrole průběhu dokončovacích prací a jednak se odvolával na samotného ředitele instituce Jana Zelenku. „Ze záznamu vyplývá, že je nutné, aby vedení Čs. televize zdůraznilo, jak mi bylo tlumočeno ředitelem ČsT s. Dr. J. Zelenkou a náměstkyní s. Dr. M. Balašovou, že je zapotřebí, aby tv seriál Matka měl v dokončovacích pracích přednost, aby byl zařazen do prvního pořadí tak, aby mohl být vysílán počátkem nového roku před XV. sjezdem KSČ.“ (tamtéž)

Poměrně spokojení mohli být i někteří herci, vedoucí výroby Stejskal totiž předložil návrh na přiznání příplatků hercům za uvolnění při natáčení televizního seriálu Matka, a to na základě směrnice č. II/1 75. Jednalo se o tyto herce: Antonie Hegerlíková, Petr Kostka, Jiřina Štěpničková, Zdeněk Řehoř, Jarmila Krulišová, Karel Höger, Petr Haničinec a Jiřina Petrovická. Navýšení honoráře u Petra Kostky bylo zdůvodněno tím, že „v požadovaných termínech odřekl již dříve sjednané filmové a televizní role, herec Petr Haničinec navíc pro uvolnění se v požadovaných termínech odřekl sjednanou filmovou roli.“ (tamtéž) Žádost tlumočil za FS Barrandov Josef Vorel Antonínu Dvořákovi 12. 9. 1975, který odpověděl 7. 10. takto: „... sděluji, že po ‚shlédnutí‘<sup>21</sup> TV seriálu Matka, na základě zvážení uměleckých výsledků práce jednotlivých herců a na základě sdělení vedoucí výroby s. Stejskala navrhuji a schvaluji níže uvedeným hercům tato procenta: Antonie Hegerlíková 45 %, Petr Kostka 45 %, Jiřina Švorcová 25 %, Jiřina Štěpničková 40 %, Zdeněk Řehoř 45 %, Jarmila Krulišová 45 %, Karel Höger 45 %, Petr Haničinec 45 %, Jiřina Petrovická 45 % a Jiří Kostka 25 %.“ (tamtéž) Jediní, komu byl příplatek snížen, byli Jiří Kostka, u nějž „v důsledku několika jeho divadelních zkoušek byla produkce nucena upravovat natáčecí program“, a Jiřina Švorcová, u níž bylo „nutno počítat se snížením procent vzhledem k tomu, že v důsledku jejího značného

---

<sup>20</sup> ‚shlédnutí‘ – jednoduché uvozovky použity z důvodu gramatické chyby – doslovný přepis dopisu

<sup>21</sup> Viz pozn. 20

pracovního zaneprázdnění musel být natáčecí program uzpůsobován jejím časovým možností.“ (tamtéž)

## 7.2 Schválení seriálu

Důležitým bodem pro realizaci jakéhokoli televizního filmu či seriálu byla tzv. serviska – což bylo promítání díla vybraným pracovníkům Československé televize a jeho následné schválení.

Serviska seriálu Matka se uskutečnila za přítomnosti Dr. Diviše, Dr. Balašové, prof. Dvořáka, režiséra Moskalyka, náměstka Jaroslava Vorla a pana Jiříčka. Na záznamu o schválení servisky je i zhodnocení z hlediska splnění ideově-uměleckého záměru. Pro seriál Matka vyznívalo 5. listopadu 1975 příznivě: „9 dílů televizního seriálu MATKA je po stránce inscenační, zejména pokud jde o tvůrčí přínos režiséra, kameramana a neméně tak i herců, opravdu významným dílem víc než průkazné profesionální kvality.“ (Spisový archiv ČT, 1975, inv. č. 282)

Na základě předvedeného díla bylo navrženo zařazení filmu do I. skupiny. Na schvalovací servisce je kromě Balašové podepsaný i šéfredaktor HR Antonín Dvořák, což vzhledem k tomu, že se na seriálu podílel jednak jako scenárista, jednak jako umělecký dohled, vyznívá poněkud paradoxně a jazykem dnešní doby by se dalo označit za střet zájmů.

Posledním krokem, bez kterého se neobešel žádný televizní pořad, byl lektorský posudek. Pro seriál Matka jej zpracoval Bohumil Jeníček: „Televizní seriál Matka obsahuje závažný společenský námět, který specifickým uměleckým stylem mistrně zobrazuje historii dělnického hnutí vedeného KSČ, která v tomto roce slaví své 55. výročí. Patří k pozitivním rysům díla, že komplexně zachycuje uvedenou dobu, nezakrývá složité cesty lidských osudů. Postava ústřední postavy je nejenom ideově vyhraněna, ale zároveň podána se značným tvůrčím citem. Pro posuzovaný seriál (devět dílů) je typické, že neobsahuje problematická místa, která by z ideového hlediska vyžadovala dopracování. Jedná se o seriál, který je tvůrčím činem v roce 55. výročí založení Komunistické strany Československa.“ (Spisový archiv ČT, 1975, inv. č. 282)

## 8. ANALÝZA DISKURZU

Seriál *Matka* jeho autoři koncipovali jako částečně smyšlený, částečně biografický příběh zasazený do kontextu reálných událostí odehrávajících se v dějinách naší země. Motivován je životními osudy matky scenáristy Antonína Dvořáka, který sám uvedl: „Měl jsem maminku, která byt' byla v mnohém prostá - a osud jí nedopřál větší míru vzdělání, které by při své vrozené inteligenci zasloužila co nejvíce – měla ohromný cit pro život a tak, jak je psáno v Komunistickém manifestu, dospěla k citovému i rozumovému poznání historické nutnosti. Ve svých čtrnácti letech utekla z domova, protože ji zbičoval farář, a od těchto svých čtrnácti let se živila sama jako služka.“ (Kheková, 1975: 47)

Jednotlivé epizody pokrývají období více než čtyřiceti let (1901–1945). Při jejich analýze je nutné vycházet ze tří aspektů, čímž jsou jednak zobrazená historická období, dále politické klima v době jeho vzniku, tj. normalizace, a jednak současné období, v němž interpretaci díla provádím. Třetí faktor usnadní identifikovat sdělení, respektive preferované čtení zabudované do textu.

Každý díl seriálu je uvedený konkrétním letopočtem a lze v něm sledovat reálnou historickou událost či období – od dělnických nepokojů a počátků sociální demokracie přes atentát na Františka Ferdinanda d'Este, první světovou válku, boje v zákopech a dezerce, vznik Československa, budování Komunistické strany Československa, hospodářskou krizi až po nástup Hitlera k moci a zabránění Sudet, druhou světovou válku a její konec. Protože je seriál na běžných vysílacích kanálech nedostupný, televize jej nereprizuje a je tak nějak pozapomenutý, považuji za relevantní stručně seznámit s dějovým obsahem jednotlivých epizod a s doslovnými citacemi, které řadím do textových orientátorů (TO), z nichž vyplyne analýza diskurzu. Vycházím z dochovaných scénářů ve Spisovém archivu České televize a z audiovizuálního záznamu všech epizod seriálu. Jednotlivé zobrazené události budu interpretovat prizmatem normalizační ideologie, tedy jaká sdělení pro příjemce jsou do textů zakódována, nikoli jaká je historická pravda.

První epizodu odvysílal první program Československé televize ve čtvrtek 11. března 1976, druhý díl poté v neděli 14. 3. 1976. Premiérovými dny seriálu byly čtvrtek a neděle, poslední díl televize uvedla v neděli 8. 4. 1976. Reprízám patřily v tomto období od 11. 3. do 8. 4. pátky, kromě reprízy 1. dílu byly poté vždy v pátek dopoledne opakovány hned dvě epizody naráz.

## 8.1 Epizoda 1 – Útěk z domova (1901)

Úvodní sekvence seriálu spadá do okamžiku, kdy se na Příbramsku ve vesnici Křivá řadí svatební průvod na cestu do kostela. Ženichem je ovdovělý havíř Josef Šedina, který má z prvního manželství dvě dcery – čtrnáctiletou Martu (titulní postavu seriálu) a o několik let mladší Mařku. Marta s jeho svatbou nesouhlasí, odmítá se jí zúčastnit, s macechou Anežkou, poměrně bigotní katoličkou, má konflikty od samého začátku. Jejich vztah je schematicky vykreslený jako klasický negativní mezi nevlastní dcerou a nevlastní matkou. Anežka je vcelku líná, takřka všechnu práci v domě i kolem hospodářství dělá Marta, která kromě toho chodí i do školy, typické vesnické malotřídky, kde jsou děti různého věku. Největším a asi i jediným kamarádem Marty je spolužák stejného věku Pepík, nesmělý koktající mládenec.

Otec Šedina pracuje na Dole svatého Vojtěcha. Martu má rád, uvědomuje si, kolik toho má ve svém věku na sobě naloženo, ale nijak zvlášť se jí před macechou nezastává, resp. netroufá si. Marta na něj často čeká před dolem, aby ho doprovodila domů a byli spolu aspoň chvíli sami. Při jednom takovém společném odchodu od brány dolu jsou svědky zatčení jednoho havíře, otcova kolegy. Stupňující se konflikty s macechou a zejména ostrý střet s farářem jsou příčinou útěku Marty z domova. Nejprve uteče ke své tetě, ta jí poté zajistí službu v rodině rukavičkáře Aloise Širce v obci Smrčín. Ve chvíli, kdy k nim Marta nastoupí, mají dvě děti, brzy po jejím příchodu se jim narodí třetí.

Kořeny pro politické uvědomění Marty lze spatřit hned v první epizodě, a to pro ni ve třech zásadních událostech.

### 8.1.1 Proč zatkli havíře? (textový orientátor 1 = TO1)

Místo: Důl svatého Vojtěcha

Havíř Šindelář: *Dřív jim stačil v takových případech vyhazov. Jsi sociál... moc mluviš, tak se seber a jdi! A nepleť se nám pod nohy, než tě rozšlápeme. Ale teď jako by se snad už začali bát. Proto z člověka udělají zloděje. Stačí, aby ti někdo u lázeňského v šatně podstrčil do kapsy třeba kousek ze žily... A hned se spustí pokřik, že pronášíš a kradeš. To by se mohlo stát každému...*

Marta: *Myslíš, že ho pustěj, když nic neudělal?*

Otec Šedina: *Nevím. To nesmíš tak brát. Šindelář někdy moc mluví. On dokonce čte nějaký knížky, a proto si myslí, že hned do všeho vidí. Víš, já mám takovej názor, že člověk má dělat jenom svou práci. A nestarat se o věci, po kterých mu nic nejní...*

Ukázka reflektuje problémy, do jakých se dostávali členové sociální demokracie, jejíž vzestup byl zejména koncem 19. století a na přelomu 20. století poměrně markantní. Smyslem bylo vytvořit masové hnutí dělnické třídy, které se jednak zasazovalo za zrušení kapitalistického výrobního způsobu (neboť dělníky vykořisťoval) a jednak za nastolení nových socialistických vztahů (rovných vztahů) mezi lidmi. Svých cílů se snažili dosáhnout prostřednictvím nepokojů, stávek a výlepů a roznášení letáků. V této ukázce je zvýrazněna role a postavení aktivního člena dělnického hnutí – je zatčen, údajně kvůli krádeži na šachtě, ve skutečnosti je pravým důvodem jeho členství v sociální demokracii. Jsou zde zobrazeny čtyři identity – havíře, člena sociální demokracie, který byl zatčen; dále havíře (Šindelář), který se sociálními demokraty sympatizuje, byť jeho aktivita spočívá v soukromém čtení knih a komentování situace mezi čtyřma očima, nikoli ve veřejném vystupování. Identita třetího havíře (Šedina) ukazuje člověka, který se nehodlá s nikým a nikde zaplést, drží se jen své práce a do politických aktivit se nepouští. Čtvrtou identitu reprezentuje Marta, dívka, která své přesvědčení a postoj teprve hledá. Jejich vztahy a vzájemné propojení vychází z rodinného a pracovního prostředí. V textu je preferován zatčený havíř jako symbol „hrdiny“, který se obětuje pro společnost a pro cíl. Marta, v této době vlastně ještě dítě, ukazuje své sociální cítění ve smyslu, že vnímá nevinu zatčeného a okamžitě se přiklání na jeho stranu. Totéž se čeká i od příjemce textu.

### **8.1.2 Jan Hus náš vzor (TO 2)**

Místo: vesnická škola

Učitel: *A tak se stalo, že po smrti Husově šířilo se hnutí husitské v Čechách ještě bouřlivěji. Hlavně na venkově mezi selským lidem, který se dožadoval zlepšení svých poměrů a bouřil se proti pánům a církvi. Ještě větší vření nastalo mezi lidem, když král Václav IV. začal na nátlak papeže a svého bratra tvrdě vystupovat proti Husovým vyznavačům. V Praze se stalo, že konšelé novoměstští házeli kamením po husitském procesí vedeném knězem Janem Želivským. Rozhořčený lid vnikl do radnice a vyhodil konšely z oken.*

Identita Jana Husa dokládá, jak byl oblíbenou a často používanou postavou československé komunistické propagandy. Význam jeho přítomnosti v textu spočívá v interpretaci husitství v marxistickém duchu, tudíž s účelem oslabit náboženský, a posílit revoluční kontext. S odkazem na husitské hnutí tak normalizační jazyk propagoval, že jen semknutý kolektiv může odrazit nepřítele. Jako sociální aktivita je zde akcentován výklad učitele žákům, v němž má odkaz husitství ve školních osnovách přední místo.

### 8.1.3 Hajdy do farské zahrady! (TO 3)

Místo: vesnická škola, poté farská zahrada

Výklad o husitském hnutí přeruší příchod faráře.

Farář: *Doufám, že neruším, pane řídící. Nedejte se rušit, miláčkové. Pokračujte.*

Poté farář něco polohlasně říká učiteli.

Učitel: *Březina, Formánek, Šindelář, Šedinová a Ryšánková. Hned se přímo seberete a půjdete s důstojným pánem. Budete pomáhat obracet seno.*

Farář (poté co se děti ani nepohnou): *Nu, copak, copak! Slyšeli jste přece pana řídícího. Nu, skočíte si domů pro hrábě a pak už pěkně hajdy do farské zahrady. Tam začneme!*

Marta (polohlasně k učiteli): *Prosím, musí se to?*

Učitel: *Vy všichni rádi pomůžete důstojnému pánovi. (děti odcházejí s farářem)*

Na farské zahradě:

Marta: *U nás teďko žádný hrábě nejsou.*

Farář: *Tak ona bude ještě lhát, hříšnice!*

Marta: *Prosím, nejsou. Tatínek totiž zrovna s nima podepřel větev od jabloně, aby se nezlomila, že to pak v neděli předělá.*

Farář: *Tak ví co? Šla se se mnou podívat do stodoly. Tam jistě hrábě najde!*

Marta: *Ano, důstojný pane.*

Faráře její vymlouvání a neposlušnost natolik rozčílily, že když se ve stodole Marta sklonila pro hrábě, začal ji švihat prutem.

Farář: *Já ti ukážu. Prevíte! Tohle tě bude mrzet. Prevíte jeden!*

Marta ovšem popadla hrábě a v obraně jimi faráře udeřila tak, že se po její ráně skácel na zem. Marta utekla, myslela si, že jej zabila.

Zatímco na začátku dvacátého století byla katolická církev nedílnou součástí života, lidé pravidelně chodili na mše a ke katolictví se „formálně hlásilo 97 % všech Čechů žijících na území dnešní České republiky,“ (Kořalka, 1996: 95), je nutné vzít v potaz, že seriál vznikl v časech normalizace, kdy byly vztah k církvi a zejména její postavení ve společnosti diametrálně odlišné od zobrazovaného historického období. Vyučování náboženství ve školách neexistovalo, veřejně byly tolerovány jen některé náboženské úkony typu svátosti a bohoslužby, svěcení tajných kněží zajišťovali biskupové z Polska a NDR, řeholní společenství byla v ilegalitě. Vedení katolické církve sídlilo ve Vatikánu, z hlediska praktik komunismu na Západě. Význam uvedeného obrazu spočívá v negativním vyobrazení církve, podle normalizační ideologie církev vykořisťovala chudé, čemuž odpovídá i identita faráře, jenž



využíval děti při práci nejen na farské zahradě, ale hrabal majetek a peníze například tím, že si nechával prát zadarmo od věřících, respektive od Marty, které to přikázala její macecha. Navíc ostře vystupoval proti dělnickému hnutí, jak dokazuje jeho kázání při pravidelné nedělní mši po zatčení havíře, které mělo být i varováním pro další socialisty: *Farář: Jestliže pak oko tvé pravé horší tě, vylup je a odvrz od sebe; neboť jest užitečnější tobě, aby zahynul jeden oud tvůj, než by celé tělo tvé uvrženo bylo do ohně pekelného. Ani tak, draží v Kristu, kázal nám pán oddělovat zrno od plev. Aby se už vlci nemohli skrývat v rouše beránčím. Aby každý takový, který zbaběle utíká před spravedlivým trestem, byl jako zatracenec na poušti... aniž by mu někdo poskytl přístřeší, potravu nebo krůpěj vody...*

## 8.2 Epizoda 2 – Plody poznání (1905-1908)

Marta již třetím rokem slouží v rodině rukavičkáře Širce, stará se jim o děti a celou domácnost. Pokračují stávkový hnutí horníků i zásahy proti nim, dělníci po městech vyvěšují letáky, zatímco četníci je důsledně strhávají a dělníky pronásledují. Sousedy Šircových jsou manželé Kvasničkovi, s nimiž se Marta hodně sblíží. Když se Kvasničkovým narodí syn, chce otec dítě pojmenovat Tygr, s čímž narazí u faráře, který jej tímto jménem pokřtít odmítá. Vlastně spíš narazí farář, Kvasnička si (jistou formou násilí) prosadí svou alespoň v takové míře, že farář novorozeně pokřtí jménem Bivoj, ale chlapci poté stejně nikdo neřekne jinak než Tygr.

Kvasnička je kvůli svým názorům sledován četníky, posléze kvůli účasti ve stávce zatčen a odsouzen na tři roky do vězení. Poté co Martu Šircová obviní z krádeže dvou zlatek, Marta od Širců odchází, a to i ve chvíli, když Šircovi zjistí, že peníze vzala jejich dcera, a Martě se omluví. Pomohou jí Kvasničkovi, domluví jí bydlení u Kvasničkovy sestry, a Marta tak v roce 1908 odjíždí do Prahy. Rodina Šircových tímto v seriálu de facto končí.

### 8.2.1 Pravda je ohnutá hůl (TO 4)

Místo: světnice u Širců

Širc předčítá své ženě a Martě ze své kroniky o aktuálních událostech:

*Širc: Stalo se to právě v oněch hrozivě osudných dnech, kdy se Praha zbarvila krví. I noviny píší o tom, jak C. k. policie sekala šavlemi, dokonce střelila do všeho lidu, který vyšel do ulic, aby manifestoval pro věc všeobecného a rovného hlasovacího práva. Tento požadavek je jistě spravedlivý, to by měli uznat všichni vlastenci. A pak by žádné nezodpovědné živly neměly zneužívat situace a ohrožovat klidný život našeho městyse. Dokonce se o to pokoušejí*

vylepováním různých letáků a prohlášení. ...My, Češi, musíme dokázat celému světu svým klidem a kázní, že jsme zralí pro všeobecné právo hlasovací a nedáme se svést k jakýmkoli nepředloženostem.

Marta: A proč jsou to nezodpovědný živly, když říkáte, že je to spravedlivý? Takže mají podle vás pravdu?

Širc: No, vlastně mají. Aspoň si to myslí. Ale víš, jak mi taková pravda připadá, Marto? Je to ohnutá hůl, co nosím na procházky. Taky má dva konce. Jedním si můžu lidi přitáhnout, abych je přesvědčil. Anebo tím druhým mlátit kolem sebe hlava nehlava. A to právě dělají. Nejradši by rozbili všechno.

Identita Širce tak vykresluje člověka, který na jednu stranu explicitně uznává právo dělníků na hlasovací právo, na druhou stranu vzhledem k tomu, že reprezentuje živnostníka a kapitalistu, a tedy vyšší společenskou vrstvu, s jeho uzákoněním už tak smířený nebyl. Jeho sociální aktivita spočívá pouze v psaní kroniky městečka, v níž ale velmi opatrně vyjadřuje svůj nesouhlas s aktivitami dělnického hnutí. Oproti tomu Marta se stále více projevuje jako dívka v duchu ideologie správně tíhnoucí k sociální demokracii a jejím hlavním cílům, což dokazuje například tím, že četníkovi za zády vezme z plotu dělnický leták, nebo když varuje Kvasničku, že jej sledují četníci. Vztah mezi těmito oběma identitami reflektuje jejich společenské postavení, služka vs. její zaměstnavatel a živnostník. Ovšem Širc zcela netypicky vůči zažitým paradigmatům pán a služka s Martou rád diskutuje, předčítá jí ze své kroniky a řadu věcí vysvětluje, byť ze svého úhlu pohledu. Situace zvýznamňuje hlavní požadavek dělnického hnutí - všeobecné hlasovací právo. Martu ovšem podstatně víc formují názory souseda Kvasničky.

### **8.2.2 Do oslav křtin vpluje Potěmkin (TO 5)**

Místo: u Kvasničků ve světnici

Širc: Pořádek musí být. Hlasovací právo... to ještě neznamená, že by mě snad měly komandovat naše domácí dělnice. To pěkně děkuju. Lokaj tedy bude poručníkovat císaři pánu!

Kvasnička: Ať žije císař pán. I když nás občas nakopne s gustem do zadku!

Širc: Já vím, že jako ti sociálové žádné meze prostě neuznávají. To se teď ukázalo i v Rusku!

Kvasnička: Myslejí tu vzpouru na tom křižníku?

Širc: *Onen křižník se jmenoval Potěmkin. Taky moc pěkné... Námořníci se bouří proti svému panovníkovi. Ale toto jsem neměl na mysli. Nýbrž to, jak byl car v říjnu přinucen povolit ústavu. To už je prostě chaos. Nepořádek!*

Kvasnička: *Když to jinak nejde...*

Širc: *V Praze prý dokonce postavili barikády, to už tedy sami chtějí, aby tekla krev. A ve jménu pravdy, není třeba krve.*

Místo poklidného připíjení na zdraví čerstvě narozeného miminka dojde ke střetu dvou protichůdných názorů – identity a sociálních statusů živnostníka a dělníka. Je nutné ale přiznat, že rukavičkář Širc není vykreslený podle vzorce jako tvrdý kapitalista, což dokazuje i předchozí ukázka a jeho hovory s Martou. Byl to člověk spíše opatrný, který si nechtěl dělat zle, ale názory jak Kvasničky, tak Marty toleroval, ačkoli s nimi nesouhlasil. Vzájemné vztahy staví na jednu rovinu Martu a Kvasničku, coby lidi z chudších poměrů, které kromě toho propojuje i jejich podpora myšlenek sociálního hnutí, Širc ve společenském žebříčku stojí sice nad nimi, i když názorově je osamocený. Také v tom je zřetelný vzkaz ve smyslu, že jsou názory zastánců dělnických práv preferovány jako správné. Zvláštní význam spočívá v odkazu na reálnou situaci v carském Rusku, na revoluci, jejíž součástí byla zmíněná vzpoura v roce 1905 na lodi Potěmkin, která oslabila vládnoucí carský režim a otevřela cestu k socialismu, což bylo všeobecně vnímáno jako předvoj pro změnu politických poměrů i u nás.

### **8.2.3 Jsme v rukou bláznů (TO 6)**

Místo: *světnice u Širců*

Širc: *(...) Mně vážně připadá, jako by se všichni zbláznili. Když čeští horníci zapálí cáchovnu, která patří českým podnikatelům, to přece není jen zločin. To je taky nedostatek národního uvědomění.*

Šircová: *Kvasnička nepřišel domů. Už třetí den. Je taky na horách.*

Širc: *Přece ti říkám, že jsme v rukou bláznů... A tihle jsou ze všeho nejhorší. Jenže na horách už jsou dvě roty četníků. Obsadily doly a teď jen čekají, až ty stávkující ponravy vylezou na povrch.*

Marta: *Musím se podívat domů. Můj táta přeci taky fárá na horách.*

Šircová: *Tak si jdi za ním v neděli.*

Marta: *Ale já chci zejtra, abych... Už půl roku jsem neměla vůbec volno. Tak mám snad taky právo!*

*Širce: Právo? No ovšem. Nikdo ti ho přece nebere. Vezmi si volno, když chceš. Pomalu budou mít všichni právo. A na všechno! To už je taková doba, maminko.*

Šircovo přirovnání vzbouřených horníků ke stávkujícím ponravám má jasně negativní význam v kontextu sociálních statusů, který má příjemci ukázat živnostníka – kapitalistu jako jasně zápornou postavu, která se brání rozmachu dělnického hnutí. Navíc je propojen se strachem, aby se něco podobného nestalo také jemu, protože i on je podnikatel, který se cítí být dělnickou činností ohrožen. Sociální aktivita manželů Šircových je minimální, spočívá v pouhém komentování událostí a ústupcích ve chvíli, kdy se Marta ozve. Základním referenčním rámcem, k němuž je daná situace vztažena, jsou hornické stávky a protesty, při nichž havíři a dělníci často zapalovali své okolí.

#### **8.2.4 Z kriminálního hrdina. Jak se to mohlo stát? (TO 7)**

Místo: světnice u Širců

*Širce: Před týdnem se náš soused... Měl bych vlastně napsat - povedený soused Kvasnička vrátil z vězení, ve kterém strávil víc než tři roky skrze tu nešťastnou stávku na horách. Dřív by se s takovým člověkem bál každý zastavit. Ukazovali by si na něho jako na kriminálního. Ale dnes ho někteří divně vítají jako hrdinu.*

*Šircová: Nemysli si, ta naše holka je u nich pečená vařená taky.*

*Širce: Rozhodně se budou neblaze projevovat důsledky uzákonění všeobecného práva hlasovacího, které umožňuje, aby do politického života zasahovaly živly, které nemají ani náležitě vědomosti. Jen tak se mohlo stát, že v poslední době tak velice roste vliv sociálních demokratů na úkor Mladočechů i ostatních stran národních...*

Podstatou situace je znázornit, jak se posunula aktivita dělnického hnutí, s ideologickým významem poukázat na jeho logický rozmach, což je explicitně vyjádřené označením, že se na Kvasničku mnozí lidé nyní dívají jako na hrdinu, čímž je jeho sociální status rázem povýšen, a dělník se tak dostává na „výsluní ve společnosti“. Navíc je tu zmínka o slábnoucím vlivu ostatních politických stran. Obsah ukázky souvisí s uzákoněním všeobecného a rovného volebního práva v roce 1907, které podepsal císař František Josef I. Podle Širce je ovšem nemyslitelné, aby si byli všichni rovni, stále dělníky staví do podřadné role, což má příjemce zákonitě přivést na jejich stranu.

## 8.3 Epizoda 3 – Před požárem (1911-1914)

Uplynuly další tři roky, které Marta strávila v Praze, v řeznictví a uzenářství Čtvrtek, kde je zaměstnaná jako prادلena. Jako pozitivum na této službě lze vnímat, že má dostatek jídla, svoji komůrku a relativní klid. Prožije tu svou první lásku s tovaryšem Karlem Havlů. Martina sestra Mařka také odešla z domova a jezdí s kočovným divadlem. Šedina má s novou ženou Anežkou už tři děti, syna Karla, dcery Miladu a Andělu. Když za nimi o Vánocích Marta přijede i s dárky pro všechny, vypadá to zprvu na klidný večer. Idyla ale skončí ve chvíli, kdy Marta odmítne jít s ostatními na půlnoční mši, což její silně věřící nevlastní matka nestráví a Martu o štědrovečerní noci vyžene.

Ve vlaku cestou zpět do Prahy se Marta seznamuje s mladým mužem – dlaždičem Janem Davidem, který v Tyrolích předlaždňuje zámecké konírny. Mají podobný osud – jeho otec je také vdovec a podruhé se oženil, stejně jako Marta nemá rád Vánoce. Po jejich společné cestě vlakem děj přeskočí do roku 1914. Martina známost s Janem Davidem stále trvá, na jedné zábavě se setkají nejen s tovaryši od Čtvrka, kteří mají silné narážky na Martu, ale také s Kvasničkou, který se i s celou rodinou přestěhoval do Prahy. Na zábavě dojde jak ke rvačce mezi Janem a řeznickými tovaryši, tak i k přečtení manifestu, který oznamuje zastřelení následníka trůnu a s tím související vyhlášení války. Na frontu odjíždějí i Jan David a dělník Kvasnička. Jan slibuje Martě, že jakmile se vrátí, vezmou se. Marta se s ním jde rozloučit k vlaku, což je záminka pro Čtvrka, aby ji vyhodil. Zdůvodňuje to tím, že byla dvě hodiny mimo prádelnu a krade mu takto čas. Pravou podstatou jejího vyhazovu je ovšem fakt, že se Marta kamarádí se socialistou Kvasničkou, což je pro Čtvrka nepřijatelné.

### 8.3.1 Pověření od milostpána (TO 8)

Uzenář Čtvrtek rozhodně nestojí o to, aby se mu v podniku a kolem něj hromadili sociálové. Proto si najde „práskače“ – již zmíněného tovaryše Karla Havlů.

Místo: u Čtvrka v pokoji

*Čtvrtek: Sociálové, ti paliči, se zase nějak začali hemžit. Já mám přítelíčky na policejní direkci, to si přece můžete myslet, kamarádíčku! A moc bych nerad, aby se mně to socanství třeba nezahnízdilo i pod mojí střechou. A tak bych potřeboval mezi chasou náramně šikovnýho chlapíka...*

Karel si tak příkivnutím ke spolupráci zajistí privilegované postavení u Čtvrka a pocit, že je nedotknutelný a může si dovolit prakticky vše a na kohokoli. V této situaci je zobrazen

rostoucí strach podnikatelů z dělníků, explicitně vyjádřený Čtvrtkovou větou o tom, že se sociálové rojí a že je nechce mít pod svou střechou. Poměrně jasně je vymezena i identita Karla – v hierarchii party tovaryšů, kteří o něm nevědí, že je donašeč Čtvrťka, stojí nejvýše, působí a chová se jako jakýsi šéf party. Na druhou stranu Marta, která o něm ví, že praská, jím evidentně pohrdá a nijak zvlášť se ho nebojí, dokonce mu vrazí facku a rozejde se s ním.

### **8.3.2 *Všichni jsme stejní chudáci (TO 9)***

Místo: u Marty v komůrce

Marta: *Ale já takhle nechci! Pusť. Jseš jako zvíře.*

Havlů: *Zatraceně, nejseš přece nějaká princezna!*

Marta: *To není žádná láska!*

Havlů: *Co ty bys ještě chtěla! Prosit se tě nebudu. Ale nemysli si, že já jsem nějaký obyčejný hlupen! Když já si zmanu, tak ty, holka, budeš pěkně poskakovat podle mojí písťalky.*

Marta: *Ty jsi nějaký čaroděj!*

Havlů: *Zmáčknu, koho se mi bude chtít, abys věděla. Mám na to od milostpána pověření. Když ukážu prstem na tebe, tak to budeš třeba zrovna ty!*

Marta: *Všichni jsme stejní chudáci, jen Čtvrtek je milostpán, protože na něj všichni dřeme!“*

Opět se tu opakuje model identit v duchu komunistické ideologie čili vykořisťovatel vs. vykořisťování, kdy prvně jmenovaný řeší jen svůj majetek a je si jistý sám sebou, druzí musí dřit a poslouchat. Postavení ve společnosti je tak pro ně jasně dané, což symbolizuje i prostředí děje. Marta denně pere hromady prádla v tmavém sklepení uzemárství při mizerném světle. Čtvrtek s ní mluví povýšeně, oniká jí. Na druhou stranu je v této epizodě prezentována i situace, jak si Marta ve chvíli, kdy u tovaryšů ve výrobě sbírá jejich špinavé zástěry, odřízne pořádný kus salámu, což nikoho nezarazí a každý to vnímá jako normativní chování posvěcené milostpánem, který prosazuje heslo: „*nedej chase nažrat, bude ti krást před nosem*“

### **8.3.3 *Bud' práci čest! I o Štědrém dnu (TO 10)***

Když jde Marta po vyhazovu od macechy na nádraží do Smrčína, potká dávného kamaráda Pepíka Formánka, který byl a stále je do ní zamilovaný. Nyní je Pepík v uniformě rakousko-uherského infanteristy.

Místo: u nádraží

*Pepík: Říkal jsem Šedinovi, to jako tvému otci, že se v takové poslušné porobě žít nedá. Že jsme pracující třída a že máme ukrutnou sílu. Ale Šedina, to jako tvůj tatínek, nic, jenom tak bez cíle kouká, jako by mu ta jeho ženská už z hlavy všechno úplně vymetla.*

*Marta: Já taky nevím, co je to třída*

*Pepík: Já myslel, že ti Kvasnička všechno vysvětlil. Že jsi naše!*

*Marta: Co je to být naše?*

*Pepík: Ře... řeknu ti něco z jedné básničky.*

*Marta: Ty umíš básničky?*

*Pepík: Jenom pár. Ale tuhle mě naučil právě Kvasnička. Ta je jako naše, ta básnička.*

*„Vy, ruce pracující v horké pili,*

*Nechť jinému z ní vzchází plod a květ.*

*K vám jistě váha vítězství se schýlí*

*Vám patří budoucnost*

*Váš bude svět*

*Nechť bratři s trním blín se vine*

*Kol vašich cest*

*Jen chutě kupředu*

*Tam vavřín kyne:*

*Bud' práci čest!“*

Úryvek, který Pepík plamenně recitoval, ukazuje praktiky dělnického hnutí, které jisté básně a písňe pojalo jako svou neoficiální hymnu či poezii, v tomto případě se jedná o báseň Svatopluka Čecha Bud' práci čest!<sup>22</sup> Současně prezentuje ideologický postoj k vánočním svátkům, kdy je zcela potlačen jejich křesťanský symbol. Jednak tím, že Marta vytváří identitu dívky odmítající jít na půlnoční mši a odklánějící se od katolické víry, jednak tím, že ani o štědrovečerní noci neváhá mladý aktivní chlapec agitovat do řad dělníků. Pepíkova sociální aktivita je poměrně velká, přesvědčuje o správnosti hnutí staré havíře typu otec Šedina s odkazem na pracující třídu, která má stále víc členů. Přesvědčuje i mladé, věkem sobě rovné typu Marta, na níž je ovšem patrné, že ke své „víře“ v dělnické hnutí se dostává pomalu - vlastními zkušenostmi, pozorováním a pocity, nikoli přehnanou agitací od druhého. Ve vzájemné hierarchii vztahů stojí Marta s Pepíkem na stejné pozici, jsou dlouholetí kamarádi, Pepík navíc tento vztah vnímá tak, že jsou spojeni stejným politickým smýšlením.

---

<sup>22</sup> Svatopluk Čech tuto báseň napsal s odkazem na dělnickou Píseň práce, což byla hymna dělnické třídy zpívaná na pracovních i slavnostních shromážděních. (Tichý, Karbusický, 1953)

## 8.4 Epizoda 4 – Požár (1914-1917)

Poté co Marta přišla o místo pradleny v uzenářství u Čtvrťka, si našla službu u profesora Žaluda. Mezi ním a jeho ženou je velký věkový rozdíl. Gymnaziální profesor je velice náročný člověk, Martu cepuje nejen ohledně správného politického smýšlení, ale i ve smyslu, na jaké místo patří skleničky, kam miska se salátem, kam ubrousek. Jinak je ale nadšený vlastenec, oceňuje, že šest jeho studentů z osmnácti se přihlásilo dobrovolně na frontu. Jan je v zákopech v Haliči, kde se setká i s Pepíkem Formánkem. Po necelých dvou letech se dostává k Martě na dovolenou, kde se střetne s profesorem Žaludem v rozhovoru o smyslu války. Kromě toho, že se během své dovolené Jan oženil s Martou, rozhodl se na frontu již nevrátit a dezertovat. Má v úmyslu schovávat se a pracovat načerno, protože tovaryšů je teď málo. Jana hledají tajní, udělají prohlídku profesorova bytu. Pro profesora je jeho dezerce absolutně nepřijatelným a neomluvitelným činem. Martu chce vyhodit, ale ta odchází sama. Je těhotná, útočiště najde u Kvasničků.

### 8.4.1 Rub hrdinství (TO 11)

Místo: v bytě u Žaludů

Jan: *Žádný... Jakýpak pocity, když máte vši a plazíte se v blátě? A kolem bouchají granáty, lidé se schovávají do děr. A držej si hubu rukama, aby neřvali strachy jako malý děti.*

Žalud: *Rub hrdinství... Chápu.*

Jan: *To byste musel prožít.*

Žalud: *Můžete takhle mluvit. Vy jste bojoval. Máte na to právo. Ale co ti, kteří zrazují? Proč přebíhají k Rusům?*

Jan: *Protože už toho mají po krk.*

Identita Jana Davida zosobňuje v tomto případě přímého účastníka dění na frontě. Svou aktivitou demonstruje odpor proti válce a nesmyslnému zabíjení ve chvíli, kdy má zastřelit vojáky, kteří začnou utíkat z fronty. Jan odmítne rozkaz splnit, vylouvá se na to, že se mu zasekl náboj v pušce. Identita profesora Žaluda reprezentuje idealistu, příznivce mocnárství, jehož zkušenosti s právě probíhající válkou jsou minimální, pouze z doslechu zpráv. Každého, kdo odejde do války na frontu, vnímá jako správného vlastence, tvrdě se staví proti spojení s Ruskem, pro které má Jan naopak sympatie. Oba jsou propojeni s reálným obdobím první světové války, ovšem každý z nich v jiné pozici a v jiném místě.



## 8.4.2 Takových případů je... (TO 12)

Místo: v bytě u Žaludů

Žalud: Přespal u nás jenom jednu noc. Ujišťuji vás, že jsme neměli ani tušení... Co mlčíte?  
Tak jim to řekněte, ženská!

Tajný č. 1: Jak to, že nevíte, kde je. Jste jeho manželka! Přece mi nebudete namlouvat...

Žalud: Dezertér. To je pro mě horší než zločinec!

Tajný rada: Hlavně nekřičte. Takovejch případů máme. A kdybychom se měli nad každým takhle rozčilovat...

Žalud: Ano, já vím. Jenže pochopte, pánové, pro mne je to otázka cti a nacionálního citění.

Tajný: Radši to nechte na nás! Tak tady... Abychom si to zopakovali.

Marta: Už jsem vám všechno řekla.

Tajný: Mne zajímá, jak to bylo potom. Když jste se teda vzali. To hned druhý den odjel... A pak už jste s ním nemluvila?

Marta: Ne.

Profesor Žalud se v této situaci staví nadřazeně vůči Janovi Davidovi, jeho útěk z války vnímá jako neodpuštělnou zradu na svém národu. Symbolizuje tak postoj českých politiků, kteří se jednoznačně stavěli za Rakousko-Uhersko a císaře pána. Útěk Jana ze zákopů ale v této situaci není autory nijak zvlášť odsuzován, což má evokovat, že většina obyvatel českých zemí, resp. dělníci s válkou proti slovanskému Srbsku a Rusku nesouhlasí a vnímají Rakousko-Uhersko jako spouštěče válečného konfliktu Stejným způsobem uvažovala totiž i sociální demokracie. Kromě Žaluda nikdo ze zúčastněných Janovo jednání neodsuzuje, dokonce i tajní přistupují k pátrání po něm s jistou lehkostí („*takovejch případů máme...*“) Sice jej hledají a sledují Martu, která je nevědomky dovede až do tajného bytu, kde se Jan skrývá, ale tomu se celkem lehce povede utéct.

## 8.5 Epizoda 5 – Zklamané naděje (1918-1920)

Marta má dvouletou dceru Janu a žíví se jako prادلena. Stále se stýká s Kvasničkovými, tedy spíše s jeho ženou a synem Tygrem, Kvasnička je na frontě. Jan se ještě s několika muži schovává v lese u Polesí u Písku, stará se o ně hajný. Když se blíží konec války, Marta se rozhodne svého muže přivést zpět do Prahy.

V Praze se Jan vrátí ke své práci – dláždí ulice. Děj se přesouvá do roku 1920, Marta porodila syna Martina, žijí s Janem a dětmi v novém bytě, kam za nimi dorazí jeho přítel a

spolupracovník Pavel Skála a hlavně dávný kamarád Kvasnička, který závěr války strávil na Východní frontě. Oba dva jsou stále nadšení stoupenci dělnického hnutí, ovšem jeho silně levicové frakce. Pro Davidovy se situace v Praze se stává z hlediska pracovní příležitosti a obživy neúnosná. Jan nedostává práci, obviňuje z toho Martu, která mu zabránila jít spolu s Kvasničkou a Pavlem bojovat o Lidový dům, čímž ho podle Jana odřízla od přátel. Marta se mu opakovaně omlouvá, až nakonec navrhone, aby se z Prahy odstěhovali. Do Písku, kde by začali úplně znovu a kde by se měl Jan udělat pro sebe jako mistr.

### **8.5.1 Práce je život (TO 13)**

Místo: les u Písku

Jan: *My jsme proti Rakousku, proto jsme utekli. A jsme tu schovaní v lese. Měli bychom něco dělat, škodit Rakousku. Válce! Rakousku!*

Jáchym: *To by nás snadno vychytali jako blechy.*

Jan: *Já takhle nemůžu hnít. Určitě bych se zbláznil.*

Jáchym: *Akorát bysme měli umět líp pytláčit. Hajný by měl ulehčeno.*

Jan: *Člověče, Jáchyme, já holt nemůžu být bez práce. Pro mě práce, to je život. Potřebuju vzít do ruky palici, klečat na vozovce, dýchat ten začerstva vytažený říční písek, do kterého kladeš žulovou kostku, po který ještě nikdo nechodil, nejezdil, je ještě taková čistá, jak vyšla z rukou kameníka čistáka z některýho lomu...*

Jestliže se z předchozí epizody, která se z větší části zabývala dezercí Jana Davida z fronty, dala jen lehce vnímat příčina jeho útěku, v této ukázce se jasně reflektuje Janův postoj kopírující preferované postoje dělnického hnutí – spojení s Ruskem, odpor proti Rakousku-Uhersku a hlavně atribut poctivé dělnické práce, což je ustaveno jako norma. Jan navíc svými větami o kráse práce tak zvyšuje u příjemců její kredit, v porovnání s ostatními zběhy, se kterými se skrývá v lese, vyčnívá ve smyslu pracovitosti a politického smýšlení.

### **8.5.2 Ta naše písnička česká (TO 14)**

Místo: u Národního divadla

Mluvčí na balkoně hovoří k davům: *„Jsme zajedno s usnesením Socialistické rady československé. Stotisíce pracujících lidu českého ve všech českých krajích vznášíme dnes nejslavnější protest proti vývozu potravin a uhlí, proti pustošení našich zemí, proti vraždě národa. Čtyři strašná léta utrpení jsou dovršena...*

Referenčním rámcem této situace je Proklamace všeho pracujícího lidu v národě československém, která pochází ze 14. října 1918. Tento den byl socialisty vnímán jako den dělnictva, Národní výbor svolal na toto datum protestní tábory lidu, respektive jednodenní generální stávkou, která podnítila další události, jež vyvrcholily 28. říjnem a vyhlášením samostatné republiky. V ukázce z balkonu hovoří tehdejší osobnosti, mezi nimi lze spatřit i profesora Žaluda. Jeho identita tak jasně kopíruje člověka, který převléká kabát podle toho, jak je potřeba. Zatímco během první světové války byl horlivým zastáncem monarchie, nyní obrátil svou víru v samostatný stát a opět se dostal do centra dění v pozici významné osobnosti. Velkolepě pojatá scéna tisícíhlavého davu v této epizodě končí hromadným zpěvem Hašlerova hitu Ta naše písnička česká. Má tak být akcentována národní hrdost, ale vzhledem k tomu, že tato píseň poprvé zazněla až ve filmu Písničkář (1932), je tato ukázka vlastenectví silně přehnaná. Na druhou stranu se samozřejmě nabízí otázka, kolik diváků seriálu tehdy opravdu vědělo, kdy Hašlerova píseň vznikla, a tento časový nesoulad si uvědomilo.

### **8.5.3 O republiku jde teprve dnes (TO 15)**

Místo: v bytě Davidových

Kvasnička: Koukej, děvče, Marti. Tady u vás se toho o Rusku ví žalostně málo! Málo toho nalhali třebaš legionářští oficiři. A tak jsem musel...

Jan: Vy jste nebyl v legiích?

Kvasnička: Já, kdepak. Byl jsem v tom druhém okopu. A proto jsem zaskočil pro tebe. Pojď se mnou.

Jan: Hned?

Marta: Kam?

Kvasnička: Možná se i znovu trochu poprat. Chtějí obsadit Lidový dům v Hybernské. Buržousti. Svoloč! Víš, děvče, teprve dneska jde o tuhle republiku!

Jan: Já jsem oblečený v cukuletu. Kolikátého je, Marti, dneska?

Marta: Jenda je na nemocenský, nikam ho nepustím.

Kvasnička nakonec odejde sám, Marta opravdu Janovi zabránila, aby odešel z domu.

Jan: Tak jsi ze mě udělala maroda.

Po pár dnech:

Jan: Nikdo k nám nepřišel. Ani Pavel, ani Kvasnička, jako bychom byli nějaká prašivina...

Marta: Budeš mě takhle dlouho přibíjet na kříž?

Tato scéna je propojena s tzv. bojem o Lidový dům v prosinci 1920 a z významně rozštěp sociální demokracie a základy pro vznik nové politické strany - KSČ. Vyhrotily se totiž rozpory mezi dvěma křídly- jedním umírněným, demokratickým, který zastávala většina stranického vedení, a druhým radikálním levicovým, který prosazovali řadoví členové strany. Jeho cílem byly revoluční zvraty podle vzoru ruských komunistů. Obě frakce se dohadovaly o to, komu patří pražský Lidový dům, který byl nakonec 9. prosince vrácen za policejní asistence vedení sociálnědemokratické strany. Situace v této epizodě tak propojuje reálné události, které urychlily formování radikální levice a o rok později vyústily v založení komunistické strany. (Česká televize, 2010) Identita Kvasničky zde symbolizuje jeho „prozření“, ke kterému došlo na Východní frontě. Zatímco řada jemu podobných přeběhla nebo ze zajetí vstoupila do legií, které bojovaly proti bolševickému Rusku, Kvasnička byl na té druhé, podle komunistické ideologie na té správné straně, legionáře očerňoval a vymezoval se proti nim. Jan ke svému postoji teprve dozrává a hlavně se neumí prosadit proti své ženě. Dále je v úryvku patrná narážka na hospodářskou krizi ve dvacátých letech, konkrétně mezi lety 1921–1923, kdy se zavíraly továrny a dělníci byli hromadně propouštěni. Také Jan neměl práci, ovšem byl přesvědčený, že je to tím, že odmítl jít bojovat o Lidový dům, a ostatní ho tak vnímali jako zbabělce.

## 8.6 Epizoda 6 – Rozcestí (1926)

Davidovi se opravdu na popud Marty odstěhovali z Prahy do Písku. Marta pracuje opět jako pradelna, Jan má svou firmu jako dlaždičský mistr, ale v této pozici se necítí dobře. Znovu se na scéně objevuje Martina sestra Mařka, stále členka kočovného divadla, které má svou zastávku právě v Písku. Jejich představení *Lod' jménem naděje* o bohatém rejdáři, který utlačuje chudé, tvoří sice velkou část děje v této epizodě, ale mnohem větší pozornost je soustředěna na píseckého podnikatele Skrejšu, který využije Janovy naivity i nezkušenosti. Například ví, že Jan bude vyzvedávat ze záložny 3 000 korun, aby měl na výplaty pro své dělníky. Pozve jej do hospody a tak dlouho Jana provokuje, až ten se Skrejšou a jeho partou začne hrát karty. Nejmenší sázka je 100 korun, Jan postupně prohraje všechny peníze, které si vyzvedl ze záložny, takže nemá ani na výplaty ani materiál. Zachrání ho Marta a jeho otec, který je u nich v Písku na letním bytě. Otec svými penězi, Marta penězi, co našetřila jako správná hospodyně.

### **8.6.1 Z dělníka živnostníkem (TO 16)**

Místo: v novém bytě v Písku

Jan: (...) To máš jako já, když jsem byl ještě dělník. Udělal jsem si svou práci a maucta. Ale dneska si to už nemůžu dovolit. Viděla jsi stavitele Skrejšu? Mařka mu tam div nedala pár facek. No vidíš... A kdyby nebylo toho mýho Skrejši, tak jsem tu zakázku v Březnici nikdy nedostal. Marti, pamatuješ tenkrát, jak se to v Praze semlelo kolem Lidovýho domu? Vyhodila jsi starýho Kvasničku. A křičela jsi, že mne nepustíš, že máme dvě děti... Tenkrát jsem měl na tebe strašnou zlost. A dneska vím, že jsi měla pravdu.

Marta: Co já vím, jestli měla? To byl jen strach, že se ti něco stane a že zase zůstanu sama. Ale člověk asi nesmí bejt takovej sobec a dělat, jako že nevidí, co se kolem děje.

(...)

Jan: Co mi vyčítáš? Řekni mi, co mi vyčítáš, Marti? Cožpak to byl můj nápad, abych měl svoji živnost a dělal pana mistra? Myslíš, že o to stojím? Vždyť já stejně žádný mistr nejsem. Víš, jak si připadám? Spíš jako štvaný zajíc. Člověk uhýbá, kličkuje, jen aby nenarazil. A přitom ví, že mu to není nic platný. Protože mne stejně přitisknou ke zdi. A pak to budu muset dělat tak, jak to dělají oni. Anebo si sbalit fídlátka a radši toho nechat.

Marta: Jendo, prosím tě... Cožpak tě někdo nutí?

Jan se vlastně proti své vůli (na přání a radu Marty) dostal do pozice podnikatele, který má na starosti nejen sám sebe, ale hlavně lidi ve firmě. Jeho identita připomíná tak trochu kapitalistu lidumila, od dělníků, které zaměstnává, si rozhodně nedrží odstup, bere je jako rovnocenné a jako přátele. V podnikatelském prostředí se ale necítí dobře, upíná se na stavitele Skrejšu, člověka světaznalého, v podnikatelské hierarchii jasně nadřazeného. Jejich sociální statusy, ač oba v tuto chvíli majitelé vlastních firem, jsou značně rozdílné. Marta tu symbolizuje jakési prozření ve smyslu, že společnost je více než jedinec, že i za cenu svého jistého ohrožení je nutné bojovat za správnou věc.

### **8.6.2 Být národní socialista nemá perspektivu (TO 17)**

Místo: U Skrejši v autě cestou do Březnice

Skrejša: Poslyšte, nejste vy komunista?

Jan: Jak jste na to přišel?

Skrejša: Já ne. Mě by to ani nenapadlo. Ale to víte, lidi si všimnou všeho. A když vaše paní rozváží s Hanušovou plakáty...

*Jan: Co je na tom zlýho, pane staviteli, komu to prosím vás vadí?*

*Skrejša: Hloupý řeči. Mne to taky dřív rozčilovalo. S tím se musíte smířit. Na malým městě všechno souvisí se vším. Dřív jsem byl národní socialista. Ale tady to nemělo perspektivu. V jižních Čechách mají zemědělci většinu. Tak jsem teď agrárník. Už dlouho. A vám bych něco radil. Jestli se chcete postavit na vlastní nohy, udělejte to zrovna tak. Boj o zrno. O nic jinýho nejde. Když chce člověk urvat nějakou větší zakázku, musí mít někoho, kdo ho bude tlačit.*

*Jan: Já spíš věřím, že poctivá práce se nakonec prosadí sama.*

*Skrejša: Nikomu víru neberu.*

Jan David svými názory a postoji opět vyzdvihuje lidskou práci, poctivá dělnická práce patřila mezi mantry komunistické ideologie. Současně se tu vymezuje jistá averze vůči agrárníkům. Agrární strana<sup>23</sup> se svým programem vymezovala jako stavovská politická organizace pro všechn venkovský lid. Od roku 1922 byla v každé vládě. A nejen to, byla propojena s finančními podniky té doby, vzdělávacími institucemi i hospodářstvím. Zejména silná byla na venkově, kde dokázala oslovit téměř všechny obyvatele, již slyšeli na její heslo „Venkov naše rodina.“ (Český rozhlas, 2018)

### **8.6.3 Bez vlastních peněz to nejde (TO 17)**

Místo: u nedostavěné silnice u Březnice

Jan se rozčiluje nad kvalitou dlažebních kostek, Skrejša se jen usmívá.

*Jan: Dvojka, samá dvojka...*

*Skrejša: Když ty kostky zadláždíte jako jedničku, na každým metru můžete vydělat pěknou korunu. Čistý zisk 20 000. Páni z hejtmanství budou kolaudovat. Vy si půjčujete a úroky rostou. Bez vlastních peněz se to nedá dělat. (...) V obchodě je důležité to, co člověk udělat musí, ne to, co chce, nebo nechce, může, nebo nemůže...*

(...)

*Marta: Odstěhuju se. Já se odstěhuju. Jestli přistoupíš na Skrejšovy podvody, tak s tebou nebudu žít.*

Jan samozřejmě Skrejšův návrh odmítá, v duchu ideologického paradigmatu, že poctivá dělnická práce a smýšlení jsou nadevše. Snaží se tak dostat do podvědomí příjemců model, že zatímco příznivci dělnického hnutí, byť v roli podnikatelů, stále zůstávají poctiví i za cenu

---

<sup>23</sup> Agrární strana = Republikánská strana zemědělského a malorolnického lidu

finančních problémů a ztrát, oproti tomu Skrejša – symbol agrárníka ukazuje podvodníka, kterému není co věřit.

## 8.7 Epizoda 7 – Čin (1933)

Jak už rok napovídá, děj se točí převážně kolem hospodářské krize a reakcí komunistů na ni, což tvoří podstatu celé epizody. Hlavními postavami jsou otec a syn Kvasničkovi, komunista Hanuš, který se nejprve skrývá u Kvasničků, poté se dostane k Davidům. Umírá otec Jana Davida. Syn Martin studuje na střední škole, dcera Jana pracuje jako uvaděčka v kině. Závěr dílu patří pouti v Křivé, kam rodina Marty Davidové každý rok pravidelně jezdí. Ovšem tentokrát má tradiční venkovská zábava výrazný politický a agitační podtón.

### 8.7.1 V továrnách jsme doma (TO 18)

Místo: sekretariát KSČ

Moučka: V době, kdy ministerstvo vnitra zatýká a pronásleduje naše funkcionáře, nemůžeme řešit kdejakou lapálii v každé továrně. Teď není doba na to, abychom tříštili síly.

Ryšánek: Jdeš pozdě. Kde jsi byl?

Hanuš: Doma. Měli jsme návštěvu... kvartýr vzhůru nohama.

Ryšánek: Prohlídka? No a co?

Hanuš: Nic. Zatím nic. Potřebuju jenom...

Moučka: Já vím, že je to těžká situace. Ale tím spíš si v ní musí umět soudruzi na závodech taky sami poradit. Strana se nemůže starat o všechno. My se teď musíme soustředit hlavně na to, abychom zvedli lidi a zorganizovali je k odporu.

Kvasnička: A kde je chceš organizovat, když ne v továrnách? Jediné, co nám nemohou znemožnit je politická práce v závodech. Tam jsem doma. Tam je naše základna. A jestliže se od ní necháme odříznout, ocitneme se ve vzduchoprázdnu.

(...)

Tygr: Tati, to je stranická věc. Já za to nemůžu. Mám ti vyřídit, že do konce týdne se máš vrátit do Prahy na adresu, kterou znáš. Něco se děje. Včera vydali zatykač i na soudruha Gottwalda.

Hanuš: To je konec

Kvasnička: Teprve začátek. Když nás nechtějí v parlamentu, budou nás mít v ilegalitě.

Tajemník: Právo... demokracie... Kde jsou ty jejich řečičky?

Všichni muži přítomní v obou ukázkách reprezentují tzv. karlínské kluky neboli skupinu kolem Gottwalda, která prosazovala bolševizaci strany a její podřízenost Moskvě a Kominterně.<sup>24</sup> Na pátém sjezdu KSČ v únoru 1929 Gottwald kritizoval vedení strany a požadoval jeho čistku, k níž opravdu došlo. Situace odkazuje na hospodářskou krizi a s ní spojené stávky dělníků. Podle Gottwalda za krizi v kapitalistickém světě mohl fakt, že se mnoho vyrábí, ale málo spotřebuje. Kapitalistická výroba tak podle něj neustále rostla, majitelé firem honili zisk, z čehož plynulo stlačení mezd dělníků a ostatních pracujících na minimum. Vzniklá nadvýroba byla řešena omezením výroby, případně jejím zastavením. (Gottwald, 1953: 95) Podle normalizační ideologie se postoj všech ostatních politických stran řídil zájmy a přáními kapitalistů, zatímco jediná KSČ se postavila za dělníky, chtěla zavést státní podporu v nezaměstnanosti, snížit ceny potravin, začít provádět investiční práce, aby se snížila nezaměstnanost. KSČ své kampaně namířené proti vládě stupňovala, což ta si nenechala líbit a začala zasahovat, a to zákazem či pozastavováním spřízněných organizací KSČ, omezováním komunistických spolků i veřejných schůzí, pozastavením komunistických novin. (Ústřední výbor, 1959: 92)

### **8.7.2 Nežádoucí Vítězslav Nezval (TO 19)**

Davidovi se chystají na návštěvu a pouť do Křivé, před cestou se strhne hádka.

Místo: v bytě u Davidových

Jana: Ten kluk se snad zbláznil. Podívejte se na to.

Martin: Hele, nech toho.

Jana: Pochod rudé internacionály. To jsou nějaký verše nebo co.

„... Taroky jsou v torbě

Smrt je bude hrát

Kráčí kráčí kráčí

Proletariát!“

Jan: Co je to za nesmysly?

Martin: Jaký nesmysly? To je přece Nezval.

Jan: Já ti dám Nezvala. Ty, uličníku! Víš, co by to znamenalo, kdyby to u tebe našli? Vyloučí tě z gymnázia. Budeš mít po studiích...

Martin: Tohle čtou u nás všichni.

Jan: Právě proto. (Jan bere knihu a otvírá dvířka u kamen)

---

<sup>24</sup> Kominternu: mezinárodní komunistická organizace se sídlem v Moskvě



*Martin: Tati! Nedělej to! Přece nebudeš jako nacisti. Ty taky pálej knížky.*

*Jan: Jaký nacisti? Řekni to ještě jednou!*

*Marta: Ale, tatínku, on to tak nemyslí. Knižky se nemají pálit. To je přece jasný.*

Scéna odkazuje na předchozí situaci, která koresponduje s postavením komunistů v daném období. Vítězslav Nezval – stoupenec Gottwalda a člen strany od roku 1924, protestoval proti buržoazní perzekuci dělnictva, střelbě do demonstrantů, kteří se domáhali práce, proti cenzuře... Jezdil mezi stávkující horníky, psal články do Rudého práva, vždy projevoval věrnost straně a projevoval solidaritu s bojem proletariátu a ostře vystupoval proti fašismu. Jeho osoba symbolizuje loajalitu ke straně. Srovnáním s nacisty je tak zvýznamněná situace, kdy v roce 1933 došlo k hromadnému pálení knih autorů, kteří byli v Německu považováni za nežádoucí. Jednalo se nejen o židovské autory, ale i o levicové či pacifisty.

### **8.7.3 Politická schůze na pouťové zábavě (TO 20)**

Místo: sál hospody

*Tajemník: Po tomhle kousku tuš. A uzavřít vchod do sálu. Na jednání máme deset minut. Dýl to nesmí trvat...*

*Tygr: Ani nebude. Všichni vědí, oč běží.*

Horníci, kteří zůstali ve výčepu, se jako na povel hrnou do sálu. Někteří zavírají dveře a staví se před ně.

*Tajemník: Nezlobte se, že na okamžik narušujeme vaši zábavu. Většinou víte, oč běží. Když nám pan policejní komisař zakázal schůze na horách, musíme využít téhle příležitosti, abychom vás informovali o tom, že se většina pracujících rozhodla na protest proti výlukám zastavit v pondělí práci. A teď záleží na vás, na každém jednotlivci, zda se k nim připojíte, anebo zůstanete stranou.*

*Tygr: Tvrdí, že se doly nevyplácejí. Dokonce o tom psali i v novinách. Ale vy přece všichni víte, že to není pravda, soudruzi. Kdyby tomu tak bylo, už dávno by zastavili práci na horách. Výluky jim mají pomoci k tomu, aby ještě víc zvýšili své zisky.*

*Mladík v publiku: Neotravujte s politikou. My chceme tancovat. To si vyříd'te jinde.*

Nikdo se k němu ale nepřipojí.

*Horník v publiku: Neplet' se do věci, kterým nerozumíš.*

*Marta: Četníci!*

Ti rozrazí dveře.

*Četník Penc: Jménem zákona. Uvolněte cestu! Nikdo nesmí opustit sál. Jménem zákona.*

Vypadá to na střet. Proti četníkům s bodáky na flintách stojí havíři.

*Marta (začne zpívat): Kde domov můj...*

Přidají se lidé jeden po druhém.

*Jan: Radši půjdeme.*

*Šedina: No jistě. Co tady? Stejně už je po všem.*

*Anežka: Zkazej i zábavu. Že si nedají pokoj.*

*Penc: Mladá paní, mohl bych na slovíčko? Kdo vám to poradil, abyste začala zpívat? Řekněte mi to rovnou. Byli jste domluveni?*

*Marta: O čem? Zpívat hymnu není zakázaný.*

Referenčním rámcem je pokračující hospodářská krize, která tentokrát vyzdvihuje stávkující dělníky, ti vytvářeli v závodech jednotnou dělnickou organizaci se snahou získat co nejvíc dělníků na svou stranu a dělnickou třídu sjednotit. Protože nesměli pořádat veřejná shromáždění, agitovali – jako v tomto příkladu – po vesnických zábavách nebo potají v továrnách. Jejich aktivitu podporovali nejen členové strany, ale i nezaměstnaní, kteří se odmítali stát stávkokazy. Marta, která jako první začne zpívat hymnu, tak projevuje své politické smýšlení a statečnost a opět je tak zdůrazněno národní cítění a boj o dělnická práva.

## 8.8 Epizoda 8 - Neporažení (1938)

Martin poté, co jej vyhodili ze školy (z politických důvodů kvůli jeho členství v Komunistickém svazu mládeže Československa), pracuje s otcem jako dlaždič v Sudetech. Jeden večer se v hospodě střetnou s henleinovci, kteří jim sedí na jejich místech u stolu. V květnu je vyhlášena částečná mobilizace, situace dospěje až k podpisu mnichovské dohody. Martin se seznámí s kolegyní tety Mařky, herečkou Olgou a zamiluje se. Umírá otec Šedina, na jeho pohřbu se sejde celá rodina a Anežka se po letech omluví Martě za to, jak se k ní kdysi chovala, a žádá ji o odpuštění. Osmý díl končí ve chvíli, kdy z rádia zní zpráva, že v úterý 14. března 1939 rozhodl slovenský sněm o vyhlášení samostatného slovenského státu. U Davidů očekávají, že během několika hodin zabere Českou republiku Hitler.

### 8.8.1 Jít, či nejít (TO 21)

Místo: nový byt u Davidových v Písku:

Autentická zpráva rozhlasu o částečné mobilizaci z 21. 5. 1938

*Jan: (...) Ale, Marti, já jsem jako na trní. Snad bych se měl jít hlásit sám. Přichystala jsi mi všechno, prádlo a tak...*

*Marta: Já vím, že musíš. Všechno už máš nachystané. Vezmeš si tlumok?*

*Jan: Asi bude nejlepší. Vojenský kufřík holt nemám. Člověk už s vojnou nepočítal. Jenom kdyby už hlásili dál. Nad těch čtyřicet. Ale já půjdu dobrovolně. Aspoň se zeptat.*

*Marta: Seber se, Jendo, a půjdem!*

Situace reflektuje částečnou mobilizaci, která byla vyhlášena kvůli koncentraci německých vojsk poblíž hranic. Týkala se dvou ročníků zálohy, pro Jana v jeho věku byla mobilizace passé, ale jeho snaha tak symbolizuje vlastenecké odhodlání bránit zem. Nutno ale podotknout, že Jan lehce váhal, zda vůbec jít. Opět se tak projevuje jeho nerozhodnost, kterou vyřeší Marta – nejprve mu pečlivě sbalí ranec a poté jej dovede až ke dveřím sekretariátu KSČ.

### **8.8.2 Zachránění nás Runciman (TO 22)**

Místo: u Davidů v bytě

*Jan: Vůbec se dělají blbosti. Samý blbosti! Ještěže sem z Anglie poslali toho rozumnýho člověka...*

*Marta: Jakýho rozumnýho?*

*Jan: Runciman, nebo tak nějak přece.*

*Marta: Ty ale meleš! Copak v tom je nějaký rozum pozvat sem nějakého anglického panáka, aby ten o nás rozhodoval? Jano! Kam ty dáváš hlavu, holka!*

*Jan: Já jsem u vás vždycky ta špatná... A tobě, mami, by bylo jedno, kdyby byla válka a táta by pak opravdicky musel jít?*

*Marta: Jampak by mně to mohlo být jedno? Ale taky mi není jedno, když naše vláda a prezident pořád jenom couvají a couvají.*

*Jan: Jsme přece malí a sami.*

*Marta: Sami! Smlouva s Ruskem, to proboha přeci není zrovna málo.*

*Jan: S Ruskem! Z toho musíme moc rychle. Jinak nás Němci fakt sežerou.*

*Marta: Holka, tohle nemáš ze sebe. To ten tvůj zubař, vid'?!*

Lord Walter Runciman, zvláštní vyslanec Británie a první vikomt z Doxfordu, přijel do Československa, aby pro britskou vládu zpracoval zprávu, nakolik jsou požadavky sudetoněmecké menšiny na odtržení území a jeho přidání k Třetí říši oprávněné. Hitler vyhrožoval, že pokud Československo nevyhoví, vyhlásí válku, čemuž se Británie a Francie

chtěly vyhnout. Runciman se sešel jak se zástupci sudetských Němců, tak na žďárském zámku se zástupci české šlechty. Ti se jej snažili přesvědčit, že nároky sudetských Němců jsou silně nadsazené a nemají na ně právo. Jeho výsledná zpráva vyzněla pro Československo špatně – vláda prý neprojevovala ochotu situaci řešit, Němci, kteří byli údajně v právu, byli šikanováni, a to vlastně poskytlo odůvodnění pro britský podpis pod mnichovskou dohodu. Komunisté tvrdili, že vláda spolu s Benešem vítala nátlak Němců, protože jí umožňoval ustupovat a odvolávat se na to, že musí, že je to přání našich spojenců. Identita zmíněného Runcimana v tomto případě tak v interpretaci normalizačního výkladu symbolizuje neschopnost vládních představitelů ve smyslu, že za sebe nechají rozhodovat jiné a nijak aktivně nevystupují, což podtrhuje i narážka Marty, že vláda i prezident jen couvají.

### **8.8.3 Nechte nás bránit republiku (TO 23)**

Místo: Hlavní náměstí v Písku.

Starosta: *Občani, pánové, bratři, musíme zachovat pořádek. Klid. Prezident Beneš dnes znovu jedná o tom, co navrhuji představitelé Anglie a Francie. Ale to právě znamená zachovat pořádek. Němci mají strašlivé zbraně, pánové! A pomoc Ruska, to je nemožné. Pomoc bolševického Ruska by proti nám postavila celý svět!*

Pavel: *Raději se paktovat s Hitlerem! Ten vám dál dovolí čachrovat.*

Dav: *Dejte nám zbraně, dali jsme si na ně.*

Tajemník KSC v Písku: *Občané, bratři, soudruzi, poslyšte, my všichni chceme a musíme proti kapitulantství protestovat. To, co jsme právě teď slyšeli z úst pana starosty, doktora Slavaty, byl výrazný příklad kapitulantství. Souhlasíte?*

Hanušová: *A můžu říct, že je to mínění všech nás dělnic tabákové továrny: nekapitulovat před Hitlerem a fašismem. A když se vláda bojí, tak taky může být přece nová vláda, která se bát nebude, protože my se taky nebojíme. Nedáme!*

Jan: *Nedáme! Nedáme!*

Pavel: *Ani za nic! Máš recht, Jendo!*

Tajemník: *Za Svaz mladých v ČSR, za jeho místní pobočku a vůbec za všechnu mládež promluví teď Martin David.*

Martin: *My mladí chceme žít. Tuze se nám chce žít. Ale rozhodně bychom nechtěli žít v hanbě, v ponižení, kterým by naši zem, naši vlast zaplavil fašismus.*

Tajemník: *Máme totiž novou, nesmírně důležitou zprávu z Prahy. Poslyšte! Je ustavena nová vláda republiky, vláda obrany, v čele s generálem Syrovým.*

Ryk nadšení.

*Jan: Človče, to je Žižka, ten Syrový. Ten do toho půjde!*

*Pavel: (...) aby ten tvůj Žižka nebyl nastrčený šašek...*

Situace evokuje konkrétní den a událost naší historie – 22. 9. 1938, kdy se uskutečnily masové demonstrace ve městech a generální stávka ve výrobě. Vyzdvihuje lid, který chtěl bránit svou zemi. Opět je tu klasické paradigma MY vs. ONI čili my komunisté, kteří chceme bojovat, vs. oni - buržoazní vláda, která se poddávala přesile a nevěřila v dohodu se Sovětským svazem. Děj propojuje i vznik nové vlády v čele s předsedou generálem Janem Syrovým. V něm lidé spatřovali svého Žižku – jednak kvůli vnější podobě, neboť generál Syrový přišel v bitvě u Zborova o oko a přes oční důlek nosil pásku. Jednak jeho vláda vyhlásila mobilizaci a muži v pevné důvěře, že se bude republika nyní bránit, houfně s odhodláním nastupovali k vojenským útvarům.

#### **8.8.4 Všichni nás zradili (TO 24)**

Místo: U Mařky v podnájmu

*Olga: (...) za tohohle času divadlo asi vůbec nemá žádný smysl. Jsme na kolenou. Poraženi. Zrazení všemi...*

*Martin: Sama plácáte nesmysly. My jsme nebyli zrazení všemi!*

*Olga: Proč najednou křičíte? Nemám dvakrát v lásce lidi, kteří hned zvyšují tón.*

*Martin: Promiňte. Ale musíte přece vědět, že ještě 30. září byl komunista Gottwald a s ním ještě další poslanci u prezidenta Beneše s požadavkem bránit se.*

*Olga: A výsledek? Možná, že ty verše znáte: „Nevinni a bez vinny, ted' na smrt připraveni, dozvěte se rozsudek, z nějž odvolání není, vítr míchá kartami, vy prý jste poraženi...“*

*Martin: Ne, nesmíte tolik naříkat. A ty verše, to je Nezval. A vidíte, říká: vy prý jste poraženi, prý... Ne opravdu nejsme na dně, opravdu ještě není žádný konec... To jste slyšela o Háchovi? „První prezident druhé republiky, a to na rozkaz třetí říše po konferenci čtyř mocností, který je pátým kolem u vozu.“*

Podpis mnichovské dohody 29. září 1938 a následné podstoupení části území Německu komunisté charakterizovali tak, že prezident Beneš spolu s pravicovými stranami bez boje kapitulovali a pasivně čekali. Ideologie navíc neustále připomínala smlouvu se Sovětským svazem, kterou prý chtěla vláda před lidem utajit, aby tak snadněji odůvodnila kapitulaci s tím, že jsme jako republika zůstali sami a byli bychom rozdrceni. Podle komunistické propagandy bylo údajně na hranicích připraveno 30 divizí sovětské armády, pomocí níž by se

Československo případnému vojenskému napadení ze strany Německa ubránilo. Uvedený vtip o prezidentovi Emilu Háchovi má ukázat, že byl vnímán jako slaboch bez energie, jemuž bylo vyčítáno, že to, co zůstalo z Československa, odevzdal bez odporu nacistům a nedokázal zabránit ani odtržení Slovenska. Oproti tomu je zde opět zvýrazněn Vítězslav Nezval, a to již z výše uvedeného důvodu.

## 8.9 Epizoda 9 – Matka naděje (1939-1945)

Poslední epizoda začíná ve chvíli, kdy z rádia hlásí informaci o zřízení Protektorátu Čechy a Morava. Marta je požádána svou kamarádkou Hanušovou o spolupráci v odboji, byť její úloha spočívá pouze v úschově jisté finanční částky z Rudé pomoci. Gestapo zatkne Martina Davida, zubař Vaněk, bývalý podnájemník Davidových, který veřejně spolupracuje s nacisty, Martina udá, že je v Komunistickém svazu mládeže. Martin i s komunistou Hanušem jsou jako političtí vězni odvezeni do koncentračního tábora Dachau. Marta se jde zeptat na gestapo na důvody zatčení syna, kde ji konfrontují s Hanušovou, ale Marta ji zapře, tvrdí, že ji zná pouze jako sousedku, nijak blíž. Kvasničkův syn Tygr, též komunist v ilegality, se skrývá na opuštěné chatě u Otavy, kde na něj jednoho dne udělají zátah. Povede se mu utéct- k Martě, která jej několik dní schovává na půdě. Odtamtud se tajně přemístí až do Kladna, kde se seznámí s Martinou sestrou Mařkou. Z Kladna se pak dostane až na Slovensko k partyzánům. Davidovi žijí pohromadě s dcerou Janou i jejím mužem Karasem a jejich dítětem. Vše spěje až ke konci války. V té době se Marta rozhodne odejít z Písku, kde jí vše připomíná syna Martina. Je totiž přesvědčená, že v koncentračním táboře zemřel. Když spolu s Janem a Martinovou dívkou Olgou procházejí vesnicí v pohraničí a hledají vhodný dům, setkají se nejen se zajatými Němci vedenými ruskými vojáky, ale hlavně s Martinem, který se tamtudy vrací domů z Dachau.

### 8.9.1 *Musíme vydržet (TO 25)*

Místo: v bytě u Davidů

*Hlášení z rozhlasu: Zachovejte klid... Dnes ráno, 15. března 1939, požádal státní prezident, dr. Emil Hácha vůdce a říšského kancléře Adolfa Hitlera o ochranu. Zachovejte klid. Proto překročily jednotky říšské branné moci hranice.“*

Marta: *Musíme vydržet. Zatneme zuby a vydržíme. Uvidíš!*

Jan: *O kluka mám strach. Málo už zatkli komunistů?*

*Marta: Byl jenom ve svazu mladých.*

*Jan: Jenom... A ty, Marti, hlavně koukej, ať do ničeho nestrká prsty.*

*Marta: Sám víš nejlíp, že se nedá vysedávat s rukama v klíně.*

*Jan: A co pořídíš dnes, s holýma rukama?*

Opět je to identita Marty, která na rozdíl od Jana symbolizuje hrdinství se snahou něco aktivně dělat. Vláda, které předsedal Jan Syrový, zakázala 21. října 1938 činnost KSČ a později, v prosinci 1938 dala příkaz k jejímu rozpuštění. Všechny ostatní strany se soustředily ve straně Národní jednoty a podle komunistů se sociální demokraté a nejen oni zřekli socialismu a utvořili Národní stranu práce, která s nimi spolupracovala. KSČ tak přešla do ilegality. (Ústřední výbor, 1959: 104)

### **8.9.2 V odboji (TO 26)**

*Místo: v bytě u Davidů*

*Hanušová: Marto, poslouchej, pomohla bys?*

*Marta: Ano.*

*Hanušová: To je dobře. Já jsem ráda. Víš, tohle se strašně říká, protože při tom jde o krk.*

*Marta: A tobě snad nejde?*

*Hanušová: Svýho, žel, už mám v Pánu. Já jsem sama. Ale ty máš muže, děti, rodinu! Marto, nechceš si to ještě rozmyslet?*

*Marta: Hanuško, už si nemám co. Už jsem si všechno rozmyslela.*

*Hanušová: Dobrá! Nebudeš nic dělat! Ano, poslouchej dobře. Absolutně nebudeš nic dělat. Budeš čekat jako rezerva. Myslíme, že tolik v merku nejseš. Tadyhle v kabele je něco peněz. Z Rudé pomoci. A pár potřebných dokumentů. Někdo si pro to někdy přijde. Pro kabelu. Chápeš? A s tím taky potom budeš spolupracovat. Pomůžeš?! Ale zatím absolutně nic. A kluk, jakbysmet... Nemysli si, já mívám taky strach. Ale tím se člověk nesmí nechat zadávat.*

KSČ samu sebe prezentovala jako jedinou, která se snaží vytvořit co nejširší národní jednotu proti okupantům a jejich přímým i nepřímým pomahačům. Strana byla ochotna spojit se v tomto boji s každým, kdo by chtěl proti hitlerovskému útlaku bojovat bez ohledu na jeho názory. Prezentovala se jako nejdůležitější vlastenecká síla v boji proti fašistům a hlavně jako jediná, která bojovat chce. Zmínka o Rudé pomoci měla evokovat organizaci založenou Komunistickou internacionálou, vznikla již v roce 1922 a jejím účelem bylo poskytovat finanční pomoc proletářům, kteří se kvůli svým politickým názorům a třídním bojům dostali do vězení.

### 8.9.3 *Odbojář na půdě (TO 27)*

Kde: půda v domě, kde žijí Davidovi

Marta: Soudruhu! Tygře!

Tygr: Jak dlouho vlastně jsem už tady?

Marta: Třetí den

Tygr: A to všechno ty sama? (po zjištění, jaký úkryt pro něj Marta zbudovala) Ty se nebojíš?

Marta: Tolik moc jsem se bála. Hodně. Dcera má malé dítě. Chlapec je zavřený v Dachau. To to by byl přeci konec. Ale teď už ne. To bych taky nic nemohla. Vy, komunisti, jste stejně zvláštní lidi!

Tygr: Jak to vy? My přece, Marto!

Marta: My...

Tygr: A zvláštní, to ne! Víš, jenom chceme být o kapánek víc lidí. Lidský lidi bychom měli být. (...) Musím pryč. Do Kladna. Strašně tam vybili soudruhů.

Marta poskytla útočiště mladému Kvasničkovi, opět je tak zvýznamněna jednak její statečnost, jednak je tu znovu prezentováno, že to byli hlavně soudruzi, kteří nejvíce pracovali v odboji. Oslovení Tygra „soudruhu“ ukazuje jeho sociální status, na který je kladen zvláštní akcent, protože Marta zná Tygra od jeho narození, čímž oslovení „soudruhu“ tak v jejím podání vyznívá zvláště. Jasně tu ovšem vyplývá, že Marta nebyla členkou strany, pouze její sympatizantka.

### 8.9.4 *Vánoce pod jinou hvězdou (TO 28)*

Místo: v bytě Davidových

Marta (při zdobení stromku): Poslouchej, Jendo, my jsme přece vždycky měli v ozdobách takovou tu stříbřitou hvězdu. Sem by se na špici hodila.

Jan: Někde rozhodně bude. Ale já mám jinou. Novou. Tumaš. (vytáhne rudou pěticípou hvězdu)

Marta: Proboha takovou! To jsi udělal ty?

Jan: Já, Martínku.

Marta: To musíš dostat pusou. Ale co tomu řekne Karas?

Jan: Ten? Před týdnem mi povídal, že už s Londýnem asi vůbec přestane a bude poslouchat jenom Moskvu. Že nechce být slepý. Bodejť, člověče! Vždyť Rudá armáda už je skoro na Moravě. Tohle jsou poslední válečné Vánoce, ty jedna dvojnásobná babičko!



*Marta: A snad taky už poslední bez Martina. Už je zavřený pátý rok...*

Rok 1944 byl ve znamení postupného osvobozování zemí od Východu Rudou armádou. Pokud se chtěl člověk dostat i k neoficiálním zprávám o průběhu války, měl hlavně dvě možnosti. Buď si naladit české vysílání z Londýna, nebo z Moskvy. V Moskvě se na vysílání podíleli Gottwald, Václav Kopecký, Gustav Bareš, Josefa Slánská či Jan Šverma. V tomto vysílání dominovala autorita Sovětského svazu. Zatímco zeť Marty Davidové Karas zprvu preferoval Londýn, brzy pod vlivem Marty pochopil, že vysílání z Moskvy je pravdivější a hodnotnější. Rudá hvězda zde symbolizuje vděk Rudé armádě, která postupně osvobozovala zemi, a z toho vyplývající pevné spojení se Sovětským svazem

### **8.9.5 Matka naděje (TO 29)**

Místo: kdesi v pohraniční vesnici

*Transparenty: Ať žije Rudá armáda. Sláva ČSR! Díky Stalinovi!*

Vzhledem k tomu, že Písek osvobodila americká armáda, což v seriálu s ohledem na normalizační výklad dějin rozhodně nemohlo být znázorněno, musely být konec války a osvobození republiky reflektovány jinak. Autoři tento „problém“ vyřešili tak, že rodinu Davidových poslali do nejmenovaného pohraničí, kde kromě transparentů oslavujících osvobozenou Rudou armádu a Stalina spatří i dva ruské vojáky, kteří vedou skupinu zajatých Němců. Jeden z Rusů náhle přiskočí k Martě, hluboce se jí ukloní a se slovy „matka naděje“ jí předá květinu.

## **9. SHRNUTÍ:**

Jedná se o lineární reflexi událostí našich dějin, které tvoří pozadí života jedné rodiny. Titulní postava Marty je sledována ve věku od 14 do 58 let. Od samého začátku je prezentováno její směřování nejprve k sociální demokracii, poté ke komunistické straně a cílům, které preferovalo dělnické hnutí, což bylo vzhledem k jejímu sociálnímu postavení logické. Znázorňuje tak vzor, jaký normalizační ideologie preferovala – chudé pracovitě děvče, které se o sebe musí postarat už ve 14 letech, což ovlivnilo její myšlení. Prosazuje spravedlnost, projevuje se jako nebojácná, se silným sociálním cítěním. Je to ona, kdo navzdory tehdejší konvencím řídí nejen domácnost, ale i smýšlení jejích členů. V době normalizace, kdy seriál vznikal, byla akcentována rodina ve smyslu, že žena zvládne jak pracovat, tak vést domácnost a vychovávat děti. Navzdory období, ve kterém se seriál

odehrává, je Marta dokonalým prototypem takovéto socialistické ženy. Nejenže pracovala jako prادلena, ale vychovávala dvě děti, postrkovala svého nerozhodného muže ve chvíli, kdy on váhal (doprovodila ho k odvodu při mobilizaci, zachránila ho, když prohrál peníze v kartách a neměl na výplaty, podnítila ho, aby se odstěhovali a z dělníka se stal majitelem své firmy...), současně byla ztělesněním, klidu, rozhodnosti a správného politického smýšlení a morálky.

Jako nejradykálnější komunista je zde pojata postava dělníka Kvasničky – od samého začátku byl vykreslen jako příznivce dělnického hnutí. Nejprve byl členem sociální demokracie, po první světové válce, kdy se dostal na Východní frontu, preferoval ruskou bolševickou frakci, podle jejíhož vzoru se zformovalo již zmíněné radikální křídlo, které bylo základem vzniklé Komunistické strany Československa. Kvasnička poté dále jede v kolejiích nalinkovaných normalizačním výkladem dějin – přidá se ke Gottwaldovým karlínským klukům, stejným politickým směrem vede také svého syna Tygra, jeho názory ovlivňují i Martu, která ovšem je tak trochu v pozadí a ani nevstoupí do strany, byť s její politikou souzní. Jako výrazně levicově orientovaní se projevují ještě syn Martin David, Janův spolupracovník Pavel Skála, sousedka Hanušová, její manžel a tajemník Moučka. Do této skupiny ještě patří Martin dávný kamarád Pepík, který reprezentuje mladého zapáleného socialistu, ale jeho účinkování v ději velice rychle ukončí první světová válka a fronta u Haliče. Tím ale výčet politicky uvědomělých mohu ukončit. I Martin manžel Jan z příběhu vychází jako celkem nerozhodný a opatrný muž, který k dělnickému hnutí sice tíhne, ale jeho politická aktivita je laxní.

Z druhé strany je jako opravdu bezcharakterní člověk podán agrárník Skrejša, negativně je zde podán i gymnaziální profesor Žalud – intelektuál a filozof, což je samozřejmě úplný protiklad pracovitého dělníka. Oba se ale objeví poměrně krátce, podstatný výstup má každý pouze v jedné epizodě, jinak jejich postava a příběh nemají v seriálu žádný vývoj a pokračování. Jako nepřátelé hlavních hrdinů jsou zde pojeti bezejmenní odpůrci strany, v třicátých letech příslušníci sociální demokracie, za druhé světové války pár kolaborantů. Největším nepřítelem komunistů je tak agrárnická vláda a její představitelé, nejčastěji padají jména prezidentů Edvarda Beneše a Emila Háchy či předsedy vlády Milana Hodži.

V televizním seriálu Matka lze identifikovat a pojmenovat celou řadu ideologických významů zakódovaných do rodinné ságy jedné dělnické rodiny, ale nutno podotknout, že explicitní vyjádření jsou ve stejném poměru jako implicitní. Historické okamžiky naší země jsou v seriálu zprostředkované spíše dialogy mezi jednotlivými postavami než zobrazením

velkých scén. O dělnických nepokojích a stávkách se pouze hovoří, stejně tak o boji o Lidový dům; vznik samostatné Československé republiky, případně pouhá zmínka o prvním prezidentovi Tomáši Garrigue Masarykovi naprosto chybí. Explicitně není zobrazeno ani založení Komunistické strany Československa, z roku 1920 autoři přeskočí rovnou do roku 1926. Její rozmach a konkrétní jména jejích představitelů se objeví až v epizodách mapující třicátá léta dvacátého století, kdy se je možné identifikovat jasné výpady proti československé vládě, prezidentům Benešovi a Háchovi, akcentována je naopak adorace Gottwalda a Sovětského svazu, boj komunistů za práva dělníků i jejich působení v protifašistickém odboji.

Lehce je zmapovaný rozkol v sociální demokracii ve dvacátých letech na dvě větve, co se týká první světové války, je zde jedna scéna ze zákopu. Nástup nacismu a období druhé světové války reflektuje rvačka s ordnery, zatčení Martina gestapem, útěk mladého Kvasničky před zatýkacím komandem a návštěva Marty na gestapu, kdy jde zjistit důvod zatčení jejího syna. Oproti tomu je zcela vynechána scéna osvobození republiky, pouze se hovoří o tom, že Rusové se blíží z Východu a vítězství symbolizuje pouze pochod zajatých Němců pod dohledem ruských vojáků a transparenty oslavující Sovětský svaz a Stalina.

## 10. HERECKÉ OBSAZENÍ SERIÁLU

Marta Davidová (Šedinová)	Nad'a Konvalinková / Antonie Hegerlíková
Jan David	Petr Kostka
Martin David	Vladimír Dlouhý / Viktor Preiss
Jana Davidová	Jana Preissová
Mařka Šedinová	Milada Vnuková / Jiřina Švorcová
Otec Šedina	Jaroslav Moučka
Aneřka Šedinová	Jiřina Štěpničková
dělník Kvasnička	Jiří Vala
Kvasničková	Jaroslava Tichá
Tygr Kvasnička	Jiří Klem
Alois Širc	Petr Haničinec
Šircová	Dagmar Neblechová
uzenář Čtvrtek	Čestmír Řanda
Tonda Havlů	Bronislav Poloczek
profesor Žalud	Karel Höger
Žaludová	Jiřina Petrovická
otec David	Jiří Kostka
Skrejřa	Josef Somr
dělnice Hanušová	Jarmila Kruliřová
Hanuř	Josef Větrovec
tajemník Moučka	Václav Švorc
herečka Olga (Martinova láska)	Libuře Šafránková
Karas (manžel Jany Davidové)	Jan Schánilec
Smoček (inspicient u kočovného divadla)	Jaromír Hanzlík
Pavel Skála	Zdeněk Řehoř
Pepík Formánek	Petr Svoboda

Dále hráli: Miloř Nedbal, Jiří Krampol, Václav Postránecký, Bořena Böhmová, Vítězslav Jandák, Miroslav Moravec, Ota Sklenčka, Zdeněk Dítě, Michal Suchánek, Eduard Kohout, Lída Roubíková, Miriam Chytilová, Oldřich Vlach, Jan Přeučil, Jiří Kodet, Otto Ševčík, Antonín Hardt, František Hanus, Jiří Lábus, Rudolf Jelínek a další.

Z výše uvedeného je patrné, že seriál byl obsazen oblíbenými herci. Jak vyplynulo z výše uvedených oficiálních dokumentů týkajících se seriálu Matka, hlavní a finální slovo o hereckém obsazení měl scenárista a šéfredaktor Hlavního dramatického vysílání České televize Antonín Dvořák.

Ačkoli se jednalo o devítidílný televizní seriál, nedá se tvrdit, že by kromě hlavních postav měl někdo v díle více prostoru. Řada herců se objevila v jedné či dvou epizodách, pak jejich úloha skončila dřív, než se postava, kterou ztvárňovali, stačila nějak rozvinout. I v tom malém prostoru, který měli, ale někteří dokázali herecky alespoň zaujmout. Zajímavý je Petr Haničinec v roli rukavičkáře Širce, který zde zosobňuje jistý naturel nerozhodnosti a opatrnosti v porovnání s Jiřím Valou, který coby Kvasnička ztvárňuje svůj jistý standard rázného a zarytého komunisty a dělníka. Velmi přesvědčivý a nekompromisně důrazný je Karel Höger v roli profesora Žaluda; pot'ouchlého a světaznalého agrárníka Skrejšu, jednu z mála konkrétních záporných postav, vykreslil znamenitě Josef Somr. Něžná a okouzlující je jako herečka Olga Libuše Šafránková, působivý je i Viktor Preiss jako Martin David. Zajímavé je, že otce Jana Davida v podání Petra Kostky hraje jeho skutečný otec Jiří Kostka.

Za větší analýzu stojí čtyři postavy seriálu, respektive jejich čtyři představitelky. Titulní roli Marty Davidové (Šedinové) ztvárnily dvě herečky. V epizodě 1 až 3 Nad'a Konvalinková, od 4. epizody ji vystřídala Antonie Hegerlíková.

## 10.1 Nad'a Konvalinková (1951)

Pro absolventku DAMU v Praze a tehdejší členku hereckého souboru J. K. Tyla v Plzni byla Matka prvním seriálem, kde měla hlavní roli. Martu ztvárnila v jejím věku 14 až 26 let.

„Role Marty mi byl blízka proto, že jsem sama měla podobné dětství. Rodiče se rozvedli, byla jsem vychována u babičky. Martin příběh mě dojímal. Její konflikty, sny, malá dobrodružství – to všechno jako bych už někdy prožila sama. Blízka mi byla hlavně její láska k dětem. Doma u Šedinů jsem měla malou sestřičku Mařku, ve službě u Širců jsem pak děti vychovávala. (...) Nejraději jsem však měla scénu odehrávající se před koncem třetího dílu. Natáčela se na nádraží v Roztokách. Vyprovázela jsem do první světové války svou lásku – Jana Davida, kterého hraje Petr Kostka. Byl tam velký kompars, hrála dechovka a po kolejkách se pohyboval starý vláček naplněný vojáky. Zcela autentická atmosféra mě přiměla zapomenout, že jde jen o hru. Brečela jsem i potom, když se už na mne nedívala kamera.

Najednou jsem byla opravdu Marta v roce 1914 a můj milý opravdu odešel do války,“ uvedla Nad'a Konvalinková v časopisu Týdeník Československé televize. (Bechtoldová 5/1976: 7)

Nad'a Konvalinková zvládla roli nadmíru dobře, byla coby Marta naprosto přirozená, nijak nepřehrávala a její výstupy byly zcela uvěřitelné, a to ve všech scénách a jí ztvárněných věkových kategoriích. Diváci si ji okamžitě oblíbili, jak dokazují jejich ohlasy, které obdrželo Divácké oddělení ČsT.

Výše zmíněná scéna rozloučení na nádraží je pro seriál zcela zásadní, neboť je poslední, kdy se v roli Marty objevila Nad'a Konvalinková. Uzavírá třetí epizodu, zatímco čtvrtou otevírá pohled na Martu, která píše dopis svému milému na frontu. Tu už ale ztvárňuje Antonie Hegerlíková.

## 10.2 Antonie Hegerlíková (1923-2012)

Obsazení členky pražského Divadla na Vinohradech do tohoto seriálu bylo v několika ohledech tak trochu paradoxní. Scenárista Antonín Dvořák byl totiž jejím bývalým manželem, takže Antonie Hegerlíková vlastně sehrála postavu své tchyně. „...chtěla jsem ji vyjádřit co nejpřesněji a nejdokonaleji, a chtěla jsem tak projevit svou úctu k této vzácné ženě, které jsem si nesmírně vážila. A to bylo pro mne na tom to nejtěžší,“ uvedla Antonie Hegerlíková. (Pixa, 1976: 11)

Role Marty si herečka velmi považovala: „Matka v tomto seriálu je pro mne vyvrcholením mé herecké dráhy. Vložila jsem do ní své celoživotní zkušenosti, bolesti, radosti, lásky i pochyby, prostě vše, co jsem v sobě nestrádala. Role matky byla pro mě o to víc zavazující, že jsem vytvářela postavu ženy, jejíž skutečnou předlohu jsem znala. Byla člověkem, který kolem sebe šířil atmosféru klidu, dobra a prostě čisté krásy. Zajímavé pro mě bylo to, že jsem v seriálu kromě dívčího věku vytvořila celý život ženy, od její zralosti až po stáří. (stg, 1976: 7). V Týdeníku Československé televize Hegerlíková také oceňovala velkou příležitost, že si může zahrát postavu od mládí až ke stáří: „Je mi však zároveň trochu líto, že tak velká možnost mi v životě přišla dost pozdě. Ale je dobře, že přišla vůbec. Proto dělám všechno, abych se s ní čestně vypořádala.“ (Bechtoldová 5/1976: 7)

Nutno podotknout, že Antonie Hegerlíková podala roli Marty tak, jak osobně skutečnou předlohu vnímala – jako silnou, klidnou, poctivou ženu, zvláště v jejím zralém a starším věku. Problém byl ale v tom, že do děje přišla ve chvíli, kdy seriálové Martě bylo 29 let. Herečce Antonii Hegerlíkové bylo v době natáčení již dvaapadesát. Navíc byla poněkud silnější postavy. Mezi oběma herečkami byl tak markantní rozdíl ve vzhledu i typu, že jejich

výměna způsobila divákům velký šok. Navíc v tomto ohledu okamžitě získal název seriálu Matka poněkud negativní konotaci ve smyslu, že manželská dvojice David (Kostka) – Davidová (Hegerlíková) působila vizuálně naprosto nesourodě, a herečka tak spíš připomínala jeho matku než partnerku. Herec Petr Kostka je ročník narození 1938 a patnáctiletý věkový rozdíl mezi oběma herci prostě zamaskovat nešlo. Celkový dojem v situacích, jako jsou milostné scény, radost z očekávaného a narozeného potomka, něžné oslovování „Martínku“, které Jan David v souvislosti s Martou často a rád používal, a vůbec partnerství, působí velice neuvěřitelně, nerealisticky až rušivě. V páté epizodě je navíc k vidění scéna, kdy Marta kojí právě narozeného syna, z logiky věci je jasné, že herečka musela mít dubléru.

Je pravda, že Antonie Hegerlíková byla typem herečky pro role matek či babiček přímo předurčená. Stačí si připomenout její maminku v seriálu F. L. Věk (před natočením Matky), v seriálu Velitel či v televizním filmu Otec nebo bratr, druhém díle televizní minisérie Podnájemníci, Otec nebo bratr a Dopis psaný španělsky (po jeho natočení). Ale její brzký příchod do role Marty byl prostě nevratným úkrokem stranou, což podtrhly místy až nenávistné či posměšné divácké reakce, které Hegerlíkovou, jak sama později přiznala, zaskočily a zranily. „Věděla jsem, že jsem za sebe udělala maximum A to je pro mě vždycky jistota sebezáchovy. Přesto nemůžu být dost vděčná souboru vinohradského divadla za to, že mě podržel. Že ten náš soubor měl – a snad pořád má – tu schopnost zachovat se noblesně, všichni se chovali, jako by se nic nestalo.“ (Šrámek, 2009: 101)

### **10.3 Jiřina Štěpničková (1912-1985)**

Za zmínku stojí i herečka Jiřina Štěpničková v roli Anežky Šedinové, Martiny nevlastní matky. Nabízelo by se tvrzení, že by její obsazení do tak významného seriálu věnovaného straně mohlo být chápáno jako jistá forma její rehabilitace.

Jiřina Štěpničková se totiž v roce 1951 pokusila přejít hranice na Západ, ale protože šlo o léčku, falešný převaděč ji spolu se skupinkou lidí, kde byl tehdy i její čtyřletý syn, dovedl na fingovanou hranici. Tam na ně čekali agenti Státní bezpečnosti, kteří je pozatýkali. Jiřina Štěpničková si v zinscenovaném soudním procesu vyslechla rozsudek ve výši 15 let vězení nepodmíněně. Propuštěna byla v roce 1960, postupně se začala vracet k herecké profesi, nejprve v kladenském divadle, poté v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého v Praze. Soudně rehabilitována byla až v roce 1969, ale to nic nezměnilo na faktu, že nejen po stránce profesní jí léta strávená ve vězení velmi poznamenala. K návratu na herecké výsluní jí ale seriál Matka nijak zvlášť bohužel nepomohl.

Objevila se již v první epizodě coby nevěsta havíře Šediny. V době natáčení jí bylo 63 let. Vzhledem k tomu, že ztvárňovala mladou rozvernou nevěstu, Martinu nevlastní matku, která během manželství Šedinovi porodí dokonce tři(!) děti, vyznívala Jiřina Štěpničková coby její představitelka neadekvátně a bohužel lehce směšně. O jisté uvěřitelnosti by se dalo hovořit až v osmé epizodě, kdy se rodina sejde na pohřbu otce Šediny, kde i vdova Anežka má budit dojem, že zestárla. Bohužel se ale od první epizody, kdy představovala nevěstu, vizuálně příliš neliší.

V souvislosti s Jiřinou Štěpničkovou a Antoníí Hegerlíkovou je třeba zmínit, že Hegerlíková byla obviňována z toho, že podepsala údajný dopis, ve kterém několik hereček Vinohradského divadla požadovalo za pokus o emigraci pro Jiřinu Štěpničkovou trest smrti. Ve svých pamětech jej i s konkrétními jmény zmiňuje někdejší členka vinohradského divadla Vlasta Chramostová. (Chramostová, 2003: 131) Nikdy se ale neprokázalo, že by takový dopis opravdu existoval, jediné co s touto kauzou souvisí, je jakási rezoluce, na níž svými podpisy zaměstnanci divadla schvalují výši stanoveného trestu pro Štěpničkovou.

Antonie Hegerlíková se k tomu vyjádřila: „V divadle byla tenkrát jedna jediná schůze o tom, jestli souhlasíme s odsouzením paní Štěpničkové. A kromě dvou lidí všichni souhlasili. Ti dva byli Lída Vostrčilová a Josef Chvalina...“ (Jeníková, 1999: 14) Hegerlíková se kvůli tomu obrátila přímo na soud na Pankráci a poté na Karlově náměstí. „Vyndali mi všechny její spisy a hledali jsme s advokátem od soudu doklad, v němž by členové divadla žádali trest smrti. Nenašli jsme vůbec nic. Požádala jsem paní Štěpničkovou a bývalého politruka a bývalého velitele divadla o schůzku. Sešli jsme se a já jsem požádala paní Štěpničkovou, zda by mi pověděla, kde viděla takový doklad. ‚Ne, žádný papír jsem neviděla, jen soudkyně mi řekla: I vaši kolegové vás odsuzují,‘ odpověděla. Ptala jsem se i obou vojenských představitelů, zda z jejich strany něco nevzešlo, a řekli, že ne. Jsem ráda, že žádný takový doklad neexistuje, mé pátrání mě osobně uklidilo, protože bych nemohla žít v prostředí vzájemné nedůvěry,“ uvedla v roce 1999 Antonie Hegerlíková. (tamtéž)

Její verzi potvrzuje i dramaturg Zdeněk Hedvábný v časopise Divadelní revue 1/97: „Podle svědectví režiséra Luboše Pistoria, který byl v roce 1968 členem rehabilitační komise Svazu českých divadelních a filmových umělců, a měl tedy v ruce písemné dokumenty, nepožadovala rezoluce schválená na schůzi souboru vinohradského divadla pro Jiřinu Štěpničkovou trest smrti, nýbrž pouze její čin odsoudila.“ (Černý, 1999: 194)



## 10.4 Jiřina Švorcová (1928-2011)

Martinu sestru Mařku ztvárnila Jiřina Švorcová, rovněž členka Divadla na Vinohradech, která stejně jako Antonie Hegerlíková vystřídala svou mladší verzi (Milada Vnuková) v epizodě číslo 4. Mařka je herečka kočující divadelní společnosti a Jiřina Švorcová ji podala způsobem, který byl zrovna u ní poměrně nečekaný a zajímavý. Její televizní role před Matkou a koneckonců i po Matce ji většinou stavěly do pozice důstojné, obětavé, uvědomělé a někdy trochu nudné ženy. V roli Mařky působila jako rozevlátá, nonkonformní žena, naprostý protiklad ctihodné a vážné Marty. O své roli Jiřina Švorcová řekla: „Charakterem a temperamentem mi role velice vyhovovala. Dokonce si myslím, že jsem v některých scénách měla možnost ověřit si rozsah svého hereckého projevu v doposud nebývalé míře (...) Hrála jsem člověka, který mi byl blízký a kterému jsem rozuměla,“ (Bechtoldová 5/1976: 7)

V globálu o seriálu s odstupem času hovořila ve svých pamětech úplně jinak: „To byla katastrofa. Seriál napsal Antonín Dvořák, což byla taková velice zvláštní osobnost – jeden z těch nesmírně vzdělaných suverénních typů lidí, před kterými jsem měla vždycky respekt a hrůzu, neboť jsem se bála jejich ironie a vzdělanosti, protože jsem věděla, že na ně nemám (...) Tento seriál vypadal, že to má být trochu sága jeho rodu, a hlavní roli dostala Tonka Hegerlíková. Postavu v prvních dílech hrála tehdy krásná mladá Naďa Konvalinková a pak hra časově pokročila a za ni nastoupila Tonka. To byl moc velký rozdíl a diváci to nepřijali. Lidé psali do televize tisíce rozhořčených dopisů a byl to velký průšvih... Tonka byla první Dvořákovou manželkou, a především se na tu roli hodila, ovšem až v pozdějších dílech. Kdyby nastoupila o dva díly později, bylo to v pořádku.“ (Graclík, Nekvapil, 2010: 154)

## 11. OHLASY V MÉDIÍCH

Reflexe seriálu v tehdejších dobových médiích by se dala rozdělit na tři části. První pokrývala jeho natáčení a upoutávky před samotným vysíláním. Druhá seriál zhodnotila v jeho polovině, třetí přinesla kritiky po jeho skončení.

### 11.1 První část

Všechna média, která o novém seriálu informovala, se shodovala v jedné věci – že jde o naprosto výjimečný počin k nadcházejícímu XV. sjezdu KSČ.

S velkou reportáží přímo z natáčení přišla Jitka Švarcová v časopise *Československý voják*. Toto periodikum každý měsíc vydávalo dva až tři čísla.

„Široce koncipované dramatické vyprávění sleduje životní osudy tří generací proletářské rodiny Davidů od přelomu století až do druhé světové války, a především životní úděl dělnické ženy a matky Marty Davidové. Tato krásná, realistická postava je ztělesněním lidské velikosti, laskavosti i něžnosti, moudrosti i statečnosti, vnitřní síly a nezdolatelé životní aktivity, tedy vlastností, jaké může mít snad právě jen žena a matka. Televizní diváci budou její osud sledovat v devíti dílech,“ popisuje autorka ve své reportáži s tím, co hrdinku seriálu v daných epizodách čeká, od jejího útěku z domova až po léta hospodářské krize.

„Všemi těmito zkušenostmi narůstá a dozrává její uvědomění. V osudném podzimu osmatřicátého roku posílá – se slzami v očích – svého milovaného muže do boje proti nepříteli. A statečně nese i zatčení syna Martina. Ve chvíli, kdy se s ním budeme loučit, budeme mít před sebou neohroženou protifašistickou bojovnici,“ slibuje Švarcová a dále v reportáži barvitě líčí scénu, kterou filmaři právě natáčejí – pouťovou zábavu, při které dojde ke střetu dělníků s četníky a při které Marta začne zpívat hymnu.

Nechybí ani optimistická víra v úspěch seriálu: „Obdivuhodná byla v tom shonu vlídnost a uklidňující laskavost režisérova a bravurnost kameramana, s nímž se prodíral davem tancechtivých s ruční kamerou na rameni. Ne nadarmo se říká, že jaká atmosféra, na place, takové jsou i výsledky práce... Jeden záběr za druhým, potom přestávka na večeři. Posilnit se bylo nezbytně nutné, protože ten den se mělo skončit až někdy k ránu. A tak jsem se i já potichu vytratila a v duchu si umiňovala, že nepřestanu držet palce těm, kteří neúnavně a pilně připravili televizním divákům náročnou zajímavou podívanou pro letošní podzimní večery u obrazovek.“ (Švarcová, 1975: 43)

Také Jiří Novák, tentokrát v periodiku *Záběr*, přichází s reportáží z natáčení, kterou doplnil rozhovorem s režisérem seriálu Antonínem Moskalykem:

„Dříve jsem nebyl příznivcem seriálů, i když jsem si vždycky uvědomoval jejich přítomnost na televizní obrazovce i to, že seriál bývá zpravidla u diváků velice oblíbený a sledovaný. Raději jsem doposud točil uzavřený příběh o jednom problému na menší časové ploše. Teď poprvé pracuji na dramatické ploše, kde způsob rozsáhlejšího filmového vyprávění si vynucuje jinou metodu práce a klade větší nároky jak na tvůrčí, tak na organizační stránku věci. Při práci na tomto seriálu se sešel kolektiv lidí, kteří, to bych rád zdůraznil, odevzdali maximum svých pracovních zkušeností, takže se mezi námi vytvořily velice hezké vztahy, což bude, jak doufám, ve výsledku obsaženo.“ (1975: 6)

Velkou reklamou svému novému seriálu samozřejmě vytvořila Československá televize ve svém týdeníku (*Čst – týdeník Československá televize*), a to hned ve třech svých číslech – 41/74, 5/76 a 11/76. Prvně zmíněné přineslo reportáž z natáčení, další dvě avízo těsně před nasazením seriálu do vysílání. „Dřív než nás svým širokým epickým dechem naplno zaujme nový televizní seriál *Matka*, měli bychom alespoň chvíli věnovat úvaze o jeho některých ideových základních kamenech, na nichž se klene stavba celého díla. (...) Napsal jej prof. Antonín Dvořák spolu s Jaroslavem Klímou podle vzpomínek na vlastní matku, jejíž osud byl právě natolik typický, že dokáže výstižně charakterizovat celou epochu. Má v poutavém literárním ztvárnění naději vyslovit soud o době, o celém našem století zrodu uvědomělého revolučního hnutí, a to z odstupu let, kdy už zkušenost uzrála a hodnotící pohled zmoudřel právě touto zkušeností (Štěpánek, 11/1976: 6)

Pozadu nezůstal ani stranický list *Rudé právo*, jehož redaktor Oldřich Mračno o novém seriálu referoval bezmála rok před jeho uvedením do televize.

„Kusem kroniky českého proletariátu je i seriálové dílo *Matka*, jejímž scenáristou je prof. A. Dvořák a režisérem A. Moskalyk. Děj se vrací zpět do konce první světové války, provází nás lety první republiky až do dnů osvobození. Ústřední postavou devítidílné inscenace je prostá vesnická dívka, která přichází do Prahy, prožívá se svým mužem v lopotném údělu tehdejších let všechny osudy chudých pracujících lidí, postupně si uvědomuje, na čí straně ve společnosti je vina za tento smutný úděl, seznamuje se s myšlenkami komunistického hnutí, vlastním životem se přesvědčuje o jejich pravdivosti a během okupace se plně postaví do řad komunistické strany...“ (Mračno, 1975: 5)

## 11.2 Druhá část

První ohlasy na seriál se objevily krátce po premiéře prvních dílů. Do této kategorie spadá text uveřejněný v *Mladé frontě* (pod názvem *Seriál po polovině*, 1976). Zpočátku

vyznělo hodnocení seriálu poměrně kladně: „...na osudech prostých českých lidí přesvědčivě ukazuje zápas o existenci prostých lidí za kapitalismu i jejich kolektivní naději v lepší zítřky, spojenou nerozlučně se zrodem skutečně marxistické strany. Od samého začátku promlouvá důvěrným jazykem k pamětníkům a je dějově přitažlivý i pro příslušníky mladších generací, jak o tom svědčí divácký ohlas,“ píše autor s novinářskou zkratkou (pp) s tím, že po prvních třech dílech se ale objevil rušivý moment, jehož účinky stále přetrvávají.

Tím rušivým momentem byl fakt, že dlouhý časový úsek obsažený v seriálu si vyžadoval pro titulní hrdinku dvě herečky: „A chybným odhadem režiséra – Antonína Moskalyka – neboť kdo jiný by mohl mít při hereckém obsazování poslední slovo – došlo k tomuto „střídání stráží“ předčasně, takže ne všichni diváci přijali změnu jako únosnou. Nestálo by zřejmě za to zabývat se touto záležitostí dopodrobna, kdyby tím nebyla spáchána neodčinitelná křivda na herečce formátu A. Hegerlíkové, která má všechny předpoklady, aby s úspěchem zvládla náročný úkol vytvořit postavu Matky v jejím zralém životním období. Avšak ve chvíli, kdy musela hrát děvče před vdavkami a mladou matku, octla se v nezáviděníhodné situaci.“ Mnohem smířlivější byl autor v hodnocení druhé výměny hereckých představelek Milady Vnukové a Jiřiny Švorcové v roli Martiny sestry Mařky.

Také *Tvorba, list pro kritiku a umění*, přinesla prostřednictvím autora (lep) kritiku dříve, než seriál skončil. Hodnocení nevyznívalo tak přísně jako v Mladé frontě. „(...) je zde nový, dlouho ohlašovaný seriál Matka, který jeho tvůrci věnovali XV. sjezdu KSČ. Oba spoluautoři – A. Dvořák a J. Klíma – už vytvořili mnohá dramatická díla, zde tato dramatická zkušenost je znásobena autobiografickými zážitky. Jde o rozsáhlý projekt, který přináší pohled na léta třídních bojů, viděných prizmatem uvědomující se ženy. Zde by ovšem bylo předčasné pronášet úsudky o výsledcích, jichž tvůrci dosáhli. Mladou Martu Šedinovou v prvních dílech velice citlivě představila Nad'a Konvalinková až s překvapivou hereckou zralostí, které divák uvěřil.“ (1976: 16)

*Lidová demokracie*, respektive autor se zkratkou (pk) nahlížel po prvních dílech na seriál takto: „(...) Nechci podávat po prvních čtyřech dílech recenzentský výklad. V poznámce na okraj diskuse o seriálech by se však mohly objevit argumenty pro existenci dobrého seriálu právě s těmi znaky, které nese Matka. Její klady spočívají v tom, co je na první pohled jednoduché a jasné, čím se však vždy vyznačuje pravé umění, k němuž vede cesta nelehká. Ve velkém lidském příběhu, v hloubce a intenzitě prožitků, spjatých s pozoruhodnými událostmi doby, v pravdivých, věrohodných a lidských reakcích hrdinů, v atmosféře jiskřící konflikty vnitřních dramát, v touze a snu, který je také součástí obyčejného života, a konečně i v lehkém nánosu všednosti a každodennosti, který dává

postavám rozměr prostého člověka a sblíží se současníky. (...) Je-li však v Matce postižen realismus velký – další části, uzavírající oblouk nad celou epochou, nás o tom mají přesvědčit – pak se na druhé straně rovnice objeví i velký optimismus, velká výpověď o člověku naší doby. (1976: 5)

### 11.3 Třetí část

Po skončení seriálu se objevila řada kritik, a zatímco některé byly opatrné, v jiných si jejich autoři servítky rozhodně nebrali. Jak lze najít na neúspěchu pozitivum a zcela opominout stinné stránky projektu, dokázala například Inka Bílá v deníku Krajského výboru KSČ v Plzni *Pravda*: „Nevím, zda se dělal o tom průzkum, ale jistě by potvrdil velkou oblibu televizních seriálů. Setkáváme se v nich znovu s postavami, blíží a hloub je poznáváme, prožíváme s nimi jejich osudy a vývoj. U toho, který nedávno devátým dílem skončil, jsme my, v Západočeském kraji, rádi konstatovali, že přivedl na obrazovku také plzeňské herce. Mezi nimi Naděvu Konvalinkovou z Divadla J. K. Tyla, která měla štěstí představovat hlavní hrdinku seriálu Matka, Martu Šedinovou, v jejích mladých létech. Podala v prvních třech dílech výkon, z něhož jsme měli upřímnou radost. Podařilo se jí totiž hluboko proniknout do podstaty postavy, do jednání a cítění hornické dcerky, Jí, dívce dvacátého století, která minulost zná jen z literatury, vyprávění a představ. Jí, děvčeti z pražské rodiny, která venkov užila jen z pobytu u babičky. Možná proto Martu tak dobře vystihla, že si ji zamilovala a snažila se ztotožnit s jejím myšlením a životem. Určitě i proto, že jí pomáhal režisér Ant. Moskalyk a nakonec ji vedlo i prostředí, v němž se natáčelo, ta dělná atmosféra. O tom už nemluvila, že i pocit odpovědnosti z takové role, který ji po celou tu práci neopouštěl... Naděva podala výkon, pro který si na mladou Martu budeme dlouho vzpomínat. Neradi jsme se s ní loučili – přesvědčení, že by byla stejně úspěšně zvládla i Martu v pozdějších létech. Byla v ní docela přirozená, milá, bez stínu přehrávání, prostě se jí podařilo pochopit vnitřní život postavy. Víc než co jiného mluvily oči – ta její velká kukadla, z nichž zrovna tryská pětadvacetileté šťastné mládí...“ (1976: 5)

Mnohem kritičtěji vyzněla recenze autora s iniciály (dk) v *Tvorbě*. „...musíme konstatovat, že se u nás v poslední době začíná objevovat nehezky zvyk. Když se televizním tvůrcům něco nepovede, vystoupí na obrazovce příslušný vedoucí vysílání a oznámí divákům, aby se nehněvali, že tentokrát to sice nevyšlo, že vše vlastně bylo jen tak nanečisto, ale při repríze to již bude lepší, protože se přetočí pár pokračování (...) V případě seriálu Matka se

jeho tvůrci záhy rozešli s diváky. Snad nikdo z nich se nemohl smířit (a plným právem) s umělecky naprosto nepřesvědčivou výměnou hereckých představitelů matky, která přišla příliš brzy a ublížila i vyvrálému a strhujícími herectví Antonie Hegerlíkové (...) Seriál však měl ještě řadu dalších chyb. Jeho tvůrci se pokusili zachytit růst třídního uvědomování proletariátu v první polovině XX. století; ukázalo se však, že tento úkol zcela nezvládli. Nedokázali přesvědčivými uměleckými obrazy vyjádřit ani rozhodující okamžiky doby, nejednou pak na jejich místo kladli i události zdaleka ne rozhodující... Navíc vyprávění bylo vedeno bez snahy o promyšlenější kompozici. Tento rys ještě zvýraznila realizace, která již tak nepříliš vydařenou předlohu položila doslova na lopatky (...) Ale problém tohoto seriálu však má ještě další stránku. Jeho tvůrcům se nepodařilo realizovat své záměry; to se může stát. Zarážející je však skutečnost, že Čs. televize seriál uvedla v této podobě.“ (1976: 16)

Tvůrce nijak zvlášť nešetřil ani stranický tisk *Rudé právo*, i když použil lehce smířlivý a chápající tón. Tentýž Oldřich Mračno, který seriál propagoval již v době jeho natáčení, shrnul výsledný dojem ve všeříkajícím titulku Jen snaha nestačí: „Očekávání se bohužel nesplnilo. Z mnoha dopisů, z mnoha rozhovorů vyplývá, že to je divákům líto. Uvědomují si, že si autoři postavili jako úkol náročné téma, že základní námět dával příležitost vytvořit skutečnou epopej doby, ukázat prameny našeho dělnického hnutí, ukázat, jak myšlenky socialismu a komunismu inspirovaly milióny lidí, jak daly vyrůst celým generacím, které svým neokázalým heroismem položily základy naší socialistické současnosti. Pochopili též, že se tu naskýtal příležitost zobrazit zároveň celou složitost postupného zrání a třídního uvědomování (...) Základní záměr autorů byl správný, jejich tvůrčí úsilí nesla jistě poctivá snaha vytvořit dílo politicky angažované, které by svým zaměřením zapadalo do současné snahy naší televize oživit před diváky vedle socialistického dneška i všechno kladné z našich tradic, zejména dělnických. Kde jsou příčiny toho, že záměr nevyznívá z hotového díla tak, jak bychom si všichni přáli? Nepříznivý ohlas vyvolala u diváků špatně odhadnutá výměna hereček představujících Martu. Tato nepochopitelná volba inscenaci skutečně citelně uškodila. Antonie Hegerlíková je však nadto herečkou jiného typu, zlom tu tedy není jen v necitlivém věkovém skoku, ale v nedomyšlené volbě vůbec. Je to škoda vzhledem k umění A. Hegerlíkové, které se tak nemohlo dostatečně uplatnit ve své osobitosti (...) Seriál se nemohl vyhnout ani zobrazení řady důležitých historických událostí (...) Právem bylo na místě čekat, že tyto klíčové body se stanou současně i vrcholy inscenace. Bohužel zůstaly většinou jen na úrovni vnější faktografické dokumentace, sdělované nejednou zprostředkovaně, a nenašly odpovídající umělecké ztvárnění a už tím byla oslabena i jejich

historická pravdivost (...) Jestliže hodnotíme seriál Matka tak, jak je uvedeno v předcházejících řádcích, nechceme tím říci, že by šlo o dílo jednoznačně nezdařené. Scénář sám byl vypracován pečlivě, režie i herci se snažili odvést poctivý kus práce. Každé dílo je však třeba porovnávat s už dosaženým i s cíli, které si samo klade. Právě v tomto porovnání se Matka přes své kladné stránky nestala krokem vpřed...“ (Rudé právo, 1976: 5)

## 12. NAD DOPISY DIVÁKŮ

Svůj názor projeví i diváci, a to takovým způsobem, že příslušní odpovědní pracovníci na jejich stížnosti, které v názorech převažovaly, museli reagovat. Československá televize obdržela v období od 17. 3. do 15. 4. 1976 celkem 2 303 dopisů, které se výslovně týkaly seriálu Matka. Rozděleny byly podle následujícího klíče:

- 482 dopisů zaslaly kolektivy, byly podepsané mnoha lidmi, obsahovaly celou adresu podniku nebo pracoviště
- 63 dopisů zaslaly kolektivy, které sice neuvedly přesnou adresu, ale na většině z nich byl závod nebo název obce
- 1 080 podepsaných dopisů s plnou adresou zaslali jednotlivci
- 589 dopisů přišlo od jednotlivců, kteří svou adresu neuvedli

Dalších 89 dopisů obsahovalo podle Dopisového oddělení ČsT jiné připomínky k seriálu, a to pochvaly, připomínky týkající se dobových reálií v seriálu, dopisy věřících, anonymy, hodnocení závěrečného dílu či ohlasy na vystoupení Antonína Dvořáka.

Z dochovaných dopisů je zřetelné, že nejvíce lidé reagovali po uvedení čtvrté epizody, v níž došlo k již zmíněné výměně hlavní představitelky. Z analýzy diváckých ohlasů lze vyjádřit závěr, že diváci tuto výměnu vnímali jako předčasnou, necitlivou, nepochopitelnou. Samo oddělení dopisů ČST hodnotilo reakci diváků, co se týkalo počtu i rychlosti, jako naprosto ojedinělou. Ohlasy byly rozděleny také podle věkových kategorií, zatímco zástupci mladší či starší generace byli tolerantnější, střední generace byla velmi kritická.

Kromě výměny hereček kritizovali lidé například životní úroveň hlavních postav s tím, že coby pradelna a dlaždič si v porovnání s jim podobnými dělníky žili docela luxusně. Některým vadilo, že ačkoli seriál pokrýval téměř půlstoletí, měl málo dílů a některá období tak musela být pojata stručně a nebyla v díle zobrazena.

„Námět sám diváky přitahoval a do čtvrtého dílu si od seriálu slibovali totéž co od ‚Hamrů‘, zvláště proto, že mnozí z nich celý časový záběr seriálu nebo alespoň jeho podstatnou část prožili. Potom se jim dobrovolné ztotožnění s hlavní hrdinkou ‚přetrhlo‘ a kontakt navazovali hůře a také kritičtěji. Začali si totiž všímat někdy i drobností, které by jinak tolerovali,“ shrnuje zpráva Dopisového oddělení Československé televize. (Spisový archiv ČT, 1976, inv. č. 1343)



Pro názornost uvádím několik příkladů. Je zajímavé, že většina z nich je psána v duchu normalizačního jazyka, často nechybí ani velebení strany. Pro ilustraci jsem vybrala jak kritické, tak i pochvalné ohlasy. Vše je dochováno ve Spisovém archivu České televize.

*Přes nepochybné herecké kvality s. Hegerlíkové, která se nám zapsala do paměti zejména svými rolemi „matek v letech“, bylo její poslední obsazení podle našeho názoru postavené na hlavu už tím, že ostatní postavy (David, Šedina, Kvasničková) se nezměnily, jen hrdinka zestárla v letech 1914-1916 přinejmenším o dvacet let, takže oslovení „Martínku“ působilo slušně řečeno trapně. Myslíme si, že tento seriál, vysílaný k XV. sjezdu KSČ měl být zpracován s větším uměleckým citem, aby zamýšlený význam nevyzněl naprázdno.* (Kolektiv pracovníků sklárny Kavalier n. p., závod Otovice)

*V prvním dopisu jsem vám za celý kolektiv Bižuterie Korytná napsala, že jsme byly rozhořčeny změnou v roli Marty. Teď nás ale poslední tři díly nadchly. Byly bychom spokojeny, jen A. Hegerlíková měla nastoupit o dva díly později. Mladá a hezká představitelka Marty by jistě dokázala zahrát ještě další dva tři díly. To je mínění nás všech, však jsme jen laici. Jinak byl seriál dobrý. Nežlobte se, jestli jsme byly v prvním dopisu trochu hrubé, ale byly jsme tím převratem ve věku hlavní představitelky vyvedeny z míry.* (Fr. Nesvačilová, Korytná)

*Jde mi o něco jiného než o výměnu představitelky hlavní postavy, i když nepochopím, proč se tak muselo stát. Chtěl bych totiž vědět, co mi měl seriál říci. Je třeba pozoruhodné, že v době hluboké hospodářské krize a celou dobu první buržoazní republiky má dlaždic zařízený byt, dokonce tak veliký, že má podnájemníky, vesměs je v záběru doma a kouří na otomanu... Já chci jen říci, že jsem se domníval, že pokud tento seriál byl určen na počest XV. sjezdu naší strany, že jsem měl právo od něj očekávat a také jsem očekával něco docela jiného, zvláště když se na jeho realizaci podílil jako spoluvůrce sám s. Dvořák. Jistě to vše stálo mnoho práce a poctivé práce, všichni se snažili odvést dobrou práci, stálo to mnoho času a peněz, bylo to jistě dobře myšleno, ale což se nenašel nikdo, kdo včas nepoznal dějovou matnost celé osnovy?* (E. W. Schlindenbuch, Praha)

*Slyšela jsem v televizi jak od s. Dvořáka, tak od hlasatele Frýby kritiku postavy Matky. Něco chci k tomu dodat já. Nebyla to zrovna dobrá volba záměny dvou představitelk hlavní postavy, ale jen ve vzezření. Jinak se s úctou skláním před uměním A. Hegerlíkové. Kdo jiný by to sehrál lépe než ona. Ona to prožila, a tak mohla podat tak strhující výkon. Ta mladá*

*herečka by to možná zahrála, ale jen zahrála, ale A. Hegerlíková, ta to prožívala. Vždyť i já jsem z té generace, prožívala jsem to s ní a vím, jak to bylo. Ne, jen ten odstup let měl být nějak lépe znázorněn a pak by lidé nepsali. Vždyť vyzrálé herectví A. Hegerlíkové je úplně jiný koncert. Věřím, že to prožívala, jak jinak by mohla podat tak skutečný výkon, jak v závěru 9. dílu. Soudruhu Dvořáku, nic si z toho nedělejte, vždyť lidé jsou stále s něčím nespokojeni...*  
(A. Šnáblová, Hýskov)

*Byl to prostě průšvih, o kterém se mluví v každé vísce, v každém městě, školách, na ulici, v tramvaji a v rodinách. Každý jenom kroutí hlavou. Jedno mi není jasné. Seriál je přece dílem kolektivním, a nedovedu pochopit, že se mezi umělci nenašel nikdo, kdo by mohl zdravě a správně zasáhnout a předvídat! V seriálu bylo tolik závažných nedostatků, že vypisovat je by bylo příliš popsaných řádků. Zjevně má největší podíl na prohře seriálu s. Ant. Dvořák. Zasloužilá umělkyně A. Hegerlíkové jsem si vážil jako člověka i herce. Nyní mě velice zklamala. Každý rozumný člověk musí o ní říci, že sama mohla být k přidělené roli sebekritická (...) Jsem zvědav, jak váš omylný a fatální seriál dostatečně sebekriticky odsoudíte. Některé díly seriálu hodláte přetočit. Myslíte, že je to nutné? Vždyť na reprízy se už bude dívat malý počet nepřejících, myslím socialismu nepřejících diváků. Těm budete jenom a jenom přidělovat radost z dřívě nebo i potom nezdařené práce (...) Na stranické schůzi jsme všichni tento paskvilní a křečovitý seriál probrali a žádáme Vás, vážení soudruzi, aby se již v budoucnu nic takového nemohlo přihodit. Nejvíce nás mrzí, že právě před zahájením XV. sjezdu strany jste rozvlnili klidnou pohodu a zachovali jste se nesocialisticky.*  
(V. Pánek, za kolektiv straníků ČSAV Praha)

*Seriál se mi velice líbil, protože dokázal vyjádřit dobu krizových let 1. a 2. světové války. Jsem mladá, válku jsem nezažila a nikdy bych nechtěla, aby se tato strašná doba opakovala. Děkuji proto herečce, která hrála Martu, že se dokázala čestně ubránit všemu, co jí život za celá ta léta nastražil. Byla to opravdová matka – komunistka. Stála pevně za svým rozhodnutím, a to je myslím hlavní v každé situaci.*  
(D. Denková, Kydliny)

*Krásně zahrané, obzvláště Toničkou Hegerlíkovou. Ženská role jako pro ni stvořená, ale manžela jiného. Toho mohl klidně zahrát starší herec. Jinak vše krásně a pravdivě uděláno. Jsem sama politický vězeň, tak po zkušenostech 3 ½ roku v Germánii něco znám a vím.*  
(E. Kuchárová, Praha)

*(...) Jde zřejmě o konjunkturální zpracování námětu, který se začal slibně vyvíjet až do chvíle, kdy režie sáhla po herečkách Hegerlíkové a Švorcové, aby z jedné z nich vytvořila mladistvou novomanželku a z druhé její ještě mladší sestru. Když pomínu hrubou chybu režiséra, poněvadž nevím, jaké důvody ho k obsazení těchto dvou rolí vedly, musím se divit nedostatku sebekritiky dvou rutinovaných hereček, že se k těmto rolím propůjčily. Při scéně kojící matky mně a jistě řadě jiných diváků šel mráz po zádech, jak může dopadnout angažované umění. (...) Nutně se vrtá myšlenka, že jak autory, tak režiséra i nakonec herce vedou jiné motivy než ty ryze umělecké a že je to našemu socialistickému umění spíše na škodu než ku prospěchu. Takové jevy bohužel vidíme nejen v umění, ale i vědě a dalších oblastech našeho života, v němž se ztrácejí charaktery. (Prof. MUDr. P. Navrátil, DrSc, děkan lék. f. Hr. Králové)*

*Jsou pořady lepší i horší. Uznávám, že všechny nemohou být prvotřídní, ale tento seriál nepatřil do žádné třídy. Již herecké obsazení Hegerlíková – Kostka bylo nevhodné. Všechny veřejné události zůstávaly v pozadí (...) Když autoři chtěli obsáhnout 40 let, měli se poradit s pamětníky. Jak mohu pochopit, že hlavní hrdina neměl práci, přitom si udělal svou živnost? Pochvalu bych poslala J. Švorcové, její postava byla opravdová. Také Moučka a Štěpničková představovali dobrou dvojici. Rodiče mám z dělnických rodin. Bydleli v jednopokojových bytech, spávali, jak se dalo, oblečení měli jedno. Rozhodně nežili v takovém přepychu jako hlavní hrdinové seriálu. Možná, že jsem se nedokázala správně vyjádřit, ale po seriálu mi nezůstal žádný pěkný nebo historický dojem. (E. Potopová, Gottwaldov)*

*Jeden z úspěšných seriálů ČST ukázal kus opravdového života českého člověka v dobách nejtěžších. I když v některých dílech nesplnil plně očekávání diváka, přesto byl jako celek pěkně zpracován. Vždyť některé postavy mladých lidí ztvárnili herci a herečky mladší než já, kteří v té době nežili. Přesto pochopili, co scénář chce. Myslím, že by si dnešní mládež měla vzít hodně co k srdci. Před XV. sjezdem strany nemohl být lepší námět než ten, který jsme po devět večerů sledovali... Režisérovi Moskalykovi i oběma autorům patří dík a uznání a ocenění by si určitě zasloužili představitelé hlavních rolí. I ostatní představitelé odvedli maximum. Je si jen přát, aby podobných seriálů bylo co nejvíce. (J. Straka, Třebíč)*

*Je nás hodně pamětníků okupace a všeho kolem ní. Je nás hodně, kdo jsme ztratili někoho v koncentračním táboře, je nás mnoho, kteří jsme i jiným způsobem přinesli oběť této*

*hrůze, ale ze seriálu toho naši mladí mnoho nepoznali. A další! Dělník zápolí s korunou a mohl si dovolit takový byt? A co teprve to oblečení? Vždyť jsme celý protektorát chodily všechny v šátku a všelijak, znaly jsme jenom práci, frontu na jídlo a všechno ostatní, poplachy, letecké nálety, bombardování, hrůzu a strach. To se z tohoto seriálu naši mladí také nedověděli (...) Jsem prostá dělnická žena, nechci ani nemohu do mnohého mluvit, ale vím jen tolik, že seriál nikomu nic nedal a že jste nás zklamali. A to měl být dar sjezdu KSČ.*  
(A. Nováková, Brno)

*(...) Nevěřím, že by se našel takový kněz, jakého líčíte. Je to opravdu od Vás hnusné, že jste se na něco podobného dali. Nemyslíte, že je nás v Československu přece ještě jen dost křesťanů a že nás všechny nesmírně urážíte takovou profanací farářského profilu? (...) Má-li Vaše inscenace účel čistě ideologický, pak jste si zvolili nečestnou hru, podlou, ba hnusnou... Zkreslujete celou historii a kydáte hnůj před vlastní dveře (...)* (Machala Rostisl., Uh. Brod)

*Ve čtvrtek 11. 3. 1976 jste vysílali první část seriálu A. Dvořák – J. Klíma: Matka. Je tam vyličená činnost kněze, která je dle mého názoru vymyšlena. Kupříkladu v kázání kněz vyzýval věřící, že nesmí trestanci podat ani trochu vody. Dále je vymyšlené, že kněz přišel do školy a vybral si děti, aby šly hrabat seno na panské, a potom dívku, která se stavěla proti, ve stodole holí zbil. K takovým věcem, i když to bylo za Rakouska, se kněz nepropůjčil. Kněz vychovával děti k lásce k bližnímu a vlasti (...)* (Truhlářský dělník v důchodu. Pocházím ze 6 dětí, z chalupnické rodiny, jsem otec 4 dětí a mám 8 vnoučat)

*Seriál se vám nepovedl. Jednak proto, že se nedá stále pracovat metodou Magdaleny Dobromily Rettigové: vraž do toho zlou macechu, zlého četníka, zlého podnikatele... slušného občánka, hodného socialistu. Dále proto, že jste chtěli povědět mnoho najednou a vzniklo dílo rozkouskované, rozdrobené, s dobovými přeskoky, takže ústřední myšlenka se trhala a při navazování vzniklo mnoho rušivých uzlů. Mnohdy seriál sklouzl do laciného sentimentu. Ta dojemná náhoda v pohraničí v závěru! Ale co bylo přímo otřesné, to byl přechod z Marty (Konvalinková) na Martu (Hegerlíkovou). Přes tyto výhrady se seriál vidět dal, ale to je málo (...) tvrdím, že v uměleckých hodnotách zůstal hodně pozadu za jinými seriály poslední doby (...)* (Dr. B. Pokorný, Praha)

*Zdá se téměř nepochopitelné, jak mohla ČsT uvést jako hlavní pořad a snad svůj dar XV. sjezdu strany právě tak špatný seriál. Což se v televizi nenašel vůbec nikdo, kdo by se*

*odvážil vedoucímu dramatického vysílání říci, že už scénář je zcela nevydařený? Že by si při své úrovni neměl vypůjčovat slavný titul z díla Gorkého a Čapkova? Že není možné slepit dlouhodobý seriál ze slabikářových obrázků podle receptů základní politické výchovy pro školáky? (...) Všechny politické záměry v uměleckém díle, kterému chybí to hlavní – umění, se obrátí s naprostou spolehlivostí právě naruby. Byl jsem několikrát přítomen vysílání seriálu ve společenské místnosti podnikové chaty. Přál bych vám vidět to veselí právě na nejvážnějších místech (...) Nejde jen o jednu propadlou hru. Jde o to, že právě předsjezdový seriál zesměšnil svým neuměním všechny politické záměry, které chtěl hlásat, víc, než se to mohlo podařit protikomunistické propagandě. (NN)*

V archivu Československé televize se nachází i dopis Boženy Jirků, vedoucí redaktorky oddělení dopisů ČsT, který nemá adresáta a podle všeho byl používán jako vzorová odpověď všem nespokojeným divákům:

*„Vážený soudruhu, Vážená soudružko.*

*Dovolte, abychom Vám ještě i písemně odpověděli na Váš list, v němž projevujete velice pozorný vztah k programu a pořadům Československé televize, zejména pak k její dramatické tvorbě. O nešťastné skutečnosti necitlivé, předčasné směny mladé a dozrálé Marty Šedinové (Davidové) v televizním seriálu „MATKA“ jsme už otevřeně s Vámi hovořili z obrazovky (...) A znovu zdůrazňujeme, že z toho vyplynulo pro všechny tvůrčí pracovníky opravdu závažné, hořké poučení, které je ještě násobeno tím, že rozběh seriálu tolik sliboval. Chyba ovšem zaostřila právem další kritickou pozornost. Proto také s nemenší vážností přijímáme i Vaše další poznámky a chápeme je jako cenné podněty. Děkujeme Vám za Váš dopis a přejeme Vám příjemné zážitky u televizní obrazovky. Se soudružským pozdravem...“*

## 13. MATKA II – SYN

„Není vyloučeno, že dojde k jeho pokračování. Se spoluautorem Matky – Jaroslavem Klímou – jsme na něm začali již pracovat. Zachycoval by období od roku 1946 a jeho název bude Syn.“ (Květy, 1975: 47)

Takto optimistický byl v rozhovoru scenárista Antonín Dvořák v době natáčení seriálu Matka, kdy věřil v jeho úspěch a byl přesvědčený, že si lidé i strana vyžádají jeho pokračování. Z dochovaných materiálů vyplývá, že pro druhou sérii Matky napsal další čtyři díly. Jejich obsah vychází z anotací a dochovaných scénářů Antonína Dvořáka (Spisový archiv ČT: 1976):

### 13.1 Díl 1 – Čas zrání

Pokračování seriálu začíná v předvečer prvního máje roku 1946. Martin se oženil s herečkou Olgou, která má angažmá v Divadle E. F. Buriana v Praze, kde ale není příliš vytížena, a proto chce přejít do divadla v Mladé Boleslavi, jehož uměleckou ředitelkou se v sezoně 1946/47 má stát Martina sestra Mařka Šedinová. Ta se dostává do konfliktu s referentem Kořenským kvůli přidělování subvencí divadlu. Ministerstvo školství, pod které spadala i kultura, řídí národní socialista Stránský, a referát pro divadla tak podle Mařky podporuje jen ty scény, které nemají revoluční repertoár. Davidovi žijí v novém domě v pohraničí, v Karlově údolí, kde Marta pracuje jako přadlena v textilní továrně. Opět se objevuje Hanušová, známá již z první série, která se v tomto okrese stala tajemnicí Okresního výboru KSČ. Epizoda vyvrcholí přijetím do KSČ jak Marty Davidové, tak i jejího muže Jana Davida, který je ale těžce nemocný. Na konci epizody Jan umírá.

#### 13.1.1 Peníze na provoz divadla jen někomu (TO 30)

*Mařka: Možná, že bychom se snad přece jen mohli dohodnout. Kdybyste měl ještě nějaký čas strpení. Aspoň do té doby, než dostaneme ministerskou subvenci.*

*Kořenský: Jste si tak jistá, že ji dostanete?*

*Mařka: Zatím ji dostávala všechna divadla.*

*Kořenský: Ano. To je pravda. Zatím! Jenže vy jste, vážená paní, asi zapoměla, že máme už čtrnáct dní po volbách. A na ministerstvu školství a kultury už nesedí jistý profesor Nejedlý, ale doktor Stránský. Bratr Stránský! A ten bude především posuzovat...*

Mařka: *Když to berete takhle...*

Kořenský: *A jak to mám brát? Vezměte si jen seznam her, které připravujete... To není repertoár. To je revoluční program. Já vím, jdete s dobou. Komunisté vyhráli volby. Jenže, bratr Stránský...*

Mařka: *Už vám rozumím. Proč jste to neřekl rovnou? Takže kdybychom změnili repertoár podle vašich představ...*

Kořenský: *Ano. V tom případě vám mohu závazně slíbit...*

(...)

Smoček: *Prokrista pána! Vedení se nám zjančilo, ještě včera jsi lamentovala nahoru dolů, že ten uličník Stránský zlomyslně zadržuje některým divadlům subvence a že my jsme v tom až po uši a že nám spořitelna proto nechce půjčit ani korunu. A teď tohle.*

Mařka: *Ale já jsem byla na ministerstvu!*

Smoček: *Takže se národní socialista Stránský kvůli tobě honem nakvalt přebarvil!*

Mařka: *Ale já jsem byla na ministerstvu informací za soudruhema Kopeckým! (...) soudruzi mi poradili, abych za ním pádila do parlamentu. A tam jsem ho skutečně načapala, la pardon, vyčkala, až bude pauza. Hrnu se k němu, on mě neznal, ale jako o mně věděl a já jsem spustila, co nám dělá Stránský a že máme hlad... (...) A pak šel se mnou k telefonním budkám, že zatelefonuje do kabinetu, aby připravili výplatu mimořádné podpory...*

Situace odkazuje hned na tři reálné osoby poválečné politiky – komunistu Zdeňka Nejedlého, jehož na postu ministra školství a osvěty v první vládě Klementa Gottwalda vystřídal národní socialista Jaroslav Stránský. Ten symbolizuje zápornou postavu, ze své pozice dokáže zabránit poskytování financí těm divadlům, která se otevřeně hlásila ke komunistické straně a jejímu programu. Problémy vyřeší ředitelka divadla Mařka prostřednictvím Václava Kopeckého – tehdejšího ministra informací Václava Kopeckého, předního ideologa strany, čímž je tak opět dokázána spravedlnost komunistů.

### **13.1.2 Marta se stává členkou strany (TO 31)**

Pepík: *Na koho vlastně čekáme?*

Štípák: *Na soudružku tajemnici z okresu. Já tedy nevím, proč si vybrala zrovna nás, ale říkala, že určitě přijede.*

(...)

*Štípák: Jako další vám výbor navrhuje, aby byla přijata do řad členů strany soudružka Marta Davidová, která převezme legitimaci i za svého nemocného muže. Soudružko Davidová. Tedy, všichni ji přece znáte. Takže si myslím, že stačí jen stručná charakteristika, abychom...*

*Hanušová: Jen poznámka... Jestli dovolíte. (...) Marto, já přijela jen proto, abych ti mohla v den, kdy dostáváš legitimaci člena strany, poděkovat za to, že jsi taková, jaká jsi. Statečná, upřímná a věrná. Za to, že jsi nikdy neuhnula. I v dobách nejtěžších. A nikdy neodmítla pomoc. Těžko se o tom mluví. Je v tom celý náš život. Snad mi rozumíš. Jsem ráda. Moc ráda, že jsme se takhle setkaly, Marti.*

Ačkoli Marta s dělnickým hnutím sympatizuje od počátku století, do Komunistické strany Československa vstupuje až nyní, po válce. Ukazuje se tak vývoj jejího politického přesvědčení s pro ni logickým vrcholem v podobě vstupu do strany. Situace tak má symbolizovat, jak lidé, kteří už před válkou měli levicové smýšlení, po jejím skončení projevovali důvěru v KSČ a hromadně se stávali jejími členy. „Jestliže KSČ měla, když vycházela z ilegality, přibližně 37 000 členů, pak již koncem července 1945 měla 597 000 členů a koncem srpna již 712 776.“ (Dějiny KSČ, 1967: 197)

## **13.2 Epizoda 2 – Žhavý rok**

Druhý díl spadá do roku 1947. Pokračuje zápas o restituci národní správy textilky v Karlově údolí. Marta se projevuje jako aktivní členka strany, Martin studuje Umělecko-průmyslovou školu v Praze, stane se otcem syna Jana. Martin proti vůli Olgy odjíždí na stavbu trati mládeže v Jugoslávii. Tam se dostane do střetu se spolužačkou Magdou Jánskou, která ho chce svést. Martin ji ale odmítne, což se Magdy samozřejmě dotkne a jako správně zhrzená ho udá nadřízeným, že se vyjádřil ve smyslu, že je stavba mládeže povinností a že zdaleka není tak oddaný komunista, jak se prezentuje. Martin má štěstí v tom, že se na mezinárodní stavbě setká se svým sovětským spoluvězněm z koncentračního tábora, který se jej zastane a naopak poukáže jak jeho morální charakter, tak na oddanost straně. Mařka řídí mladoboleslavské divadlo a Martina dcera Jana prožívá manželskou krizi, danou mimo jiné i tím, že se její muž výrazně orientuje doprava.

### **13.2.1 Majetek je neřest (TO 32)**

*Karas: Jestliže dojde k znárodnění, stejně z toho nikdo nebude nic mít. Podnikatelům seberou majetek a stát si namaže kapsu.*



Marta: Fabriky se měly znárodnit už dávno.

Karas: Ano. Z vašeho hlediska. Ovšem. Typicky česká závist. Když jsem chudák, ať jsou chudáci všichni. Majetek je neřest.

Marta: Tady prosím tě zastav. Je tu zkratka. Ten kousek dojdu pěšky.

### **13.2.2 Fabrika patří dělníkům (TO 33)**

Francl: Soudruzi, my máme zprávy, že továrník Kleinert má dostat, podle toho rozhodnutí okresního soudu, fabriku zpátky. A že už taky udělal plán, jak omezit výrobu, a propustit proto nejmíň polovičku z našeho osazenstva.

Rozezlený dělník: Jestli sem ten Kleinert páchne, tak s ním, ksakru, dokážeme vyrazit dveře, ne?

Jiný dělník: A co když ho sem uvedou s flintama pod ochranou? Copak mezi esenbákama nevystřekují staří četníci a policajti rohy?

Kosmatá přadlena: A jaký!

Marta: Prosila bych o slovo.

Předsedající: Soudruzi! Soudruzi! Uklidněte se zase! A následně se hlase o slovo. Jako tuhle Davidová. Tak ho máš, soudružko!

Marta: Myslím, že my přece máme možnost, jak se postavit tomu fabrikantu Kleinertovi. A hlavně proti rozhodnutí toho okresního soudu. A vůbec. My totiž můžeme stávkovat. Já vím, že taková stávka by byla až krajní možností a že by asi byla hloupost, kdyby nám továrna už úplně patřila. Ale ukázat, že pro pana Kleinerta nikdy dělat nebudeme. Nikdo. To jsem chtěla říci.

Hanušová: Přátelé, Marta Davidová vlastně vyslovila závěr vašeho shromáždění. Správně ovšem řekla, že stávka by byla krajní mez. Je vidět, že bývalé panstvo a jeho spřeženci tuze by rádi přehodili výhybku nazpátek, do stanice minulost. Ale kdepak! My pojedeme kupředu. Kupředu, soudruzi!

Oba textové orientátory poukazují na znárodnování soukromého majetku, které začalo hned po skončení války, a to prostřednictvím Benešových dekretů z 24. října 1945.<sup>25</sup> Kromě dolů, bank a pojišťoven se znárodnění týkalo i průmyslových podniků s více než pěti sty zaměstnanci a vybraných podniků pod tento limit. „Celkem bylo znárodněno přes 3 000

---

<sup>25</sup> Jednalo se o dekry 100/1945 Sb. Dekret prezidenta o znárodnění dolů a některých průmyslových podniků; 101/1945 Dekret prezidenta o znárodnění některých podniků průmyslu potravinářského; 102/1945 Sb. Dekret prezidenta o znárodnění akciových bank; 103/1945 Sb. Dekret prezidenta o znárodnění soukromých pojišťoven (Vlček, 2020b)

podniků, které představovaly dvě třetiny tehdejšího průmyslu. V řadě případů komunisté pomocí zfalšovaných dokumentů tyto normy obcházeli a znárodnili i menší podniky.“ (ČTK, 2005) Podstatou bylo dostat vše do rukou státu, a ovládnout tak trh a současně dosáhnout beztržní společnosti, což byl jeden bod z programu komunistické strany. Narážka na „staré četníky a policajty“ tak akcentuje vznik nového Sboru národní bezpečnosti, jehož členy byli dělníci, komunisté či bývalí partyzáni.

### **13.2.3 Obvinění na stavbě mládeže (TO 34)**

Místo: při budování železniční trati v Jugoslávii

*Magda Jánská: Tady tisíce, tisíce pracujících s nadšením. Rvou se se skalama. I bezruký se ohání lopatou, abys věděl. A tu ruku ztratil v boji proti fašismu. Všichni s nadšením! Dobrovolně. A on náfuka, bude vykřikovat, že sem byl naverbovaný. Hele, já ho znám od nás ze školy z Umprum. Tam se taky zastával národních socialistů. A sem naverbovaný! Tak si to rozeber historicky. To se přece zločinně verbovalo do feudální armády. A takovéhle srovnání. To... to je vážná stranická záležitost. To se zatušovat nedá.*

*Zarostlý: Když's už to snad plácnul, přece's to myslel jinak, ne, člověče? (...) Tak ty, Jánská, neměli bysme to odpískat? To je přece pitomost. No, uřekl se. To je toho!*

Ukázka evokuje tzv. stavby mládeže, což byly hromadně organizované brigády studentů. Propojuje tak s okázalým budovatelským nadšením při výstavbě nejen v osvobozeném Československu po druhé světové válce, ale i v okolních zemích Evropy, v tomto případě konkrétně v Jugoslávii. Měly výrazný politický charakter, tudíž obvinění Magdy Jánské z toho, že Martin na stavbu nejel dobrovolně a že projevuje sympatie k národním socialistům, pro něj mohlo mít velké následky. Martinův sovětský spoluvězeň, díky němuž je Martin obvinění zbaven, tak vyzdvihuje česko-sovětskou propojenost a přátelství mezi lidmi obou zemí.

## **13.3 Epizoda 3 – Střetnutí**

Na základě jednání studentky sochařství Umělecko-průmyslové školy Magdy Jánské poznal Martin svůj trpký omyl a prosí Olgu o odpuštění a smíření. Ta po mateřské nastoupila do mladoboleslavského divadla, kam se celá rodina vydá na její premiéru v komedii Josefina. Martu však z divadla odvolají, objeví se podvodný dekret, který vrací zpátky textilku jejímu původnímu majiteli. Marta je předsedkyní Závodní revoluční rady a zorganizuje protestní

stávku, kterou si dělníci vynutí své právo. Martin se podílí na výzdobě Průmyslového paláce, ve kterém zasedají závodní rady, jejichž činnost přispěje k únorovým událostem roku 1948. Zeť Marty krátce po 25. únoru 1948 zamkne v bytě svou ženu i děti a emigruje.

### **13.3.1 Marta získává funkci (TO 35)**

místo: Schůze stranického výboru textilky v Karlově údolí

Francl: *Tak jsem vás zatím jenom informoval. S Kleinertem uvidíme, až co jak dál. A teďko bychom měli tu záležitost se soudružkou Davidovou. Teda podívej, Marto. Sama víš dobře, jaká je situace v závodní radě. Chudák Kubiček je a ještě drahý čas bude připoutaný k posteli. A bez předsedy je závodní rada jako bezruká. A zrovinka v takové zatrchtilé době. Ale abych to vzal zkrátka: my si všichni myslíme, celý stranický výbor, že bys to měla být ty za Kubička, zatím jako ouřadující místopředsedkyně. To koukáš, vid'!*

Marta: *To opravdu koukám.*

Jandeková: *Tak moc nekoukej a řekni, že na to jdeš.*

Hronec: *Musíš, súdružka! Jako bys skočila do vody. Hop. Naráz. Jaképak přemýšlení. Straně je to zapotřebí, hej!*

Marta: *Ale kdepak, soudruhu, to si přeci musí pořádně rozmyslit. Takovou zkušenost žádnou nemám. Víš, to znamená řídit, organizovat, jako podněcovat a to já bych asi...*

Francl: *I kušuj, ženská jedna! Nic ve zlým, ale že tě huba nebolí. Sama si vymyslí závodní jesle a všechno dá dohromady, že na to všichni koukají, a prej nedovede řídit, organizovat...*

(...)

Marta: *Tak já to vezmu, soudruzi. Vlastně je to velká důvěra.*

Uvedená ukázka zobrazuje zapojení žen do politiky a jejich rostoucí význam ve společnosti. Působení Marty Davidové a její kamarádky Hanušové ve vrcholných funkcích mělo budit dojem rovnoprávnosti.

### **13.3.2 Vančura a milionářská dávka (TO 36)**

Jana: *Dostali jsme pozvání na premiéru do Mladý Boleslavi. Švagrová má nějakou velkou roli, od Vančury. Už s tím okolkují několik dní. Bála jsem se, že se zase budeš vztekat.*

(...)

Karas: *Samozřejmě Vančura. Samozřejmě komunista.*

Jana: *Vždyť ho Němci popravili*

*Karas: Asi věděli proč. A pak, pořád jenom Němci. A copak dělají dneska ti Vančurovi soudruzi. Prosadí si pozemkovou reformu. Ožebračují.*

*Jana: Ráda bych se tam setkala s matkou, s Martinem...*

*Karas: Vymyslí si milionářskou dávku. To už je úplná loupež. Zrovna to přímo vidím, jak tvoje máma předseduje a buráci: jen ať platí milionáři!*

Odkaz na spisovatele Vladislava Vančuru připomíná jeho činnost v odboji během druhé světové války a jeho tíhnutí k levici, i když zrovna on ve třicátých letech vystoupil proto Gottwaldově formaci a ze strany byl dokonce vyloučen. Milionářská dávka byla zvláštní daní pro bohaté, aby se pokryly škody způsobené velkým suchem v roce 1947. S tímto návrhem přišla Komunistická strana Československa s odůvodněním, že by škody museli platit pracující, poté, co Národní socialisté, lidovci a demokraté nejprve návrh zamítli a chtěli škody pokrýt ze státního rozpočtu. KSČ svůj návrh milionářské dávky podpořila propagandistickým heslem „Ať platí bohatí!“, kterým přesně zacílila na myšlení pracujících lidí. (Dějiny KSČ, 1967: 212) „...byla uzákoněna 31. října 1947 a platit ji musely rodiny, jejichž majetek přesahoval hodnotu jednoho milionu korun.“ (Pruša, 2011: 235) Odkaz na pozemkovou reformu odkazuje na vyvlastnění pozemků a jejich předávání novým majitelům. Těsně po skončení druhé světové války se jednalo o osídlování pohraničí, kdy rodiny dostávaly pozemky či domy po odsunutých sudetských Němcích. V období po 25. únoru 1948 se jednalo o zestátnění velkostatků, které nebyly znárodněny v roce 1945. Legislativně tento krok ošetřoval Zákon o nové pozemkové reformě z 21. března 1948 (46/1948 Sb.), který opravňoval vyvlastnění statků, které měly rozlohu větší než 50 hektarů. (Zákony pro lidi, 2020b) Prizmatem komunistického výkladu dějin bylo účelem této reformy posílení vlastnictví státu a rozdání pozemků potřebným.

### ***13.3.3 Marta organizuje stávkou (TO 37)***

*Francl: Abyste se mohli pořádně rozhodnout, musíte všichni vědět, jak pan Kleinert čachroval ještě za fašistickýho Německa a pak si s klidem až v roce 1940, se souhlasem gestapa, odjel s celou familií do Anglie. Marto!*

*Marta: Kleinert prodal celý majetek se souhlasem NSDAP, tedy Hitlerovy partaje, po záboru v roce 1938. Tak došlo k odžidovštění firmy. Gestapáci dostali diškreci – celou vilu. A v Anglii se pan Kleinert do odboje nezapojil, že už je na to starý. Pěkná tedy oběť fašistického násilí. Prostě učiněný podfuk! Ano, my odmítáme zásadně zbytkové fabrikanty v našem dělnickém pohraničí. Ano, tohle je správné, soudruzi. Ať jste volili naši, komunistickou stranu, ať jste*

v sociální demokracii, anebo u národních socialistů, jde nyní o dělnický majetek. O znárodnění! A proto my za závodní radu navrhujeme plným vědomím odpovědnosti protestní stávkou! Vyzýváme vás všechny, vyzýváme i ostatní podniky celého severního okresu, aby se k nám připojily!

Ukázka opět otevírá téma znárodnění, na výčtu prohřešků fabrikanta Kleinerta se tak má odůvodnit právo na převod soukromého majetku do rukou státu. Majitelé podniků jsou vnímáni jako příživníci, kteří se obohacují na úkor druhých, případně kolaboranti za války spolupracující s Němci. Zvýrazněna je tu i síla národních výborů, potažmo závodních rad, jejichž členy byli dělníci a pracující, čímž měli ve fabrikách poměrně významné postavení.

### **13.3.4 I Zápotocký ví, kdo je Marta (TO 38)**

Martin: Co myslíte, jak to všechno dopadne? Vyhrájeme, že?

Starý truhlář: To víš, Gottwald Klema, ten má pod čepicí. A pak je osmačtyřicátý rok, a ne dvacátý. Už jsme všichni chytřejší.

(...)

Pořadatel: Už jsou tady soudruzi z ústředí: předseda, soudruh Zápotocký, soudruh Erban. Budou chtít všechno vidět...

Zápotocký: Soudruzi, čest... čest.

(...)

Starý truhlář: Jdeme do toho, co! Nedáme se, že jo, předsedo!

Zápotocký: V otázce demise neustoupím ani o píď. Tu musí president Beneš přijmout.

Hradecký: A tohle je umprumák. Malíř. Martin David. Celou válku byl v lágru. V Buchenwaldu.<sup>26</sup>

Zápotocký: Tak to jsme, člověče, kriegskolegové. A z kterých Davidů jseš?

Martin: Maminka teď žije na severu. Taky dělá v závodní radě.

Zápotocký: Davidová z té Kleinertovy fabriky v Karlově údolí, co loni stávkovali?

Ukázka reflektuje období těsně 25. únorem, kdy Antonín Zápotocký, tehdejší člen předsednictva ÚV KSČ, hovoří o očekávané demisi demokratických ministrů vlády, kterou Beneš nakonec přijal a Gottwald vládu doplnil svými lidmi. 25. únor 1948 je oficiálním dnem, kdy začala vláda KSČ, která trvala až do listopadu 1989. V intencích režimu šlo o převzetí moci dělnickou třídou.

---

<sup>26</sup> Buchenwald – v tomto případě se jedná o nepřesnost, v první sérii Matky byl Martin zavřený v Dachau, nikoli v Buchenwaldu.

### 13.3.5 Vítězný únor, vítězné volby TO (39)

Gottwald přijímá delegaci žen, je květen 1948 po volbách. V delegaci je i Marta. Nechybí ani Zápotocký, Nejedlý a další vedoucí soudruzi.

*Gottwald: (...) letošním únorem byl v naší vlasti definitivně rozhodnut boj o moc mezi dělnickou třídou a kapitalistickou buržoazií. Nyní se můžeme, musíme, soudružky, zaměřit k zářivé metě – k výstavbě socialistické společnosti. Ještě vám řeknu, drahé soudružky, že v červnu, tedy za necelý měsíc dojde konečně k likvidaci rozkolu v československém dělnickém hnutí z roku 1920, že dojde ke sloučení Komunistické strany Československa se stranou sociálně demokratickou, která se právě po letošním únoru vypořádala s pravicovými proradnými předáky.*

Bouřlivý potlesk ukončí jeho projev. Poté dojde k volné diskusi mezi zúčastněnými. Gottwald přijde k Hanušové a Martě. Obrátí se nejprve na Hanušovou:

*Gottwald: Vidím, vidím, naše severní, vlastně nejsevernější tajemnice. Ale, milá zlatá, vypadá to asi, že tě budeme potřebovat v Praze.*

*Zápotocký: A tohle je soudružka Davidová, ta, jak vloni vedla tu ostrou stávkou textilky v Karlově údolí. Tady u Hanušové.*

*Hanušová: My to už spolu táhneme leta.*

*Gottwald: Taková jseš udatná, jak jsem slyšel, a teď tady tak nějak posmutněle zamýšlená...*

Postava Klementa Gottwalda tak v souvislosti s odkazem na únorové události 1948 akcentuje vítězství pracujících a nastolení té správné cesty, a to za podpory většiny tehdejších obyvatel země, což v tomto případě symbolizují Hanušová a Marta, jejichž činnost je taková, že ji uznávají i tehdejší přední představitelé strany a mají být vzorem pro ostatní lidi.

## 13.4 Epizoda 4 – bez názvu

Jana Karasová se i s dětmi přestěhuje k matce do Karlova údolí, která je dál předsedkyní Závodní rady textilní továrny. Marta se dokonce znovu provdá – za Martinova profesora na vysoké škole Kalaše. Martin se stává výtvarníkem nově vznikající Československé televize, píše se rok 1954, mají s Olgou další dítě – dceru Marii. Marta ale začne postonávat a ve chvíli, kdy se nad zemí vznese první sovětský sputnik, tedy v roce 1957, umírá.

Z poslední epizody se scénář nedochoval, takže z něj není možné vytvořit textový orientátor.

## 14. PLÁNY A JEJICH RYCHLÝ KONEC

Realizační tým měl být stejný – režie Antonín Moskalyk pod autorským dozorem Antonína Dvořáka, kamera Juraj Šajmovič. Změnil se jen dramaturg, pod první sérií je podepsaný Jiří Hubač, nyní jej měla vystřídat Lída Hustolesová. Celkový rozpočet byl stanoven na 9 497 200 Kč. Rozpočet FSB pokrýval částku 7 913 000 Kčs, rozpočet ČsT 1 583 800 Kč. Prvním filmovacím dnem měl být 4. únor 1976, poslední klapka měla padnout 20. července 1976.

Také představitelé hlavních rolí zůstali beze změny:

Marta (Antonie Hegerlíková), Jan (Petr Kostka), Martin (Viktor Preiss), Olga (Libuše Šafránková), Hanušová (Jarmila Krulišová), Smoček (Jaromír Hanzlík), Pavel (Zdeněk Řehoř), Jana (Jana Preissová), Karas (Jan Schánilec), Mařka (Jiřina Švorcová).

Nově měli tvůrčí tým posílit Karel Šebesta, Petr Oliva, Eva Jakoubková, Iva Hüttnerová, Vladimír Ráž, Eva Trejtnarová, Josef Langmiller, Míla Myslíková, Karel Fridrich, Rudolf Vodrážka, Martin Štěpánek, Jana Paulová či Ladislav Potměšil.

Rekapitulace rozpočtu je datována z 5. 2. 1976, tedy z doby ještě před uvedením seriálu Matka v televizi, veškeré přípravné práce ohledně pokračování seriálu byly zahájeny také ještě před vysíláním.

Po uvedení Matky a následných reakcích ale došlo v přípravách pokračování seriálu k náhlému obratu. Ředitel FS Barrandov Dr. Miroslav Fábera obdržel dopis od náměstkyně ředitele ČsT Mileny Balašové datovaný 8. 4. 1976: „Vážený soudruhu. Protože chyba v umělecké realizaci, k níž došlo nevhodným a necitlivým obsazením titulní role ve 4. dílu seriálu Matka, vede k nutnosti znovu s plnou odpovědností zhodnotit scénáře Matky II, zastavuji dnešním dnem práce na seriálu. Uvolněné kapacity využije Čs. televize pro realizaci jiného scénáře.“ (Spisový archiv ČT, 1976. inv. č. 281)

Z dopisu ze dne 14. 4. 1976, jehož adresátem je Josef Vorel z FS Barrandov a autorem vedoucí výrobně ekonomického úseku Jiří Kamarýt, vyplývá, že komplex dekorací, který byl připraven pro natáčení Matky II, může být přizpůsoben a použit pro natáčení televizního filmu Podnájemníci. „Zároveň Vám sděluji, že může být provedena likvidace výpravných prostředků a ostatního technického zařízení, které bylo rezervováno pro realizaci seriálu Matka II. Rovněž u tohoto seriálu proveďte likvidaci závazků vyplývajících z uzavřených smluv podle platných právních norem. Pokud se však týká zaměstnanců Čs. televize, bez

dalšího našeho pokynu žádnou výplatu honorářů či odměn (jejich záloh) neprovádějte.“  
(tamtéž)

Tím skončilo pokračování seriálu dřív, než začalo. Nedochovaly se všechny připravené scénáře druhé série, ale z jejich zbytků lze vnímat mnohem větší ideologický důraz a poselství než v sérii první. Příkladně tam jsou zobrazeny únorové události roku 1948, znárodňování soukromých podniků, stavba mládeže, objevuje se tam scéna dialogu mezi Martou a Klementem Gottwaldem či narážky na konkrétní politiky jiného než levicového smýšlení.



## ZÁVĚR

Podstatou diplomové práce byla diskurzivní analýza televizního seriálu Matka s cílem postihnout zabudovaná ideologická sdělení v uměleckém díle, jejich vyznění na koncového příjemce (diváka) a zejména zjistit, co bylo hlavním důvodem faktu, že tento seriál byl zhodnocený jako neúspěšný projekt a nikdy víc se nereprízoval.

Televizní sága mapovala více než čtyřicet let v dějinách naší historie, a to od počátku dvacátého století až do konce druhé světové války (1945). Vzhledem k tomu, že byl seriál věnován XV. sjezdu KSČ, jeho hlavní podstatou bylo zobrazení dělnického boje prizmatem normalizační propagandy a normalizačního výkladu dějin.

Z vybraných textových orientátorů je patrná snaha tvůrců vykreslit onu základní paradigmatickou dvojici „my“ vs. „oni“ s poukázáním na kladné stránky komunistické ideologie a dělnického hnutí. Pojetí, že je v díle prezentována historická pravda, zvýrazňovalo jeho dopad ve smyslu účinné propagandy. Ve skutečnosti byl spíše vytvořen obraz dějin, který měl s příjemcem manipulovat.

Z tohoto hlediska lze tvrdit, že co se týká ideologického vyznění díla, bylo dle požadavků a pravidel tehdejší moci v pořádku. Jednotlivé příklady ukazují historii a vývoj dělnického hnutí, které vyústilo ve vznik Komunistické strany Československa, tehdeším prizmatem. Na příkladu hlavní hrdinky je vykreslen uvědomělý člověk, který dozraje ke správnému přesvědčení, má vyvinuté sociální citění a svým jednáním a smýšlením bojuje za práva obyčejných lidí. Jednotlivé epizody zachycovaly běžné situace, které by mohly vyznívat, že nejsou ideologicky zatížené. Osudy a život hlavních hrdinů se ale odehrávají právě na pozadí důležitých okamžiků našich dějin. Lze kráčet ve stopách vývoje hlavní postavy, a tím se tak ztotožnit s jejím smýšlením a postojem. Nechybí vykreslení komunistů coby jediné záchrany společnosti – což je patrné zejména v epizodě mapující hospodářskou krizi či epizodách, jejichž pozadí tvořila mnichovská dohoda, zřízení protektorátu a období druhé světové války celkově. Ideologický podtext je tak zabudován do běžných situací všedního dne v modelové rodině, která je jakýmsi průvodcem historií. Jednání hlavních postav tak dává vzor a návod, jak historii rozumět a jaký by měl mít člověk hodnotový systém. Vše ovšem závisí na tom, jaké má divák znalosti kontextu, a je tak schopen interpretovat dané sdělení, což je ale rozdílné podle toho, v kterém období a v jaké politické situaci se interpretace díla provádí.

Rozhodně nechci tvrdit, že jde o originální a hodnotné televizní dílo, v porovnání s dalšími normalizačními televizními seriály – s odkazem na uvedené textové orientátory – je Matka ideologicky velmi zatížena, a to od samého počátku děje.

I přesto tehdejší diváci seriál neodepsali kvůli jeho ději či dominantnímu ideologickému podtextu. Velkým problémem pro ně ale byla změna herecké představitelky hlavní hrdinky, což vplynulo z analýzy jejich dopisových ohlasů. Je pravda, že od čtvrté epizody, kdy se na scéně objevila Antonie Hegerlíková, jistá úroveň děje i seriálu se propadla a už se nedokázala vrátit zpět. Ač se herečka snažila postavu umělecky vykreslit co nejlépe, zejména její ztvárnění čerstvé novomanželky a mladé ženy působilo neadekvátně a tak neuvěřitelně, že se chvílemi nedalo na dění na obrazovce koukat bez údivu, ironického úsměvu či dokonce pohoršení. Osobně si myslím, že herečce Hegerlíkové obsazení do této role silně ublížilo, je otázka, nakolik si sama uvědomovala nesmyslnost jejího brzkého nasazení do děje a jestli vůbec mohla roli odmítnout či projevít svůj názor.

Negativní divácké ohlasy byly tak silné, že na ně muselo zareagovat i vedení Československé televize. Nejenže zamítlo pokračování seriálu a i přes napsané čtyři díly a zahájení přípravných prací jej stoplo, ale potrestalo i samotného Antonína Dvořáka. Vzhledem k výše zmíněnému bodu 10 v objednávce seriálu, který potvrzuje, že herecké obsazení je výhradně v jeho gesci, tak odpovědnost za nepovedený seriál padá totiž právě Antonína Dvořáka.

Z dopisu ze dne 18. 5. 1976, který vedoucí výrobně ekonomického úseku Jiří Kamarýt adresoval Josefu Vorlovi z FS Barrandov, lze zjistit trest pro Antonína Dvořáka: „(...) sděluji Vám, že se s. prof. Ant. Dvořákem bylo projednáno vrácení honoráře, který obdržel za režijní uměleckou spolupráci na filmovém seriálu ‚Matka I‘. Jde o částku Kč 22 710,-, což je čistá výplata z celkového btto honoráře Kčs 33 400,-. S. prof. Dvořák by měl uvedenou částku zaslat poštovní složenkou FSB. Prosím Vás o ‚ohlídání‘ uskutečnění této finanční operace v ekonom. složkách FSB a pak návazně o příslušný dobropis.“ (Spisový archiv ČT, 1976, inv. č. 281) Z dochovaných materiálů ale nevyplývá, zda Antonín Dvořák částku skutečně vrátil a jak na trest reagoval.

Seriál Matka tak po své premiéře definitivně zmizel. Československá televize jej nikdy nereprízovala a upadl do zapomnění. V současné době jak Česká televize, tak zejména Joj Family reprízují televizní seriály, které vznikly v diskutovaném období normalizace. Jsou poměrně sledované, některé mají dokonce své fankluby. Bylo by docela zajímavé, kdyby se zmíněný seriál Matka v rámci tohoto retro okénka objevil na obrazovkách. Troufám si ale tvrdit, že po zhlédnutí čtvrtého dílu by diváci seriál odmítli stejně jako tehdy před více než

čtyřiceti lety. A to i přes řadu oblíbených herců, kteří se v jeho epizodách objevili a navzdory jisté oblibě retro seriálů i třicet let po změně politického i společenského klimatu.

## SUMMARY

The essence of the diploma thesis is a discursive analysis of the television series *Matka (Mother)* with the aim to capture embedded ideological messages in the work of art, to discover their impact on the final recipient, and especially to find out what was the main reason for total failure of the series dedicated to the anniversary congress of the Communist Party of Czechoslovakia. From the selected story situations, the effort to depict the basic paradigmatic pair "we" versus "they", emphasizing the positive aspects of communist ideology and the labour movement, is evident. From this point of view, it can be argued that as far as the ideological impression of the work of art is concerned, it was in accordance with the requirements and rules of the then power. The particular examples show the history and development of the labour movement, which resulted in the establishment of the Communist Party, precisely in the intentions of the ruling regime. Using the example of the main heroine, the series depicts a conscious person, who comes to the right persuasion, has a developed social feeling, and by her actions and thoughts fights for the rights of ordinary people. In comparison with other normalization television series, however, *Matka* is not, in my opinion, extremely ideologically burdened. For example, the series *Muž na radnici (Man at the Town Hall)*, *Okres na severu (District in the North)*, *Gottwald* and *Rodáci (The Natives)* have much more ideological subtext. Even the then audience did not write the series *Matka* off due to the story or the presented ideology. For the viewers, as emerged from the analysis of their letter responses, the change of the starring actress from the 4th episode represented a much bigger difficulty. The negative responses were so strong that the management of Czechoslovak Television had to react to them. Not only did the management reject the continuation of the series, but it also punished the screenwriter Antonín Dvořák who had the exclusive right to cast it. The series was evaluated as an unsuccessful project and fell into oblivion.

## POUŽITÁ LITERATURA

BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. 2., upravené a doplněné vydání. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-0553-3.

BEDNAŘÍK, Petr, Irena REIFOVÁ. Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality. In: Sborník národního muzea v Praze, Řada C – Literární historie sv. 53. 2008 čís. 1-4, ISSN 0036-5351

BÍLEK, Petr. A. Propaganda jakožto opuštěný pojem v kulturním prostoru. In: KOPAL, Petr. *Film a dějiny*. 7, *Propaganda*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2018. ISBN 978-80-87292-44-0.

BLAŽEK, Petr, Petr CAJTHAML, Daniel RŮŽIČKA. Kolorovaný obraz komunistické minulosti. In: Blažek, Petr a KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-667-2.

BREN, Pauline: *Zelinář a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Přeložila: Petruška Šustrová. Praha: Academia, 2013, ISBN 978-80-200-2322-3

CYSAŘOVÁ, Jarmila: *Československá televize a politická moc 1953-1989*. In: Soudobé dějiny. Roč. 2002 (IX.), č. 3-4, ISSN 1210-7050

ČINÁTL Kamil. Televizní realita normalizace a její ideologický kód. In KOPAL, Petr. *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí*. Praha: Casablanca, 2009. ISBN 978-80-87292-01-3.

ČINÁTL, Kamil. Časy normalizace. In: *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. Scholares, sv. 24. ISBN 978-80-87053-44-7.

ČERNÝ, Jindřich. Jiřina Štěpničková. Praha: Brána, 1999 ISBN 80-7243-037-8

DĚJINY KSČ, studijní příručka, Praha: Svoboda 1967

ECO, Umberto a Ladislav NAGY. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.

GOTTWALD, Klement. Spisy, sv. II. SNPL 1953 IN: ÚSTŘEDNÍ VÝBOR. *Dějiny KSČ*, Praha: SNPL, 1959

GRACLÍK, Miroslav, Václav NEKVAPIL. *Jiřina Švorcová osobně*. Praha: XYZ, 2010. ISBN: 978-80-7388-404-8

HALL, Stuart. Kódování/dekódování in DVOŘÁK, Tomáš, ed. *Kapitoly z dějin a teorie médií*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2010. VVP AVU, sv. 3. ISBN 978-80-87108-16-1.

HEYWOOD, Andrew. *Politologie*. 3. vyd. Přeložil Zdeněk MASOPUST. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2008. ISBN 978-80-7380-115-1.

CHRAMOSTOVÁ, Vlasta, Vlasta Chramostová. Olomouc: Doplněk, 2003. ISBN 80-7239-136-4

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Masová média*. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-466-3.

KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny 4: normalizace*. Praha: Casablanca, 2014. ISBN 978-80-87292-26-6.

KOPAL, Petr, De propaganda (O tom, co je třeba rozšiřovat) in KOPAL, Petr. *Film a dějiny. 7, Propaganda*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2018. ISBN 978-80-87292-44-0.

KOŘALKA, Jiří. *Češi v habsburské říši a v Evropě 1815-1914: Tschechen im Habsburgerreich und in Europa 1815-1914*. Praha: Argo, 1996. Historické myšlení, sv. 1. ISBN 80-7203-022-1

LENIN, Vladimír Iljič, *Lenin, Stalin a VKS(b) o filmu. Sborník*. Další tvůrci: Brousil, Antonín Martin, N. A. Lebeděv, Praha: Orbis, 1950

MCQUAIL, Denis, Jan JIRÁK a Marcel KABÁT. *Úvod do teorie masové komunikace*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-338-3.

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

PINKAS, Jaroslav. Nenápadný půvab normalizace – její sociální realita optikou tehdejší a dnešní filmové kamery. In: KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny 4: normalizace*. Praha: Casablanca, 2014. ISBN 978-80-87292-26-6.

PRUŠA, Jiří. *Abeceda reálného socialismu*. Praha: Avia Consultants, 2011. ISBN 978-80-260-0686-2.

REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-926-7.

ROSŮLEK, Petr. Politická ideologie jako výtvar novověku. In: CABADA, Ladislav a Michal Kubát, *Úvod do studia politické vědy*. Praha: Eruolex Bohemia, 2002. ISBN 80-86432-41

RŮŽIČKA, Daniel. Československá televize jako továrna na propagandu. In: KOPAL, Petr. *Film a dějiny. 7, Propaganda*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2018. ISBN 978-80-87292-44-0.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. *Žurnalistika a komunikace*. ISBN 978-80-247-3568-9.

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

ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001. Politologická řada, sv. 12. ISBN 80-85959-94-1.

ŠTOLL, Martin. *1. 5. 1953 - zahájení televizního vysílání: zrození televizního národa*. Praha: Havran, 2011. Dny, které tvořily české dějiny, sv. 21. ISBN 978-80-87341-06-3.

ŠRÁMEK, Ondřej. Neobyčejné životy, Brno: Jota, 2009. ISBN 978-80-7217-700-4

TAYLOR, Richard. *Filmová propaganda: Sovětské Rusko a nacistické Německo*. Přeložil Petruška ŠUSTROVÁ. Praha: Academia, 2016. Šťastné zítřky., sv. 20. ISBN 978-80-200-2534-0.

ÚSTŘEDNÍ VÝBOR. Dějiny KSČ, Praha: SNPL, 1959

### **Internetové zdroje:**

CYSAŘOVÁ, Jarmila: *Padesát let televize: dlouhá cesta k nezávislosti* in Listy. Dvuměsíčník pro kulturu a dialog. Číslo 3. [online] © 2003 [cit. 20-01-08] dostupné: <http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=033&clanek=030304>

ČESKÁ NÁRODNÍ BANKA. Peněžní reforma. [online] © 2003-2018 [cit. 20-05-18] dostupné: [https://www.historie.cnb.cz/cs/menova\\_politika/5\\_menova\\_politika\\_v\\_podrucu\\_direktivniho\\_planovani/1\\_penezni\\_reforma/index.html](https://www.historie.cnb.cz/cs/menova_politika/5_menova_politika_v_podrucu_direktivniho_planovani/1_penezni_reforma/index.html)

ČESKÁ TELEVIZE. Prehistorie [online] © 2020a [cit. 20-01-05], dostupné: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceskoslovenska-televize/prehistorie/>

ČESKÁ TELEVIZE. Jiří Pelikán [online] © 2020b [cit. 20-01-08] dostupné: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/jiri-pelikan/>

ČESKÁ TELEVIZE. Rok 1968 [online] © 2020c [cit. 20-01-10] dostupné: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceskoslovenska-televize/1968-1969/>

ČESKÁ TELEVIZE. Rozkol sociální demokracie... [online] © 2010 [cit. 20-04-29] dostupné: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/1299165-rozkol-socialni-demokracie-vesel-do-dejin-jako-boj-o-lidovy-dum>

ČESKÝ ROZHLAS. Jak to bylo doopravdy? Byli agráři zrádci a kolaboranti? [online] © 2018 [cit. 20-04-25] dostupné: <https://plus.rozhlas.cz/jak-bylo-doopravdy-byli-agrarnici-zradci-a-kolaboranti-7173977>



ČTK. Konec soukromého podnikání. 2005. IN: MAFRA, iDNES [online] © 2020 [cit 20-05-14] dostupné: [https://www.idnes.cz/ekonomika/domaci/konec-soukrome-ho-podnikani-zacal-pred-60-lety.A051021\\_183744\\_ekonomika\\_maf](https://www.idnes.cz/ekonomika/domaci/konec-soukrome-ho-podnikani-zacal-pred-60-lety.A051021_183744_ekonomika_maf)

GEE, James, Paul: An Introduction to Discourse Analysis. Theory and Method. 1996. Routledge. Taylor & Francis Group. [online] © 1999 [cit 20-01-20] dostupné: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.466.3008&rep=rep1&type=pdf>

GOEBBELS, Joseph. In: Wikipedia [online] © 2020 [cit 20-05-05]  
dostupné: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Goebbels](https://cs.wikipedia.org/wiki/Joseph_Goebbels)

JOWETT, Garth, Victoria O'DONNELL. Propaganda and Persuasion. SAGE Publications. [online] © 2006 [cit. 19-12-03]  
Dostupné:  
[https://books.google.cz/books?id=T0TEmFebyuQC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs\\_ViewAPI&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=T0TEmFebyuQC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

LENIN, Vladimír, Iljič. In: Wikipedia [online] © 2020 [cit 20-05-05]  
Dostupné: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Vladimir\\_Ilji%C4%8D\\_Lenin](https://cs.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Ilji%C4%8D_Lenin)

KOKEŠ, Radomír, D. Teorie seriálové fikce. In: JEDLIČKOVÁ, Alice – FEDROVÁ, Stanislava (eds.) Intermediální poetika příběhu. Praha: ÚČL AV ČR – Akropolis, s. 228-257, [online] © 2011 [cit. 20-01-30], dostupné: [http://www.douglaskokes.cz/wp-content/uploads/2015/08/2011-Kokeš-R.-D.-Teorie\\_serialove\\_fikce.pdf](http://www.douglaskokes.cz/wp-content/uploads/2015/08/2011-Kokeš-R.-D.-Teorie_serialove_fikce.pdf)

KORDA, Jakub. Úvod do studia televize 1. Univerzita Palackého v Olomouci. [online] © 2014 [cit. 20-01-29].  
dostupné: <https://kdfs.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/kdu/dokumenty/Korda-Uvod-do-studia-tel.1.pdf>

Parlament České republiky, Poslanecká sněmovna, Ústava Československé socialistické republiky 1960, [online] © 2019 [cit.19-11-20]  
dostupné: [https://www.psp.cz/docs/texts/constitution\\_1960.html](https://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1960.html)

PYTLÍK, Radko, Štěpán OTCENÁŠEK Antonín Dvořák. 1995 IN: Slovník české literatury. [online] ÚCL AV © 2006-2011 [cit. 20-03-11]

dostupné:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=282&hl=Antonín+Dvořák+>

REIFOVÁ, Irena. *Synové a dcery Jakuba skláře II: Příběh opravdového člověka* [online].

Praha: Fakulta sociálních věd UK, 2006. Dostupné z

[http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/107\\_006\\_Reifova.pdf](http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/107_006_Reifova.pdf)

RŮŽIČKA, Daniel, rok 1968. Situace v Československé televizi po Srpnu. Totalita.cz

[online]. Tomáš Vlček © 1999-2020 [cit. 20-01-10]. dostupné:

[http://www.totalita.cz/1968/196808\\_cst.php](http://www.totalita.cz/1968/196808_cst.php)

STALIN, Josif, Vissarionovič. In: Wikipedia [online] © 2020 [cit 20-05-05]

dostupné: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Josif\\_Vissarionovi%C4%8D\\_Stalin](https://cs.wikipedia.org/wiki/Josif_Vissarionovi%C4%8D_Stalin)

ŠORMOVÁ, Eva. Jaroslav Klíma. 1994. IN: Slovník české literatury. [online] ÚCL AV © 2006-2011 [cit. 20-05-17]

dostupné:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=452&hl=Jaroslav+Klíma+>

TICHÝ, František R., Vladimír KARBUSICKÝ. Naše dělnická píseň práce. 1953. IN: Český lid, ročník 40 [online] © 1953 [cit. 20-05-12],

dostupné: <https://www.jstor.org/stable/42697299?seq=1>

VESELKOVÁ, Zuzana. 2014. „Diskurz.“ Encyklopedie lingvistiky, ed. Kateřina Prokopová.

Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. [online] © 2014 [cit. 20-02-19] dostupné:

<http://encyklopedieoltk.upol.cz/encyklopedie/index.php5/Diskurz.html>

VLČEK, Tomáš. 2020b. Znárodnění. Totalita [online] Tomáš Vlček © 2020 [cit. 20-05-16]

dostupné: [http://www.totalita.cz/vysvetlivky/o\\_benese\\_dekr\\_sezn.php](http://www.totalita.cz/vysvetlivky/o_benese_dekr_sezn.php)

VLČEK, Tomáš. 2020c. Propaganda. Totalita [online] Tomáš Vlček © 2020c [cit. 19-11-28]  
dostupné: [http://www.totalita.cz/vysvetlivky/propaganda\\_4zp.php](http://www.totalita.cz/vysvetlivky/propaganda_4zp.php)

Zákony pro lidi. Zákon o Československé televizi 1964, [online] © 2020a [20-01-08]  
dostupné: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1964-18>

Zákony pro lidi. Zákon o pozemkové reformě. Zákon č. 46/1948, [online] © 2020b [cit. 20-05-14] dostupné: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1948-46>

### **Dobová periodika**

ANON. Umělci před XV. sjezdem KSČ, Antonín Dvořák. *Květy*. 1976, č. 15, s. 40, datum vydání: 8. 4. 1976. ISSN 0023-5849

BECHTOLDOVÁ, Alena. *Čst – týdeník Československá televize..* 1976. č. 5, s. 4, datum vydání: 26. 1. 1976. 1974 ISSN 0323-1127

BÍLÁ, Inka. Nadřa jako Marta. *Pravda – list Československé komunistické strany – odbočka Plzeň*. 1976. číslo 95. s. 5. datum vydání: 22. 4. 1976. OSSM 1803-1633

(dk) Týden před televizní obrazovkou. *Tvorba – list pro kritiku a umění*. 1976. č. 17. datum vydání: 21. 4. 1976. ISSN 0139-5513

JENÍKOVÁ, Eva. Kdo mohl chtít trest pro Jiřinu Štěpničkovou. *Zemské noviny* 1999. s. 14, datum vydání: 25. 1. 1999 ISSN 1210-7492

KHEKOVÁ Zuzana. Matka. *Květy*. 1975, č. 10, s. 47, datum vydání: 6. 3. 1975. ISSN 0023-5849

(lep) Týden před televizní obrazovkou. *Tvorba – list pro kritiku a umění*. 1976. č. 13. datum vydání: 24. 3. 1976. ISSN 0139-5513

MICHLAN, Jaromír. Matka. *Čst – týdeník Československá televize..* 1974. č. 41, s. 4, datum vydání: 7. 10. 1974 ISSN 0323-1127

MRAČNO, Oldřich. Co uvidíme na obrazovkách. Seriál jako umění. **Rudé právo** – orgán Ústředního výboru Komunistické strany Československa. 1975. č. 96. datum vydání: 24. 4. 1975. s. 5. ISSN 0032-6569

MRAČNO, Oldřich. Jen snaha nestačí. **Rudé právo** – orgán Ústředního výboru Komunistické strany Československa. 1976. č. 86. 10. 4. 1976 s. 5. ISSN 0032-6569

NOVÁK, Jiří. Dějinný obraz života. **Záběr** – časopis filmového diváka. 1975, č. 10. datum vydání: 9. 5. 1975, s. 6. ISSN 0139-7664

PIXA, Jan. Matka a Matka. **Svobodné slovo** – list Československé strany socialistické. **Pražské vydání**. 1976. datum vydání: 20. 3. 1976. ISSN 0231-732X

(pk) Velký realismus Matky. **Lidová demokracie** – orgán Československé strany lidové. 1976. č. 71, s. 5. datum vydání: 24. 3. 1976. ISSN 0323-1189

(pp) Seriál po polovině. **Mladá fronta** – deník Československého svazu mládeže. **Pražské vydání**. 1976, datum vydání: 31. 3. 1976. ISSN 0323-1941

(stg) Půl století na obrazovkách. **Obrana lidu** – list Československé armády. 1976. č. 12. s. 7. datum vydání: 27. 3. 1976. ISSN 0231-6218

ŠTĚPÁNEK, Bohuš. **Čst** – týdeník Československá televize. 1976. č. 11, s. 6, datum vydání: 8. 3. 1976 ISSN 0323-1127

ŠVARCOVÁ, Jitka. Žena a matka. Věčná inspirace. **Československý voják**. 1975, č. 9, s. 42 – 43, datum vydání: 2. 5. 1975, ISSN 0862-7584

## **Zdroje – Spisový archiv České televize**

AFP ČT, inv. č. 1343, signatura Inf, rok 1976, karton 227 – dopisový ohlas na seriál Matka

AFP ČT, inv. č. 270, signatura Red., karton 28 – výstřižky k seriálu Matka

AFP ČT, inv. č. 281, signatura Red., karton 30 – seriál Matka II

AFP ČT, inv. č. 282, signatura Red., karton 30 – seriál Matka I

AFP ČT, inv. č. 2074, signatura RED., 1975, karton 282 – Matka – složky + výrobní plány

AFP ČT, inv. č. 909/1974, signatura SC – scénáře Matka I

AFP ČT, inv. č. 322/1975, signatura SC – scénáře Matka II

*Matka*, 1975, 1. epizoda, Útěk z domova epizoda. ČsT 1. program. Režie: Antonín Moskalyk.

Dostupné: Mediální badatelna České televize

*Matka*, 1975, 2. epizoda, Plody poznání. ČsT 1. program. Režie: Antonín Moskalyk.

Dostupné: Mediální badatelna České televize

*Matka*, 1975, 3. epizoda, Před požárem. ČsT 1. program. Režie: Antonín Moskalyk.

Dostupné: Mediální badatelna České televize

*Matka*, 1975, 4. epizoda, Požár. ČsT 1. program. Režie: Antonín Moskalyk.

Dostupné: Mediální badatelna České televize

*Matka*, 1975, 5. epizoda, Zklamané naděje. ČsT 1. program. Režie: Antonín Moskalyk.

Dostupné: Mediální badatelna České televize

*Matka*, 1975, 6. epizoda, Rozcestí. ČsT 1. program. Režie: Antonín Moskalyk.

Dostupné: Mediální badatelna České televize

*Matka*, 1975, 7. epizoda, Čin. ČsT 1. program. Režie: Antonín Moskalyk.

Dostupné: Mediální badatelna České televize

*Matka*, 1975, 8. epizoda, Neporažení. ČsT 1. program. Režie: Antonín Moskalyk.

Dostupné: Mediální badatelna České televize

*Matka*, 1975, 9. epizoda, Matka naděje. ČsT 1. program. Režie: Antonín Moskalyk.


Dostupné: Mediální badatelna České televize

## **Filmy**

Jak básníkům chutná život. 1988 [film] režie Dušan Klein, Československo

**SCHVÁLENO**

18.6.19

<b>Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK</b> <b>Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce</b>	
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>	
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b> Gregorová Gabriela	<b>Razítko podatelny:</b>  
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b> 2018	
<b>E-mail diplomantky/diplomanta:</b> gabinagregorova@seznam.cz	
<b>Studijní obor/forma studia:</b> Mediální a komunikační studia/navazující magisterské, kombinovaná	
<b>Předpokládaný název práce v češtině:</b> Matka – televizní seriál, který se nepovedl. Využití ideologie a propagandy v dramatické tvorbě	
<b>Předpokládaný název práce v angličtině:</b> Mother – a TV series that failed. The use of ideology and propaganda in dramatic production.	
<b>Předpokládaný termín dokončení</b> (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013) (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve</u> po dvou semestrech od schválení tezí) <b>LS 2019/2020</b>	
<b>Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování</b> (max. 1800 znaků): Československá televize zahájila své vysílání 1. května 1953. Postupem času se vzrůstajícím počtem koncesionářů se rychle stala nejvyhledávanějším masovým médiem. V tomto smyslu ji vládnoucí strana mohla využít k propagandě - a také tak činila. Měla totiž jedinečnou možnost prostřednictvím televizních pořadů působit na diváky buď přímo - zpravodajskými relacemi či publicisticky zaměřenými programy, nebo nepřímo – v dramatické tvorbě reprezentovanou filmy či seriály. Televizní seriály měly ve vysílání Československé televize své pevné místo. První seriálový pokus se sice uskutečnil již v roce 1959 a další v průběhu šedesátých let 20. století, opravdový rozmach seriálů spadá ale zejména do 70. a 80. let minulého století, do období tzv. normalizace, kdy se ze seriálu stal takový fenomén, že dokázal vytloučit ulice měst a byl vděčným tématem diskusí mezi lidmi. Jeho smysl ale nespočíval pouze v zábavě a odpočinku. Seriál totiž více či méně skrytě plnil svou propagandistickou úlohu danou vládnoucím režimem. Zobrazoval jakési společenské normy a pravidla, hlavní hrdinové (kladní) symbolizovali vzor, jak by měl člověk v socialistickém Československu uvažovat a chovat se, a seriál měl vyznívat jako zobrazení ideálního života v socialistickém zřízení, kde člověku vlastně vůbec nic nechybí. Kromě divácky oblíbených a často reprízovaných seriálů typu Nemocnice na kraji města, Taková normální rodinka nebo například Chalupáři však vznikly i takové, jejichž poplatnost době byla markantní (Okres na severu, Muž na radnici, Třicet případů majora Zemana) a politická angažovanost z nich vyčnívala natolik, že často překrývala samotný děj. Jedním takovým zapomenutým se budu zabývat ve své diplomové práci. Jedná se o dramatický devítidílný seriál Matka, který byl uvedený pouze jednou a u diváků totálně propadl.	
<b>Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy</b> (max. 1800 znaků): U zvoleného díla se zaměřím na kvalitativní analýzu ve smyslu obsahu, hlavních postav, historických událostí a jejich zpolitizování, užití prvků propagandy a ideologie a na reflexi v médiích i u diváků. Odpovím na následující výzkumné otázky: Splňoval seriál svým obsahem tehdejší ideologicky tematické požadavky? Proč u diváků nenašel správnou odezvu, ačkoli seriály patřily k nejoblíbenějším pořadům Československé televize? Jaké prvky propagandy a ideologie v něm byly použity? A byly tyto prvky velmi čitelné, nebo spíše skryté?	
<b>Předpokládaná struktura práce</b> (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): <u>Teoretická část</u>	

- 1) Ideologie
- 2) Propaganda
- 3) Normalizace
- 4) Umělecká tvorba v období normalizace - Oficiální normalizační kultura
- 5) Československá televize a její role v oblasti propagandy
  - a) Ideové tematické plány Československé televize
  - b) Seriály a jejich úloha
  - c) Popularita televizních seriálů
- 6) Kódování a dekodování – interpretace dějin
  - a) Metodologie výzkumu – kvalitativní obsahová analýza

#### Praktická část – kvalitativní analýza

Matka – rodinná sága o počátcích dělnického hnutí v Čechách

- 7) Obecná analýza – důvod vzniku seriálu, autoři (Antonín Dvořák a Jaroslav Klíma), režisér (Antonín Moskalyk), další tvůrci, rok vzniku seriálu, lokace (exteriéry, interiéry)
- 8) Obsahová analýza jednotlivých dílů (Seriál sestává z devíti částí mapující prostřednictvím rodinné ságy určitý časový úsek našich dějin, a to od přelomu 19. a 20. století po únor 1948)
- 9) Analýza postav – jejich vývoj, kladné a záporné postavy, jejich postavení ve společnosti a s tím související mezilidské vztahy. Herecké obsazení jednotlivých rolí.
- 10) Historická analýza – zachycení historických událostí - realita vs. zobrazení (politizace dějin dle pravidel ideologie a propagandy) – z toho vyplývající:
- 11) Analýza prvků propagandy a ideologie přítomných v jednotlivých modelových situacích
- 12) Komparativní analýza – verze scénář vs. konečná podoba, dobové společenské problémy vs. problémy hlavních postav
- 13) Reflexe v médiích – propagace seriálu, recenze
- 14) Divácké ohlasy
- 15) Recenze seriálu a hereckých výkonů
- 16) Význam normalizačních seriálů v dnešní době a jejich sledovanost
- 17) Závěr

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

Spisový archiv České televize a mediální badatelna České televize - Praha

**Metody (techniky) zpracování materiálu:**

Kvalitativní obsahová analýza

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

HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0982-9

Jedná se v současné době o již standardní učebnici metod kvalitativního výzkumu. Popisuje kvalitativní metody sběru dat, jejich kódování, vyhodnocování a interpretací. Zabývá se i počítačovými nástroji sloužícím kvalitativnímu výzkumu, psaní zprávy o výzkumu a hodnocení jeho kvality.

BREN, Paulina. Zelinář a jeho televize – Kultura komunismu po pražském jaru 1968. Praha: Academia, 2013. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-2322-3

V této publikaci se zabývá americká historička Paulina Bren otázkou, jakou roli sehrávala Československá televize v období normalizace s tím, že hlavním prostředkem komunikace režimu s diváky se staly televizní seriály o soudobém běžném životě. A právě prostřednictvím těchto seriálů došlo podle Pauliny Bren k největší proměně lidí.

SEDLÁKOVÁ Renata. Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9

Publikace pojednává o metodologii a empirickém výzkumu sociálních věd. Seznamuje s termíny z oblasti výzkumu médií a jejich užíváním, se základními výzkumnými postupy, metodami a technikami v mediální oblasti. Zároveň vysvětluje vztah mezi teoretickou a empirickou částí vědy, mezi teorií a konkrétními výzkumnými technikami.

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

Kniha zobrazuje vývoj českého televizního seriálu od jeho počátku po dnešek, tedy od prvního seriálu uvedeného v Československé televizi (Rodina Bláhova, 1959) až do přelomu tisíciletí. Autor se zabývá nejen seriály a jejich oblibě, ale i jejich tvůrci, politickými i společenskými podmínkami v době vzniku.

KOPAL, PETR ed. Film a dějiny: Normalizace. Praha: Casablanca, 2014. ISBN 978-80-87292-26-6.

Publikaci tvoří tři oddíly – Normalizační tvorba, Dnešní obrazy normalizace a Normalizace z didaktického hlediska. Zabývá se nejen nástupem normalizace v médiích, ale i represemi filmových tvůrců a zejména funkcí a významem filmových a televizních reprezentací dějin.

**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)

ANDRÝSKOVÁ, Petra. Dominantní a alternativní zakódování televizního seriálu Žena za pultem. Brno, 2015. Diplomová. Fakulta sociálních studií – Masarykova univerzita. Vedoucí práce: PhDr. Jaromír Volek, Ph.D.

FOGLOVÁ, Barbora. Normalizační seriály E. Sokolovského realizované podle dochovaných scénářů J. Dietla ve Spisovém archivu České televize. Diplomová. Filozofická fakulta – Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce: doc. Mgr. Zdeněk Hudec, Ph.D.

HLIŇÁKOVÁ, Kristýna. Recenze na československé televizní seriály v týdeníku Tvorba v období normalizačních 70. a 80. let. Praha 2015. Diplomová. Fakulta sociálních věd – Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce: PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.


SLUNEČKOVÁ, Karin. Nástup normalizace v Československé televizi. Praha 2017. Diplomová. Fakulta sociálních věd – Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce: prof. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

NOUZOVÁ, Pavlína. Ženská témata v normalizačních seriálech Jaroslava Dietla. Praha 2015. Diplomová. Fakulta sociálních věd – Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce: PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

**Datum / Podpis studenta/ky**

21.4.2019



<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:</b>	
<b>Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:</b>	
<b>Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:</b>	
<b>Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.</b>	
<b>Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.</b>	
PhDr. Mgr. Pavel Suk, Ph.D.	
<b>Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga</b>	<b>Datum / Podpis pedagožky/pedagoga</b>

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

**TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE VEDOUCÍ PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.**

## **SEZNAM PŘÍLOH:**

Příloha č. 1: Fotografie ze seriálu Matka

Příloha č. 2: Dopisové ohlasy

Příloha č. 3: Úřední listy

Příloha č. 4: Novinové ohlasy

**Příloha č. 1: Fotografie ze seriálu Matka**



fotografie z 9. epizody seriálu *Matka: Matka naděje*. Na snímku zleva herečky Antonie Hegerlíková (Marta Davidová) a Libuše Šafránková (Olga)

Zdroj: Květy 6. 3. 1976, s. 46 ISSN ISSN 0023-5849



Antonie Hegerlíková a Petr Kostka (manželé Davidovi)

Zdroj: Záběr – časopis filmového diváka, 9. 5. 1975, ISSN: 0139-7664



Fotografie ze 4. epizody Požár, Jan přijíždí z dovolené, aby se oženil s Martou.

Zdroj: Květy, 18. 3. 1976. s. 57 ISSN: 0023-5849



Ilustrační foto k seriálu Matka. Antonie Hegerlíková a Petr Koska (manželé Davidovi)

Zdroj: Květy 6. 3. 1976, s. 46 ISSN: 0023-5849



Naďa Konvalinková (Marta Šedinová)

Zdroj: Vlasta, foto? Jaroslav Trousil 21. 4. 1976. s. 9. ISSN 0139-6617

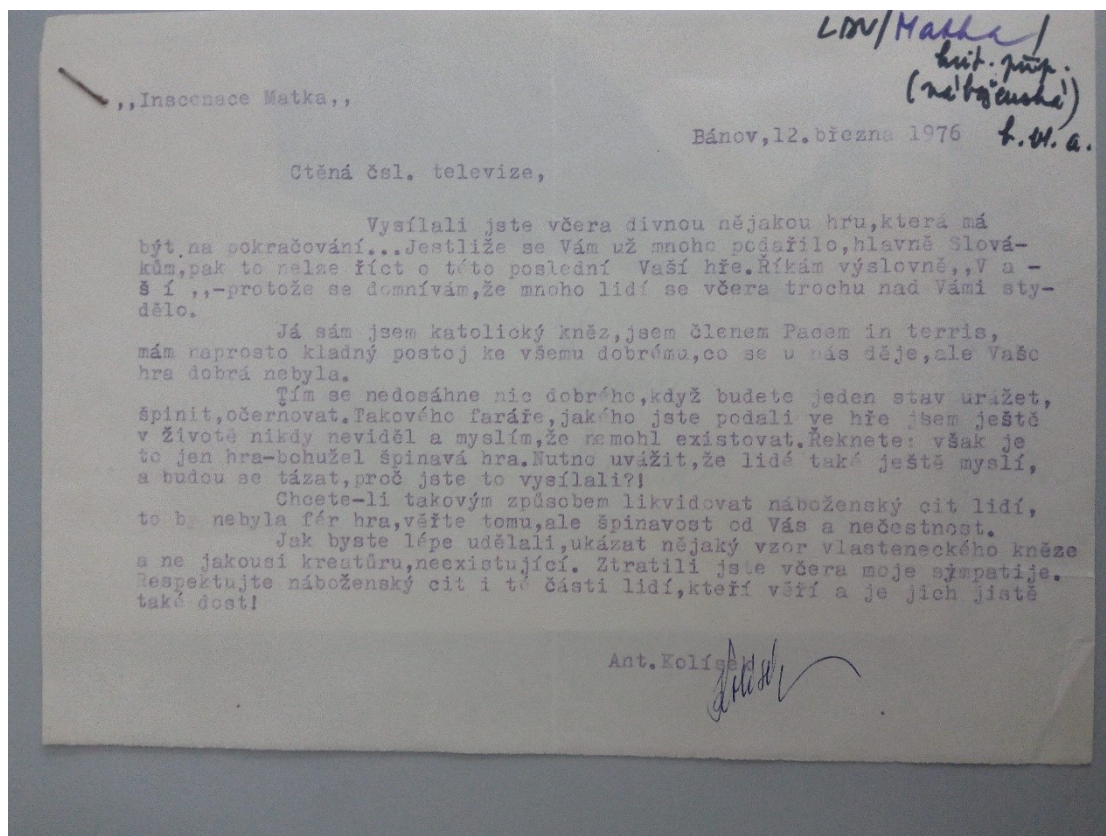
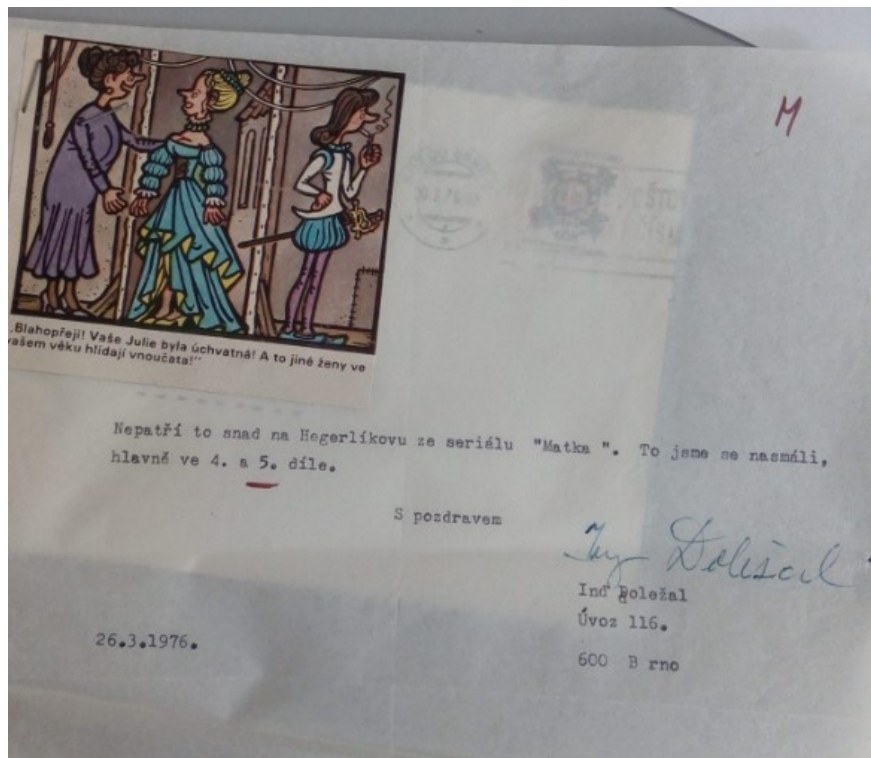


Naďa Konvalinková v 1. epizodě seriálu Matka

Zdroj: Mladý svět. Foto: Jaroslav Trousil. 2. 3. 1976. ISSN 0323-2042

## Příloha č. 2: Dopisové ohlasy

AFP ČT, inv. č. 1343, signatura Inf, rok 1976, karton 227 – dopisový ohlas na seriál Matka



M

Zamyšlení nad právě skončeným televizním seriálem

M A T K A .  
-----

Radostí zaplesal celý sál,  
Zas bude nový seriál  
a jméno má krátké jako zkratka.  
Vždyt jmenuje se M a t k a .....

Ó těšil se na to každý z nás  
a jeden o tom běžel hlas,  
zas bude snad pár dobrých programů,  
snad vzpomene si každý - na mámu!

Ty první díly dávaly naději,  
že diváci dobré zábavy se naději....  
Fak přišla rána těžká jako hrom,  
v životě Marty nastal zlom!  
Z děvčete jako jarní květ,  
zde náhle stojí žena středních let  
a tu vedle statné paní Antonie,  
jak klučík Petr Kostka žije!

Byla to rána jako z ládovačky,  
když Martička do své šněrovačky  
sevřena, štěstím celá září,  
když si jí Jeník vede ku oltáři....

Tu ozval se náhle mnohý vzlyk,  
co to jen proved ten Moskalyk?  
I podotkl tady kdosi plaše:  
Snad se ta Marta bude bát Mikuláše!!

Jak totiž omládla helka milá,  
když Nađu ze sedla vysadila  
a v tvářích s krásnými dolíčky,  
mohla vzít úlohu - Babičky.

A proto, pane Moskalyku,  
Vy máte opravdu velkou kliku,  
že diváci jsou ve svém jádru tiší  
a nadávky obrazovka neuslyší!

Jen velkou starost dnes máme, kýho výra,  
by Eduard Kohout nehrál pionýra  
a potom ať v denním tom "švunku",  
netroufla si pí Kurandová - na Barunku!

A tak končím svou krátkou baladu,  
která mi vzala tak trochu náladu,  
i viru, kterou jsem do Matky dal!  
To zas byl hroznej seriál!!!

Jen nakonec stojí za zmínku:  
Pan K o s t k a má novou maminku!

*Antonie k  
Pukaš*

Vaše zn.

Naše zn.

Praha dne

V ěc:

Vážený soudruhu,  
Vážená soudružko,

Dovolte, abychom Vám ještě i písemně odpověděli na Váš list, v němž projevujete velice pozorný vztah k programu a pořadům Československé televize, zejména pak k její dramatické tvorbě. O nešťastné skutečnosti necitlivé, předčasné směny mladé a dozrálé Marty Šedinové (Davidové) v televizním seriálu "MATKA", jsme už otevřeně s Vámi hovořili z obrazovky zvláště pak v relaci "Nad dopisy diváků", dne 24. 4. 1976. A znovu zdůrazňujeme, že z toho vyplynulo pro všechny tvůrčí pracovníky opravdu závažné, hořké poučení, které je ještě násobeno tím, že rozběh seriálu tolik sliboval.

Chyba ovšem zaostřila právem další kritickou pozornost. Proto také s nemenší vážností přijímáme i Vaše další poznámky a připomínky a chápeme je jako cenné podněty.

Děkujeme Vám za Váš dopis a přejeme Vám příjemné zážitky u televizní obrazovky.

Se soudružským pozdravem

Božena Jarků  
vedoucí redaktorka  
oddělení dopisů ČST

řizuje  
efon

St 03-6059-74



BALADA K SERIÁLU "MATKA" - 4. DÍL "DĚJ" -----

A byla bída války zlá  
a jídla vůbec ani zbla.  
Však přesto Martino tělo  
již za dva roky střílnářlo.  
( Snad dlouhým stáním na chleba,  
je jižjevila se potřebral )

Já zírel na ni jako v šoku,  
když vplula v šerém osmotoku,  
šněrovaně do pasu,  
"krásná jako Manon z Arrasu."  
( O, jak milá přeměna,  
milion divácků zastěná! )

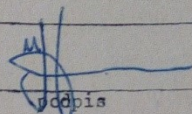
A zasli jsme jak s Petrem ryje  
v dimenzích širé Antonie,  
by nahradila se vši silou  
Konvalinku Nedu silou.  
( Shodila ji ze pedla,  
místo ní se uvedla! )

Za milióny divácků,  
oděluji vám pln rozpaků,  
že dere se mi z hrdla vzlyk:  
"Jak oklamal nás Monkalyk."  
( Snad uděláš ty parunku  
z Hegerlíkové Barunku? )

Jsem pětapadesátiletý kmet,  
však pionýry hrál bych hned.  
Proč, šanci mi tu nedáte,  
vždyť ovládám i karate.  
( Zkazili jste mi náladu,  
tím končím tuto baladu! )

*Libor  
L. L. L.  
Jekil*

**Příloha č. 3: Úřední listy** (AFP ČT, inv. č. 281, signatura Red., karton 30 – seriál Matka II  
AFP ČT, inv. č. 282, signatura Red., karton 30 – seriál Matka I)

ÚTS PRAHA **ZAKÁZKA** 0362  
 čj. : \_\_\_\_\_  
 LDV  
 Ekonomický úsek ( VEÚ ) přiděluje Vaší redakci v rámci schváleného  
 plánu výrobní kapacity rozsahu typu: \_\_\_\_\_ čís. typu: \_\_\_\_\_  
 výrobním číslem: ~~7120~~ <sup>5106</sup> v době: \_\_\_\_\_  
 dne: 26. 11. 73  podpis

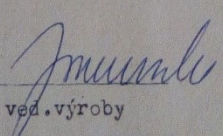
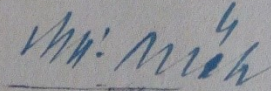
DRAMATURGICKÝ PODKLAD POŘADU

pro: 1. čtvrtletí 1974 měsíc.  
 navrhuje na přidělený výrobní termín tento pořad:  
**Matka** v délce: *90 min = 540 min*

autor: **A. Dvořák - J. Klíma** dramaturg: **J. Hubač** režie: **A. Moskalyk**  
 technická výroba / **ZAKÁZKA** barva / **ČERNOBÍLÝ** živě / **ZÁZNAM**  
 přenos - **FILM** - DABBING navrhovaný termín vysílání : \_\_\_\_\_  
 termín schválení scénáře : \_\_\_\_\_

lit. přípravy: NÁMĚT - SYNOPSE - I. VERZE - **SCÉNÁŘ** - TECHNICKÝ SCÉNÁŘ

významný záměr a stručný obsah: Široce koncipované dramatické vyprávění sleduje životní osudy tří generací proletářské rodiny Davidů od přelomu století až do II. světové války. Individuální příběhy členů rodiny se prolínají a spojují s pohybem historického dění a vytvářejí mnohostranný autentický obraz vývoje socialistického dělnického hnutí v Čechách. Zájem autorů se soustřeďuje na životní úděl proletářské ženy a matky Marty Davidové. Právě v této postavě v duchu nejlepších tradic naší soc. literatury autoři oslavují lidskou velikost, vnitřní sílu a nezdolnou tvůrčí aktivitu dělnické matky.

Praze dne: 22. 1. 74  ved. výroby  šéfredaktor

stanoviště ředitelky ÚTS Praha:  
*Šulcová*  
 produkce: *Kojáček*  
 př. p. 4. 3. 74  
 20. 5. 74. *točil E+R*  
 25. 6. *atc.*

21.6.1974

F a b a - Barrandov  
Klenovského náb.

Objednáváme dnešním dnem výrobu barevného devítidílného  
tv-filmu

s těmito tvůrčími pracovníky:  
" M a t k a "

1/ režie	Antonín Moskalyk
umělecká spolupráce	prof. Ant. Dvořák
kamera	Juraj Šajmovič
	Miloslav Harvan
ved. produkce	Miloš Stejskal
architekt	ing. Zbyněk Hloch
střihač	Zdeněk Stehlík
um. masker	Stanislav Petřek

Stanovené procento pro pracovníky je stanoveno takto:  
75% pro režii /z toho 70% rež. Moskalyk, 5% prof. Ant.  
Dvořák/, 70% pro ostatní tvůrčí a štábové pracovníky  
/honorář kameramanů se dělí na 2/3 pro J. Šajmoviče  
a 1/3 pro M. Harvana/.

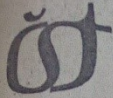
Kategorie honorářů pro tvůrčí pracovníky podle osob-  
ního zařazení.

- 2/ Na základě předloženého natáčecího plánu a rozpočtu byl stanoven limit nákladů Kčs 22,570.000,- /náklady FSB včetně 14% 19,309.300,-, náklady ČST Kčs 3,260.700,-/. Film bude fakturován za skutečné náklady. Fakturace bude provedena dle dohody.
- 3/ Film bude natáčen barevně na 35 mm, materiál dodá ČST.
- 4/ Předpokládaná délka celého seriálu je 17.580 m. Denní výrobnost je stanovena na 100 m, koeficient spotřeby neg. materiálu 1 : 5.
- 5/ První filmovací den dle nat. plánu 24.6.1974, poslední film den 11.4.1975. Počet filmovacích dnů : 81 atelier, 95 exteriér, celkem 176 filmovacích dnů.
- 6/ Dodání materiálů na zpracování I. k.k. do laboratoří stanoveno dle plánu na 10.12.1975.

- Československá televize 26. 6. 1974
- 7/ První schvalovací projekce zástupci ČsT bude provedena před míchačkami filmu.
  - 8/ Před vyplacením posledního dílu honoráře tvářím pracovníkům bude provedena konzultace zástupců FSB a ČsT. Bez konzultace nebude zmíněným pracovníkům zbytek honoráře vyplacen.
  - 9/ FSB odpovídá za závady vzniklé vadami technického zařízení dodaného FSB, pokud budou ved. produkce písemně reklamovány do dvou dnů po převzetí denních prací.
  - 10/ Herecké obsazení schvaluje výhradně šéfredaktorem HR DV prof. Anonín Dvořák.

Jaroslav Merunka  
vedoucí výroby HR DV

prof. Antonín  
šéfredaktor HR



# ČESKOSLOVENSKÁ TELEVIZE

111 50 PRAHA 1, JINDŘIŠSKÁ 16

SEKRETARIÁT  
 SEKRETARIÁT  
 ŘEDÍTELE VÝROBY A TECHNIKY  
 Došlo dne 4.8.75  
 Číslo jedn. 103/611

Soudruh  
 Jaroslav V o n d r a ,  
 náměstek ředitele tv studií

Vaše zn.

Naše zn.

Burza

Praha dne 31.7.1975.

Věc:

Vážený soudruhu řediteli,

v příloze Vám zasílám opis "Záznamu o kontrole průběhu dokončovacích prací tv.seriálu "MATKA", provedené dne 22.7.1975".

Ze záznamu vyplývá, že je nutné, aby vedení Čs.televize zdůraznilo, jak mi bylo tlumočeno ředitelem ČST s.Dr.J.Zelenkou a náměstkyní s.Dr.M.Balašovou, že je zapotřebí, aby tv seriál Matka měl v dokončovacích pracích přednost, aby byl zařazen do prvního pořadí tak, aby mohl být vysílán počátkem nového roku před XV.Sjezdem KSČ.

Buďte proto tak velmi laskav a zavolejte s.Hájka či s.Vorla na Barrandov.

Se soudružským pozdravem

1 příloha

*Priloha vs. listy:*  
 1.-3. delka do 15.12.74  
 4.-6. " " 15.7.76  
 7.-9. " " 11.11.74

prof.Antonín Dvořák  
 šéfredaktor  
 Hlavní redakce dramatického vysílání

Vyřizuje  
 Telefon

0  
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9

V Praze dne 8. 4. 1976

Vážený soudruhu,

protože chyba v umělecké realizaci, k níž došlo nevhodným a necitlivým obsazením titulní role ve 4. dílu seriálu "Matka", vede k nutnosti znovu s plnou odpovědností zhodnotit scénáře "Matky II", zastavují dnešním dnem práce na seriálu.

Uvolněné kapacity využije Čs. televize pro realizaci jiného scénáře.

Se soudružským pozdravením

*Milena Balašová*  
Dr. Milena Balašová

Vážený soudruh

Dr. Milošlav Fábeka  
ředitel Filmového studia Barrandov  
Praha - Barrandov

*ant. Dvořák*  
*18. 5. 1976*

Filmové studio Barrandov  
výr. skup. tv. zakázk. filmů  
s. Jos. V o r e l

18. 5. 1976

Kříženeckého nám. 322  
P r a h a 5

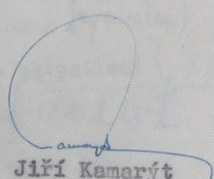
"Matka I" - honorář

Vážený soudruhu,

sděluji Vám, že se s. prof. Ant. Dvořákem bylo projednáno vrácení honoráře, který obdržel za režijní uměleckou spolupráci na filmovém seriálu "Matka I". Jde o částku Kčs 22.710,-, což je čistá výplata z celkového brutto honoráře Kčs 33.400,-. S. prof. Dvořák by měl uvedenou částku zaslat poštovní složenkou FSB. Prosím Vás o "ohlídání" uskutečnění této finanční operace v ekonom. složkách FSB a pak návazně o příslušný dobropis.

Děkuji za spolupráci.

Se soudružským pozdravem



Jiří Kamarýt  
vedoucí výrobně ekonomického úseku

**Příloha č. 4: Novinové ohlasy**

## CO UVIDÍME NA OBRAZOVKÁCH SERIÁL JAKO UMĚNÍ

V pátek večer měli televizní diváci možnost vidět předpremiéru (postup v naší historii stále značně rozostřený) jedné z diváckých novinek seriálu — Tricet případů majora Zemana, který bude jako celek uveden na podzim. Uže tato první úběhka jednoho z nejrozsáhlejších televizních cyklů o nás dostane vřebných, uká-  
zá, že se tvůrčí kolektiv a nachází stále častěji své tématy v současně společnosti a v současných problémech, respaktivně, že tam, kde je třeba se vrátit, vrací se k těm dávným, sdělováním i jejich hrdinům, kde se čtenář připravoval. Namozná také, že divák nepřijde ani o to, co je pro mnohé televizní typ vlastní — totiž o hodnotnost počinu i umělecký zážitek vysoké úrovně.

Seriál o majora Zemana, jehož podstatou má být zpracování scénekrate i Kvalit a režie i Squares na podkladě skutečných případů, nebude být jen soubojem ležáků a křiváckých historek. Chce — a dává se mu to — sáhnout ke všem prckům Věrovné bezpečnosti, její čtenářský podíl na tom, že jsme mohli prožívat třicet let svobodného života skutečně v pokoj, klidu a bezpečnosti. Zdá se, že to je jeho největší záliba, vedle nepochopitelné přiladitelnosti.

V posledních řádkách jsme si ale dovolili na obrazovkách nový cyklus, v němž se televizní tvůrčí pokouší v dramatické ztvárnění ukázat život, dílo a především úroveň a charakterové hodnoty 195. kteří při prvním a budoucí 2. období už se dostávají život. Navzdory z těchto her i kluzky a i Němce. Tímto pro-  
brtna ještě uvidíme. I když šlo o pokus, který musel záležet v nejdříve-  
šakém, zejména v realizaci velmi správně myšlenky, že už dnes říká, že celý tento výpis patří k tomu skutečné kládě, čím se televizní dramaturgie pokouší vyrovnat s po-  
žehem dneška.

V průběhu května a června se na obrazovce objeví další seriál, který si rozhodně zasluhuje diváckou pozornost. Jmenuje se Nejmladší a rodu Hamrů a pražská dramaturgie jej připravila s J. Dostalem jako autorem scénáře a E. Schulzovým jako režisérem. V jednodušší knože se před námi vystavuje novodobá historie jed-  
noho zemědělského okresu (šlo o Te-  
čovu), od prvních dnů osídlování po-  
zemí, přes první společné poselství  
pokary a zábratovské od po-  
zemí velkého zemědělsko-průmyslové  
vého kolosa. Než to ovšem jen jeho  
série ječného okresu, je to pravo-  
divé a nepochopitelné plnění histo-  
rie celého našeho zemědělství, kriti-  
ka přeměny vesnického života, jak  
ji měřeno vzápětí ve všech  
kautech naší země, je to současně  
tak staré historie našich přísluš-  
ných let viděná očima vesnice a  
dokumentovaná jejími zápisky.

Kusom kroniky českého proletariátu  
tu je i seriálové dílo Matka, jehož  
scenářem je prof. A. Dvořák a re-  
žisérem A. Moskalyk. Děj se vrací  
zpět do konce první světové války,  
předtím dva roky první republiky až  
do dnů osvobození. Důležitá postava  
je dvojitě inscenována je pravo-  
divé dívka, která přichází do  
Prahy, protíná se svým mužem v in-  
sotním dělníka sedmých let všechny  
soudy českých prototypů 195, po-  
stupně si vydobývá, že si svou ve-  
společností je vlna za tento smutný

děl, zejména se s myšlenkami ko-  
munistického hnutí, vlastním životem  
se převládá o jejich pravdivosti a  
během okupace se jí před postaví do  
něj komunistické strany. Serió Mat-  
ka nás postoupí zavodu na Příbram-  
sko, do Pláka i do Prahy.

Stal se to zvlášť se o lidu se-  
riálu, který se ročil, a který zase z 3  
různých úhlů hodí zrcítko současnosti  
a její problémy, je to připravený  
cyklus o vztazích současných mlá-  
dečů lidí, který se snaží hledat a vy-  
obrazovat hodnoty v životě a práci  
konkrétní generace (je se realizuje  
příběh i. Jilka Jozsef Kisska a M. Sany-  
tany Klac pro dva).

Tato rozsáhlá a pětím odpovědná  
a zvlášť seriálová tvorba, která je  
doplněna ještě o řadu televizní mě-  
ně rozdílných, ale stejně významných,  
(například a dramatickou inscenaci  
románu A. Zápotováho Rudá záře  
sac Klárkou v režii A. Dvořáka, která  
bude mít svou premiéru na podzim)  
svědčí o tom, že se televizní drama-  
turgie dává — vedle celé řady dá-  
připravených přílo k 30. výročí  
osvobození — pracovat s a určitým  
přehledem, že pro sí současně pro-  
blematika osvědčené zpracování vy-  
ročí, ale že se snaží ve své práci vy-  
tvořit podstatně a pravdivě odpovědi  
o životě a světě. Než přitom odho-  
dnat, že je hledá a realizuje stále ve  
světě naše v seriálových inscenacích,  
které, jak se ukazuje, se sázejí stále  
typičtěji pro televizní tvorbu, je ne-  
sporným úspěchem, že právě tento  
typ počíná se vynořuje a přiměřen-  
nosti a síle se skutečnou, v prvním  
slova smyslu uměleckou tvorbu.

OLDRICH HRACNO  
RUDE PRAVO • 5  
Ve čtvrtek 24. dubna 1975

## NA OKRAJ OBRAZOVKY

Seriál Matka (autoři scénáře A. Dvořák a J. Kilma, režie A. Moskalyk) byl ohlasy a tudíž i očeká-  
ván jako mimořádný umělecký čin. Dlouho předem se o něm hovořilo,  
byl časově zaplaven do období vý-  
znamných politických událostí. Po  
řadě výtvarných inscenací minulého  
roku divák také předpokládal, že  
tento vzestupný vývoj bude právě  
v tomto díle pokračovat.

Očekávání se bohužel nespínalo. Z  
mnoha dopisů, z mnoha rozhovorů  
vypývá, že to je divákům líto. Uvě-  
domují si, že si autoři postavili jako  
úkol náročný téma, že základní ná-  
mět dával příležitost vytvořit skuteč-  
nou epopej doby, ukázat prameny na-  
šeho dělnického hnutí, ukázat, jak  
myšlenky socialismu a komunismu  
inspirovaly milióny lidí, jak daly vy-  
růst celým generacím, které svým  
neokázalým heroismem položily zá-  
klady naší socialistické současnosti.  
Pochopili též, že se to naskytla pří-  
ležitost zobrazit zároveň celou sílu  
světového dělnického zraní a tříděného  
uvědomování, je to úkol živý, potřeb-  
ný a každý pokus o jeho umělecké  
uchopení je očekávaný a váží vdivky  
se zájmem. Všechny nedostatky právě  
v této tematice mzí proto dvojnásob.  
Základní záměr autorů byl  
správný, jejich tvůrčí úsilí asie pasté  
povinné snaha vytvořit dílo politicky  
angažované, které by svým zaměřen-  
ím napředlo do současné snahy ná-  
ší televize ožvotit před diváky ve-  
dění socialistického dneška i všechno  
kládě z našich tradic, zejména dě-  
lnických. Kde jsou příčiny toho, že

záměr nevyniká z hotového díla tak,  
jak bychom si všichni přáli?

Napříznivý ohlas vyvolala u diváků  
špatně odhadnutá výměna hereček  
představujících Martu Tatu nepocho-  
pitelná volba inscenací skutečně cí-  
telem úškodla Antonie Hegerlikové  
je však nadto herečkou jiného typu,  
zlom tu tedy není jen v nechtivém  
vzkovém skoku, ale v nedomyšlené  
volbě vůbec. Je to škoda vzhledem  
k umění A. Hegerlikové, které se tak  
nemohlo dostatečně uplatnit ve své  
osobnosti. To také divák jasně cítil.

Podobně nevhodný byl i výběr F.  
Kostky pro roli Jána, protože ani je-  
ho herecký naturel (ani věk) ne-  
umožňuje ztvárnit tuto postavu podle  
představ diváka.

Nejen z těchto důvodů se však  
domníváme, že seriálu sotva může  
pomocí ohlasy přetvořit jednoho  
dvou díla. V realizaci je totiž nedo-  
statků víc a stejně vážných. V zásadě  
se nepodařilo vytvořit skutečně uce-  
lené dramatické dílo, v němž by di-  
vák mohl v uměleckém ztvárnění pře-  
ně sledovat a chápat vývoj charak-  
terů, v němž by měl také pocít nepře-  
rušeného a logického toku děje  
i myšlenek.

Autorům se tedy nezdálo přesvěd-  
čivý umělecký popis událostí tak

dlouhého období a je otázka, bylo-li  
to vůbec v možnostech daného žán-  
ru. Na mnoha místech, snad ve sna-  
ze po podrobnějším vyznění dobové  
reality, upadli tvůrčí do ilustrativní-  
ho popisu, což je způsob už dávno  
překonáný. Skutečná dramatická a  
akční život jsou tu nestrážka na-  
brázeny zcela zbytečnou, v nejednom  
případě až naturalistickou drobnok-  
reskou.

Tak se celý seriál prakticky roz-  
drobil v sled jen velmi spojených  
obrazů a obrázků, někdy až únavně

Značně rozptýlená struktura díla  
nedovolila ani vytvořit zvlášť výraz-  
né postavy, které by divákům utvá-  
řely nadlouho v paměti. Mnohé charak-  
tery se nestačily rozehráti, rozvinout,  
byť představovaly dobře a zajímavě  
napovízaný typ. Nejlépe se snad da-  
řilo N. Konvalinkové a J. Švorcové,  
a několika málo dalšími. Mnoho postav  
většinou brzy odcházelo z obrazovky,  
a pokud na ní zůstaly, nemohl je-  
nich představitel v izolovaných scé-  
nách práci na roli dovršit. Proto zů-  
stali v průměru (několik svou vinou)  
i představitelé hlavních rolí, kteří  
procházeli celým dějem. Svůj podíl na  
malé účinnosti seriálu má režisér A.  
Moskalyk. Kolísá mezi jakousi „mo-  
derností“ v detailech a stereotypem  
na druhé straně, nepodařilo se mu  
dát předloze jednotný dramatický  
tvar.

Jestliže hodnotíme seriál Matka  
tak, jak je uvedeno v předcházejí-  
cích řádkách, nechceme tím říci, že  
by šlo o dílo jednoznačně nezdařené.  
Scénář sám byl vypracován pečlivě,  
režie i herci se snažili odvést povinné  
kus práce. Každé dílo je však třeba  
porovnávat a u dosažením i a cíli,  
které si samo kládě. Právě v tomto  
porovnání se Matka přes své kládě  
stránky nestala krokem vpřed. Jestli-  
že to konstatujeme, neznamená to, že  
bychom si nevážili těch, kteří na dílo  
pracovali a teprve se jistě snažili, aby  
bylo dobré a účinné. Jde o ostatné  
o autory, kteří už dříve osvědčili své  
tvůrčí kvality.

OLDRICH HRACNO

# Jen snaha nestačí

*Rudé právo* – orgán Ústředního výboru Komunistické strany Československa. datum vydání: 24. 4. 1975. s. 5. a 10. 4. 1976. S. 5 ISSN 0032-6569





# A MATKA • VĚČNÁ INSPIRACE

*V prvních třech dílech hraje Martu mladá členka plzeňského divadla J. K. Tyla Nada Kogvalinková*

Už jenom samotný pohled na plán Prahy mě ubezpečil o tom, že místo natáčení je málem na konci světa. Jenomže – co znamená jakákoliv, i sebevětší vzdálenost pro filmaře? Ulice, v níž jsem se jala hledat číslo 261, rozhodně svému jménu odpovídá: U továren. Po obou stranách silnice se do podvečerního nebe tyčily tovární komíny, rozsáhlé tovární haly a zdi, které jen tu a tam přerušovaly tovární brány. A skoro až na samém jejich konci vjezd a červenobílá závora. Jen nepatrný předěl mezi světem skutečnosti a světem iluzí. Za tím dvoubarevným kula-

*Snímky Jaroslav Troustl*

tým dřevem je totiž ona velká „továrna“, kterou jsem ten den hledala. Hostivařské filmové ateliéry.

Ochotný strážný mě zavedl až do „dvočky“. Nebo chcete-li, do ateliéru č. 2, který byl po řadu měsíců téměř každodenním působštěm režiséra Antonína Dvořáka a Jaroslava Klimy, nazvaný prostě MATKA. Široce koncipované dramatické vyprávění sleduje životní osudy tří generací proletářské rodiny Davidů od přelomu století až do druhé světové války, a především životní úděl dělnické ženy a matky Marty Davidové. Tato krásná, realistická postava je ztělesněním lidské velikosti, laskavosti i něžnosti, moudrosti i statečnosti, vnitřní síly a nezdoilatečné životní aktivity, tedy vlastnosti, jaké může mít snad právě jen žena a matka.

Televizní diváci budou její osud sledovat na obrazovkách v devíti dílech. Jako se čtrnáctiletou se s ní setkají ve chvíli, kdy zbičována farářem utíká z domova a žije se jako služka. Prožívá události revolučního roku 1905, seznamuje se se svou jedinou velkou životní láskou, svým pozdějším druhem a mužem, mladým dílačičem Janem Davidem. Po jeho boku prožívá první světovou válku, historický rok dvacátý i dusná léta krize. Všemí těmito zkušenostmi narůstá a dozrává její uvědomění. V osudném podzimu osmatřicátého roku posílá – se slzami v očích – svého milovaného muže do boje proti nepříteli. A statečně nese i zatčení syna Martina. Ve chvíli, kdy se s ní budeme loučit, budeme mít před sebou nechročenou protifašistickou bojovnici.

Celé půstoletí proběhne před očima televizních diváků. Celé půstoletí v životě českého národa a jedné rodiny. Chvilce veselí i smutné, těžké i nejtěžší. Ovlivňované tou kterou dobou a jejími společenskými a sociálními problémy...



Antonia Hegerlíková jako Marta Davidová v pozdějších letech

Stačí jen projít dveřmi a ocitáte se uprostřed taneční zábavy. Sál je vyzdoben zelenými a červenobílými stuhami, na stupínku vyhrává hornická kapela, vzduch je tu, že by se mohl krájet. Mladí i staří, muži a ženy, chlápci a děvčata. Sedi u stolu, postávají na parketu. Celkový záběr vystřídá natáčecí detailů. „Prosím vás, kdo tu teď nemá co dělat, běžte na chodbu, ať se tady dá alespoň trochu dýchat...“ vybízí houf komparsistů pomocná režisérka Helena Rohanová, zatímco u vchodu mezi sálem a výčepem připravuje režisér Moskalyk s kameramanem Jurajem Šajmovičem další scénu. Antonii Hegerlíkovou v úloze Marty Davidové (v prvních třech dílech ztělesňuje ústřední postavu seriálu mladá členka Divadla J. K. Tyla v Plzni Naďa Konvalinková) zastavuje četník Penc.

„Mladá paní... Mohl bych na slovíčko?“

Marta stojí a mlčí. Jenom se na něho dívá.

„Kdo vám to poradil, abyste začala zpívat? Řekněte mi to rovnou. Byli jste domluveni?“

Marta odpovídá klidně a věcně.

„O čem? Zpívat hymnu není zakázaný...“

„Nezapírejte! Viděl jsem vás. Však víte, jak to myslím.“

„Proč bych měla zapírat?“

„Nedělejte si legraci. Chcete, abych vás dal odvést na stanici?“

„Tímhle jste mi už jednou vyhrožoval.“

„Jak to? Já jsem vás někdy...“

„Za Rakouska. To bylo v Sentiňě... Všechno bylo stejné... Jenom jste měl na sobě jinou uniformu...“

Pár vět a kolik je v nich napětí. Dramatické situace. Jak skončí? A co jí předcházelo? To už jsem se ten večer nedozvěděla. Scéna se točila ještě několikrát, to aby i „pozadí“, výčep a jeho hosté, bylo perfektní. Obdivuhodná byla v tom shonu vřidnost a uklidňující laskavost režisérova i bravurnost kameramanova, s nímž se prodíral davem tancechtivých s ruční kamerou na rameni. Ne nadarmo se říká, že jaká atmosféra „na place“, takové jsou i výsledky práce. Pohoda, kterou dokázal štáb televizní Matky udržet i v pozdějších nočních hodinách, v ne

právě pohodlném pracovním prostředí a už vůbec ne v prostředí klidném, se musela logicky projevit i v rychlosti, s jakou se natáčelo. Jeden záběr za druhým, potom přestávka na večeři. Posílit se bylo nezbytné nutné, protože ten den se mělo skončit až někdy k ránu. A tak jsem se i já potichu vytratila a v duchu si umíňovala, že nepřestanu držet palce těm, kteří neúnavně a pilně připravili televizním divákům náročnou a zajímavou podívanou pro letošní podzimní večery u obrazovek. O namáhavosti realizace konečně svědčí nejen časové údobí, v němž se seriál odehrává, ale také početný kompars a dlouhá řada představitelů, z nichž závěrem jmenujeme alespoň Jiřinu Švorcovou, Petra Kostku, Jaroslava Moučku, Jiřinu Štěpničkovou, Jiřího Valu, Jiřího Klema, Janu Preissovou, Karla Högra, Václava Švorce, Libuši Safránkovou, Karla Vička...

Jitka Švarcová  
Snímky Jaroslav Trousil

Československý voják. 1975, č. 9, s. 42 – 43, datum vydání: 2. 5. 1975, ISSN 0862-7584

## Velký realismus Matky

Na stránkách zahraničních novin a časopisů probíhá diskuse o televizních zánrech, jejich vývoji v trvání televize, vlivu na diváky, a přesvědčují nás, že televize není jen ten každodenní večerní magický obřad v pohodlném křesle s černou kávou. Složitá a spleť síť, připomínající odhalené útroby tranzistorového rádia se všemi spoji a kontakty, zahrnuje výrobce televizních programů, autory, režiséry, psychologičtí diváka, jeho sociologický půdorys a mnoho dalšího, co vstupuje do konfliktů, vzájemně se potírá nebo podporuje. A výsledkem nemá být šum nebo kakojonie v éteru, ale lahodný poslech náladové hudby. Jak k němu dospět, uvažují dnes odborníci v Polsku, v Sovětském svazu, v západních zemích, optimisticky či skepticky, odhalují však postupně zákonitosti televizního média.

Hovoří se o televizních seriálech. Jsou obviňovány z triviálnosti a zjednodušování, v socialistických zemích se hledají cesty a východiska: ve znásobení hloubky dokumentárními prvky, v zobrazení současného člověka a jeho živých problémů. Naši teoretikové sice zatím příliš nepřispívají do těchto polemik, ale v praxi jsme zato už několikrát našli odpověď. Například v televizním seriálu, který právě sledujeme na obrazovkách, v Dvořákové a Klímově Matce. Nechci podávat po prvních čtyřech dílech recenzentský vý-

klad. V poznámce na okraj diskuse o seriálech by se však mohly objevit argumenty pro existenci dobrého seriálu právě s těmi základními znaky, které nese Matka. Její klady spočívají v tom, co je na první pohled jednoduché a jasné, čím se však vždy vyznačuje právě umění, k němuž vede cesta nelehká. Ve velkém lidském příběhu, v hloubce a intenzitě prožitků, spjatých s pozoruhodnými událostmi doby, v pravdivých, věrohodných a lidských reakcích hrdinů, v atmosféře jiskřících konfliktů vnitřních dramát, v touze a snu, který je také součástí obyčejného života, a konečně i v lehkém nánosu všednosti a každodennosti, který dává postavám rozměr prostého člověka a sblízuje je se současnými. Znovu se ukazuje, co je nejvíc nosné, umělecky nejpřesvědčivější — ne hra efektů a zámlk, rafinované kalkulace, ale sdělení o dobrém člověku, který je osou a páteří dějin.

Seriály prý vyjadřují — píše se v jednom zahraničním článku — malý realismus, který slouží malému optimismu. Je to zde míněno v dobrém, jako hodnota, která se dá v této chvíli z tohoto žánru vytěžit. Je-li však v Matce postižen realismus velký — a další částí, uzavírající oblouk nad celou epochou, nás o tom mají přesvědčit — pak se na druhé straně rovnice objeví i velký optimismus, velká výpověď o člověku naší doby. (pk)

*Lidová demokracie* – orgán Československé strany lidové. 1976. č. 71, s. 5. datum vydání: 24. 3. 1976. ISSN 0323-1189



ČESKOSLOVENSKÁ TELEVIZE připravila nový devítidílný seriál „Matka“, autorů Antonína Dvořáka a Jaroslava Klímy, který byl vytvořen jako příspěvek k XV. sjezdu strany. První díl se bude vysílat dnes ve čtvrtek 11. března ve 20.10 hodin na prvním programu. — Záběr ze druhého dílu: vpravo Nada Konvalinková z Divadla J. K. Tyla v Plzni — kromě ní účinkují v seriálu ještě další plzeňští herci.

● V PRŮBĚHU ROKU 1975 na domažlickém okrese vyvíjelo činnost 10 agitačních středisek, nyní jich pracuje již čtrnáct. Všechna mají raďy a pracují podle plánu. V radách agitačních středisek působí 82 členů a v 80 pomocných komisích dalších 453 členů. K nejlepším patřila agitační střediska v Domažlicích, Hořšovském Týně, Kdyni, z menších obcí v Klenčí, Hostouni a Poběžovicích. Uspořádala celkem 755 akcí pro 204 492 návštěvníků. (as)

*Pravda* – List Československé komunistické strany – odbočka Plzeň, datum vydání 11. 3. 1976, číslo 60, s. 5 ISSN 1803-1633



41  
74



**TÝDENÍK ČS. TELEVIZE**  
**7. - 13. ŘÍJEN**

# Matka

V plném proudu je právě natáčení významného devítidílného seriálu Matka, jímž Hlavní redakce dramatického vysílání hodlá přispět k televiznímu programu v příštím roce - v období jubilejních oslav republiky.



Cena Kčs 2,-40



FOTO JAROSLAV TROUSIL



# Matka

REPORTÁŽ

Každý dramatik je mocnější než Einstein. Může si směřovat časem, jednou si rozdělne minutu třeba na celou čtvrt hodinu, jindy dá zase dnům a měsícům křídlo a zachycuje jejich puls jen v obzvláště kulminujících momentech, kdy se lámou otuchy a zkušenosti člověku naskakují s vráskami jako mrvnám kouzelného proutku.

Ale ještě daleko mocnější je režisér s celým svým štábem. Zatímco dramatik je nucen dlat alespoň letmo zachycovaných souvislostí, může si režisér pohrávat s časem jak kočka s myši. Dokonce musí, protože je tu moc důvodů, které mu určují co kdy natáčet, jak ty časové roviny prolouat a přeházet. Podle počasi, podle možnosti atelierů i exteriérů, podle časových plánů herců i náročnosti technických příprav, podle desítek dalších důvodů, o kterých nemá divák ani zdání.

Tak se stalo, že v novém významném devítidílném televizním seriálu Antonína Dvořáka o Jaroslavu Klímě Matka se vánoce točily v jednom z překvapivě pozdních dnů uprosřed letního deštivého léta. Titulní hrdinka Marta, jejíž celý životní osud seriál podrobně vylíčí (a kterou ztělesňuje nejprve Naďa Konvalinková a od čtvrtého dílu pak Antonie Hegerlíková), se na skok vrací domů, aby se pokusila se svými nejbližšími. Musela utéci za chlebbem do světa, do služby u bohatých lidí (píše se právě rok 1911), ale ani doma jí nečeká nejlepší přivítání. S otcem Šedinou, starým haviřem (Jaroslav Moučka), žije macecha (Jiřina Štěpánková) a rozhodně to není už to útulné hnízdo s laskavou náručí domova. Po milém pozdravení s celou rodinou u chudobného vánočního stromku, na němž jsou jen jablka, ořechy a několik fetézů z barevného papíru, dojde zakrátko k Martinu stětnosti s macechou Anežkou.

Právě tady, v hornické osadě Klívě, poznala kdysi pravý „charakter“ pana faráře, a nemůže proto sdílet Anežčin zájem o půlnoční mši. Proto se musí obrátem vypravit zpět — do mrazivého počasí na nádraží. Ale to už ji vyprovodí její strýc známý Pepík — voják, který si od útěchy dělá z ní mysl. A ve vlaku do Prahy, kam jede do služby u velkouzenáře Čvrtka, ji zakrátko čeká seznámení s mladým dlužníkem Janem Davidem, s nímž pak prožije celý dlouhý život.

Právě však v hostivařských atelierích sledujeme především těchto dramatických událostí. Idylu prvního přivítání doma, scénu, v níž zatím dominují úsměvy, rozdávají se dárky a její půvab určují především děti. Jsou tři, jako stupínky. Bojácně se krčí na peci, než se seznámí blíže s novou, mladou a přívětivou tetou, která pro ně má tolik pochopení.

Desetiletý Karlík, nejstarší z dětského trojlitku, se ozve vřelými výsady: Pozdravovánbáh, že ty jseš... teta? — Dobře to řek', povzbujuje ho režisér Antonín Moskalyk, jen se nesmí dívat na mě, ani do kamery. Jirko (tak se Karlík ve skutečnosti jmenuje), ty takovej starýj filmoř, divěj se jen a jen na tetu... — On chce vědět, jestli to říká správně, podotýká kdosi.

A potom se pozornost obrací na nejmladší Andělíka. Je ještě mlád, neříká nic, jen ulekaně sleduje celou situaci. Spíš by začala natohovat, protože se ukázalo, že jako velká se v seriálu po mnoha letech objeví jako blondýna a teď má vlasy docela tmavé. Tak neby-

vů, než jí uvázat velký šátek. Ten ale leze do očí a dost se jí natrápí. A tak co chvíli jí musí konejšit maminka i herci.

Milá teta Marta, která přinesla tolik dáreků, bubinek s paličkami, pokojík s nábytkem, hedrovou pannu i plátěné boty pro otce, si s dětmi výtečně rozumí. V časových zlomcích přestávek se s nimi sblíží a domluví si tu společnou hru, aby byli všichni dospělí kolem náležitě spokojeni. A když se ještě přemístí stromeček na výhodnější místo v okně, přesune několik významových akcentů v dialogu a podtrhne se dramatickou prvňohou, byl letmého setkání Marty s Anežkou, může se jet na ostro...

S Naďou Konvalinkovou se bude televizní divák teprve, jak náleží, seznamovat. Mohl jí sice už v několika drobnějších postavách na obrazovce spatřit (např. v Jilkové Cékáně), ale to právě přijetí do rodiny televizních herců přijde s největší pravděpodobností právě v tomto seriálu. Dá se říci, že zakrátko po skončení divadelní fakulty skočila do práce před kamerou rovněžma nohama, stejně jako do angažmá v přešlešném divadle.

Bylo jsem upřímně dojata, světuje se mladá herečka, jak mě v Plzni krásně přivítali. A hned za první sezónu jsem hrála osm rolí, takže si rozhodně nemožu stěžovat. První byla princezna v Úplně normálním zázraku Jevgenije Svarce a pak Nozí furiantí, Tři mušketýři, bleskový zásek de dne na den, Othélie v Hamletovi... Posledí večer jsem skončila jedno představení o ráno už třeba hrála zase pro děti.



Nová sezóna, zdá se, bude pro mě stejně štěstí. V plánu je Strakonický dudák, Čechovův Višňový sad a další herečké látkové věci.

Co pro mě bylo v seriálu zatím nejobtížnější? Zřejmě hned scéna s otčím, když si otec bere macechu. Objímám ji a mám propuknout v srdečný pláč. Dlouho jsem se toho nádhého přemyšlela, ale pak, právě o „generáče“, jsem si vzpomněla na prožité okamžiky lítosti z vlastního života, a už jsem se jen zalýkala ve strašlivém pláči. Hned nato, při natáčení, to sice nebylo tak bouřlivé, ale režisér byl spokojen. Na generáče to přý znelo až příliš naturalisticky.

\*\*\*

Časné ráno před příbramským kulturním domem ozářuje hřejivý slunce. Jako by alespoň podzim chtěl trochu zachránit pověst nepříjemného letošního roku. Na chodníku se objevují staromódní oděni lidí. Cepce a plátěné čapice, jen v té délce sukni si móda i přes vzdálenost tří čtvrté století dobře rozumí s dneškem.

růstá a rozrušuje všechny stopy věčnosti, i stará Příbram je prokřídlena spoustou nových domů a garží. V každém záberu, který má připomínat dávno minulou dobu, musíte přece narazit na spoustu „rušivých“ detailů, piám se asistenta architekta ing. Karla Ludvíka. Ano, jsou to třeba právě auta, garáže, moderní okna, televizní antény, čísla na baráčích, bakelitové klíčky a umělé hmoty vůbec, nová svítilna, zvonky, zámký. Po obhlídce nahruho a po výběru vhodného místa musí pak bezprostředně před natáčením následovat ještě mnohem podrobnější prohlídka, která pomůže odstranit každý rušivý detail.

Na dohled máme docela nevinný prkenný plot, za nímž mi ing. Ludvík ukazuje zcela moderní plot drátěný. Svě vyprávěn dokládá několika píseňmi náčrsky podobných případů, podle nichž musely „zapracovat“ barrandovské dílny. Celý seriál se totiž realizuje ve spolupráci Čs. televize s Čs. státním filmem.

V uličce si zatím režisér Moskalyk s kameramanem Jurajem Šajmovičem připravuje záber a pomocná režisérka Helena Rohanová do-



Na snímcích Jaroslava Tichého Antonie Hegerlíková, Božena Böhmová a Jaroslav Moučka a Naďa Konvalinková

Kolem přecházejí školní děti, vlastně už mladíci a slečny, čamíček a děvčátka, ale diví se jen někteří. Většina si už zvykla, že jsou tu filmáři a že na tom prostornosti před hotelem, ve chvíli než přijede autobus, je možno s každým rámem očekávat leccjaké přetvápení.

Dneska se jede autobusem jen kousek, na sačtu Marty. Vlastně na bývalou sačtu Marie na Březových horách nad příbramským sídlištěm, kde zbylo několik starých uliček a zchátralá budova s nápisem Mariánský dům, lemovaná šarvanými auty, neboť toto sčkostí se stalo sídlem místních požárníků. Rodáci a domorodci z komparsu, oblečení v kostýmech z počátku století, vedou autobus na místo a přitom vyprávějí o sačcích, s nímž přišli televizní pracovníci už do styku. O Anně, Vojtěchovi, o Franzachtě, kde se dneska fará jen se dvětem pro zajištění podzemních pracovišť ze sousedních „živých“ dólů.

Také Mariánský dům byl už úplně pohlčen stavění o ráno už třeba hrála zase pro děti. Podobně jako náš moderní věk pro-

mlouvá s komparem, jak věrohodně oživit prostředí, aby tam nakrátko zavládla vzrušená a sváteční nádoča jako o pouť v Semtině. Marta tam byla s rodinou tesáře Kvasničky, radikálního bouřilováka, který už od mládí vidí páním do karet, patří mezi nejuvědomělejší dělníky, první vluku pak dokončí farsch Rudé armády a nakonec se stane komunistickým senátorem. Teď právě ná ramanou nese (jsme teprve ve druhém díle seriálu) malého synka, z něhož později vyrosté stejně přesvědčený bojovník za sociální spravedlnost.

Jiří Vala tu s Jaroslavou Tichou představují dvojici manželů, k nimž se Marta nesežtekrát uchylovala právě ve chvíli největšího zoufalství. Když potřebovala poradit, posílil nebo i našat ubytovat. Kvasničkova rodina se jí vlastně stala druhým domovem, bezpečným útočištěm i nejušobivějším zdrojem rostoucího uvědomění. V záberě teď potajněj fardě (Karel Vizek), s nímž si už začali své a on se jim proto přetěně vyhýbá...

Nádoča tomu chtěla, že jsem se po dlouhých letech setkal s Jaroslavou Tichou právě v Příbrami, kde jsme se dříve viděli v zákulisí divadla. Tentokrát bylo právě dokončené sblížení obklopeno jen chvatně uvráčené nebo docela ještě rozružená zemí, s bojácně pronikající první zelání. Dnes se domy už utěpějí v jediné svěží zahradě s bohatými, košťatými korunami stromů.

Pořád na tu dobu musím vzpomínat, říká Jaroslava Tichá o letech strávených v příbramském divadle, kdy ho vedl prof. Antonín Dvořák. Byli jsme tenkrát po dokončení DAMU dobrá mladá parta, jako by se tu dál uchovávala atmosféra Dřáku. — O roli mámy Kvasničkové si myslí, že je to podobařená postava, očekalv je to role středního rozsahu. Začíná v devětatdovci a končí v šedesátí letech, takže je v ní opravdu co hrát.

V těsném sousedství právě skupina kluků vlcuje nové školní hřiště, zatímco jejich vrstevníci čekají v docela jiném oblečení, s tuhými límci a upjatými kravaty, na pokyn režiséra, aby se dali do pohybu po předem přesně domluvené dráze. Dnesek se tu v těsném dotyku stýká s dávnou minulostí a zkušeností, podobně jako se o to bude snažit celý seriál. Měl by početnými obrazy živě dramatické kroniky zachytit mnohé z toho, co nemá být zapomenuto. Jak lidé žili, jak se připravovaly základy pro současnost, kdy už si o společenské nerovnosti a vykořisťování můžeme jen vyprávět.

Tato reportáž je připravená jen prvním zastavením u velkého televizního programového projektu, chystaného mj. pro budoucí rok oslav naší jubilující republiky. Zatím je natočena zhruba tak polovina z jeho desíti částí. Proto se k němu nejednou budeme vracet, abychom umožnili divákům utvořit si celistvější představu o díle ještě před uvedením na obrazovkách.

JAROMÍR MICHLAN

4

41/1974



8.-14. BŘEZEN

ČT

TÝDENÍK  
ČESKOSLOVENSKÁ  
TELEVIZE

1976

Cena Kčs 2,40

11

# Matka



Jako velice upřímné přání štěstí a lepšího života, než měly ženy v minulosti, zazní hlas tohoto nového seriálu o poutavých osudech prosté dělnické ženy. Začíná se vysílat v bezprostřední blízkosti letošního Mezinárodního dne žen. Jeho devět dílů, napsaných Antonínem Dvořákem a Jaroslavem Klímov a natočených v režii Antonína Moskalyka, se současně rozvine v rozměrný dramatický obraz revolučních událostí našeho století a bezpochyby výrazně předznamená v televizním programu letošní předjeszdvové období.



FOTO JAROSLAV TROUSIL



XV  
★

# Matka



ných disharmonií začaly velmi zřetelně zaznívat ozvěny narůstajících společenských bouří počátku století. Tehdy Marta sebrala veškerou odvahu, již bylo mladá a nekužená děvče schopna, a vydala se do světa na zkušenou. Zprvu do maloměsta, později dokonce do Prahy, aby se za čas opět vrátila na menší město. V jejích stopách jako bychom nahlédli do všech vrstev a prostředí tehdejší společnosti. Byl to svět ostrých třídních rozporů, propukajících revolučních výbuchů, doba nadějí po dosažení národní samostatnosti, ale i doba pohřbívání těchto nadějí. Rozvichřená hladina se uklidnila, až když buržoazní vláda natypla vrchu a rozhodla o charakteru nové republiky.

Matka si po prvních názorových otřesech začíná všímat víc vlastního domácího hnízda. Však se také rozrůstá a množelství s dialektikem Janem Davidem je vystaveno značným existenčním starostem. Jako vytrvalý životní refrén se vrací matce myšlenka zcela prozáčká – jak se zařídit pro sebe a jak alespoň touto malou živnostenskou existencí zajištění zohat nejtěžší problémy, ale utváří tím i vrátka novému pokušení přemýšlet o úživném osudu všech lidí bědných a utlačovaných.

epizodou, jichž je v prozím dokončených devíti dílech seriálu bezpočet. A budou přitazlivější a přesvědčivější tím víc, čím upřímněji budou vypořádat o zcela konkrétním osudu jediné bytosti.

Titulní hrdinka seriálu, Marta Šedinová později Davidová, taková opravdu je. Neměla cestu životem nikdy snadnou, každý svůj krok k samostatnosti v jednání i v myšlení si musela doslova perně vyzorovat a vysloužit. Vždyť z domova vlastně utekla, když do rodin-

jenomže Marta Davidová i ve chvílích největší uzavřenosti v maloměstském písečném poklidu nedokázala zpřetrhat vztahy s věrnými přáteli, u nichž dříve tak často nacházela druhý domov. Měla před očima výmluvně příklady bojové obětavosti lidí tak prozřelých jako byl třeba komunistický senátor Kvasnička. A doba zrála, propukala nová krize, blížili se



Dřív než nás svým širokým epickým dechem naplno zaujme nový televizní seriál Matka, měli bychom alespoň chvíli věnovat úvaze o jeho některých ideových základních kamenech, na nichž se klene stavba celého díla. Vztah k matce si člověk zpravidla v sobě nese celým životem jako jednu z nejcennějších hodnot. Její vztah má dokonce i další lidi, s nimiž se na svých cestách setkává. Proto se tento vztah stal už nejednou přímo nevyčerpatelnou inspirací nových děl a dalo by se říci, že seriál Matka může jen rozhojnit celou tuto uměleckou galerii. Napsal jej prof. Antonín Dvořák spolu s Jaroslavem Klí-

mou podle vzpomínek na vlastní matku, jejíž osud byl právě natolik typický, že dokáže výstižně charakterizovat celou epochu. Má v putavém literárním ztvárnění naději vyslovit soud o době, o celém našem století zrcadlově odraženého revolučního hnutí a to z odstupu let, kdy už zkušenost uzrála a hodnotící pohled zmoždil právě touto zkušeností. Na životě ženy a zejména na životě matky, nositelky nejhlubšího a nejkrásnějšího ženského poslání, dá se puls a pravá tvářnost doby zachytit nejmimuvněji. Proto i tohle oddané vyznění velké vřetovosti materiálu léze bude jistě poutat televizní diváky s každou novou



6  
11/1976



FOTO JAROSLAV TROUŠIL



Autoři: Antonín Dvořák a Jaroslav Klíma  
Režie: Antonín Moskalík  
Kamera: Juraj Sajmovič

**OSOBY A OBSAZENÍ:**

Marta: Naďa Kovalíková (1.–3. díl)  
Antonie Hegerlíková  
Matka: Milada Vlnková (1.–3. díl)  
Jiřina Svarová  
Sedina: Jaroslav Moulčka  
Anatka: Jiřina Štěpánková  
Jan David: Petr Kostka  
Otec David: Jiří Kozlín  
Jana Davidová: Jana Preislová  
Martin David: Vladimír Dlouhý  
Viktor Preis (od 8. dílu)  
Sirec: Petr Hamáček  
Širová: Dagmar Nablachová  
Kvasnička: Jiří Vola  
Kvasničková: Jaroslava Tichá  
Týr Kvasnička: Jiří Klem  
Papik Formánek: Petr Svoboda  
Čtvrtek, velkouzdrá: Castorin Randa  
Marlé, tovaryš: Bronislav Poloczek  
Prof. Zolaj: Karel Höger  
Zaludová: Jiřina Petrovická  
Pavel Škála: Zdeněk Raheř  
Samiel Krajča: Josef Somr  
Hanaš: Jan Vávrovic  
Hanašová: Jarmila Krulišová  
Olga: Libuše Safránková  
Vaniš, dentista: Václav Pastránek

ještě daleko strašnější válečný výbuch. – Marta je pod tíhou skutečnosti nucena překročit úzký kruh individualistického zájmu a vstoupit do světa opravdových bojovníků. Aniž by dodávala směru gestu patos nebo velký vzomch, je však neméně rozhodná a neméně přesvědčivá.

A my si v tom okamžiku musíme vzpomenout na celou plejádu podobných dramatických typů. Na matku Brechtovu, Čapkovu, Gorkého, na matku Hudcovku ze Sirény Marie Majerové. Každá doba si připsuje k této věčně živé kronice svou vlastní kapitolu, aby na vztahu lidsky nejcitlivějším zaznamenala své výmluvné poselství. Snad můžeme v této souvislosti říci, že výsledným autorem takových televizních projektů, jakým je právě seriál Matka, bude v nesporně masovém výjmu a ohlasu vlastně i celý společenský kolektiv, neboť každý jeho příslušník, každý televizní divák bude nejen sledovat jednotlivé příběhy mocně rozvětveného díla, ale bude si sám také na mnohé podněty odpovídat. Dnes už pod plodným vlivem naší socialistické skutečnosti.

Na matčino vyznění může pak vykročit nová generace dorůstajících a dozrávajících dětí, které mají naději její myšlenky sociální rovnosti a spravedlnosti, mnohdy jen tušené, opravdu uskutečnit. I když jejich životní realita v letech druhé světové války byla velmi krutá. Se zrodem nového života v osvobozené republice končí devátý díl, na který navází ještě čtyři další, aby se celý seriál mohl stát vstupu uceleným obrazem naší epochy.

Zachytit rozpětí padesáti let není věru snadné a kladlo proto značné nároky na celý štáb režiséra Antonína Moskalíky s kameramanem Jurajem Sajmovičem a mnoha desítkami herců. Před filmovou kamerou se střídaly tváře nejrozmanitějších postav, ale střídali se tam i představitelé některých hlavních hrdinů v rámci jediné role – Marty, její sestry Mařky i později syna Martina. To vám ostatně už prarodi připojený přehled hlavních účinkujících.

Premiéra Matky, uváděná Hlavní redakcí dramatického vysílání ČST Praha, se uskutečňuje v době před XV. sjezdem naší strany. Vyrcholí bezprostředně před zahájením jeho jednání a záslužnému boji českých a slovenských komunistů je také příznačně věnována.

**BOHUŠ ŠTEPÁNEK**

Vysílá se vždy ve čtvrtek a v neděli večer na I. programu



11/1976





levních tvůrců, novinářů, kulturních publicistů, kritiků a teoretiků ze všech republik SSSR. Ti všichni sledovali na monitorch, umístěných ve společenských místnostech Domu sovětských filmových a televizních pracovníků, filmové projekce soutěžních snímků. Tbiliská televize vysílala tyto filmy zároveň pro širokou diváckou veřejnost v celém Sovětském svazu. Tato skutečnost, že program festivalu tvoří zároveň programovou náplň televizního vysílání, patří k nejzajímavějším zjištěním z průběhu festivalu. Dokazuje totiž, že předhlídka výsledků sovětské televizní tvorby není jen ryze specifickou záležitostí úzkého kruhu odborníků, ale že se tak na jejím zhodnocování do značné míry podílí přímo stamiliánová obec televizních diváků, kteří také ve všech sou-



Pracovní snímek z natáčení seriálu Jak se kolito ocal – vlevo režisér N. Mažhenko a uprostřed V. Konkin, představitel hlavní role

# Matka

V březnu a v dubnu uvidíme na obrazovkách další z velkých televizních projektů. Hlavní redakce dramatického vstředí – devítidílný seriál autorů Antonína Dvořáka a Jaroslava Klímy – Matka. Jako ideově velice závažné dílo bude tedy zařazeno do předsjezdového období a vyvrcholí bezprostředně před zahájením jednání XV. sjezdu KSČ.

Přibliží nám život prosté ženy-pradleny na pozadí významných historických událostí. S Martou Sedínovou, hrdinkou seriálu, se v prvních dílech seznámíme v podání herečky Naďy Konvalinkové, členky divadla v Plzni, kterou známe z obrazovky i z filmu. Martu Sedínovou hraje od čtrnácti do šestadvaceti let. Je to období, kdy Marta prožívá první životní zkoušky, kontrastuje se vzpomínkami na Martinu matku. Dívka začíná reagovat citlivěji na své okolí, ozývá se v ní první revolva. Odchází z domova do služby, kde se setkává s tzv. „sociály“. Její sen o spravedlnosti v němž ten nej-spravedlivější se může proměnit v neviditelného, nabývá nyní viditelných obrysů. Marta nachází hrůzu i odvahu k tomu, aby v životě dokázala „něco“ změnit...

„Role Marty mi byla blízká proto, že jsem sama měla dost podobné dětství,“ říká Naďa Konvalinková. „Rodiče se rozvedli, byla jsem vychovávána u babičky, Martin přiběh mě dojímá. Její konflikty, sny, malá dobrodružství – to všechno jako bych už někdy prožila sama. Blízká mi byla hlavně její láska k dětem. Doma u Sedínů jsem měla malou sestřičku Matku, ve službě u Širů jsem pak děti vychovávala. Při natáčení bylo nutné čtýřleté až pětileté děti učít scény, zbavovat je zábrany. Byla tam taková výborná malá holčička, která vždycky, když přišla před kameru, zapomínala text. Napovídala jsem jí. Tulež službu mi však jednou prokázala i ona. Přišla jsem před kameru, zlomila mě tréma a před očima jsem měla bílo. Spasilo mne pak její liché šepkání textu. S dětmi jsme zažili i jiné příhody. Občas si náctéře vzpomnělo, že nechce svou hereckou maminku, ale svou vlastní, anebo „moje“ holčička plakala, když jí maskéři poskládali kosým a krásu tím, že jí v zájmu zájmu límu umazali...“

Exteriéry prvních dílů Matky natočil režisér Antonín Moskalík s hlavním kameramanem Jurajem Šajmovičem a se štábem v krásném prostředí nedaleko Příbrami. Filmářům tehdy přišlo i počasí.

„Neráději jsem však měla scénu,“ pokračuje Naďa Konvalinková, „odehrávající se před kancem třetího dílu. Natáčela se na nábřeží v Rastokách. Vpravo zela jsem do první světové války svou lásku – Jana Davida, kterého hraje Petr Kostka. Byl tam velký kompars, hráli děchovka a po kolébkách se pohybovali stovky věčně naplnění vojíky. Zcela autentická atmosféra mě přímělo zapomenou, že jde jen o hru. Brečela jsem i potom, když se už na

těžních kategoriích udělují formou divácké ankety Cenu sovětského televizního diváka.

Soutěžní kategorie, v nichž se o prvenství mohou ucházet snímky všech národních televizí v SSSR, jsou tři: televizní film hraný, tvorba publicisticko-dokumentární a tzv. film hudební. Do této kategorie jsou zahrnuty všechny žánrové polohy od snímků hudebně zábavných a interpretujících díla z oblasti vážné hudby až po snímky dokumentární, které jsou obrazem hudebního světa či portrétem nějaké osobnosti – například v soutěži uvedený portrét skladatele Solovjova-Sedého.

Při této příležitosti nelze podrobně hovořit o dílech, která nás zaujala nejvíce, ale v každém případě se sluší říci, že ve všech kategoriích byly uvedeny filmy, které si získaly na přehlídce opravdu zasloužily. Není pochyb o tom, že pro tvůrčí pracovníky i diváckou veřejnost má podobné bilancování uměleckých výsledků neobyčejný význam. Je to podnět k tvůrčím diskusím i k tvůrčím kontrastům, obohacující nejen ty, kdo televizní program vytvářejí, ale i ty, jimž je určen. V podání už šestý věnovaný festival televizních filmů to plně potvrzuje.

Zmínil jsem se už nejednou, že o takovéto přehlídce české a slovenské televizní tvorby uvažujeme i na půdě našich tvůrčích svazů. Tohle je výrazný příklad i počínání. A proto díky, sovětští přátelé, že jste nám umožnili, abychom váš svátek televizní tvorby mohli prožít spolu s vámi! Gogimardžos! Rečeno česky: Na zdraví!

Připravuje se



Naďa Konvalinková hraje Martu Sedínovou v prvních dílech

mne nedávila kamera. Nejednou jsem byla opravdu Martou v roce 1914 a můj milý opravdu odešel do války.“

Ve čtvrtém díle převzala úlohu matky herečka zkušená, která se herecké povodni stalo již bytostným vztahem k životu. Antonie Hegerlíková, Martu Sedínovou ztělesňuje od šestadvaceti let až do zralého věku. Životní předobraz hrdinky její představitelka skutečně znala. Námět totiž Antonín Dvořák čerpal ze života své vlastní matky a Antonie Hegerlíková ji znala, obdivovala a milovala.

„Prohlížím si staré, zažloutlé fotografie. Je na nich statná, pečlivě upravená žena, v mnohém opravdu připomínající své televizní představitelky. Vedle ní stojí muž, štíhlý, drobný, zdánlivě mladší...“

„Vždycky chodila upravená,“ říká Antonie Hegerlíková. „Služebná děvčata čekali příbuzné tyž osud – vdat se v Praze za fernesníka. Šloval jim byla jen služba, péče o děti, vaření, domácnost. Mnozí z nás mají o tehdejší pradleně patrně zkrleslé představy. Taková pradlena musela být vždy upravená, a i když nebyly peníze, vedla pečlivě. Čistě svou domácností. To byl základ její reputace a předpoklad dostat práci a mocí jednat.“

Příběh je zpracován s jistou uměleckou licencí. Základní fakta však zůstávají zachována v souladu s autorským záměrem – ukázat vymořené prostředí prosté ženy přímo v centru historických událostí.

„O roli si netroufám mluvit. Pro herečku je to velká příležitost zahrát ji od mláděho věku až ke stáří. Je mi však zároveň trochu líto, že tak velká možnost mi v životě přišla dost pozdě. Ale je dobře, že přišla vůbec. Proto dělá všechno, abych se s ní často vypořádala. Pro šestáti jsem si dala do paruky maminčin hřebínek a obrůjili se její silou i odvahou. O výsledku si ovšem netroufám mluvit. Proto vám budu raději vyprávět o milých lidech kolem natáčení. Vedle citlivé práce režiséra a kameramana ráda vzpomínám na maskérku Annu Voličkovou, na člověka, který mi nesmírně pomohl. Je to žena ochotná vyrobíť cokoli, kontroluje kostýmy, sleduje každou scénu, stojí za kamerou a se zápalom dívka se snaží nahradit atmosféru divadla. Prostě takový člověk, bez něhož by se herec těžko obasal.“

Pečlivě rovnám zažloutlé fotografie. Ve tvářích na nich je psán dlouhý běh událostí, zkušenost, život. A to je nevyčerpatelný pramen pro umění. Živá voda, která v pravdivé podobě

umění dokáže naplno promluvit k dnešnímu člověku.

Martinu sestru, herečku Mařku Sedínovou, vytvořil Jiřina Švorcová. Rozsahem to není role velká. Sestry se setkávají vždy na důležitých rozcestích, křižovatkách života. Zatímco příběh Marty plyne v časové posloupnosti událostí, o životě Mařky se dovídáme právě jen z určité situace. A v ní je vždy obsažen celý souhrn zkušeností, které Mařku mezitím poznamenaly a také proměnily.

„Charakterem a temperamentem mi role velice vyhovovala,“ říká Jiřina Švorcová, „dokonce si myslím, že jsem v některých scénách měla možnost ověřit si rozsah svého hereckého projevu v doposud nebyvalé míře. To, že herečka hraje herečku, jsem přišli nepocítovala. Hrdka jsem člověka, který mi byl blízký a kterému jsem rozuměla. A možná právě proto, že o herečce tohoto typu – a vůbec o hercích, kteří probíjovali společenský smysl českého divadla – bylo v dramatické literatuře napsáno na minimum (pokud kromě tohoto seriálu bylo vůbec něco napsáno). Stálo by rozhodně za úvahy, kdyby se autor scénáře jednou k problematické těžkých počátků našeho divadelnictví vrátil.“

Jaké hlavní poslání spatřujete v realizaci seriálu?

„O smyslu seriálu budu mluvit z pozice své role. I když její plocha nebyla velká, bylo to jedna z mála rolí, na niž jsem mohla vyjádřit lítunost prostého, obyčejného, svým způsobem problematického člověka (existujícího dokonce ve svérázně stáře divadelního umění) k sociální spravedlnosti. Myslím, že tuto myšlenku splňuje dosavadních devět dílů seriálu velice dramatickou, barvitou a zajímavou formou. Jsou zde postavy, které si divák oblíbí, ztotožní se s nimi a bude s napětím sledovat jejich příběhy, protože v nich bude nacházet i sám sebe. Nejen starší diváci, kteří mají zkušenosti z dob bojů dělnické třídy, ale i mladší, protože životní situace a okamžiky rozhodování se ve společenském i osobním životě v určité podobě opakují. V každé době hledá člověk vztah k pravdě, spravedlnosti, k právu na realizaci svých osobních představ (nakonec i k lásce) a u většiny jedná se – a v každém případě by mělo být – i snaha řešit tyto touhy v souladu se zájmy celospolečenskými.“

Připravila ALENA BECHTOLDOVÁ

5/197



Antonie Hegerlíková v titulní roli seriálu ve většině dalších dílů, na snímku s Jiřinou Švorcovou, která ztělesňuje její sestru