

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Diplomová práce

2021

Michaela Lišková

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Budování příběhu v seriálu se zaměřením na minisérii
Černobyl**

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Michaela Lišková

Studijní program: Žurnalistika

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

Rok obhajoby: 2021

Prohlášení

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

V Praze dne 1. 5. 2021

Bc. Michaela Lišková

Bibliografický záznam

LIŠKOVÁ, Michaela. Budování příběhu v seriálu se zaměřením na minisérii Černobyl. Praha, 2021. 66 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce prof. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

Rozsah práce: 153 717 znaků

Abstrakt

Diplomová práce s názvem *Budování příběhu v seriálu se zaměřením na minisérii Černobyl* se zabývá seriálem *Černobyl* z roku 2019, který vznikl v koprodukcii televizních stanic *HBO* a *Sky*. *Černobyl* se stal velmi úspěšným dílem, přičemž obsadil první příčky nejruznějších filmových databází v Česku i v zahraničí. Zároveň se seriál těšil i rozsáhlému mediálnímu pokrytí. Pětidílná minisérie popisuje dopady, které měla katastrofa v elektrárně v Černobylu roku 1986, především na obyčejné lidi. Cílem práce je primárně obsahová a dramaturgická analýza seriálu, rozbor jednotlivých postav a vývoj jejich charakterů, stejně tak jako analýza témat, které *Černobyl* protínají. Práce se také zaměřuje na budování příběhu seriálu z hlediska popsaných teoretických konceptů a na aspekty typické pro tvorbu seriálů a sérií. V neposlední řadě práce zpracovává i jednotlivé recenze daného seriálu, a to jak tuzemské, tak zahraniční.

Abstract

This diploma theses titled *Story building in serial format focusing on the Chernobyl miniseries* analyses the serial *Chernobyl* coproduced by American HBO and British Sky aired in 2019. *Chernobyl* miniseries gained public recognition and still ranks as one of the highest-rated TV shows in history according to movie databases in the Czech Republic and abroad. It also received wide media coverage from different newspapers and movie servers. The miniseries has five episodes it describes primarily the human aspect of a horrifying disaster in the Chernobyl Nuclear Power Plant in 1986. The main aim of this theses is content and dramaturgy analysis, description, and development of individual characters and themes. This diploma thesis also focuses on the story building of a serial in terms of theoretical concepts and aspects typical for making serials and series. Moreover, the thesis mentions particular Czech and international reviews of *Chernobyl*.

Klíčová slova

Černobyl, minisérie, seriál, budování příběhu, film, dramaturgie

Keywords

Chernobyl, miniseries, TV series, serial, story building, movie, dramaturgy

Title

Story building in serial format focusing on the Chernobyl miniseries

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala prof. MgA. Martinu Štollovi, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady, čas a ochotu, které mi při zpracování diplomové práce věnoval. Dále bych chtěla poděkovat rodině a svým blízkým za podporu a trpělivost, kterou mi projevovali při psaní diplomové práce a v průběhu celého studia.

Obsah

Úvod.....	10
1. Dramaturgie.....	12
2. Tvorba příběhu	14
2.1. Stavební prvky příběhu.....	18
2.2. Postavy a charaktery	19
2.2.1. Dělení postav.....	21
3. Seriál.....	24
3.1. Série	26
4. Analytická část – Minisérie <i>Černobyl</i>	28
5. Typologie postav a jejich vývoj	31
5.1. Valerij Legasov.....	32
5.2. Boris Ščerbina.....	37
5.3. Ljudmila Ignatěnková.....	40
5.4. Anatolij Ďatlov	43
5.5. Další vedlejší postavy	46
5.5.1. Uljana Chomjuková.....	46
5.5.2. Viktor Brjuchanov a Nikolaj Fomin.....	48
5.5.3. Pavel.....	49
5.5.4. Andrej Glukhov a „uhelný ministr“ Michail Šadov	50
6. Témata a typologie situací.....	51
6.1. Zlehčování a popírání katastrofy	52
6.2. Nástroje sovětské ideologie	53
6.3. Neopatrnost a tvrdohlavost lidí.....	57
6.4. Sovětská ideologie vs. věda.....	59

6.5. Neuposlechnutí autorit a pravidel.....	60
7. Kritika a recenze seriálu <i>Černobyl</i>	62
7.1. České recenze a kritiky	63
7.2. Zahraniční recenze a kritiky	67
Závěr.....	70
Summary	75
Použitá literatura	77
Knižní publikace	77
Internetové zdroje.....	78
Filmografie	81
Seznam použitých fotografií	81

Úvod

„Mistrovské dílo. Seriál, který by měl každý vidět, když to vydrží.“ I tak někteří popisují seriál *Černobyl* z dílen televizních stanic *HBO* a *Sky*. Minisérie, která zaznamenala obrovský úspěch a byla velmi medializována, nejen v Česku, se stala na *Česko-Slovenské filmové databázi* 1. nejlepším seriálem a na filmovém serveru *IMDB* je nejlépe hodnoceným seriálem *HBO*. I když se katastrofě v Černobylu věnovalo několik uměleckých děl, a to od literárních po různá filmová zpracování, tento počín získal nejvíce ohlasů. Především z těchto důvodů bude *Černobyl* hlavním předmětem mé diplomové práce. Seriál si určitě zaslouží pozornost, i když jde o fikční dramatické dílo, líčí totiž události kolem jaderné nehody v elektrárně v Černobylu s až dokumentární přesností. Minisérie se také nezabývá pouze příčinou výbuchu, ale především lidským faktorem – jak katastrofu ovlivnili jednotliví zaměstnanci elektrárny a straníci, a zároveň jak katastrofa ovlivnila je. Zároveň rozebírá vliv nehody na osudy obyčejných lidí, obyvatel Pripjatě, kterým právě tato katastrofa navždy změnila životy.

Seriál *Černobyl* ukazuje především osudy konkrétních lidí. Z toho důvodu se i má práce zaměřuje především na dramatické postavy a stavbu situací, do nichž se lidé dostávají. V první, teoretické části práce, popíšu odborné aspekty, které souvisí s tvorbou a stavbou příběhu. Věnovat se budu filmové dramaturgii, rozeberu také konkrétní prvky, které se s ní pojí. Zabývat se budu i jednotlivými stavebními částmi příběhu, jako jsou idea, téma, námět, dále se zaměřím na postavy, které na základě odborné literatury charakterizují a nabídnu jejich rozdělení. Jelikož *Černobyl* je seriálem, budu se v teorii věnovat i tomuto pojmu a specifickým prvkům, které tento dramatický žánr utvářejí. Teoretické poznatky poté aplikuji v hlavní, praktické části. Teoretická část bude vycházet převážně z odborné literatury, a to především z knih *Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie* Davida Jana Novotného, *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu* od Bordwella a Thompsonové, Butlerovy publikace *Television: critical methods and applications* a *Vyprávět příběh* od Jeana-Clauda Carrièra.

Cílem této diplomové práce bude především dramaturgická a obsahová analýza seriálu *Černobyl* se zaměřením na jednotlivé postavy a témata s nimi spojená. V praktické části budu postupně analyzovat hlavní a vybrané vedlejší postavy, přičemž se budu zabývat i tím, jak jsou postavy vykreslené ve vztahu k reálným historickým postavám, podle nichž jsou vytvořeny. Při

porovnání s reálnými postavami, jak je charakterizuje literatura, budu vycházet především z knihy Serhie Plokyho *Černobyl: historie jaderné katastrofy*, která získala ocenění za nejlepší anglicky psanou literaturu faktu v roce 2018, a z knihy *Modlitba za Černobyl: kronika budoucnosti* od Světlany Alexijevičové, která také obdržela řadu ocenění. Poslední kapitola práce se poté bude věnovat kritickému zhodnocení díla v českých a zahraničních médiích, přičemž jednotlivé recenze porovnáám a analyzuji jejich pozitivní i negativní poznámky k danému dílu.

Základními výzkumnými otázkami mé diplomové práce budou:

1. Jak katastrofu v Černobylu pojali filmoví tvůrci minisérie *Černobyl* – především z hlediska budování filmového příběhu?
2. Jak jsou zpracovány jednotlivé postavy a jejich charaktery vzhledem k jejich reálným předlohám a jak se chovají v konkrétních situacích?
3. Jaká je hlavní idea seriálu a jaká témata v seriálu tvůrci zpracovali?
4. Jak vybraná česká a zahraniční média hodnotila seriálové pojetí nehody v Černobylu?

Diplomová práce se liší od schválené teze v mírné úpravě tématu, jelikož jsem po podrobné analýze seriálu *Černobyl* zjistila, že v tomto dramatickém díle hrají mnohem zásadnější roli jednotlivé postavy a situace, do nichž se dostávají, a jejich zpracování, než samotné téma tragédie. Tudíž jsem se v rámci zkvalitnění své práce po podrobné diskuzi s vedoucím diplomové práce rozhodla mírně upravit její téma i samotný název. Od teze se tak odchyluji přidáním a odebráním některých kapitol a změnou teoretické části, která více souvisí s praktickou částí zaměřující se na analýzu díla.

1. Dramaturgie

Pojem **dramaturgie** může obnášet mnoho významů v souvislosti s jednotlivými obory, k nimž se vztahuje. Dramaturgie tak může být například hudební, divadelní, eventová, dramaturgie skladby televizního nebo rozhlasového programu apod. Ve své diplomové práci se budu ale věnovat především dramaturgii filmové. Dramaturgie je podle Elmara Klose: „především hledání, výběr a studium materiálů vhodných pro zpracování na filmové nebo televizní dílo. Výchozím materiálem může být rekonstrukce určité autentické události stejně jako hotová literární práce nebo původní myšlenka koncipovaná přímo pro film“.¹ Právě rekonstrukce autentické události je příkladem minisérie *Černobyl*.

Dramaturgie se zabývá především stavbou konkrétních žánrů a pravidly při jejich tvorbě. „Znalost dramaturgie nám pomáhá analyzovat příběh, zhodnotit dvoustránkový námět, odhadnout jeho kvality či slabiny, stejně jako nám pomůže nacházet řešení, jak se zamýšleným příběhem či jeho jednotlivými sekvencemi naložit, jak poradit filmovým spisovatelům a režisérům při práci na scénáři, který je základem budoucího filmu,“² říká D. J. Novotný. Úkol filmové dramaturgie je tedy především zpracovat všechny poznatky dohromady do konkrétní podoby. Filmový dramaturg by tak měl být k dispozici dalším lidem, kteří na snímku pracují. „Ve filmu je to, že někdo pomáhá, aby vznikl film, především pomáhá spisovateli, ale dál i režisérovi i střihačovi – je to celé o tom, jak to udělat, aby vznikl dobrý film.“³

V počátcích tvorby filmu pomáhá dramaturg zejména scénáristovi, když mu poskytuje zpětnou vazbu, čte scénář jako jeden z prvních a například s ním rozebírá pasáže, kterým nerozumí, či mu navrhuje různé úpravy, aby bylo dílo kvalitnější. „Dramaturg může mít i z hlediska autora zcela chybné názory, ale přesto to toho autora provokuje, aby si prosadil svoje. Neřekl bych tedy, že to musí být člověk, který je na stejné vlnové délce. Spíš je nutné, aby to byl člověk, který je pevný, který je schopný nastolit dialog,“⁴ vysvětluje J. Fleischer.

¹ KLOS, Elmar. Dramaturgie je když..., Československý filmový ústav, Praha, 1987. s. 8-9. MK ČSR 29-030- 87.

² NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 19.

³ FLEISCHER, Jan. Praktická dramaturgie. In: Cesty ke scénáři IV [online]. 2011 [cit. 2021-03-208].

Dostupné z: http://www.mediaeskcz.eu/publication/?path=soubory%2F20110516100640-cesty_ke_scenari_iv.pdf&categoryId=5&do=download, s. 4.

⁴ Tamtéž, s. 4.

Filmový **dramaturg** je tak pro scénáristu často jakýmsi partnerem – „psychologem“, který mu pomáhá rozebírat charaktery jednotlivých postav, jejich chování, ale i téma celého příběhu a strukturu toho, jak je vyprávěn. Podle Fleischera je důležité, aby uměl dramaturg scénáristovi pokládat ty správné otázky. „Někdy je to ‚Čí je to příběh?‘, dost často je to ‚O čem to vlastně je?‘, protože to není jasné. Velice často je to ‚Co vlastně chcete, aby divák na konci cítil?‘, protože není ani jasné, jestli se má divák na konci smát, nebo plakat. Jen prostě něco skončí – ale když nic necítím, tak co to vlastně bylo? Proč jsem poslouchal? Záleží na materiálu. Někdy je jasné, co má člověk cítit, ale není jasné, jak to mělo začít, jindy zase je jasné, jak to začíná, ale není jasné, kam to vede.“⁵

Role dramaturga je přitom podle Jana Gogoly, který se dramaturgicky podílel například na filmech *Requiem pro panenku* (1991) nebo *Kouř* (1990), velmi často podceňovaná. Scenáristé si tak někdy myslí, že pozici dramaturga může zastat jejich známý, rodinný příslušník či kamarád. Ti ale zkušeného dramaturga nenahradí. Význam filmové dramaturgie byl podle Gogoly podceňován už dříve. „Myslíte, že si je někdo schopný vybavít jména barrandovských dramaturgů, kteří stáli za československým filmovým zázrakem v šedesátých letech minulého století? Přitom to byli oni, kteří rozpoznali potenciál nastupující generace a dali jí šanci. Chovali se jako skuteční producenti, aniž se tomu tenkrát tak říkalo,“⁶ říká dramaturg v rozhovoru s Klárou Kolářovou.

Dramaturgii ve filmovém a televizním prostředí rozlišuje Jan Gogola dvojnásobným způsobem, a to jako koncepční a konkrétní. První ze zmíněných se realizuje převážně v televizi, s výjimkami pak u nadaných nezávislých producentů. „Jde o vytváření dlouhodobé koncepce a profilu, který je pro daný producentův tým charakteristický. Může se opírat o zvolená témata i žánry, okruh spolupracovníků z řad scénáristů, režisérů a dalších tvůrčích profesí, určitý styl realizovaných děl. Tak jako se každé dobré divadlo snaží o osobitou tvář, mělo by být ctizádností producentů

⁵ FLEISCHER, Jan. Praktická dramaturgie. In: Cesty ke scénáři IV [online]. 2011 [cit. 2021-03-208]. Dostupné z: http://www.mediadeskcz.eu/publication/?path=soubory%2F20110516100640-cesty_ke_scenari_iv.pdf&categoryId=5&do=download, s. 13.

⁶ KOLÁŘOVÁ, Klára a SALON. Dramaturg je člověk reflexe. Jan Gogola o soumraku své profese nebo Vorlově Kouři. Novinky.cz [online]. 10. 6. 2015 [cit. 2021-03-09]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/dramaturg-je-clovek-reflexe-jan-gogola-o-soumraku-sve-profese-nebo-vorlove-kouri-305196>

především z televize veřejné služby, aby byli čitelní, aby se divák orientoval už podle jmen zúčastněných na tom kterém projektu a tak vlastně věděl, co ho čeká,⁷ popisuje Gogola.

V případě konkrétní dramaturgie jde o přípravu jednotlivých projektů od začátku do konce. Dramaturg by tak měl být neustále u procesu tvorby filmu k dispozici, měl by monitorovat jednotlivé práce, i když u nich není přítomný, a zároveň by si měl držet od tématu určitý odstup, aby mohl finální podobu díla případně změnit a mohl k němu vznést připomínky. „Dobrý dramaturg by měl umět rozpoznat aktuálnost a potřebu tématu, potenciál předkládaného námětu a látky, adekvátnost zvoleného žánru a způsob, jak naplnit maximum možností, které text nabízí. (...) Až na výjimky není dnes dramaturg v kontaktu se scenáristou od samého začátku psaní. Když se dostane až k hotovému scénáři, funguje spíše jako korektor, který je žádán o možné krácení, nějakou úpravu dialogů a kontrolu,⁸ vysvětluje úpadek konkrétní dramaturgie Gogola.

2. Tvorba příběhu

Za vznikem každého filmu, seriálu, pořadu, ale i knihy či jiného uměleckého díla stojí nějaký příběh. Každý z nás vyprávěl v životě desítky příběhů – například vtipnou historku, která se stala po cestě do práce, příběh z šíleně zamotaného snu nebo reprodukci příhody z nějakého uměleckého díla. Podle Jeana-Clauda Carrièra tu byly příběhy odedávna. „Nikdy jsme neviděli, nečetli a neposlouchali tolik příběhů jako dnes – ať už jsou skutečné, nebo smyšlené. Někdy tak ovšem činíme roztržitě, někdy uchvátaně. Tato roztržitost však tu nepochybně byla i dříve. A byla tu také zbytečná opakování, rozvláčnost, a docela prostě i špatní vypravěči.“⁹ S příběhem ve filmu souvisí i vyprávění a narativní forma, kterou můžeme najít zejména u filmů fikčních, ale často také u dokumentů. Film totiž daný příběh nějakým způsobem vypráví.¹⁰

⁷ KOLÁŘOVÁ, Klára a SALON. Dramaturg je člověk reflexe. Jan Gogola o soumraku své profese nebo Vorlově Kouři. Novinky.cz [online]. 10. 6. 2015 [cit. 2021-03-09]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/dramaturg-je-clovek-reflexe-jan-gogola-o-soumraku-sve-profese-nebo-vorlove-kouri-305196>

⁸ Tamtéž.

⁹ CARRIÈRE, Jean-Claude. Vyprávět příběh. Vyd. v ČR 2. Přeložil Tereza BRDEČKOVÁ, přeložil Jiří DĚDEČEK. Praha: Limonádový Joe, 2014. ISBN 978-80-905624-2-4, s. 93.

¹⁰ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 111.

Za **příběhem** ve filmu ale stojí především prvotní **idea**, „myšlenka, smysl, význam, podstata; mnohovýznamový pojem, výsledek duchovní činnosti člověka.“¹¹ Idea se pak úzce váže ke konkrétnímu **nápadu**. Ten se může objevit kdekoliv, může ho autor osobně zažít, může jít o výplod jeho fantazie nebo mu o něm může říct někdo jiný. Pak už je ale na scénáristovi, jak si s nápadem poradí a jak ho uchopí. „Z jednoduchého nápadu může vzniknout neomezené množství témat.“¹² K nápadu se pak přidá místo a čas, v němž se daný příběh bude odehrávat, a z toho už vznikne konkrétní téma. Tudíž například autor dostane nápad zpracovat výbuch v Černobylu, musí ale ohraničit, kdy a kde se příběh bude odehrávat (v tomto případě je množství témat omezeno, jelikož nápad vznikl z reálné historické události). Podle Novotného musí být hrdina jiný než prostředí, a právě z toho rozporu pak vznikne konkrétní **téma**.¹³ V seriálu *Černobyl* jde tak o hlavního hrdinu – Valerije Legasova, který se jako vědec z laboratoře dostane do střetu s politickou mašinerií a musí se s danou situací nějakým způsobem vypořádat, což detailněji rozeberu ve druhé, analytické části práce, kde se budu zabývat také typologií a vývojem konkrétních postav v seriálu.

Pokud se ale vrátím k „tématu“, jde o „základní námět uměleckého díla, jasně formulovaný a uzavřený celek vystupující ve funkci základního myšlenkového materiálu.“¹⁴ Téma je tedy jakési základní rozhraní filmu, přičemž velikou roli hraje osobnost autora a to, jak téma představí. Co se týče již zmíněného *Černobylu*, je s jeho tématem velmi spojen autor a jeho národnost. Seriál by tak například jinak zpracoval ruský scénárista než scénárista americký. Roli totiž hraje nejen prostředí, ale i zkušenosti. Například autor žijící v Rusku by tak měl o nehodě zcela jiné povědomí a informace než Američan. Tudíž hlavní myšlenku výbuchu by tak mohl zpracovat z úplně jiného ideového, ideologického, ale také emočního úhlu.

V minisérii, již se zabývá má diplomová práce, je hlavním tématem katastrofa v Černobylu. Stejně důležité jsou ale i vedlejší témata. „Téma na sebe nabaluje téma, někdy jich na sebe nabalí víc, a v tom případě mluvíme o tématu hlavním a tématech vedlejších. Vedlejší téma

¹¹ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 20.

¹² Tamtéž, s. 20.

¹³ Tamtéž, s. 21.

¹⁴ Tamtéž.

vždy nějakým způsobem souvisí s tématem hlavním, je jím ovlivněno nebo z něj vychází...“¹⁵ Pokud je tak v seriálu *Černobyl* hlavním tématem katastrofa v jaderné elektrárně, vedlejšími tématy jsou například sovětská ideologie, resp. přístup politického systému k nehodě, kontrast vědy a politiky, ale také strach zaměstnanců z podřízených či nerozvážnost obyčejných lidí, kterých se nehoda přímo dotkla a jejichž životy ovlivnila. Všechna tato témata seriálu podrobně zanalyzuji v druhé části práce.

K pojmu „téma“ se váží i další důležité složky díla, jejichž smysl je třeba pro celkové porozumění vyložit, a to fabule a syžet. Fabuli Bordwell a Thompsonová definují jako „soubor všech událostí ve vyprávění – ať už explicitně uvedených, nebo vyvozených divákem“.¹⁶ Zjednodušeně řečeno je tedy fabule to, o čem vyprávíme. Přitom syžet lze vnímat jako formu, kterou daný příběh vyprávíme, hrají v ní důležitou roli jednotlivé vztahy, čas i prostředí. Novotný definuje syžet jako „v epickém a dramatickém díle způsob uspořádání složek jako děj, postava, vnější prostředí, vypravěč; oproti fabuli představuje její konkrétní ztvárnění v časové následnosti, s časovými inverzemi.“¹⁷ **Syžet** ve filmu je tedy vše, co slyšíme a vidíme. Některé složky fabule a syžetu jsou totožné, některé se ale liší. Záleží na perspektivě, ze které tyto složky zkoumáme. Můžeme vycházet z pohledu filmaře, tvůrce nebo z perspektivy diváka. „V jistém slova smyslu tedy filmař z fabule vytváří syžet. Z pozice diváka se věci jeví trochu jinak. Máme před sebou pouze syžet – materiál, který je ve filmu jistým způsobem uspořádán. V naší mysli si vytváříme fabuli na základě vodítek poskytnutých syžetem.“¹⁸ **Fabule** i syžet také hrají důležitou roli v rámci vlivu na aspekty vyprávění, jako jsou čas, prostor nebo kauzalita. Se syžetem je také spojená kompozice daného díla. Ta je podle Novotného dána právě vývojem příběhu, změnami jednotlivých situací a konkrétním tématem. Kompozice je totiž zcelujícím prvkem celého filmového díla.¹⁹

¹⁵ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 24.

¹⁶ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 113.

¹⁷ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 23.

¹⁸ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 114.

¹⁹ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 29-30.

K tématu neodmyslitelně patří i další pojmy filmové a televizní teorie i praxe – jedním z nich je **námět**. Může se jím stát například literární dílo, případně pouze jeho část, nebo může být naopak složen z několika literárních děl najednou. Podle Carriera je ale námět vycházející z literární předlohy značně svazující, jelikož scénárista naráží na etické problémy, jak moc se má držet předlohy a do jaké míry je možné měnit jednotlivé reálie. „Oproti vžitému přesvědčení zabere prepis románu více času než původní příběh. (...) Text je posvátný, zavazující. Pak se jej rozhodnete rozbít, odpoutat se od něho, zapomenout na něj. Přetrvává etická otázka a ta je tím naléhavější, čím proslulejší je text.“²⁰

Nicméně námět jako součást filmové tvorby je podle Novotného „výsekem skutečnosti, představující věcnou stránku obsahu filmového díla, je to téma v užším slova smyslu. (...) Je ve své podstatě věcným obsahem, odděleným od ideového hodnocení“.²¹ Konkrétní námět jde pak zpracovat různými způsoby. Jako příklad uvedu opět předmět své diplomové práce – seriál *Černobyl*. Jak již bylo výše zmíněno, hlavním tématem seriálu byla jaderná katastrofa v elektrárně. Na základě části knihy Světlany Alexijevičové *Modlitba za Černobyl: kronika budoucnosti*, dobových oficiálních zpráv a dalších literárních a publicistických děl zabývajících se Černobylem vznikl konkrétní námět, z něhož se později vyklubal scénář.

Syd Field scénář definuje jako „příběh vyprávěný prostřednictvím obrazů, za použití dialogů a popisu děje, a vsazený do kontextu dramatické stavby“.²² Když scénárista sepisuje scénář, dochází k několika fázím jeho tvorby. „První fázi představuje treatment, což je základní osnova děje – synopse. Poté následuje jeden nebo více literárních scénářů (full length scripts) a pak konečná verze: technický scénář (shooting script).“²³ Podle Novotného může scénárista při psaní scénáře zvolit tři možnosti. Může příběh vyprávět přes charakter, kdy je hlavním prostředkem hrdina a prostředí, v němž se nachází. Důležitou roli hraje právě charakter hrdiny, který se vyvíjí na základě situací, do nichž se dostává. Druhou cestou je psát scénář přes kolizi,

²⁰ CARRIÈRE, Jean-Claude. Vyprávět příběh. Vyd. v ČR 2. Přeložil Tereza BRDEČKOVÁ, přeložil Jiří DĚDEČEK. Praha: Limonádový Joe, 2014. ISBN 978-80-905624-2-4, s. 72.

²¹ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 24.

²² FIELD, Syd. Jak napsat dobrý scénář: základy scenáristiky. V Praze: Rybka, 2007. ISBN 80-870-6765-7, s. 16.

²³ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 39.

kdy zásadní roli hraje nějaká kolizní situace, na kterou jsou poté navázány jednotlivé charaktery a jejich jednání. Třetí možností je situace, kdy ještě není známá kolize a její následky ani charakter postavy.²⁴

2.1. Stavební prvky příběhu

Pokud jde o **příběh**, je důležité určit konkrétní situace, v nichž se budou rozvíjet charaktery postav nebo bude docházet k výše zmíněné kolizi. Novotný situace definuje jako „vzájemný vztah v určitém okamžiku, vztah hlavní postavy k postavě jiné, vztah hlavní postavy k události, v níž se nachází“.²⁵ Smysluplný příběh se ale nedá tvořit bezmyšlenkovitě ze skládání jednotlivých situací za sebe. Pro každé vyprávění je tak důležitá **zápletka**, může jít o nejrůznější typy sporů – dojde k vraždě, zradě mezi přáteli či milenci, podvodu nebo třeba hádce v rodině. „Zápletka vzniká často spojením událostí, k nimž došlo mimo vlastní hru, s některými věcmi uvnitř děje; vše ostatní je rozuzlení,“²⁶ popisuje ve své *Poetice* Aristotelés. Díky zápletce ve filmu dochází k posunu celého příběhu, jde o „křížení sil, které působí v různých směrech vnitřního světa filmového dramatického díla: jejich vzájemné proplétání určuje základní napětí příběhu.“²⁷ Ve filmu, o to více pak v seriálu, se nachází i několik nejrůznějších zápletek, které se na sebe mohou nabalovat, mohou spolu souviset, či mohou na příběh působit samostatně.

Nicméně po zápletce většinou následuje rozuzlení, ke kterému dochází zejména ke konci příběhu a jež je zároveň koncem syžetu. „Příběh se ocitá ve fázi, která nevzbuzuje ani touhu, ani očekávání cokoliv řešit. Padouch je dopaden a stížen spravedlivým trestem. Hrdina umírá tragickou smrtí a zároveň se stává morálním vítězem. On a ona si konečně padnou do náruče. (...) Každopádně by mělo rozuzlení být logické a pro diváka přijatelné.“²⁸ Ne po každé zápletce ale následuje rozuzlení, v některých případech k němu vůbec dojít nemusí, a příběh tak končí otevřeně, jak je to typické právě pro seriály, o nichž budu hovořit v další kapitole.

²⁴ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 47-48.

²⁵ Tamtéž, s. 31.

²⁶ ARISTOTELES. Poetika: řecko-česky. Praha: OIKOYMENH, 2008. Knihovna antické tradice. ISBN 978-80-7298-131-1, s. 87.

²⁷ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 31.

²⁸ Tamtéž, s. 33.

Co se týče stavby příběhu a jeho dílčích prvků, rozeberu stručně jen **základní části příběhu**, které popsal už Aristotelés ve svém díle *Poetika* a jejichž množství později rozšířil Jean Racin. Aristotelés rozdělil děj na začátek, střed a konec. „Začátek je to, co samo následuje nutně po něčem jiném, ale po čem přirozeně následuje nebo se děje něco jiného; konec je naopak to, co samo přirozeně – buď nutně, nebo zpravidla – následuje po něčem jiném, ale po čem nenásleduje už nic jiného; střed je to, co samo následuje po něčem jiném a po čem následuje něco dalšího.“²⁹ Podle řeckého filozofa se tak dobře sestavený děj příběhu musí řídit touto zásadou.

Po Aristotelovi rozšířil v klasicistním období drama na pět částí Jean Racin. Rozdělení pěti aktů popisuje Novotný, podle nějž se bez těchto termínů nelze v dramaturgii obejít. Jde o expozici, kolizi, krizi, peripetii a katastrofu. Přičemž expozicí je myšlen úvod děje, seznámení s postavami. Divák v této fázi filmu zjišťuje autorův záměr. V následné kolizi dochází ke konfliktu, při němž by se měl divák snažit odhalit rozuzlení děje. Kolize se může zčásti prolínat i s expozicí. Vrcholným momentem je pak krize, která přichází ve dvou fázích – v první se děj zauzlovává a v druhé se už pomalu rozuzluje. Příběh poté přichází do zvratu – tudíž dochází k peripetii, která je podobná kolizi, ale má rychlejší spád. Může se objevit během jakékoliv části díla. Do příběhu se tak může vmísit ještě šestý akt, a to anagnorise, v němž má dojít k poznání osob či skutečností. Nakonec pak dochází ke katastrofě – rozuzlení a konec děje, která působí jako finální střet, měla by být rychlá a musí vyplývat především z logiky celého příběhu a chování postav.³⁰

2.2. Postavy a charaktery

Výše jsem popsala jednotlivé stavební prvky a základní části příběhu. Ten by ale nemohl existovat bez postav a jejich propracovaných charakterů. V této kapitole tedy definuji pojmy postava a charakter. Poté představím dvojí dělení postav podle Novotného, a to na postavy hlavní a vedlejší a na postavy kladné, záporné a kolísavé. Tyto teoretické poznatky později analyzuji na příkladech konkrétních postav v minisérii *Černobyl*, již se tato práce věnuje.

²⁹ ARISTOTELÉS. *Poetika*: řecko-česky. Praha: OIKOYMENH, 2008. Knihovna antické tradice. ISBN 978-80-7298-131-1, s. 63.

³⁰ NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 34-42.

Každý scénárista by měl jednotlivé **postavy** umět dobře popsat a charakterizovat jejich vlastnosti, aby se s nimi mohli diváci ztotožnit a zajímali se o jejich osudy. „Postava má ucelenou existenci v rámci literárního a dramatického děje. Ať už patří do reálného světa či ne, je definována svou příslušností k realitě díla. O postavě víme pouze to, co je přímo či nepřímo v daném díle vyjádřeno. (...) Postava je nositelkou nějaké ideje nebo poselství, které by měla předat čtenářům nebo divákům,“³¹ říká Novotný. Postavy je nutné vytvořit tak, aby jednaly a chovaly se logicky. Měly by co nejvíce korelovat s reálnými lidmi, je proto nutné propracovat jejich charaktery, které jsou přirozené a osobní.

Podle Jeremyho G. Butlera divák interpretuje dané charaktery postav v závislosti na několika faktorech, a to na základě jeho porozumění světu, televiznímu a filmovému prostředí a žánru. Záleží také na kontextu, v němž se daná postava objeví, nebo na celkovém rozpoložení daného diváka. Významnou roli tak ve vnímání postavy hraje i to, jestli se divák před filmem najedl, má-li velkoplošnou televizi, zda má doma uklizeno apod.³² Pro postavu jako součást filmu je důležitý zejména její charakter, což je povaha, vlastnosti a rysy, které se v průběhu příběhu projevují, a to ve vztahu k druhým postavám nebo i v poměru k danému prostředí. „Chceme-li do určité konfliktní situace dostat hrdinu jistých charakterových vlastností, musíme mít na paměti jednu věc, a sice, že tyto vlastnosti jsou něčím určovány, z čehosi vznikly a měly by mít jistou logiku.“³³

Charaktery jednotlivých postav jsou determinovány prostředím, z něž pocházejí, výchovou a rodinou, hodnotami, které získaly právě z rodinného zázemí, ale i ze svých zkušeností, a to by měl každý scénárista brát v potaz. Podle Novotného by si měl autor zaznamenávat charakteristické vlastnosti, které se pojí ke konkrétnímu charakteru. „Každý člověk, každá povaha je, jak bylo řečeno, něčím předurčena, ale zároveň se navenek nějak projevuje.“³⁴ Je také důležité si ujasnit, jak daný charakter postavy popsat nebo vyjádřit. V literatuře na rozdíl od filmu spisovatel jednoduše postavu popíše, jak vypadá, jak se chová, ve filmu charakter

³¹ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 66.

³² BUTLER, Jeremy G. Television: critical methods and applications. 3rd ed. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. ISBN 0-8058-5415-0, s. 53.

³³ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 67.

³⁴ Tamtéž, s. 68.

postavy určuje především jejich jednání v jednotlivých dramatických situacích. „Charakter musí být tedy popsán a zároveň musí být jasně a logicky motivovaný činy, jichž se postava dopustí, musí existovat jednota charakteru a činů, kauzální vztah nesmí být svévolně porušen.“³⁵

Co se týče charakterů postav, je mnoho jevů, které ovlivňují to, jak dané postavy bude divák vnímat. Například divákovy předchozí zkušenosti a znalosti s postavami z jiných filmů. Když jde například o spin-off³⁶ seriálu, bude divák vnímat postavu jinak, pokud viděl původní seriál, a jinak, jestli se díky spin-offu setkává s postavou poprvé. V divákově vnímání hrají roli i stereotypy. Pokud například uvidí ve filmu či seriálu ze středoškolského prostředí brýlatou, nevýraznou dívku, bude si pravděpodobně myslet, že jde o chytrou, nepříliš oblíbenou postavu. Dalšími důležitými aspekty postav jsou například jejich jména nebo vzhled. „Vzhled se dá vnímat ve třech komponentech – obličej (jako je například účes), tělo (jeho postavení a póza) a kostým,“³⁷ popisuje Butler. Postavu determinují také jednotlivé dialogy a akce, v nichž se postavy nějakým způsobem projevují, nebo tzv. objektivní korelace, kdy je spojená s nějakým konkrétním předmětem či zvířetem, který o postavě vypovídá. Butler tak zmiňuje například Barta Simpsona ze seriálu *Simpsonovi* (1989 – doposud) a jeho skateboard, který může naznačovat jeho nezodpovědnost a drzost.³⁸

2.2.1. Dělení postav

V následující části práce se budu zabývat dělením postav a definováním jednotlivých charakterů. Získané poznatky z teorie postav později aplikuji na typologii jednotlivých charakterů v seriálu *Černobyl*. Při členění postav vycházím z dělení dle Novotného na postavy hlavní a vedlejší, následně podle charakteru na postavy kladné (protagonisty), záporné (antagonisty) a kolísavé.

Hlavní postava se většinou ve filmu objevuje v nejdelším čase, provází celý film, děj se často odvíjí od jejího chování a jednání nebo se její chování odvíjí od děje filmu. Tato postava

³⁵ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 73.

³⁶ Volné pokračování filmu nebo seriálu, které navazuje na děj, událost nebo postavu původního díla.

³⁷ BUTLER, Jeremy G. Television: critical methods and applications. 3rd ed. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. ISBN 0-8058-5415-0, s. 57.

³⁸ Tamtéž, s. 58.

je tak středobodem celého díla. Dříve se ve filmu objevovala jedna hlavní postava, maximálně v něm vystupovali dva hlavní hrdinové. Podle Butlera bylo důvodem to, že se diváci raději ztotožní s jednou postavou, než aby si vybírali mezi sedmi postavami různých charakterů. Nicméně v dnešní filmografii se často objevuje více hlavních postav, což je typické především pro seriály.³⁹ Stejně důležitou roli jako hlavní postavy hrají i **postavy vedlejší**, které často filmu nabídnou nový úhel pohledu a dotváří také příběh jako celek. „Když scénář dostane hlavní obrysy, je podle mého názoru užitečné, aby nám někdo odvyprávěl příběh z hlediska všech postav, hlavních i vedlejších,“⁴⁰ říká Carrière.

Právě vedlejší postavy jsou ve filmu důležité. Často jde o neviditelné postavičky, které se ve filmu mihnou a divák si jich ani nevšimne, nakonec mohou být příčinou zásadní změny děje či sehrají důležitou roli v rozuzlení příběhu. „Vedlejší postava bývá méně důležitým partnerem postavy hlavní; může, ale nemusí být, jen neurčitě naznačena; bývá často katalyzátorem, impulsem, který svou pouhou existencí způsobí nenadálý zvrat v ději či přispěje k jeho završení; může být pouhým ornamentem, doplňujícím příběh.“⁴¹ Je ale nutné uvědomit si, že i vedlejší postava by měla být scénáristou popsána logicky a měla by se tak objevovat ve filmu smysluplně, aby divák pochopil, o jaký jde záměr, jakou má postava „roli“ pro vývoj příběhu, a dílo bylo důvěryhodné.

Postavy ve filmu mohou být rozděleny nejen na hlavní a vedlejší, ale mohou se dělit i podle charakterových vlastností, a to na **postavy kladné, záporné a kolísavé**. Protagonista byl původně v řeckém divadle herec, který hrál hlavní a tedy nejtěžší roli. Dnes je ale tento pojem vnímán spíš jako hrdina kladný. „Bývá ztělesněním všech ctností: vyznačuje se smyslem pro spravedlnost, smyslem pro čest, sociálním cítěním. (...) Splňuje představy čtenáře nebo diváka, představuje jakýsi nedostižný ideál, k němuž by se čtenáři či diváci rádi přiblížili, s nímž se potají ztotožňují.“⁴² Kladný hrdina tak bývá sympatický, divák mu fandí a doufá, že dobro, které představuje, vyhraje nad zlem. Co se týče protagonisty, scénárista se může potýkat

³⁹ BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 3rd ed. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. ISBN 0-8058-5415-0, s. 24.

⁴⁰ CARRIÈRE, Jean-Claude. *Vyprávět příběh*. Vyd. v ČR 2. Přeložil Tereza BRDEČKOVÁ, přeložil Jiří DĚDEČEK. Praha: Limonádový Joe, 2014. ISBN 978-80-905624-2-4, s. 38.

⁴¹ NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 106.

⁴² Tamtéž, s. 145.

s problémem, kdy „určité prototypy hrdinů svádí k tomu, aby jej autor použil tak, jak je zná, neboť se mnohokrát osvědčily. Klasickým příkladem jsou typy chladnokrevných drsných detektivů s dobrým srdcem,“⁴³ popisuje Novotný.

Naproti **protagonistovi** pak stojí **antagonista** – padouch, klasická záporná postava, která se hrdinovi snaží překazit plány, je jeho odpůrcem a dostává se s kladnou postavou do konfliktu. Antagonista může být například samotář, proti kterému protagonista bojuje nebo s nímž soutěží. Podle Butlera ale antagonista nemusí být nutně „postavou“, může jít o nějaký „charakter prostředí“, jakým byl například ledovec v *Titanicu* (1997), nebo může jít o zápornou sílu v samém protagonistovi, který například bojuje se svými vnitřními démony a čelí morálním dilematům. Protagonista tak může být zároveň i antagonistou.⁴⁴ Co se však týče typické záporné postavy, je nutné určit její charakterové rysy a prostředí, které ji determinuje a díky kterému se chová určitým způsobem, aby divákovi příběh dával smysl. Scénárista by se také měl snažit vyvarovat nejrůznějších klišé a stereotypů spojených se zápornými postavami a „měl by vědět, že i záporná postava, jakkoliv se to zdá protismyslné, může být sympatická. Vůbec nikoho nepřekvapí, když chlapík, kterého na začátku příběhu vykreslíte jako darebáka, udělá nějaké svinstvo.“⁴⁵

Pokud ale právě autor zvolí cestu, kdy je záporná postava sympatická, může nakonec dojít až k celkové změně jejího charakteru, kdy se z ní nakonec stává hrdina. Může to být samozřejmě i naopak, případně jde o postavu, u níž si divák vlastně vůbec není jistý, zdali jde o hrdinu, nebo o padoucha. Takový typ postavy se pak nazývá postavou kolísavou. „Pro autory jsou právě postavy kolísající tím nejvděčnějším objektem ztvárnění. Jejich nevyhraněnost, jejich nejednoznačný postoj v těch či oněch otázkách jsou zdrojem četných dramatických konfliktů, protože v rozhodnou chvíli neví, na kterou stranu se přidat.“⁴⁶

⁴³ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 148.

⁴⁴ BUTLER, Jeremy G. Television: critical methods and applications. 3rd ed. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. ISBN 0-8058-5415-0, s. 26.

⁴⁵ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 153.

⁴⁶ Tamtéž, s. 153.

3. Seriál

Předchozí část práce se zaměřovala na jednotlivé prvky, které společně utvářejí filmové dílo – téma, nápad nebo postavy. Tyto komponenty jsou také základními stavebními prvky seriálu. Právě tomuto vyprávěcímu principu se bude věnovat následující kapitola. Níže tedy rozeberu nejen samotný pojem **seriál**, ale i jednotlivé aspekty spojené s tímto audiovizuálním tvarem. Seriály se dnes těší obrovské popularitě, a to nejen díky enormnímu množství titulů nabízených televizními kanály na celém světě, ale i rozšířením streamovacích internetových platform, jako jsou *Netflix*, *HBO GO* nebo třeba *Amazon Prime*. Všechny tyto služby se perou o práva k nejoblíbenějším seriálům, mezi které patří například *Přátelé* (1994-2004), a zároveň vytváří seriály vlastní, aby si udrželi diváky a zároveň si vybudovali svou „značku“. I když seriály nyní zažívají největší rozmach, nejde o nový princip. Jejich předchůdcem v kinematografii byly totiž filmy na pokračování. „Již v desátých letech minulého století dosáhly mimořádné obliby filmy na pokračování, ať byly francouzské jako *Fantomas* (1913-1914), *Upíři* (1915-1916), *Judex* (1916-1917) či *Le Pied qui étreint* (1916), nebo americké jako *Paulina v nebezpečí* (1914) a *Sherlock Holmes* (1916). Filmy na pokračování nicméně plátina nikdy skutečně neopustily,“⁴⁷ říká R. Kokeš.

Seriál jako takový se ale skutečně rozmohl až s rozvojem televize, a to v USA a ve Velké Británii v 60. a 70. letech minulého století, kdy se rozšířily tzv. sitkomy neboli situační komedie. „Tento název je ale zavádějící. Jejich zajímavost spočívá, stejně jako u akčních/dramatických pořadů, v souboru postav, nikoliv v jejich situaci,“⁴⁸ upozorňuje Monaco. Rozvoji se ale ke konci 60. let v Americe těšily i detektivní seriály, například příběh vychytralého a sympatického detektiva Columba, který se vysílal dokonce více než 30 let. Divákům tak přirostly k srdci jejich oblíbené seriálové charaktery, které sledovali týden co týden. Televizní obrazovky kromě nové podoby zpravodajství přinesly i mnohem zajímavější formáty, z nichž jedním byl právě seriál. „Základní jednotkou televize není pořad, ale seriál, který jí dává možnost rozvíjet postavy, což v jiných médiích není možné, snad kromě ságy.

⁴⁷ KOKEŠ, Radomír D. Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7, s. 11.

⁴⁸ MONACO, James. Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6, s. 494.

Proto také není televize médiem příběhů, ale spíš nálady a atmosféry. Nepouštíme si televizi proto, abychom se dozvěděli, co se děje (většinou je to stále totéž), ale abychom strávili čas s určitými postavami.“⁴⁹

Televizní seriál se těšil oblíbenosti i v Československu, kde se začal rozvíjet již od konce 50. let, a největšího rozmachu dosáhl zejména v 70. a 80. letech minulého století. S československým seriálem je neodmyslitelně spjata jméno scénáristy Jaroslava Dietla, jehož tvorba se stala symbolem normalizace a je populární až dodnes. „Dietl se soustředil na psaní televizních ság, v nichž hlavní postavy v postupně se vyvíjejícím dějovém oblouku řeší problémy svého pracovního i osobního života.“⁵⁰ Nicméně Dietlovy i další československé seriály vznikaly na „objednávku“ *Československé televize*, týkaly se tak třeba příběhů z období kolektivizace vesnice nebo osudu předsedy JZD. Mezi nejoblíbenější a nejznámější Dietlovy seriály bezpochyby patří *Nemocnice na kraji města* (1978). Za tou stojí režisér Jaroslav Dudek, se kterým Dietl vytvořil také další seriály, jakými byly *Žena za pultem* (1977) nebo *Synové a dcery Jakuba Skláře* (1986). Mezi další úspěšné tvůrce seriálů tehdejšího Československa patří scénáristé Jiří Hubač a Otto Zelenka nebo režisér František Filip, kteří do seriálových zpracování převedli literární díla, například *F. L. Věk* nebo *Cirkus Humberto*, Jindřich Polák se seriály *Návštěvníci* (1983) nebo *Pan Tau* (1971-1978), Václav Vorlíček s pohádkovým seriálem *Arabela* (1980) nebo Ludvík Ráža s *Tajemstvím proutěného košíku* (1977). Za jeden z nejznámějších propagandistických seriálů lze označit *Tricet případů majora Zemana* (1974-1979) režiséra Jiřího Sequense.⁵¹

Seriál byl oblíbeným televizním principem už před desítkami let a stejně je tomu i dnes. Seriál lze popsat jako narativní formát, který je vysílán po pravidelných intervalech (například denně či týdně). Vyznačuje se větším množstvím hlavních postav a je v něm většinou obsaženo několik desítek témat a dějových linek. Podle Butlera, který se zabývá seriálovým světem v USA, se seriály ve formě sitkomů a „mýdlových oper“ v televizi objevovaly většinou přes den. Na přelomu tisíciletí se ale seriály začaly vysílat i ve večerních hodinách a staly se

⁴⁹ MONACO, James. Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6, s. 495.

⁵⁰ BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. Dějiny českých médií: od počátku do současnosti. 2., upravené a doplněné vydání. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-0553-3, s. 367.

⁵¹ Tamtéž, s. 369.

oblíbeným žánrem i mezi kritiky. „Televizní seriál byl původně nejméně respektovanou narativní formou. V tomto přístupu se objevoval také značný sexismus, který například předpokládal, že na ‚mýdlové opery‘ a vyprávění ve stylu seriálů můžou koukat během dne jen ženy v domácnosti.“⁵²

Pro seriál je tedy typické větší množství hlavních postav a více dějových linek, které mohou donekonečna pokračovat. Podle Kokeše v seriálu hraje důležitou roli také **tzv. fikční makrosvět**, který v „ideální podobě představuje totalitu prvků a vztahů mezi těmito prvky ze všech seriálových epizod, které byly do určité chvíle uvedeny (či uvedeny být mohly) a z nichž každá tvoří epizodní svět“.⁵³ Dalším prvkem, který je typický právě pro seriál, je **serialita**. Jde o teoretickou konstrukci daného seriálu, která určuje vztahy v daném fikčním makrosvětě na konci jedné epizody a na začátku druhé epizody. Kokeš rozlišuje čtyři typy seriality, a to serialitu oddělenou, kdy spolu jednotlivé epizody v podstatě nemají nic společného. Příkladem může být třeba seriál *Černé zrcadlo* (2011-2019), kdy je každá epizoda jiným fikčním makrosvěttem, jsou v ní pokaždé jiné postavy i jiné dějové linie. Druhým typem je serialita nenávazná, kdy se v epizodách po sobě jdoucích objeví alespoň jedna stejná fikční postava, i když fikční světy nejsou v epizodách viditelně propojené. V polonávazné serialitě nejméně jedna řada událostí pokračuje v další epizodě, přičemž v návazné serialitě jsou epizody propojené na více úrovních. Posledním, pátým typem seriality je pak serialita rozrušující, kdy se stírají rozdíly mezi jednotlivými epizodami. Ty totiž vzájemně vytvářejí síť vztahů mezi postavami a dějovými linkami, kdy se třeba v nějaké epizodě vrací k událostem z epizod předchozích.⁵⁴

3.1. Série

Seriálu podobným televizním formátem je **série**. Seriál na rozdíl od série od diváků očekává vytvoření specifického narativního propojení mezi epizodami. V sérii jsou tedy propojení mezi jednotlivými epizodami spíše neurčité. „Hlavní rozdíl mezi sérií a seriálem je cesta, jakou každý

⁵² BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 3rd ed. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. ISBN 0-8058-5415-0, s. 40.

⁵³ KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2016. ISBN 978-80--7470-146-7, s. 16.

⁵⁴ Tamtéž, s.16-17.

z těchto formátů volí k vývoji narativní formy od epizody k další epizodě.⁵⁵ Série pochází původně z prostředí rozhlasu, z něhož se po rozvoji televize dostala z pouhého zvukového světa do světa audiovizuálního.

Nicméně série se objevovaly už v literárních dílech a později ve filmech. Nejrozšířenější jsou ale právě díky televizi, o čemž svědčí i každoroční umístění sérií mezi nejlépe hodnocenými seriály. Butler televizní sérii definuje jako „narativní formu, která uvádí epizody každý týden s předem definovanými opakujícími se postavami. Každá epizoda je v podstatě soběstačná. Jednotlivé epizody tak nemusí začínat tam, kde předchozí skončily, jako je tomu v seriálu.“⁵⁶ Je ale nutné si uvědomit, že v dnešní době se už rozdíl mezi seriály a sériemi značně stírají, například *Přátelé* (1994-2004) jsou typickým příkladem hybridu mezi seriálem a sérií.

Zvláštním typem série je tzv. **minisérie**, jejíž název odkazuje k jejímu rozsahu. Je zřejmé, že nejde o nekonečné série o několika řadách a desítkách epizod. Minisérie mívají zhruba do 10 dílů a většinou nemají další pokračování. Daly by se tak vnímat spíše jako rozšířené filmy. „Minisérie velmi dobře zapadly do mezery mezi jednotlivé jeden a půl hodinové televizní filmy a nekonečné seriály o americkém způsobu života. Televizní vlastnosti mohou být dnes vtisknuty do mnoha forem různých délek a rozčlenění. Co spojuje všechny tyto formy a odlišuje je od tradičních forem, je zejména jejich seriálový styl: příběh se vyvíjí a konec je na dohled (i když ho není vždy dosaženo),“⁵⁷ uvádí Monaco.

Minisérie jsou také často adaptací literárního díla, které se nevešlo do stopáže jednoho filmu. Obzvláště dnes je formát minisérií značně populární, přicházejí s ním nejen americké streamovací platformy, jako je třeba *HBO GO* s minisériemi *Mělas to vědět* (2020), *Ostré předměty* (2018) či Sorrentinovým *Mladým papežem* (2016), ale i Česká televize. Ta v poslední době uvedla například velmi medializovanou historickou minisérii *Božena* (2021), třídílné drama *Herec* (2020), krimi thriller *Zrádci* (2020) či krimi drama *Živé terče* (2019). Minisérie tak nabízejí více prostoru než film, ale zároveň i možnost využít formát seriálu, když mohou

⁵⁵ BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 3rd ed. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. ISBN 0-8058-5415-0, s. 40.

⁵⁶ Tamtéž, s. 34.

⁵⁷ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6, s. 494.

navazovat na děj z předchozích epizod. Otázkou ale je, jestli označení minisérie není jen soudobou modernější verzí klasických filmů na pokračování.

4. Analytická část – Minisérie *Černobyl*

Také *Černobyl* se řadí mezi minisérie. I když tvůrci uvádějí, že jde o minisérii, lze u tohoto díla najít i teoretické aspekty seriálu, tudíž jde fakticky o hybridní žánr s rysy obou zmíněných formátů. V následující, praktické části práce budu provádět obsahovou analýzu uvedeného seriálu. Nejprve se budu věnovat danému dílu obecně, poskytnu základní informace, poté budu rozebírat vývoj seriálu z hlediska tvorby scénáře. V další kapitole analyzuji typologii jednotlivých postav a bude následovat kapitola rozebírající jednotlivá témata a situace zobrazené v minisérii.

První díl seriálu *Černobyl* měl v Česku premiéru 7. května 2019. Celkově minisérie obsahuje 5 dílů, které byly dostupné divákům v týdenním intervalu. Minisérie pochází z koprodukce americké *HBO* a britské televizní společnosti *Sky*. Evropská *HBO* seriál popisuje tak, že: „rekonstruuje příběh o jaderné havárii z roku 1986, jedné z nejhorších katastrof v historii způsobených člověkem, a o obětech, které byly učiněny pro záchranu Evropy před nepředstavitelnou pohromou.“⁵⁸ V jednotlivých dílech se tak divák explicitně dozvídá nejen o příčinách tragédie, ale i o osudech jednotlivých lidí, kterých se exploze v Černobyli dotkla.

Příběh seriálu začíná sebevraždou hlavní postavy, Valerije Legase. Následující scéna se vrací k událostem odehrávajícím se před dvěma lety, tudíž první díl je vyprávěn **retrospektivně**. Sebevražda je určitým **rámcem**, a to nejen dílu, ale i celé série. Další díly už navazují na první díl **chronologicky** a jsou vzájemně propojené, čímž splňují typické teoretické parametry seriálu, tj. když se stále setkáváme se stejnými postavami a děj se postupně rozvíjí. Až poslední epizoda je vyprávěna zčásti v přítomném času u soudu a zčásti retrospektivními scénami. Nakonec se příběh uzavírá do kruhu. Začínal Legasovou sebevraždou a jeho proslovem, jehož první věta byla: „Jaká je cena lži?“ Podobným monologem seriál i končí, když hlavní postavu odváží KGB autem a její poslední věta je totožná s úvodní.

⁵⁸ Československá filmová databáze [online]. POMO Media Group, 2018 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/683975-cernobyl/prehled/>

Scénárista Craig Mazin, který je autorem především komediálních filmů a parodií jako *Scary movie 3* (2003), *Superhrdina* (2008) nebo *Pařba v Bangkoku* (2011), začal na seriálu *Černobyl* pracovat už v roce 2014, kdy začal ze zvědavosti pořizovat rešerše o explozi. „Po pár týdnech, co jsem četl příběhy, které byly tak šokující a srdcervoucí, jsem šel společně s Jayne Featherstonovou za Carolyn Straussovou, exekutivní producentkou *Černobyly*, společně za HBO. Vše to ale začalo tím, že jsem byl fascinován jednoduchou otázkou ‚Jak k *Černobyly* došlo?‘ a ta pravda je podle mě šokující více než výbuch,“ popisuje scénárista v rozhovoru poskytnutém v souvislosti s *Britskou filmovou cenou (BAFTA)*.⁵⁹

Poté, co společnost *HBO* seriál schválila, se roky Craig Mazin věnoval rešeršním pracím a psaní. Právě rešerše byly hodně složité. Sovětský svaz mnoho informací týkajících se výbuchu v *Černobyly* tajil či neuváděl přesně a ani dnes není celá událost úplně rozklíčována. Scénárista tak pročítal encyklopedie, novinové články a knihy, které se události týkaly, ale čelil tomu, že fakta se mnohdy lišila. „Pak jsem objevil knihu od Světlany Alexijevičové, která sepsala příběhy lidí okolo *Černobyly* a ta mě ohromila. Uvědomil jsem si, že je stejně, možná i více důležitá než všechny vládní zprávy, články a knihy, které řeší příčinu exploze a vědecká fakta. Její kniha opravdu vysvětlila lidský aspekt, což mě fascinovalo.“⁶⁰ Dodejme, že jde o knihu nositelky Nobelovy ceny za literaturu, která vyšla v českém překladu pod názvem *Modlitba za Černobyl: kronika budoucnosti*⁶¹, je založena zejména na autentických výpovědích účastníků (vdov po hasičích, mobilizovaných vojáků, vysídlených rolníků, vědců apod.) a pracuje s nimi formou pohybující se na hranici oral history a publicistické intenzivní výpovědi.

Jako další rešerše prováděl scénárista a jeho tým rozhovory s likvidátory a obyvateli, kterých se výbuch v *Černobyly* dotkl. Mluvili současně i s lidmi žijícími na Ukrajině, v Bělorusku či s těmi, kdo zažili ještě fungování Sovětského svazu. Cílem bylo, aby byl seriál co nejvíce autentický. „Řešili jsme s nimi třeba to, jak fungují jejich obyčejné dny, konzultovali jsme s nimi i scénář, jestli je kulturně přesný, co by navrhovali, aby to bylo přesnější vůči jejich

⁵⁹ BAFTA Guru. Craig Mazin on Writing Chernobyl, the HBO/Sky Atlantic Miniseries | On Writing. In: Youtube.com [online]. 3. 1. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=yY0r1Ln6tkM&ab_channel=AustinFilmFestival

⁶⁰ Tamtéž

⁶¹ ALEXIJEVIČOVÁ, Světlana. *Modlitba za Černobyl: kronika budoucnosti*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2017.

zkušenosti.“⁶² Dá se říci, že i tito lidé svými úkony prováděli práci podobnou dramaturgii, jak byla definována v teoretické části práce.

Scénárista měl od začátku jasně stanovený úhel pohledu, z něž bude příběh vyprávět. Nechtěl například čekat několik epizod na výbuch, o kterém všichni historicky vědí, že přijde. „Vždycky jsem měl pocit, že je potřeba tuto událost vyprávět nějakým způsobem. U Černobylu jsem nechtěl příběhy více dramatizovat. Říkal jsem si, že to drama je samo o sobě dramatické, tragédie je sama o sobě tragická. Uvědomil jsem si, že chci příběh vyprávět skrze lidi, vybral jsem 3 hlavní postavy a udělal jsem to přesně, jak jsem chtěl.“⁶³ Craig Mazin také od začátku věděl, že chce příběh koncipovat v epizodách, jelikož je podle něj tento příběh již z podstaty fragmentován. Zároveň nechtěl čelit nedostatku času jako u vytváření filmu. Dílů mělo být původně šest, nakonec se ale Craig Mazin rozhodl pro sloučení druhé a třetí epizody, a tak vznikla série pětidílná.⁶⁴ Autor seriálu zvolil psaní scénáře přes kolizi, což je jedna z cest tvorby scénáře podle Novotného, jak bylo uvedeno v první části diplomové práce. Kolizí je nehoda v Černobylu, k níž se poté váží jednotlivé charaktery, skrze něž je příběh vyprávěn.

Scénárista si také sám vybral režiséra, a to Johana Rencka, tvůrce některých dílů seriálů *Vikingové* (2013-2020) nebo *Živí, mrtví* (2010-2021). Viděl jeho minisérii odehrávající se ve Skandinávii, která ho natolik zaujala, že toužil po tom, aby jeho příběh o Černobylu byl zpracován podobným způsobem. „Leželo mi na stole hodně scénářů a tenhle mě zaujal už jen podle svého titulu. Věděl jsem hned, že mě to bude bavit, jelikož mám rád jistou temnotu, beznaděj, ale současně jsem dost starý na to, abych si živě pamatoval, kdy se to stalo. Takže to pro mě byl už nějaký narativ, kterého jsem se mohl chytit,“⁶⁵ říká režisér. Rovněž přiznal, že jde o jeho první práci, která byla založená na faktech. Jako pro milovníka fikce to pro něj bylo

⁶² BAFTA Guru. Craig Mazin on Writing Chernobyl, the HBO/Sky Atlantic Miniseries | On Writing. In: Youtube.com [online]. 3. 1. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=yY0r1Ln6tkM&ab_channel=AustinFilmFestival

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ BAFTA Guru. The Making of Chernobyl, with Jared Harris, Craig Mazin & More | BAFTA TV Sessions [online]. In: [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Kepg97_xU2w&ab_channel=BAFTAGuru

⁶⁵ BAFTA Guru. Johan Renck on Directing Chernobyl, the HBO/Sky Atlantic Miniseries | On Directing. In: Youtube.com [online]. 1. 1. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=9v9r1X6ALOQ&ab_channel=BAFTAGuru

původně těžké, nakonec ho ale celá událost pohltila tak, že sledoval obrovské množství filmů a četl desítky knih k danému tématu.

V seriálu *Černobyl* si hlavní roli zahrál především Jared Harris, který ztvárnil postavu sovětského vědce Valerije Legasova. Stellan Skarsgård se uplatnil v roli byrokrata Borise Ščerbiny, Emily Watsonová vystupovala jako běloruská vědkyně Uljana Chomjuková. Minisérii natočil kameraman Jakob Ihre a za hudbou stojí islandská experimentální hudebnice Hildur Guðnadóttirová, která dříve spolupracovala se skladatelem Jóhannem Jóhannssonem.⁶⁶ Minisérie je natáčena především v hlavním městě Litvy Vilniusu, zvláště jedna jeho část podle filmařů velmi připomínala městečko Pripjat'. Jako filmová jaderná elektrárna Černobyl ve filmu slouží Ignalinská jaderná elektrárna, která ale už od roku 2009 není v provozu.⁶⁷

5. Typologie postav a jejich vývoj

Postavy jsou dílčími částmi každého příběhu a nejinak tomu je i v minisérii *Černobyl*. V seriálu se ukazují jak protagonisté, antagonisté, tak kolísavé postavy, jejichž charakteristika byla popsána v teoretické části práce. Nemalou roli hrají i postavy vedlejší. Na rozdíl od většiny typických seriálů jsou ale charaktery v této minisérii většinou inspirovány reálnými lidmi. Jde totiž o postavy historicky fikční. „Mají protějšky v historických konatelích, událostech, společenských podmínkách, materiálním prostředí atd.“⁶⁸ jak říká Lubomír Doležel ve své monografii o propojení fikce a historie.

V následující části práce rozeberu jednotlivé postavy, jejich charaktery a danou inspiraci reálnými historickými postavami. Aplikuji jednotlivé teoretické poznatky z předchozí části práce a doložím je na reálných příkladech postav ze seriálu. Nejprve se budu zabývat postavami hlavními, poté vybranými hrdiny vedlejšími. V poslední části se budu zabývat malými figurami, jež se v minisérii zobrazují jen sporadicky, ale jsou nějakým způsobem charakterově

⁶⁶ STEJSKAL, Tomáš. Jak vypadá a zní peklo. Nový seriál Černobyl je drásavým střetem přírody a politiky. Aktuálně.cz [online]. *Economia*, 2021-02-27 [cit. 2019-05-07]. Dostupné z <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/cernobyl-hbo-serial-recenze/r~607a2f5470af11e98aa4ac1f6b220ee8/>

⁶⁷ ŠTEFL, Jiří. HBO uvádí minisérii o tragédii v Černobylu. Nabízí realistický pohled i osudy zasažených lidí. iROZHLAS [online]. Český rozhlas, 2019-05-07 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z https://www.irozhlas.cz/kultura/televize/hbo-serial-chernobyl-premiera-cz_1905070803_jak

⁶⁸ DOLEŽEL, Lubomír. Fikce a historie v období postmoderny. Praha: Academia, 2008. Možné světy. ISBN 978-80-200-1581-5, s. 94-95.

význačné. Vývoj jednotlivých postav budu demonstrovat na konkrétních situacích, které dané charaktery determinují.

5.1. Valerij Legasov



Foto 1 – Valerij Legasov: v podání herce Jareda Harrise / reálná postava. Foto: Filmtoro.

Valerij Legasov je nejdůležitější postavou celé minisérie. Jde o vědce z Kurčatovova institutu, což je reálný ústav založený v Sovětském svazu roku 1943 zaměřující se na výzkum jaderné energie a chemie.⁶⁹ Jde zároveň o vypravěče, jehož proslov celý seriál rámuje. Zpočátku se jeví jako jasný protagonista. Divákovi může připomínat typicky kladného hrdinu, který se bude v roli detektiva pít po vysvětlení situace, bude ji řešit spravedlivě a upřímně. Splňuje teoretický aspekt protagonisty, ke kterému divák vzhlíží, a dokonce se s ním leckdy ztotožňuje. Podle Novotného lze kladného hrdinu vnímat jako „silného vyrovnaného chlapíka, který dokáže řešit jakoukoliv situaci s rozvahou a bleskurychle a především správně.“⁷⁰ A přesně tak působí Valerij Legasov. Alespoň na začátku seriálu.

Divák se s postavou seznamuje poprvé, když ihned v úvodu seriálu slyší Legasovův hlas, který popisuje havárii v Černobyli a její viníky. V první scéně je naznačeno hned několik zásadních skutečností – Legasov nahrává svou zpověď na kazety, které nese v odpadkovém

⁶⁹ Oficiální stránky institutu „Nacionalnyj issledovatel'skij centr Kučatovskij Institut“ www.nrcki.ru.

⁷⁰ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 145.

koši do úkrytu, a je zároveň sledován kýmsi v autě na ulici. Dále si lze všimnout, že je postava nemocná – má málo vlasů, vypadá sešle a vše umocňuje detailní záběr na krvavý kapesník na stole. Podle svého chování působí, jako by byl smířen se svým osudem. Ihned v této úvodní scéně Valerij Legasov páchá sebevraždu, a to na minutu přesně dva roky poté, co vybuchla elektrárna v Černobylu. Divák je tedy od začátku obeznámen s tím, jak hlavní hrdina dopadne. Už první scéna ukazuje, že jeho konec je nevyhnutelný. Z Legasovova chování v prvních minutách je evidentní, že půjde nejen o klíčovou postavu, ale především o postavu silnou, což naznačuje právě její sebevražda.

Přestože je Valerij Legasov hlavním hrdinou celého příběhu, v prvním díle je zobrazen pouze v úvodní retrospektivní scéně a v krátkém momentu, kdy ve svém bytě obdrží telefonní hovor. Jde tak o jediný díl celé série, kde působí hlavní postava spíše jako postava vedlejší. Ve druhém díle je už hrdina více vykreslen, tudíž si divák může utvořit ucelenější představu o jeho charakteru. Valerij Legasov je vyobrazen ve stereotypu „vědec“ – pronikavě chytrý muž s brýlemi, který se snaží zachránit situaci. Vysvětluje sovětským politikům katastrofu a její rozsah, nikdo mu ale nevěří. S politiky mluví otevřeně, až příliš hystericky, nepřemýšlí nad tím, s kým jedná. Nakonec se ale mění a dochází mu, že s nimi musí jednat s větší úctou. I když působil Valerij Legasov jako jasně kladný hrdina, ke konci druhého dílu se přibližuje spíše k postavě kolísavé. Jeho charakter se v průběhu dílu mění, a to ve vyhrocené scéně, jak je to pro kolísavou postavu typické.⁷¹ Valerij se totiž stává součástí politické mašinerie. Účastní se průzkumu situace v Černobylu. Jeho zásadní změnu může divák pozorovat především ve scéně, kdy lidem v hotelu, kteří se ho ptají, jestli se mají něčeho obávat, po chvíli váhání říká, že se nemusí ničeho bát, že je vše v pořádku. Čelí morálnímu dilematu, ale nakonec nad ním zvítězí strach z autorit, a proto volí lež.

U Valerije Legasova může divák na jednu stranu stále pozorovat jeho vědeckou, spravedlivou a upřímnou povahu, která se chce především dopátrat vysvětlení pomocí vědeckých metod a jež se snaží zachránit osudy nevinných lidí, na druhou stranu se postupně stává součástí systému, kterým sám opovrhuje. Je donucen spolupracovat se sovětskými byrokraty a splňovat požadavky sovětské ideologie. To Legasovovi zpočátku činí velké

⁷¹ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 156.

problémy, postupně si ale zvyká a situaci se sám přizpůsobuje. Například v závěru druhého dílu, kdy musí potápěčům říct, že jdou na smrt, volí politické fráze, snaží se je uchvácholit odměnami.

Ve třetím díle dochází k velmi vyhroceným situacím, kdy Legasov nesouhlasí s nesmyslností sovětské ideologie, kvůli které se neevakuje město. Postavu lze vnímat jako neohroženou, ale zároveň neopatrnou. Když nepromýšlí důsledky svého jednání, ale snaží si prosadit svou za každou cenu, opět se projevují znaky typicky kladného hrdiny, který se snaží stůj co stůj dosáhnout spravedlnosti a bojuje za správnou věc.⁷² Dokonce se nebojí oponovat samotnému Gorbačovovi, když se vmísí do telefonického hovoru s ním, ostře mu oponuje a je vůči němu sarkastický. V druhé polovině dílu se ale opět Legasov dostává na tenký led, když začíná uvažovat jako stranický politik – debatuje nad tím, že bude muset horníkům lhát o bezpečnosti jejich úkonu. Ke konci třetího dílu se ukazuje opět neohroženost postavy a její obětavost, když se bez obav vrhá k náčelníkovi KGB, aby získal vysvětlení, proč byla zatčena jeho spolupracovnice. Neostýchá se ho zeptat ani na své sledování příslušníky KGB. S náčelníkem dochází k výměně názorů, nakonec dialog vyústí v Legasovovu „výhru“, která ale nezůstane bez důsledků – Legasov musí slíbit, že při propuštění kolegyně z vazby za ni přijme veškerou odpovědnost. Postava neváhá, tudíž opět ukazuje svou kladnou stránku, je schopná se obětovat pro druhé a pro dobro věci.

Ve čtvrtém díle lze pozorovat zajímavý vývoj postavy – přichází její rezignační fáze. Už nedochází k hysterickým výlevům, stížnostem na sovětskou ideologii a k sarkastickým poznámkám. Legasov je smířený se situací, působí velmi odevzdaně. Nepozastavuje se nad některými rozhodnutími sovětských velitelů jako v předchozích dílech. Čtvrtý a pátý díl vrcholí jeho morálním rozporem. V předchozích dílech, jak již bylo zmíněno, se postava přelévá z kladného hrdiny do charakteru mírně záporného, na jedné straně bojovala proti byrokracii, na druhé straně se ale přizpůsobovala sovětské ideologii. Nyní se musí rozhodnout, jestli řekne pravdu a podepíše tak ortel smrti nejen sobě, ale potenciálně i svým přátelům a rodině. Zároveň by tak zachránil svět před další katastrofou. Druhou možností je dohoda s KGB, která by znamenala vlastní záchranu, ale také nutnost čelit nejistým výsledkům. V posledním díle tak

⁷² BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 3rd ed. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. ISBN 0-8058-5415-0, s. 25.

divák může pozorovat Legasovovo znechucení sebou samým, když mu náčelník KGB pochlebují a snaží se ho motivovat odměnami k tomu, aby zamlčel své citlivé poznatky. I když je vidět, že na krátkou chvíli nabízené „pozlátko“ postavu zaujme, ihned si uvědomuje širší rozměr daného problému a vrací se na cestu „dobra“.

Na konci celé minisérie se tak Valerij Legasov staví proti státu a rozhodne se říci pravdu. Po jeho proslovu u soudu ho odvádí KGB a postava je smířená se smrtí. Ví, že zemře, ale stejně vyhraje – morálně. Náčelník KGB s ním vede dialog, v němž se ho snaží citově „rozložit“. Říká Legasovovi, že ho nezastřelí, že bude žít, jak dlouho má, ale nebude pracovat jako vědec. Manipuluje jím, sděluje mu, že je stejně jedním z nich (z politiků a straníků). Nakonec ho upozorňuje, že oni se postarají o to, aby o něm nikdo nevěděl, nikdo ho neposlouchal, že nebude v kontaktu s žádným ze svých přátel, nebude už nikdy mluvit o Černobyli a zásluhy za jeho činy převezmou jiní. Legasov je ale silný a smířený se svým osudem, chová se jako pravý kladný hrdina, je spokojený se svým rozhodnutím, doufá, že alespoň zachrání životy dalších zbytečných obětí a předejde další potenciální katastrofě.

Postava Valerije Legasova je inspirována reálným člověkem téhož jména, vědcem z Kurčatovova institutu, který řešil následky jaderné havárie v Černobyli: Valerij Alexejevič Legasov (1936-1988) zemřel ve svých 51 letech. Fotografie skutečného Valerije Legasova je uvedena i v závěrečné scéně minisérie, kde jsou promítnuty dobové fotografie s popisem osudů konkrétních lidí, kterých se katastrofa dotkla. „Legasov měl své slabiny, ale v jádru to byl dobrý, svědomitý muž, který se vzepřel a cítil provinilost, jak za vlastní nečinnost před havárií, tak za oficiální, poloupřímý přístup, jež musel zaujmout. Jeho přetvářka i ochota kritizovat sovětský systém, který dal vzniknout víře v nezranitelnost SSSR, mu poškodily reputaci.“⁷³

Chování a jednání postavy v seriálu tak celkem odpovídá popisu skutečného Valerije Legasova. Šlo o člověka, který zabránil další potenciální katastrofě v Černobyli a pomohl s likvidací havárie a řešením jejích následků. Obětoval vlastní život, když se místo podstoupení léčby radiační otravy znovu vrátil přímo do místa se silnou radiací, k elektrárně v Černobyli. Serhii Plokhý dokonce Legasova popisuje jako romantika, který psal básně a chtěl se původně

⁷³ LEATHERBARROW, Andrew. Černobyl 01:23:40: neuvěřitelný příběh nejhorší jaderné katastrofy. Přeložil Radka KNOTKOVÁ. V Brně: CPress, 2020. ISBN 978-80-264-3032-2, s. 190.

stát spisovatelem, a ne vědcem.⁷⁴ Přímo tato skutečnost v seriálu zmíněna není, ale postava vskutku působí romanticky a s „hlavou v oblacích“.

Nejen hrdina seriálu, ale i skutečný Valerij Legasov byl podle popisu autorů knih shrnujících fakta o černobylské havárii Serhii Plokhého a Andrewa Leatherbarrowa obětí sledování KGB. Byla mu znemožněna další vědecká činnost a byly zničeny jeho dokumenty, které navrhovaly opravy špatných reaktorů. „Legasovova pověst byla v troskách, zdraví zničené dávkami ionizujícího záření, které v Černobylu dostal, jeho rozčarování z neochoty své vlasti zajímat se o otázky bezpečnosti dosáhlo vrcholu a tížil ho pocit viny za nesčetné množství mrtvých. V den druhého výročí černobylské havárie, poté co byl zamítnut jeho návrh na reformu sovětské vědecké obce, se Valerij Legasov oběsil.“⁷⁵

Podle Alexandra Kovalenka, bývalého náměstka černobylské elektrárny, ale Valerij Legasov nesehrál tak důležitou roli při řešení černobylské havárie. Nejvíce ale pomohl tím, že likvidátorům radil, jak se mají chránit před radiací. „Byl v té době zaměstnancem Kurčatovova institutu, a zároveň jediným zástupcem této instituce, který byl v době katastrofy přítomný v Moskvě. Nebyl zaměřením jaderným inženýrem, ale chemikem. Z této pozice nemohl konstrukci reaktorů RBMK1000 ani kritizovat.“⁷⁶

Autor seriálu ale nezmiňuje podstatnou skutečnost, a to členství reálného Valerije Legasova ve Straně a jeho velké sympatie k SSSR. Na rozdíl od některých vědců, kteří si od režimu udržovali odstup, projevoval Legasov víru ve vládu i její ideály. „Jak v ústavu, tak na místě černobylské havárie stál Legasov v popředí. Prokazoval nejen víru v systém, ale i vůdčí schopnosti a připravenost k sebeobětování. Legasov byl jediný kompetentní člověk. (...) Bez velkého váhání dal všanc své zdraví i život, aby zachránil ostatní,“⁷⁷ tvrdí Plokhý. Zároveň v seriálu není také ukázáno léčení Legasova v nemocnici, kde pobýval kvůli nemoci z ozáření

⁷⁴ PLOKHY, Serhii. Černobyl: historie jaderné katastrofy. Přeložil Petr KOVAŘÍK. Brno: Jota, 2019. ISBN 978-80-7565-462-5, s. 17.

⁷⁵ LEATHERBARROW, Andrew. Černobyl 01:23:40: neuvěřitelný příběh nejhorší jaderné katastrofy. Přeložil Radka KNOTKOVÁ. V Brně: CPress, 2020. ISBN 978-80-264-3032-2, s. 190.

⁷⁶ TOTUŠEK, Jaroslav. Náměstek černobylského ředitele Kovalenko: Seriál sice vystihl padoucha, ale oslavil špatného hrdinu. In: Lidovky.cz [online]. 11. 7. 2019 [cit. 2021-02-11]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/cernobylsky-namestek-reditele-kovalenko-serial-sice-vystihl-padoucha-ale-oslavil-spatneho-hrdinu.A190710_155651_ln_kultura_jto

⁷⁷ PLOKHY, Serhii. Černobyl: historie jaderné katastrofy. Přeložil Petr KOVAŘÍK. Brno: Jota, 2019. ISBN 978-80-7565-462-5, s. 271.

a kde se zároveň pokusil o první sebevraždu – předávkování léky. Právě kvůli léčbě se neúčastnil soudu, který byl zobrazen v seriálu. V nemilost tedy neupadl kvůli svému proslovu v soudní síni, ale kvůli zprávě, kterou přednesl v Moskvě.

5.2. Boris Ščerbina



Foto 2 – Boris Ščerbina: v podání herce Stellana Skarsgård / reálná postava. Foto: Filmtoro.

Druhou z hlavních postav seriálu je místopředseda tehdejší sovětské rady ministrů odpovědný za energetický sektor Boris Ščerbina. Tato postava se objevuje až ve druhém díle, přičemž v prvním je znám jen její hlas v telefonu, když volá Legasovovi. V druhé epizodě se Ščerbina ukazuje jako zpočátku nesympatický straník, který nevypadá ani moc chytře. Dokonce o něm padne zmínka z pohledu pracovníků elektrárny, že je to „hloupý pabl“⁷⁸. Stane se tak v nepřímé expozici charakteru, kdy vedlejší postavy o někom mluví a vylíčí danou postavu ještě předtím, než se objeví na scéně.⁷⁸

Ščerbina působí jako klasický antagonista, výhradně se vymezuje vůči Legasovovi. Jde tak o jeho pravý opak. „Zatímco kladný hrdina se snaží, pokud možno, užívat k prosazování svých cílů a k dosažení svých tužeb regulérní prostředky, záporná postava se nezříká všech špinavostí,⁷⁹ charakterizuje tento typ Novotný. Postava se totiž nejdříve chová velmi arogantně a povýšeně, dokonce protagonistovi vyhrožuje zastřelením, nedůvěřuje vědě, je zatvrzele

⁷⁸ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 77.

⁷⁹ Tamtéž, s. 152.

presvědčená, že nehoda v Černobylu není nic vážného, utvrzuje členy Ústředního výboru, že je situace pod kontrolou.

Vývoj charakteru postavy lze pozorovat už v první polovině druhého dílu, kdy dá Ščerbina na Legasovy rady a ptá se ředitele elektrárny na grafit a využívá vědeckých znalostí od Legasova. Chová se diplomaticky a ostražitě. V další scéně si také Ščerbina uvědomuje, že rozsah katastrofy bude asi mnohem větší, než původně myslel. Současně mu Legasov sdělí, že do pěti let na následky ozáření zemře. Právě tato informace velmi změní charakter celé postavy. Nyní se přeměňuje a jde tak opět o postavu kolísavou. Divák tak netuší, jestli se Ščerbina vydá na stranu dobra – a pomůže Legasovovi, nebo se dál bude držet svých byrokratických formulí.

Ščerbina nakonec jedná s pokorou a snaží se zařídit evakuaci města po telefonu. Právě v této scéně je zřejmé, že i jeho politická moc má jisté hranice. Dozvídá se o rozhodnutí jakéhosi doktora, že evakuace se konat nebude, a on s tím nemůže nic dělat. Na postavě je tak znát, že začíná vnímat limity své moci. Na konci druhého dílu dochází k jejímu prozření. Do situace, v níž Legasov mluví s potápěči a zneužívá politických frází, zasahuje Ščerbina. Má k nim velmi upřímný proslov o obětování, mluví s nimi spíše jako s přáteli než jako politik se zaměstnanci elektrárny. Už v druhém díle tak dochází k zásadnímu vývoji postavy, která se z jasného antagonisty mění spíše v protagonistova pomocníka.

Ve třetím díle se postava chová přátelsky, pokorně, snaží se řešit danou situaci společně s Legasovem, vnímá ho jako spolupracovníka, nepovyšuje se. Dokonce se Legasova snaží i ochraňovat před jeho neuvážlivými výroky směrem k náčelníkovi KGB. Vývoj postavy ve třetím díle, lze říct, stagnuje, neprojevuje se nějak zásadně jinak než ke konci druhého dílu a jeho výraznější přerod může divák sledovat až v epizodě čtvrté. V ní totiž Ščerbina ztrácí nervy. Lze pozorovat jeho frustraci sovětskou ideologií a politikou. Postava ze začátku seriálu působila politicky velmi přesvědčeně, nyní vyvstávají na povrch její pochybnosti. Ščerbina je v tomto dílu velmi vznětlivý, nebojí se postavit drsně autoritám, kterých byl předtím součástí a před kterými chránil Legasova, otevřeně kritizuje sovětskou ideologii.

Poslední díl ukazuje Ščerbinu jako citlivého, empatického muže, který ani zdaleka nepřipomíná sovětského státníka, jak tomu bylo v úvodu celé minisérie. Postava se snaží bojovat za dobro a stává se z ní jasný protagonista. Dochází i k morálnímu vítězství, které je

způsobeno jeho prozřením. Je smířen se smrtí a přiznává svou slabost, když popisuje, že byl lhostejný vůči situaci. Zmiňuje, že není pro svět vůbec důležitý, tím vystupuje ze své povýšenosti a stává se pro diváka předmětem obdivu.

Stejně jako hrdina Valerij Legasov, tak i postava Borise Ščerbiny je inspirována reálnou osobou. Předlohou se stal místopředseda tehdejší sovětské rady ministrů odpovědný za energetický sektor Boris Jevdokimovič Ščerbina (1919-1990), který kromě tragédie v Černobyli dohlížel na průběh záchranných prací i po zemětřesení v Arménii v roce 1988. Šlo o tehdejšího vysoce postaveného politika. „Byl to středně velký, mírně proplešatělý muž s oválným obličejem, tmavými vlasy a rozhodným pohledem, klidný a slušný, s přirozeným respektem u podřízených,“⁸⁰ říká Plokhý. Ščerbina dokázal své podřízené komandovat, byl na ně drsný a hrubý. Podle literatury nepůsobil „hloupě“, jak se o postavě v seriálu mluví, ale naopak dokázal situaci řídit smysluplně a byl schopen pohotově reagovat. Jakmile zjistil rozsah katastrofy, začal jednat. Vše obětoval pro to, aby rychle pohřbil hořící reaktor a zabránil další tragédii. Stejně jako v minisérii ale otálel s evakuací Pripjati. I když ho Legasov přesvědčoval, evakuoval Pripjat' až další den, přičemž lidé ve městě netušili nic o nebezpečí pohybu venku a neměli čas se na evakuaci následujícího dne připravit.⁸¹

Na konci seriálu hovoří před soudem o konstrukční chybě v reaktorech Valerij Legasov, jak bylo ale řečeno výše, nemohl tak učinit, jelikož byl v nemocnici na léčení kvůli ozáření. Závěrečnou zprávu o zjištěních nehody přednesl ve skutečnosti právě Boris Ščerbina, který sice chybu v reaktorech úplně neopomenul, ale odpovědnost za havárii přisoudil především obsluze. Tato verze se pak stala celkově oficiálním stanoviskem. Reálná postava Borise Ščerbiny se tak od seriálové verze příliš neliší, až na situace, kdy je postava zobrazena více dramaticky - jako byrokratický hlupák bez respektu.

⁸⁰ PLOKHÝ, Serhii. Černobyl: historie jaderné katastrofy. Přeložil Petr KOVAŘÍK. Brno: Jota, 2019. ISBN 978-80-7565-462-5, s. 136-137.

⁸¹ LEATHERBARROW, Andrew. Černobyl 01:23:40: neuvěřitelný příběh nejhorší jaderné katastrofy. Přeložil Radka KNOTKOVÁ. V Brně: CPress, 2020. ISBN 978-80-264-3032-2, s. 113.

PLOKHÝ, Serhii. Černobyl: historie jaderné katastrofy. Přeložil Petr KOVAŘÍK. Brno: Jota, 2019. ISBN 978-80-7565-462-5, s. 257.

5.3. Ljudmila Ignatěnková



Foto 3 – Ljudmila Ignatěnková: v podání herečky Jessie Buckleyové / reálná postava. Foto: Reflex.

Nejdůležitější vedlejší postavou minisérie *Černobyl* je dle mého názoru Ljudmila Ignatěnková, jejíž osud divák sleduje hned od prvních minut úvodní epizody. Jde o těhotnou ženu hasiče, který hned v prvním díle odjíždí hasit požár do elektrárny v Černobylu. Příběh hasiče a jeho ženy se netýká hlavní dějové linky okolo Legasova a Ščerbiny, nicméně dotváří plastičnost celého dramatu a přináší osobní přístup. „Nový pohled na vyprávění skrze postavu ve druhém plánu často pomůže vyplnit prázdné políčko,“⁸² říká Jean-Claude Carrière. Divák je tak seznámen i s osudy „obyčejných“ lidí z Pripjati, kterých se katastrofa dotkla v největším měřítku.

Ljudmila je v prvním díle vyobrazená jako typická starostlivá žena, která se bojí o manžela. Je opatrná, chytrá a přemýšlí nad situací kriticky. V úvodní epizodě lze pozorovat rozpor mezi postavou Ljudmily a jejími přáteli, kteří ji vyzývají, aby se šla společně s nimi dívat na požár z nedalekého železničního mostu, z něž je na katastrofu dobře vidět. Ljudmila váhá a chvíli s nimi diskutuje o tom, že není jisté, jak moc je situace nebezpečná. Pár jejích přátel se dvěma dětmi ale okolnosti nehody zlehčuje. Postava hasičovy ženy tak zastupuje opatrnost a její přátelé naopak nerozvážnost. Vzápětí ve druhém díle dochází k vývoji situace, kdy Ljudmila

⁸² CARRIÈRE, Jean-Claude. *Vyprávět příběh*. Vyd. v ČR 2. Přeložil Tereza BRDEČKOVÁ, přeložil Jiří DĚDEČEK. Praha: Limonádový Joe, 2014. ISBN 978-80-905624-2-4, s. 38.

prochází chaosem v nemocnici, aby zjistila, kde je její manžel, a narazí právě na zmíněný pár s dětmi. Všichni mají červené obličejce (popálené radiací), muž pláče a chce jí podat miminko, aby ho zachránila. Ljudmila tak vidí důsledek jejich neopatrnosti, která pro ni může zobrazovat varování před další situací.

Třetí epizoda ukazuje proměnu charakteru postavy Ljudmily Ignatěnkové, kdy se z původně chytré, obezřetné ženy stává neopatrná postava, která si neuvědomuje rizika svých rozhodnutí. Je urputná, zatvrzelá, schopná udělat vše pro lásku a manžela. Aby se mohla s manželem setkat, uplatí sestru na vrátnici a další sestře zatají své těhotenství. Svou pošetilostí tak ohrozí nejen svůj život, ale i život svého dítěte. Postava se ukazuje jako velmi tvrdohlavá a bere nemocniční pravidla a varování zdravotnického personálu na lehkou váhu. Několikrát neuposlechne upozornění zdravotní sestřičky a je s manželem déle, než by měla, dotýká se ho a vystavuje se radiaci. V minisérii je ale také zobrazen zmatek a nevědomost zdravotnického personálu, který Ljudmile nevysvětluje, proč za manželem nesmí a jaká jí potenciálně hrozí rizika. Postava tak usuzuje, že když za manželem chodí sestry, ona může také. Otázkou tedy je, zdali by při dostatku relevantních informací postava jednala jinak. Na konci dílu vývoj postavy graduje, když se z odvážné, zarputilé ženy stává zoufalá, a především frustrovaná vdova. Na pohřbu lze pozorovat zoufalství situace, když manžela Ljudmily pohřbívají v zinkové rakvi, zalévají betonem a umisťují mimo hřbitov. Celý obřad tak působí velmi nedůstojně.

V další epizodě už se Ljudmila objevuje jen okrajově. Zpočátku působí velmi otupěle. Stěhuje se do nového bytu v Kyjevě, prochází se ulicemi s nepřítomným výrazem. Ke konci dílu se na ulici začne zmítat v bolestech a chytá se za břicho. Divák si už jen může domyslet, co se bude dít dál. Následuje konverzace postav z hlavní dějové linie, vědkyně Uljana Chomjuková při hovoru s Legasovem a Ščerbinou zmiňuje fakt, že Ljudmila porodila, ale její dítě žilo pouze 4 hodiny, jelikož do sebe vstřebalo všechnu radiaci. Osud Ljudmily pak vrcholí v úplném závěru čtvrté epizody, kde je vyobrazena sedící v koutě místnosti plné čerstvých maminek s dětmi vedle vlastní prázdné postýlky. Ljudmila tak platí za svá nerozvážná rozhodnutí tím nejhorším možným způsobem, když přichází o život svého dítěte. V posledním dílu se s ní už divák nepotkává.

I postava Ljudmily Ignatěnkové měla předlohu v reálné osobě. Šlo o ženu hasiče Vasila Ignatěnka, která žila se svým mužem v Pripjati. Osud Ljudmily (1964) popisuje i spisovatelka Světlana Alexijevičová, ve výše zmiňované knize, která vychází z rozhovorů s jednotlivci, kterých se katastrofa v Černobyli dotkla. Popisuje Ljudmilu jako neohroženou a nebojácnou. I když jí manžel hned v první chvíli říkal, ať odejde, že je těhotná, stejně u něj zatvrzele zůstávala. Sama Ljudmila v knize mluví o tom, že o radiaci neměli nejdříve zaměstnanci nemocnice v Pripjati ani ponětí. V minisérii není zobrazeno, že Ljudmile bylo nevolno hned den poté, co se viděla s manželem ještě v Pripjati. Souhlasí ale to, že stejně jako v seriálu jejího manžela odvezli do Moskvy, kde podplatila vrátanou, aby ji za ním pustili.⁸³

Podle Alexijevičové byla Ljudmila opravdu celou dobu v nemocnici s manželem, starala se o něj, přes zákazy se ho dotýkala a byla s ním delší čas, než jí bylo dovoleno. Její tvrdohlavost ukazuje i úryvek knihy *Modlitba za Černobyl*: „Někdo mi domlouvá: Nesmíte zapomínat, že před vámi není muž, milovaný člověk, ale radioaktivní objekt s vysokou pravděpodobností, že vás může ozářit. Nejste přece sebevrah. Vzpamatujte se... A já jako šílená na to: Já ho miluju!“⁸⁴ Seriál se zároveň shoduje se skutečností i v tom, že dítě Ljudmily po porodu žilo čtyři hodiny, jelikož na sebe vzalo všechnu radiaci. Právě scénou v nemocnici osud Ljudmily v seriálu končí. V závěrečných titulcích se dozvídáme, že měla Ljudmila několik infarktů a lékaři jí řekli, že už nikdy děti mít nebude, přesto ale porodila zdravého syna, s nímž nyní žije v Kyjevě.

Reálná Ljudmila Ignatěnková ale podle *BBC* čelila po publikaci seriálu *Černobyl* řadě nepříjemných situací. Jednak ji začali kontaktovat novináři, i když si to nepřála. Někteří ji dokonce i navštívili v jejím bytě, což jí bylo značně nepříjemné. Žurnalisté i veřejnost ji rovněž po zhlédnutí seriálu osočili z toho, že za manželem chodila i přes zákaz zdravotníků, a zbytečně tak vystavila sebe i své dítě, které za to později zaplatilo životem, nebezpečné radiaci. Ljudmila se ale pro *BBC* ohradila tím, že tehdy o radiaci nikdo nic nevěděl a netušila, jak pro dítě může být nebezpečná. Zároveň v prvním rozhovoru po vydání minisérie pro *BBC* uvedla, že je seriálem znepokojená, jelikož se jí producenti nikdy nezeptali, zda mohou její příběh

⁸³ ALEKSIJEVIČ, Světlana Aljaksandraŭna. *Modlitba za Černobyl: kronika budoucnosti*. Přeložil Milan JUNGSMANN, přeložil Libor DVOŘÁK. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2017. ISBN 978-80-87855-76-8, s. 17.

⁸⁴ Tamtéž, s. 23.

v seriálu uvést. Proti tomu se ale *HBO* a *Sky* ohradily, že s Ljudmilou byly v kontaktu a že nikdy nevyjádřila svůj nesouhlas se zobrazením svého příběhu v seriálu.⁸⁵

5.4. Anatolij Ďatlov



Foto 4 – Anatolij Ďatlov: v podání herce Paula Rittera / reálná postava. Foto: Filmtoro.

Další vedlejší postavou, která hraje v seriálu *Černobyl* důležitou roli, je Anatolij Ďatlov, vedoucí směny operátorů v elektrárně a podle Legasova jeden z hlavních viníků katastrofy. Jde o nezapornější postavu celého seriálu. „Jeho padoušství souvisí nerozlučně s jeho charakterem, stejně jako kladný hrdina je něčím determinován i padouch,“⁸⁶ charakterizuje takový typ Novotný. Ďatlov je vyobrazený jako typický sovětský vedoucí pracovník, jehož podřízení z něj mají strach. I když ho v úvodním díle varují před tím, co se mohlo stát, on jim stále nevěří, ponižuje je a jde mu především o to, aby zabránil potížím s nadřízenými. Je schopný pro svůj kariérní postup obětovat cokoliv, dokonce i své vlastní zdraví. Chová se zarputile, nechce si přiznat pravdu a katastrofu, za kterou on sám stojí.

Postava Ďatlova může představovat zobecnění celé sovětské ideologie – podřízení v elektrárně mají z Ďatlova strach. I když tuší, co se stalo, stejně se mu nepostaví. Jeden ze zaměstnanců například volá po výbuchu ranní směnu, jak mu Ďatlov přikázal, i když s tím

⁸⁵ The 'real' Lyudmila from Chernobyl speaks for first time. In: BBC.com [online]. 23. 12. 2019 [cit. 2021-02-17]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/av/world-europe-50731500>

⁸⁶ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 150.

nesouhlasí. Udělá to jen na základě jeho výhrůžek, že mu „zavaří“ u vedoucích. Když jde postava ohlásit nehodu řediteli elektrárny, utvrzuje ho, že je vše pod kontrolou a nic hrozného se neděje, ačkoli na vlastní oči viděl zkrvavené muže a hodnoty radiace v řídicím centru. I když za ředitelem a Ďatlovem přichází další z pracovníků elektrárny, který jim vysvětluje, co se stalo, Ďatlov ho opět osočuje ze lži a chce se jít sám přesvědčit, že je jádro reaktoru v pořádku. Je opravdu přesvědčen o tom, že se nic nestalo. Tato postava tedy nelže jen ostatním, ale i sama sobě.

Ke konci první epizody ale Ďatlov začíná zvracet, zavravorá a omdlévá. V mžítkách ho vojáci vedou do nemocnice a on vidí důsledky katastrofy – hasiče s rudými obličejí, zvracející lidi, pobíhající sestřičky a chaos. Divák si tak může myslet, že možná postavě konečně došlo, co způsobila. To ale vyvrací scény z dalších dílů, kde se Ďatlov objevuje jen sporadicky. Například ve scéně, kdy za ním přichází kolegyně Legasova Uljana Chomjuková, aby zjistila příčiny nehody. Ďatlov je na ni ale hrubý a sprostý, nechce jí odpovídat. Vědkyně se za ním vrací znovu v předposledním díle. Ukazuje mu fotografii katastrofy, na níž je vidět puklé jádro. Postava ale stále popírá skutečnost a nedokáže ji vnímat s pokorou. Chomjukové na její dotazy odpovídá, že neexistuje žádná pravda, a odkazuje ji, aby se zeptala svých nadřízených, kteří vždy odpoví lživě, takže on nakonec „schytá kulku“. I když tedy Ďatlov ví, že nejspíše bude zabit, nedokáže se vzmuždit, říct pravdu a přiznat svou chybu. Stále si myslí, že on nic nezpůsobil.

Postava znovu více vystupuje v poslední epizodě, kde je společně s ředitelem elektrárny Brjuchanovem a hlavním inženýrem a provozním zástupcem elektrárny Fominem postavena před soud. Zde se prolínají dvě časové linie, které Ďatlova představují, jedna zobrazuje jednání u soudu a druhá, retrospektivní, předvádí jeho chování před nehodou. Ďatlovův charakter zůstává stále tentýž – chová se arogantně, jedná jako prospěchář, snaží se dostat na pozici Fomina, čímž právě zavíní katastrofu. Jde ve svých rozhodnutích doslova „přes mrtvolu“ a jeho jednání pouze prohlubuje vlastnosti charakteru. Postava je stále agresivnější a arogantně vystupuje vůči svým podřízeným. Na druhou stranu u soudu se chová vyrovnaně, smířeně, vypadá, že mu na ničem nezáleží, a stále stejně nevěří tomu, že on je jedním z viníků výbuchu. Nakonec se ale v jedné z posledních scén ukazuje opět Ďatlovova vznětlivá povaha, když křičí jak na Legasova, tak na soudce. Poté, co Legasov promlouvá pravdivě o situaci, je u něj patrná

jiná emoce. Náhle je otřesen a dá se říct, že možná i zděšen, když konečně dochází k jeho prozření a uvědomění si, že katastrofu nejspíš opravdu zavínil.

Postava Anatolije Ďatlova byla rovněž scénáristy stvořena na základě skutečného vedoucího směny Anatolije Stěpanoviče Ďatlova (1931-1995), který tehdy v Černobylu pracoval. „Ďatlov byl odpovědný za provoz reaktorů, a pokud šlo o jejich odstávky, byl právě on nejvyšší autoritou.“⁸⁷ Seriálová postava Ďatlova odpovídá reálnému vzezření. Šlo o vysokého muže s knírem a šedými vlasy. Podle literatury byl Ďatlov zároveň odborníkem na jaderné reaktory, na rozdíl od svých nadřízených Viktora Brjuchanova a Nikolaje Fomina, kteří se vyznali spíše v tepelných elektrárnách. Stejně jako v minisérii byl Ďatlov zarputilý, hádavý a hrubý člověk, na kterého si podřízení často stěžovali. „Ďatlov si okamžitě poddal každého, kdo se pokoušel lhát, vyhýbat se plnění úkolů, dalekosáhle se vymlouvat nebo, což bylo ještě horší, snažit se zatajit porušení rozkazů.“⁸⁸ Chování Ďatlova tak v minisérii odpovídá i tomu, jak ho popisuje Serhii Ploky. Současně je celkem přesný seriálový popis nehody a situace, která jí předcházela. Podle všeho Ďatlov opravdu naléhal, aby se ve zkoušce pokračovalo, křičel na podřízené a nutil je ke spěchu.

V seriálu je ukázáno, že si Ďatlov ani dlouho po katastrofě nechtěl přiznat, že reaktor vybuchl. Nevěřil ani fotografiím. Ve svých pamětech ale nakonec uvedl, že o výbuchu reaktoru věděl, ale neměl sílu „to říct nahlas“, a tudíž skutečnost nadřízeným zamlčel.⁸⁹ Stejně jako v minisérii *Černobyl* se ve skutečnosti Ďatlov účastnil soudního procesu, v němž byl označen za jednoho z viníků katastrofy. I chování Ďatlova u soudu je v seriálu zobrazeno poměrně shodně s literárními prameny. „První, co ho napadlo, když čtvrtý blok zničený výbuchem spatřil, bylo, že skončí ve vězení. Dlouholeté zkušenosti manažera v sovětském průmyslu ho naučily, že první, kdo bude za jakoukoliv velkou nehodu obviněn, bude ředitel, a pokud je nehoda opravu vážná, skončí ve vězení,“⁹⁰ líčí Ploky. Ďatlov na rozdíl od seriálu ve skutečnosti osočil konstruktéry z chyby v reaktorech, jelikož věděl, že kdyby vše fungovalo, jak mělo, katastrofa by se nestala. Ďatlovův osud v minisérii také končí u soudního procesu.

⁸⁷ PLOKHY, Serhii. *Černobyl: historie jaderné katastrofy*. Přeložil Petr KOVAŘÍK. Brno: Jota, 2019. ISBN 978-80-7565-462-5, s. 84.

⁸⁸ Tamtéž, s. 88.

⁸⁹ Tamtéž, s. 118.

⁹⁰ Tamtéž, s. 274.

V závěrečných titulkách je pak jen řečeno, že byl Ďatlov odsouzen k 10 letům povinných prací a zemřel v roce 1995 na následky ozáření. Podle Serhiie Plokyho reálný Ďatlov svou vinu nikdy nepřiznal.⁹¹

5.5. Další vedlejší postavy

V následující části diplomové práce se budu zabývat typologií dalších vedlejších postav, které nejsou charakterově tak výrazné jako již zmínění filmoví hrdinové nebo se v seriálu objeví jen na chvíli. Rozboru nebudou podléhat všechny vedlejší postavy série, nýbrž jen ty, které jsou z mého pohledu něčím výjimečné a stojí za zmínku. Právě vedlejší postavy mohou totiž v seriálu hrát důležitou roli, jak vyplývá z definice Davida Jana Novotného: „V příběhu by to mělo být, pokud jde o figury a figurky, stejné jako v šachu, což znamená, že je nutno mít je připravené od samého začátku, je nutno o nich vědět, a hlavně o nich zpravit diváka, vědět, že tu jsou, že čekají na svou příležitost, že jsou třeba nějaký čas odsouzeny k pasivitě, ale navzdory tomu jsou nedílnou součástí rozehrané partie.“⁹²

5.5.1. Uljana Chomjuková

Běloruská jaderná fyzička se objevuje na scéně až v druhém díle seriálu *Černobyl*. Ze začátku je vyobrazena jako workoholička, vědkyně zapálená pro věc. Později se ukazuje i jako silná ženská postava, která se nebojí postavit mužům, a to dokonce těm vysoce postaveným. Přestože si je vědoma ohrožení vlastního zdraví, vydává se zarputile do Černobylu, aby se dostala k Legasovovi a Ščerbinovi a sdělila jim zásadní informace týkající se jaderné katastrofy.

Nebojácnost a odvaha postavy se ukazují hned po jejím uvedení do děje, kdy v Ústředním výboru Komunistické strany Běloruska v Minsku přichází za náměstkem, aby si s ním promluvila o Černobylu. Varuje ho před otevřeným jádrem a radioaktivitou a navrhuje mu, aby evakuoval město. Pokud tak podle ní neučiní, statisíce lidí onemocní rakovinou a zemřou. Náměstek se vůči ní chová velmi arogantně. Osočí ji z šíření strachu a namítá, že právě kvůli podobnému jednání nikdo nemá rád vědce. Sděluje jí, že o nehodě ví, ale podle něj se nejedná o nic závažného. Uljana s ním nesouhlasí, on ale namítá, že preferuje svůj názor před

⁹¹ PLOKHY, Serhii. Černobyl: historie jaderné katastrofy. Přeložil Petr KOVAŘÍK. Brno: Jota, 2019. ISBN 978-80-7565-462-5, s. 320.

⁹² NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 107.

jejím. Vědkyně se nenechá zastrašit a ohrazuje se, že zatímco ona je jaderná fyzička, pan náměstek před nástupem do funkce pracoval v továrně s botami. Náměstek se jí vysmívá, že je ale tím, kdo o všem rozhoduje. V této scéně postava Uljany výrazně kontrastuje s mužem, s nímž vede dialog. Tento rozhovor lze charakterizovat jako symbolický konflikt mezi vědou a politikou.

Od konce druhé epizody se už Uljana stává součástí „vyšetřovacího“ týmu v Černobyli, dobrovolně tak spolupracuje s Legasovem a Ščerbinou. Postupně je postava vykreslována jako velmi sebevědomá, neohrožená, spravedlivá žena, která si jde za svým, snaží se zjistit příčiny nehody a odhalit její viníky. Legasov ji posílá zjišťovat okolnosti katastrofy přímo u jednotlivých aktérů neštěstí. I přes Legasovo upozornění ale Uljana jedná neopatrně a je poté zatčena KGB v nemocnici. Při zatýkání se chová neohroženě. Postava se zatýkání nebojí. Nakonec jí Legasov pomáhá a zaručuje se za ni, aby mohla být propuštěna. Následně vedou Chomjuková a Legasov velmi upřímný dialog o příčinách nehody, ale také obecně o vědě.

Zpočátku se zdá, že Legasov i Chomjuková jsou celkem podobné postavy – oba vědci, chovají se spravedlivě, chtějí přijít na to, co situaci zavinilo, jdou si za svým. V průběhu minisérie se ale jejich charaktery rozdělují, když Legasov spíše podléhá politickému tlaku a jeho postava je kolísavá, zato Chomjuková zůstává po celou dobu seriálu výrazně kladnou postavou. „Dokonce dva lidé stejného charakteru se projevují zcela jinak, protože jde o dva nezaměnitelné jedince, o dvě individuality,“⁹³ říká Novotný. Nakonec rozdíl mezi oběma postavami vyvrcholí, když Legasov debatuje s Chomjukovou a Ščerbinou, zdali má říct pravdu o konstrukční chybě v reaktorech. Zde lze Chomjukovou vnímat jako „symbol dobra“, zástupce spravedlnosti, když se snaží Legasova přesvědčit, aby se zachoval správně. Nakonec se jí to podaří a její postava tak plní své poslání.

Na rozdíl od předchozích hrdinů, při jejichž ztvárnění se tvůrci inspirovali životními osudy reálných historických osobností, je postava Uljany Chomjukové fiktivní, vytvořená scénáristy. Co se týče vyšetřování v Černobyli, žádná stejnojmenná žena Legasovovi ani Ščerbinovi nepomáhala. Skutečnost zmiňují i závěrečné titulky uvádějící, že postava v sobě

⁹³ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 68.

sdužuje několik desítek sovětských vědců, kteří se na vyšetřování nehody podíleli, Legasovovi pomáhali a snažili se sdělit pravdu. Sám scénárista a producent seriálu Craig Mazin v rozhovorech pro média uvedl, že fiktivní ženskou postavu vědkyně do děje černobylské havárie zařadil, protože ve skupině vědců a lékařů vyšetřujících neštěstí v Černobyli bylo velké množství žen.⁹⁴

5.5.2. Viktor Brjuchanov a Nikolaj Fomin

Postavy ředitele elektrárny Brjuchanova a hlavního inženýra a provozního zástupce elektrárny Fomina budu analyzovat najednou, protože ve většině scén vystupují tito hrdinové společně, mají téměř identický charakter a seriál jim oběma věnuje zhruba stejný prostor.

Obě postavy lze popsat jako prospěcháře, kariéristy, kteří řeší situace jen ve svém zájmu. Věří Ďatlovovu sdělení, že se nic neděje. Nemají zájem o prošetření situace. Jde jim především o zachování vlastního dobrého jména a o to, aby nebyla poškozena image elektrárny. Snaží se do poslední chvíle vše zatajovat a zlehčovat. Dokonce nevěří ani pracovníkovi elektrárny vracejícímu se s rudým obličejem poté, co ho poslali podívat se na otevřený reaktor, tedy v podstatě „na smrt“. Když se následně mají setkat s vrcholným politikem Ščerbinou, mluví o něm jako o hlupákovi, domlouvají se, jak mu situaci zjednodušeně popíšu. Ukazují se tak jejich vychytralé charaktery.

Brjuchanov i Fomin neprocházejí jako postavy zásadním vývojem. Jsou během celého seriálu zobrazováni pouze jako lháři. V posledním díle se jejich charaktery prohlubují, neboť se ukáže, jak se tyto postavy zachovaly ještě před černobylskou katastrofou. Již tehdy jednají podobně jako v počátečním dílu, když obcházejí pravidla, snaží se prosadit si za každou cenu svou, aniž by jim v tom cokoli zabránilo. Jde tak o konstantní charaktery, které jsou od začátku do konce seriálu zápornými postavami.

Stejně jako většina postav minisérie jsou i tito dva zaměstnanci scénáristou vytvořeni dle reálných historických pracovníků černobylské elektrárny, jejichž fotografie odpovídají vzezření herců. Stejně jako v seriálu, tak i ve skutečnosti nechtěl Brjuchanov tragédii věřit a snažil se

⁹⁴ KŘENKOVÁ, Jarmila. Série Černobyl je hrozivě fascinující i protivně konvenční záznam jedné apokalypsy. In: Vltava.rozhlas.cz [online]. 5. 6. 2019 [cit. 2021-02-17]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/serie-chernobyl-je-hrozive-fascinujici-i-protivne-konvencni-zaznam-jedne-7956987>

zabránit evakuaci obyvatel a rozšíření informací o havárii. „Když se Vorobjev vrátil do bunkru a oznámil výsledky měření Brjuchanovovi, ředitel jej neposlouchal. ‚Běž pryč,‘ řekl jedinému muži v okolí s dozimetrem, a odstrčil jej.“⁹⁵

Seriál sice ukazuje Brjuchanova jako zápornou postavu, ale podle Serhie Plokyho nebyla situace tak jednoznačná. Brjuchanov si dlouho nechtěl přiznat rozsah katastrofy a byl to kariérista. Právě on byl společně s Ďatlovem a Fominem povolán k odpovědnosti za nehodu. Brjuchanov se účastnil schůze politbyra s Gorbačovem, neměl ale podle všeho příliš prostoru, aby mohl situaci vysvětlit. „V tom, co se stalo a jaká byla v těchto událostech jeho role, už měli jasno. Byl tam jako obětní beránek.“⁹⁶ U soudu pak Brjuchanov přiznal svou částečnou vinu, i když přímou odpovědnost za nehodu nenesl.

Na rozdíl od Brjuchanova se Nikolaj Fomin zachoval jinak. Z katastrofy byl natolik otřesen, že se dvakrát pokusil o sebevraždu. Po prvním pokusu se snažil následky nehody svést především na své podřízené. Z katastrofy se psychicky zhroutil a nikdy se nevzpamatoval. I z toho důvodu byl předčasně propuštěn z vězení do psychiatrické léčebny. Podle pracovníka elektrárny, který katastrofu přežil, byli Fomin i Brjuchanov v seriálu zobrazeni přehnaně negativně. Jejich charaktery byly podle něj dezinterpretovány, neboť ve skutečnosti nešlo o žádné zločince.⁹⁷

5.5.3. Pavel

Postava mladíka Pavla se v seriálu zjevuje pouze v jednom, a to ve čtvrtém, díle. Pavel je typem mladého, nasmělého, introvertního chlapce příjíždějícího mezi ostřílené vojáky, kteří zasahovali v Afghánistánu, pijí vodku a nevadí jim zabít. Ve čtvrté epizodě lze tak pozorovat kontrast obyčejného člověka, který by se za normálních okolností mezi vojáky nedostal. Právě vypjatá situace zapříčiní, že i nezkušený mladík musí vypomáhat s likvidací důsledků katastrofy. S Pavlem spolupracují dva vojáci, kteří sice na první pohled vypadají a místy se i chovají drsně, ale zároveň se mu snaží pomoci. Radí mu a určitým způsobem ho vychovávají.

⁹⁵ PLOKHY, Serhii. Černobyl: historie jaderné katastrofy. Přeložil Petr KOVAŘÍK. Brno: Jota, 2019. ISBN 978-80-7565-462-5, s. 122.

⁹⁶ Tamtéž, s. 258.

⁹⁷ SHRAMOVYCH, Viacheslav a CHORNOUS Hanna. Chernobyl survivors assess fact and fiction in TV series. BBC [online]. 12. 6. 2019 [cit. 2021-02-22]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/world-europe-48580177>

Hrubí vojáci se tak ukazují i v dobrém světle, když jsou na Pavla hodní, nevysmívají se mu a vše mu vysvětlují.

Postava Pavla prochází vývojem, ačkoli vystupuje pouze v několika pasážích jediného dílu. Po svém příjezdu je nespokojen a v šoku ze zabíjení psů, není ho schopen, starší vojáci musí zpočátku psy zabít místo něj. Nakonec postavě nezbyvá nic jiného než se přizpůsobit situaci. Domácí zvířata tak střílí bez váhání, a dokonce už pije i vodku, kterou na počátku dílu odmítal. Tehdy dochází k přerodu postavy a z Pavla se stává pravý voják. „Postava, která na začátku válečného příběhu je traumatizována pohledem na mrtvé spolubojovníky, na konci může docela chladnokrevně vrážet bodák do břich nepřátel, protože se během času odkudsi kamsi posunula, změnil se její úhel pohledu na zabíjení, a tím se změnil i její charakter.“⁹⁸

Pavel patřil mezi několik stovek tisíc likvidátorů – lidí, kteří byli povoláni, aby pomohli s likvidací následků katastrofy. Měli za úkol například ničit radioaktivní úrodu v zahradách nebo zabíjet radioaktivní zvířata. Nicméně tato seriálová postava není inspirována žádným konkrétním likvidátorem.

5.5.4. Andrej Glukhov a „uhelný ministr“ Michail Šadov

Pro poslední analýzu postav seriálu *Černobyl* jsem zvolila předáka horníků Andreje Glukhova, který společně se skupinou horníků ostře kontrastuje s uhelným ministrem Michailem Šadovem. Tyto postavy se objevují jen ve zlomku scén ve třetí epizodě seriálu. Nicméně jejich postavy, i když jsou opravdu jen okrajové, představují atraktivní charaktery. Glukhov působí jako drsný, upřímný, neohrožený horník. Odpovídá tomu, jak si většina lidí nejspíše pracovníka v dole představí. Je velmi upřímný, nemá strach z politiků ani vojáků, jedná napřímo. Působí možná trochu „primitivně“, ale jde o chytrého, spravedlivého velitele, který se zajímá o prospěch svých mužů. Také trochu jedná jako rebel, když se postaví ministrově a vojákům. Pokud s ním lidé jednají na rovinu, dokáže se obětovat. Proti němu stojí upravený a čistě oblečený ministr uhelného průmyslu Šadov, který působí dojmem střídmého a odměřeného politika.

⁹⁸ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 74.

Na těchto postavách lze demonstrovat napjatý vztah mezi nadřízeným a podřízeným, který svým vedoucím opovrhne, nerespektuje ho. Celá minisérie ukazuje několik vztahů nadřízený – podřízený odpovídajících schématu, v němž nadřízený v dominantní roli vyhrožuje a ponižuje, zatímco podřízený v roli submisivní má ze svého vedoucího strach, udělá cokoli, i kdyby s tím nesouhlasil (viz Ďatlov a jeho podřízení v elektrárně). Vztah vedoucího horníků a uhelného ministra funguje na opačné bázi.

Kontrast je nejlépe vidět v okamžiku, kdy jsou postavy uvedeny na scénu. Na jedné straně stojí mezi vojáky upravený ministr, který přijel nablýskaným autem, naproti němu čeká horda špinavých horníků. Ministr jim suše sděluje, že musí všichni odjet s nimi a že je tajné, kam pojedou. Hornický předák ale namítá, že pokud neví, kam a proč mají jet, nikam nepojedou. Navíc neohroženě vyzve vojáky k případné střelbě. Ministr se jeví rezignovaně, nakonec horníkům celou situaci vysvětlí a ti svolí, že s nimi odjedou. Glukhov ještě provokativně plácne Šadova po rameni. Každý procházející horník to učiní stejně. Ministrovo světlé sako je najednou celé zašpiněné od uhelného mouru. Scéna pracuje s kontrasty a působí velmi symbolicky. Lze říci, že horníci jsou sice zvenčí špinaví, zato jsou „čistí“ uvnitř, naopak původně čistě oblečený politik je uvnitř „špinavý“.

6. Témata a typologie situací

Minisérii *Černobyl* nedominuje jen jedna hlavní idea, jak byla definována v teoretické části práce. Sérii protíná hned několik zásadních témat, která se často opakují. „Téma označuje hlavní, vůdčí myšlenku a předmět, o němž má být pojednáno.“⁹⁹ Právě dílčí témata minisérie lze detekovat v jednotlivých scénách. V následující kapitole proto zanalyzuji témata, která současně přiřadím k daným situacím, v nichž lze konkrétní myšlenky nalézt. Zároveň je příhodné zmínit, že jako fabuli seriálu lze vnímat daný příběh černobylské nehody, přičemž jako syžet lze uvést epizodické zpracování, postavy a jejich vývoj, situace, do nichž se dostávají a několik dějových linek, které minisérii protínají.

⁹⁹ NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2, s. 20-21.

6.1. Zlehčování a popírání katastrofy

V tomto typu situace jednotlivé postavy zlehčují rozsah dané katastrofy, často tak činí z nevědomosti, ale ještě častěji na základě svých charakterových vlastností, když se snaží zachránit svou vlastní image, nedůvěřují ostatním nebo si vážnost situaci sami pro sebe nechtějí přiznat. Jde často o vedoucí pracovníky elektrárny nebo o vysoce postavené politiky, kteří si na základě svého přesvědčení nechtějí přiznat, že je někdo chytřejší než oni a chce je varovat. Mají vždy svou pravdu.

Situace A

Téma zlehčování a popírání se vyskytuje hned v úvodu prvního dílu, kdy je ukázán zmatek v operační místnosti elektrárny bezprostředně po výbuchu. Akimov a Toptunov¹⁰⁰ řeší situaci s vedoucím směny – Ďatlovem. Na dozimetru naměřují radiační hodnotu 3,6 (nejvyšší možná hodnota jejich dozimetru), ačkoli je i tato nízká hodnota pro člověka nebezpečná, Ďatlov dělá, že se nic neděje. Přibíhá k nim další pracovník elektrárny, který tvrdí, že viděl hořící jádro. Má rudý obličej, krvavé fleky po těle, zvrací krev. Sděluje ostatním, že jeho kolega ani nezvládl doběhnout a padl. Ďatlov přesvědčivě tvrdí, že se plete, a instruuje kolegy, aby ho odvedli na ošetrovnu. Akimov a Toptunov jsou zděšení, je jim jasné, že situace nebude tak v pořádku, jak jí zlehčuje Ďatlov. Ten ale Akimova ujišťuje, že kolegovi nic není a že má zavolat denní směnu, jelikož potřebují posily. Akimov nejdříve nesouhlasí a namítá, že pokud by opravdu hořelo jádro, je nebezpečné do elektrárny chodit. Větu ani nedořekne, Ďatlov mu skočí do řeči a vyhrožuje mu, ať směnu zavolá, nebo „mu zavaří u vedoucích“. Ďatlov odchází nehodu nahlásit a Akimov s pochybami zvedá telefon. Kolega ho sleduje s výčitkami v očích. Tato scéna ukazuje jednak Ďatlovo popírání a zlehčování situace. Ačkoli na vlastní oči vidí typické příznaky nemoci z ozáření projevující se okamžitě, což naznačuje velmi vysokou radiaci, stejně podřízeným nevěří. Zároveň lze v dané scéně pozorovat u dalších postav strach z vedoucího, když Akimov přes své přesvědčení o závažnosti situace volá do elektrárny další směnu.

¹⁰⁰ Pracovníci elektrárny, kteří zemřeli krátce po výbuchu elektrárny v nemocnici v Moskvě na nemoc z ozáření.

Situace B

Ďatlov přichází za Brjuchanovem a Fominem, aby je obeznámil se situací. Vystupuje klidně, sděluje jim, že je nehoda pod kontrolou a že nejspíše vybuchla střecha elektrárny. Ředitel i Fomin říkají, že se hlavně informace o nehodě nesmí dostat ven a že musejí informovat ústřední výbor strany a Michaila Gorbačova. Ani jeden z nich si nepřipouští, jaký by katastrofa mohla mít rozsah. Brjuchanov, i když je ředitelem elektrárny, se nezajímá, proč nepoužili veliký dozimetr, jestliže malý naměřil maximální možnou hodnotu. Všichni situaci zjednodušují, hledí hlavně na to, aby si nezničili svou pověst a reputaci elektrárny.

Situace C

Další z pracovníků elektrárny Sitnikov přichází zpět za Brjuchanovem a Fominem poté, co viděl hořící jádro. Ukazuje se nadřizeným s rudým obličejem. Na jeho tváři je vidět smíření se smrtí. Divák může odhadovat, že Sitnikov ví, že neměl na výběr, jelikož pokud by k jádru nešel, stráž by ho stejně donutila a tak jako tak zemře. Přestože Brjuchanov a Fomin vidí, jak vypadá, stále mu nevěří, že je rozsah katastrofy tak veliký, jak popisuje. Sitnikov poníženež sedí na židli a Brjuchanov a Fomin na něj křičí a hádají se s ním. Hlasy však nahrazuje hudba, která zdůrazňuje dramatickosti situace.

Situace D

Uljana Chomjuková zjišťuje okolnosti nehody a přichází za Ďatlovem do nemocnice, aby mu oznámila svá zjištění z knihovny. Ďatlovův zdravotní stav se zlepšil, lze si domyslet, že na nemoc z ozáření neumře ihned jako jeho podřízený, které vystavil větší radiaci pobytem v elektrárně. Je ale stále nepříjemný, arogantní a zatvrzelý. Chomjukové i přes všechny důsledky havárie, o kterých on sám ví, nevěří, že skutečně došlo k výbuchu jádra. I když mu vědkyně ukazuje fotografii, stále odmítá uznat skutečnost a nedokáže nehodu vnímat s pokorou, a už vůbec ne přiznat alespoň částečně svou chybu.

6.2. Nástroje sovětské ideologie

Dalším tématem, které protíná nejvíce scén v minisérii *Černobyl*, je mechanismus moci. Jde o jednotlivé nástroje sovětské ideologie, jakými jsou například zapírání, zatajování informací, lži, praktiky KGB. Tato myšlenka v seriálu poukazuje především na ideologii SSSR, která byla

pravou příčinou tragédie v Černobyli. Jednotlivé scény poukazují například na nekompetentní politiky, kteří činí neadekvátní rozhodnutí, jejichž důsledky nejsou schopni domyslet, jimž nerozumí a vzhledem k zatajovaným informacím způsobují ještě větší katastrofy. Lžím podléhají ale i jednotliví zaměstnanci elektrárny, jako jsou Brjuchanov a Fomin. Sovětskou ideologii v praxi ukazují i konkrétní scény zobrazující jednání KGB. Ta nejen zapírá, ale také se snaží postavy přimět ke lži pomocí odměn, případně vyhrožuje a citově vydírá.

Situace A

V krytu ve sklepení elektrárny se nachází ředitel elektrárny Brjuchanov, inženýr Fomin a Ďatlov. Přichází výkonný výbor. Ředitel členy ubezpečuje, že jim nic nehrozí, jelikož se nachází v krytu, který byl vybudován proti útoku Američanů v případě nukleární války. Brjuchanov členům výboru interpretuje vše, co mu řekl Ďatlov, informuje je také o tom, že o situaci ví ústřední výbor strany i M. Gorbačov. Ředitel upozorňuje, že se hlavně informace o nehodě nesmí dostat ven, tudíž pošle tisíce vojáků do Pripjati. Zároveň tvrdí, že zvýšená míra radiace je pouze v budově elektrárny. Jeden ze členů výboru namítá, že situace není bezpečná, jelikož viděl lidi s rudými obličejemi zvracet. Navrhuje evakuaci města. Ředitel i Ďatlov nesouhlasí, tvrdí, že o nic nejde. Vstává starší muž s holí – Zharkov. Začíná proslovem o Leninovi a státu, který se má především starat o své lidi. Zavrhuje intervenci vojáků, protože by si lidé kladli otázky, a rozhoduje o uzavření města a přerušení telefonních linek, aby se informace nedostaly dále. Ostatní členové mu tleskají a vstávají.¹⁰¹

Situace B

Fomin a ředitel elektrárny sedí ve stanu u vojáků, řeší, že situace vypadá špatně, ale vojáci podle nich přehánějí. Ředitel odpovídá, že na tom nezáleží, jelikož Ščerbina je jen byrokrat, je hloupý. Domlouvají se, že mu co nejjednodušeji řeknou pravdu a budou v pořádku. Po příjezdu Ščerbinu ředitel tvrdí, jak je vše pod kontrolou, a předává mu seznam lidí, kteří by mohli být odpovědni za vznik nehody. Legasov stojí opodál. Ředitel a Fomin ho nařknou z toho, že šíří dezinformace o rozpuklém jádru. Legasov se dívá na Ščerbinu a ten se vzápětí ptá ředitele, proč viděl na střeše grafit, když ten je jen v jádru. Využívá tak informaci, kterou mu předtím

¹⁰¹ Právě muž, který zamítnul evakuaci Pripjati a měl proslov o utajení situace, v druhém díle vyděšeně nastupuje společně s dalšími obyvateli Pripjati do autobusů, kteří je odváží z městečka pryč.

interpretoval Legasov ve vrtulníku. Ředitel ihned přenáší zodpovědnost na Fomina. Ten sděluje, že jde o omyl, nejspíš podle něj hořel kus betonu. Ščerbina oponuje, že v betonu se vyzná a dané tvrzení je hloupost.

Situace C

Legasov stojí u okna v hotelu v Pripjati. Říká Ščerbini, že ve městě žije 50 000 lidí, Ščerbina ho informuje o nemožnosti evakuovat město, protože jakýsi doktor z komise řekl, že taková radiace na evakuaci města nestačí, situace je podle něj bezpečná. Ščerbina oponuje, že i oni ve městě pobývají a jsou v pořádku. Legasov mu na to upřímně odpovídá, že sice teď jim nic není, ale do 5 let zemřou. Ščerbina je zděšený a v šoku. Zvoní telefon, Ščerbina ho nejdříve nezvedá, poté nakonec hovor přijme. Jakmile dotelefonuje, informuje Legasova o Švédsku, které zjistilo ve své elektrárně radiaci, jež pochází z Černobylu, a o Američanech, kteří o situaci vědí ze satelitních snímků. Chvíli mlčí a poté dodává informaci o Frankfurtu, kde mají děti zakázáno hrát si venku. Scéna končí záběrem mířícím z hotelu ven, kde jdou mladí kluci do školy. V tomto výstupu lze spatřovat omezenost a zatvrzelost sovětských politiků a jejich meze. Přestože Ščerbina je vysoko postavený politik, nemůže evakuovat město, jelikož někdo jiný v komisi to zakázal. Sám sebe ubezpečuje, že obyvatelům nic nehrozí. Nakonec je ale v šoku ze zjištění, že do 5 let sám kvůli radiaci zemře. Současně může porovnat situaci v Německu, kde mají děti zakázáno chodit ven, a v Pripjati vzdáleném 3 kilometry od havárie, kde děti chodí stále do školy.

Situace D

V sále paláce sedí komise. Účastní se jí Ščerbina, Legasov i Chomjuková. Přichází rozčilený Gorbačov. Sděluje, že má 10 minut a pak musí volat a omlouvat se přátelům a nepřátelům. Osočuje členy komise, jestli vědí, co způsobili. Najednou se jeho jednání naprosto změnilo oproti začátku dílu, kdy působil klidně, mluvil o tom, že se nic neděje a ať se hlavně nikdo nic nedozví. Legasov s Uljanou vysvětlují, co se stalo a že za 48 - 72 hodin dojde k výbuchu dalších dvou reaktorů. Navrhují i řešení a ptají se Gorbačova na povolení, aby mohli v podstatě zabít tři lidi, kteří musí proplout do elektrárny. Ten jim bez zaváhání dává souhlas. Ve scéně divák vidí především přerod Gorbačova, který se začátkem dílu vysmíval vědě a nyní se obává dopadu situace, a to především v zahraničí.

Situace E

U Černobyly stojí Ščerbina a Legasov, který se rozčiluje nad tím, kdo rozhodl o délce třicetikilometrové evakuační zóny a proč byla takto zvolena. Ščerbina rezignovaně říká, že neví, kdo to rozhodl, a on za to nemůže. Legasov je velmi rozčilený a vyjadřuje se bez zábran, podle něj „na základě rozhodnutí jakéhosi aparátčíka zemřou statisíce lidí“. Je vidět, jak Ščerbina provokuje, už není přátelský a upozorňuje Legasova, že on je také kariérní straník a ať si dá pozor na svůj tón. V této scéně může divák pozorovat zpočátku uvolněnou atmosféru mezi Legasovem a Ščerbinou, která se ale během několika minut mění, když je Ščerbina uražen Legasovem nadávajícím na neschopné stranické úředníky.

Situace F

Legasov přichází rázným krokem za náčelníkem KGB Čarkovem, aby ho konfrontoval kvůli zatčení své kolegyně. Čarkov namítá, že o Chomjukové nic neví. Legasov opovržlivě oponuje, že nemůže nevědět, ale Čarkov vysvětluje, že jako náčelník KGB se už zatýkáním zabývat nemusí. Legasov se přímo ptá na důvod jejich sledování. Čarkov vysvětluje, že každého někdo sleduje a ty sledující zase sleduje někdo další. Legasov objasňuje význam Chomjukové pro další práci a na dotaz Čarkova, jestli za ni ponese odpovědnost, přikyvuje. Čarkov tedy považuje celou věc za vyřízenou, upozorní Legasova, že nemusí uvádět jméno kolegyně, protože ho zná. Ščerbina se podivuje nad poměrně hladkým průběhem jednání a pak ho vysvětlí tím, že se Legasov chová jako naivní idiot, který není pro nikoho hrozbou.

Situace G

K elektrárně přivázejí vozítko ze Západního Německa, které má fungovat i na střeše v prostoru s nejhorší radiací. Ščerbina, Legasov a další ho dávají na střechu. Vozítko se spustí a na postavách je cítit úleva. Po chvíli se ale vozítko vypíná a technici jim sdělují, že je mrtvé. Ščerbina našťavaně odchází. Telefonuje v karavanu a jeho křik je slyšet až ven, kde stojí Legasov s vojenským velitelem. Říká do telefonu, že ví o odposlechu, dokonce se sprostě vyjadřuje ke Gorbačovovi, zavěsí a rozbije telefon. Legasov je naopak klidný a rezignovaný. Ščerbina za nimi přichází a oznamuje oficiální postoj státu: globální nukleární katastrofa v SSSR je nemožná, Němcům bylo poskytnuto propagandistické číslo rentgenů – 2000 namísto 12 000. Proto robot nemohl nikdy fungovat. Legasov nereaguje a sám Ščerbina si uvědomuje svou

bezmoc v situaci, kdy rozhoduje státní ideologie a „papaláši kdesi od stolu“, ačkoli on sám je svědkem kritické situace, pro jejíž řešení obětuje vlastní život.

Situace H

Když si Legasov kupuje noviny, objeví se u něj mladý muž, který ho vede do auta k Čarkovovi. Mluví o jeho proslovu ve Vídni, Čarkov je spokojen, že neprozradil situaci okolo reaktorů. Legasov je rozzlobený a ptá se, kdy budou reaktory opraveny. Čarkov odpovídá, že až po soudu. Zároveň dává Legasovovi rád hrdiny a povýšení, ale zmiňuje, že finanční odměny dostane až po soudu. Je zřejmé Legasovo poznání, že bez ohledu na jeho vyjádření u soudu nebudou reaktory nikdy opraveny a může dojít k dalším katastrofám. Zároveň lze pozorovat rozpor v Legasovově postavě, kdy je zprvu potěšen odměnami, ale ihned si uvědomuje jejich cenu a je sám sebou znechucen.

6.3. Neopatrnost a tvrdohlavost lidí

Minisérie neukazuje jen zcestné a nepromyšlené jednání byrokratů, ale i chování „obyčejných“ lidí, kteří díky svým neuváženým rozhodnutím musejí čelit důsledkům, o kterých neměli ani tušení. Toto téma tak ukazuje sovětskou ideologii z druhé strany, kdy zatajování informací a lži přímo ovlivňují obyvatele tehdejšího SSSR. Lidé se tak kvůli cenzuře informací rozhodují jinak, než by se třeba rozhodli, kdyby jim stát dané informace poskytl. Téma ale ukazuje nejen řešení situací na základě nevědomosti, ale také tvrdohlavost a zarputilost lidí žijících v SSSR.

Situace A

Obyvatelé Pripjati stojí na mostě, ze kterého je lepší výhled na hořící elektrárnu. Ve scéně dominuje pár se dvěma dětmi, jedno z nich je v kočárku. Jde o přátele Ljudmily, kteří ji přesvědčovali, ať se jde na požár dívat s nimi. Pozorují z mostu elektrárnu a muž vysvětluje ženě, že paprsek je modrý kvůli palivu. Žena se diví a říká, jaká je to krása. Následuje série velmi detailních záběrů – na miminko v kočárku, kterému na tvář dopadá popílek, na vlasy ženy, do nichž usedá popel. Poté děti ve zpomaleném záběru tancují a hrají si v oblacích popílků. Všichni se tváří šťastně a nadšeně. Jde o velmi kontrastní situaci, kdy na jedné straně nic netušící lidé v klidu pozorují elektrárnu, na druhé straně ale divák ví, že svou

nezodpovědností vystavili sebe i své děti velkému a zbytečnému nebezpečí a rychlé smrti. Zpomalené záběry a detaily na děti současně cílí na divákovy emoce.

Situace B

V nemocnici panuje chaos, Ljudmila tudy prochází, aby zjistila, kde je její manžel. Nakonec se dozvídá, že byl odvezen do Moskvy. Na chodbě si divák může všimnout popáleného Akimova a Toptunova. Zároveň se objevuje muž, který byl předtím s dítětem a manželkou na mostě sledovat požár. Má rudý obličej, podává Ljudmile dítě, aby ho vzala. Sestřička na ni křičí, ať na něj nesáhá, nebo onemocní. Ljudmila je zjevně v šoku, ale přesto se stále snaží zjistit, kde je její manžel. Scéna ukazuje důsledky špatného rozhodnutí přátel Ljudmily, kteří kvůli pozorování požáru z mostu trpí silnou nemocí z ozáření.

Situace C

Sestra přichází za Ljudmilou a vyčítá jí, že je v pokoji s manželem celou dobu, ačkoli jí povolila jen 30 minut. Ljudmila ji osočí, že jí nikdo neřekl, ať odejde, a ptá se, kde sestra byla a proč se nestarala o manžela. Ta oponuje, že je v nemocnici tucet dalších pacientů jako on a že je pro ni manžel nebezpečný. Ljudmila namítá, že je to její manžel, ale sestra ho označí za „už něco jiného“. Ljudmila nakonec s pláčem přiznává, že jen nechce, aby muž umřel sám. Sestra jí tedy návštěvu povoluje, když bude za plastovým závěsem. Ljudmila stojí chvíli za závěsem a pak se dívá, jestli nejde sestra, po chvíli váhání si sedá k manželovi na postel. Říká mu, že budou mít dítě, a pokládá jeho zčernalou ruku na své břicho. V záběru je velmi explicitně ukázáno rozpadající se zčernalé tělo hasiče, není už ani poznat jeho podoba. Scéna celkově velmi cílí na emoce, když ukazuje tělo postižené radioaktivitou a zároveň ruku manžela na břichu zdravé těhotné ženy. Divák si lehce může domyslet, co se bude dít dál.

Situace D

Voják nutí starou „bábušku“ dojící krávu odejít kvůli radiaci. Ta je k němu ve své chaloupce otočená zády, což naznačuje, že jím opovrhne, nebojí se ho, nestojí jí za to otáčet se na něj. Dále dojí krávu a ptá se vojáka, jestli ví, jak je stará. Voják odpovídá, že je jí asi hodně. Paní zmiňuje, že jí je 82 let. Má proslov o tom, že není prvním vojákem, který jí vyhrožuje. Žádá ho, ať odejde. Mluví o revoluci, Stalinovi, hladomoru, bolševicích, válce, Němcích. Nakonec

stařenka říká, že když ji nedonutí ti předchozí odejít, rozhodně neodejde teď kvůli něčemu, co ani není vidět. Mladý voják je nesvůj, je vidět, že není zlý a chce se ženou jednat po dobrém. Vylévá jí mléko, žena ale stejně dojí dál. Poté nabije zbraň a říká, že je to poslední varování. Se stařenkou to ani nehne. Voják nakonec střílí po krávkě, která se skácí k zemi. Stará žena ale dál sedí jakoby nic. Scéna ukazuje boj obyčejných lidí proti systému, drsnost povahy lidí žijících v SSSR, kteří museli historicky čelit mnoha těžkým situacím.

Situace E

Scéna začínající dlouhým záběrem na pokoj nemocnice, kde leží jednotlivé matky v postelích s dětmi a radují se, přičemž v rohu pokoje je plachta a za ní sedí Ljudmila, která je duchem nepřítomná, s prázdnou postýlkou vedle sebe. Divák je tak svědkem neopatrných a neuvážlivých rozhodnutí, která nyní Ljudmilu dohnala v tom nejhorším možném scénáři, kdy kvůli času strávenému s radioaktivním manželem přišla o dítě.

6.4. Sovětská ideologie vs. věda

Téma rozporu mezi sovětskou ideologií a vědou je v seriálu rovněž velmi silně obsažené. Ukazuje se především v souvislosti s postavami Valerije Legasova a Uljany Chomjukové, kteří prosazují vědecká fakta, snaží se varovat před vážností situace a před hrozivými dopady nehody v Černobyli. Na druhé straně stojí ale straníci, kteří jejich poznatkům nepřikládají dostatečnou váhu, snaží se situaci zlehčovat, a dokonce jimi opovrhují. Téma nedůvěry ve vědu je právě jedním z důvodů rozsahu katastrofy v Černobyli.

Situace A

Legasov sedí v jakémsi paláci, dostává od sekretářky na papíře zprávu od Ščerbiny, listuje jí, po chvíli se zaráží a je vidět, že je v šoku. Sekretářka ho vyzve do místnosti, kde sedí několik mužů a u čela stolu Gorbačov. Legasov je stále v šoku. Ščerbina poté popisuje situaci, která je podle něj pod kontrolou. Gorbačov se vůbec neptá na bezpečnost situace, ale strachuje se o zahraniční tisk. Ščerbina odpovídá, že v zahraničí nic netuší a Čarkov z KGB se o vše postará. Gorbačov sděluje, že tedy končí setkání. Legasov neudrží nervy na uzdě a bouchne do stolu. Začne rychle mluvit o situaci, která není v pořádku. Gorbačov mu oponuje, že jde pouze o fakta neznámého člověka, který vystupuje proti stranickým příslušníkům. Legasov se omlouvá a

začíná jednat s klidem a pokorou. Vědecky vysvětluje, o jakou jde katastrofu. Gorbačov nakonec vysílá Ščerbina společně s Legasovem do Černobylu. Ščerbina chvíli namítá, že Legasova s sebou nechce, ale Gorbačov trvá na tom, aby s ním jel někdo, kdo problematice rozumí. Členové komise, především Ščerbina, tvrdí, že je vše v pořádku. I když své závěry sami nemohou zaručit, nevěří vědě, a dokonce jí pohrdají.

Situace B

V Ústředním výboru strany v Minsku jde Uljana za náměstkem, aby si s ním promluvila o Černobylu. Varuje ho před otevřeným jádrem a navrhuje mu, aby evakuoval město. Pokud tak podle ní neučiní, statisíce lidí onemocní rakovinou a zemřou. Náměstek se chová velmi arogantně. Tvrdí jí, že šíří strach, a proto nikdo nemá rád vědce. Sděluje jí, že o nehodě ví, ale je si jistý, že nejde o nic závažného. Uljana nesouhlasí, on ale preferuje svůj názor před jejím. Uljana argumentuje tím, že je jaderná fyzik, zatímco on, než se stal náměstkem, pracoval v továrně s botami. Tomu neodporuje, ale nyní bude rozhodovat on. Uljana odchází a po cestě z kanceláře dává sekretářce náměstka jódové tablety a říká jí, ať odjede na východ. Uljana náměstka varuje, ale ten jen vzhledem k své pýše a nadřazenosti odmítá její návrhy a raději obětuje zdraví statisíců lidí. Upřednostní své vítězství nad vědkyní, a především nad ženou.

6.5. Neuposlechnutí autorit a pravidel

V minisérii *Černobyl* je ukázán spíše strach z autorit a podřízenost zaměstnanců elektrárny plnicích rozkazy svých vedoucích bez ohledu na jejich smysluplnost a skutečné dopady. Zároveň je v seriálu zpracováno i opačné téma, a to revolta proti pravidlům a autoritám. Některé postavy se totiž vzeprou nesmyslným rozhodnutím i za cenu případné smrti. Revolta vůči pravidlům se ale v seriálu demonstruje i ve špatném světle, kdy neuposlechnutí rozkazů vede k další tragédii.

Situace A

Do Černobylu letí vrtulník se Ščerbina a Legasovem, který je zděšen, protože vidí grafit na střeše elektrárny. Je mu jasné, že se potvrdila jeho prognóza a jádro je otevřené. Ščerbina tvrdí, že to z takové dálky nemůže poznat. Prikazuje pilotům, ať letí přímo nad jádro. Legasov je přesvědčuje, že pokud to udělají, jsou do týdne mrtví. Ščerbina mu oponuje a říká pilotovi,

že pokud tam nepoletí, střelí mu kulku do hlavy. Legasov namítá, že pokud tam poletí, bude další den o kulku prosit. Je vidět, jak pilot zápasí sám se sebou, ale nakonec vrtulník otáčí a rozhodne se neuposlechnout rozkaz. Jako první z postav se tak vzepře autoritě a neovládne ho strach ze sovětských straníků.

Situace B

Ljudmila v Moskvě vchází do nemocnice a hledá manžela, říká sestře, že ho přivezli z Černobyli. Sestra jí odpovídá, že nejsou povoleny jakékoli návštěvy, bez výjimek. Ludmila se nechce nechat odbýt a sestru uplácí, ta poté dává Ludmile papír s razítkem. Na chodbě potkává jinou sestru, která ji upozorní, že za manželem nesmí, jelikož je to nebezpečné. Ludmila vytahuje peněženku. Sestra ji zastaví a říká, že tedy za manželem může, ale jen na 30 minut maximálně a nesmí se ho dotýkat. Současně se jí ptá, jestli není těhotná, a Ludmila ihned bez váhání odpoví, že není. Chvíli stojí a přemýšlí, ale nakonec se rozhoduje, že za manželem stejně půjde. Scéna ukazuje postavu, která jde „přes mrtvoly“ a je schopná udělat a (obětovat) cokoliv, zároveň ale zobrazuje důsledek nedostatku informací. Ludmile nikdo nevysvětlil, proč je nebezpečné za manželem chodit. Kdyby věděla o důsledcích radiace a o konkrétním vlivu na její dítě, možná by se rozhodla jinak. Scéna tak předvádí neuposlechnutí pravidel vedoucí ke špatným následkům.

Situace C

Retrospektivní scéna posledního dílu, kdy Ďatlov nařizuje pracovníkům elektrárny, aby zapnuli reaktor, přestože podle nařízení by se neměl zapínat a mělo by se čekat 24 hodin. Akimov se rozhoduje vzepřít arogantnímu nadřízenému a říká, že to neudělá, že je to nebezpečné. Ďatlov chvíli mlčí, pak namítá, že bezpečí je vždy nejdůležitější. Nicméně ihned doplňuje, že on sám ví, co je bezpečné, a proto ať reaktor zapnou. Akimov chce podepsat, že mu zapnutí nařídil, Ďatlov mu shazuje papíry na zem a vydírá ho, že se postará o to, aby už nikdy nepracoval v žádné elektrárně v SSSR, pokud neudělá, co po něm chce. V tomto výstupu se sice Akimov postaví autoritě, ale zbytečně, jelikož jeho vedoucí si stejně prosadí svou.

Situace D

Legasov u soudu zmiňuje tlačítko, které v elektrárně slouží k tomu, aby se vše okamžitě vypnulo. Nadechuje se a je zřejmé, že chce říct pravdu. Ďatlov ho přerušuje a křičí, že něco ví a aby nelhal. Soudce se hádá s Ďatlovem a rozhoduje se, že má dostatek informací, a prokurátor říká, že už nebudou potřebovat výpověď Legasova a budou pokračovat jindy. Legasov chce pokračovat, nechťjí ho nechat, ale Ščerbina vstává a hlasitě dodává, ať ho nechají domluvit. Legasov zmiňuje konstrukční chybu ve všech reaktorech, která je státním tajemstvím. Soudce tomu nerozumí, Legasov vysvětluje, že je část v reaktoru vyrobená z levnějšího materiálu jako vše ze SSSR, tudíž právě to také způsobilo katastrofu. Ďatlov tak spoléhal na to, že tlačítko bude fungovat, jak má, ale toto nevěděl. V záběru na lavici obžalovaných je Ďatlov v šoku, dívá se překvapeně, dochází mu, že on zavinil katastrofu, ale zároveň chybu v tlačítku nemohl tušit. Tato scéna ukazuje největší revoltu a odvahu hlavní postavy, v jejímž důsledku Legasov očekával smrt. Místo ní ale následoval rozhovor s KGB o jeho dalším (ne)působení ve vědě apod.

7. Kritika a recenze seriálu *Černobyl*

Následující kapitola diplomové práce se bude zabývat recenzemi a přijetím kritiků minisérie *Černobyl*, jelikož i kritika je nezbytnou reakcí na dopad a význam filmů a seriálů. „Ten, kdo film analyzuje, mívá při jeho zkoumání obvykle nějaký cíl. Může chtít pochopit jeho matoucí aspekty, odhalit proces, jímž bylo dosaženo určitého potěšení, případně někoho přesvědčit, že tento film stojí za vidění,“¹⁰² uvádějí Bordwell s Thomponovou. Recenzent a kritik nemůže vždy zhodnotit každou část filmu či seriálu do detailu, pro takového autora je tedy důležité, aby se uměl zaměřit na důležité aspekty díla, které divákovi poskytnou celistvý pohled na daný film. „Kritik si bude též všimnout principů narativní a nenarativní formy a charakteristického využití různých filmových postupů. Založí své názory též na konkrétních důkazech získaných z filmu.“¹⁰³

¹⁰² BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 512.

¹⁰³ Tamtéž.

Minisérie *Černobyl* byla všeobecně kritiky i diváky velmi dobře přijata. „S hodnocením 9,7 bodů (z více než 57 tisíc recenzí) na respektovaném filmovém serveru *IMDB* je nejlépe hodnoceným seriálem *HBO* – překonala do té doby kralující *Bratrstvo neohrožených* z roku 2001.“¹⁰⁴ Na *Česko-Slovenské filmové databázi* má seriál dokonce 96 % a podle hodnocení uživatelů je 1. nejlepším seriálem a 51. nejoblíbenějším seriálem vůbec. Podobně je na tom seriál i na zahraničním serveru *Rotten Tomatoes*, kde získal od filmových kritiků 96 % a od diváků dokonce 98 %.

Úspěch minisérie dokazuje i řada ocenění, která získal. Jde například o televizní ceny britské filmové a televizní akademie *BAFTA*, kdy v roce 2020 seriál vyhrál v 7 kategoriích ze 14. *Černobyl* byl oceněn jako nejlepší seriál, cenu pak získal i režisér Johan Renck, herec v hlavní roli Jared Harris (představitel Legasova) a Hildur Guðnadóttirová za hudbu. Minisérie pak dostala ještě cenu za nejlepší zvuk, kostýmy a střih.¹⁰⁵ *Černobyl* vyhrál současně v kategorii nejlepší minisérie v 71. ročníku udílení cen *Emmy* (amerického televizního ocenění). Seriál vyhrál i dva *Zlaté glóby*, a to za nejlepší minisérii a cenu za nejlepšího herce ve vedlejší roli si odnesl herec Stellan Skarsgård, který ztvárnil Borise Ščerbinu.¹⁰⁶ Minisérie ale nesklidila jen pozitivní ohlasy. Některá ruská média totiž dílo obvinila ze lži a manipulací s informacemi. Na tento popud také ruská prokremelská televize *NTV* přišla s tím, že natočí vlastní verzi příběhu. „Bude založen na populární konspirační teorii, kdy provede v elektrárně sabotáž americký agent CIA.“¹⁰⁷

7.1. České recenze a kritiky

Co se týče recenzí zmiňujících seriál *Černobyl*, nejdříve budu rozebírat ty, které byly uveřejněny v tuzemských médiích. Čeští recenzenti hodnotí seriál vesměs pozitivně, shodují se

¹⁰⁴ TOTUŠEK, Jaroslav. Na realitu s dozimetrem. Úspěšná minisérie *Černobyl* je děsivě věrná skutečnosti. In: *Lidovky.cz* [online]. 28. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/na-realitu-s-dozimetrem-uspesna-miniserie-cernobyl-umi-byt-az-desive-presna.A190527_120639_In_kultura_jto

¹⁰⁵ ČTK. Minisérie *Černobyl* zabodovala na udílení britských cen BAFTA. In: *Ceskenoviny.cz* [online]. 1. 8. 2020 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.ceskenoviny.cz/zpravy/miniserie-cernobyl-zabodovala-na-udileni-britskych-cen-bafta/1917693>

¹⁰⁶ STAFF, Time. See All the Winners of the 2020 Golden Globe Awards. In: *Time.com* [online]. 5. 1. 2020 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://time.com/5757947/golden-globes-winners-2020/>

¹⁰⁷ Rusko natočí vlastní verzi jaderné havárie v *Černobylu*. Bude o sabotáži agenta CIA. *IROZHLAS.cz* [online]. 7. 6. 2019 [cit. 2021-03-20]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/televize/cernobyl-serial-rusko-elektrarna-jaderna-katastrofa_1906070946_jgr

na velkém posunu scénáristy Craiga Mazina, který byl tvůrcem odlehčených hollywoodských komedií. Oceňují realistické vyobrazení života v Sovětském svazu, hudbu i přesvědčivé herecké výkony. Zároveň se také většina recenzí věnuje jisté dokumentární přesnosti, i když jde o dílo fikční.

Redaktorka Jarmila Křenková, která se věnuje filmům a seriálům a spolupracuje s *Českým rozhlasem Wave*, *Vltavou* či časopisem *Heroine*, kladně hodnotí přínos tvůrců v přesném popsání něčeho, co člověka přesahuje. „Černobyl má vše potřebné k tomu, aby se stal fenoménem: Natáčelo se v realistických lokacích s vhodně obsazenými hvězdami Stellanem Skarsgårdem nebo Emily Watson a atraktivní téma, které je na západě součástí popkultury, na východě zase předmětem mýtů a nedořešených dějinných traumat, zpracoval Mazin bez ambicí publikum příliš poučovat nebo přehyčat.“¹⁰⁸

Recenzentka zmiňuje například i naturalistickou hodnotu seriálu či perfektní dotvoření procedurální linky, která podle autorky ze seriálu vytváří téměř stylizovaný dokument. Kriticky se vyjadřuje například k příliš dramatickým obrazům jako jsou opuštění domácí mazlíčci. Oceňuje ale pečlivou výpravu, která nepůsobí kulisovým dojmem, kostýmy či herce, „kteří své repliky často pronášejí s téměř divadelní dikcí a jejich gesta či výraz doznívají dostatečně dlouho na to, aby jejich motivace byly co nejzřejmější. Výjevy mrtvých srnek, prázdných dětských postýlek a opuštěných domácích mazlíčků svádějí k parodování a některá odůvodnění tvůrčího pragmatismu vyvolávají úsměv.“¹⁰⁹

Křenková kladně hodnotí i industriální soundtrack islandské hudebnice, který podle ní přesně zobrazuje děsivost radioaktivity, jež není vidět. Hudba tak nenabízí žádný zběsilý rytmus a uměle vyhnané drama. Jako negativní aspekt seriálu vnímá autorka především řadu scénaristických klišé. Kritizuje i obrovský mediální zájem, který se po publikování seriálu strhl, a to především množství článků a rozhovorů s odborníky, kteří seriál jako dramatický útvar porovnávají s realitou, což podle Křenkové, alespoň v tuzemském prostoru, hraničí s obsesí.

¹⁰⁸ KŘENKOVÁ, Jarmila. Série Černobyl je hrozivě fascinující i protivně konvenční záznam jedné apokalypsy. In: *Vltava.rozhlas.cz* [online]. 5. 6. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/serie-cernobyl-je-hrozive-fascinujici-i-protivne-konvennci-zaznam-jedne-7956987>

¹⁰⁹ Tamtéž.

Recenzi v podcastu *Vltavy Reflexe: Film!* doplňuje také Pavel Sladký, redaktor a moderátor stanice *Českého rozhlasu Vltava*, který se zabývá hodnocením kinematografie. Podle něj je na celém seriálu nejvíce šokující to, že nikde není zmíněná kniha *Modlitba za Černobyl* Světlany Alexijevičové, z níž řada příběhů v seriálu vychází, dokonce z ní minisérie často i doslovně přebírá jednotlivé repliky. Zmiňuje také fakt, že ruští novináři i diváci oceňují autenticitu, kostýmní práci, výpravu i to, jak tvůrci přesně ztvárnili sovětskou realitu. Sladký souhlasí s Křenkovou v hodnocení scénaristických klišé založených na konvencích. Současně vidí úspěch přijetí seriálu v tom, že se o události v Evropě i v USA dlouho nemluvilo, a fakta proto působí nově a neokoukaně.¹¹⁰

Redaktor kulturní rubriky na webu *Aktuálně.cz* Tomáš Stejskal hodnotí klišé v minisérii *Černobyl* opačným způsobem: „Černobyl se rychle vymaní z nabízejících se klišé o hodných vědcích a zlých mocipánech z politbyra. Jeho největší síla spočívá ve schopnosti vykreslit tragédii takových rozměrů, že na čas jako by všichni vysoce postavení včetně sovětského vůdce Michaila Gorbačova zapoměli na ideologii a hierarchie. Ale opravdu jen na krátký čas.“¹¹¹ Podle něj jsou právě postavy v seriálu vyobrazeny nestereotypně a mají nečekaný vývoj. Nejde tak o typické kladné ani čistě záporné hrdiny.

Stejskal s recenzentkou Českého rozhlasu souhlasí ohledně pozitivního hodnocení hudby i režie. Autoři zmíněných recenzí se také shodují na přesném vyobrazení sovětské ideologie a jejích nástrojů, stejně jako na autentickém popisu vědeckých faktů týkajících se radioaktivity i lidských osudů. To zmiňuje v recenzi i Mirka Spáčilová, která ale seriálu vytýká na rozdíl od ostatních některé podle ní emočně přehnané záběry, například střílení štěnat. „Právě takové laciné efekty se na seriálu zbytečně přizívovaly. Přitom věcná profesní marnost, lidská bezútěšnost, výbuchy bezmocného vzteku vůči diktátu propagandy účinkovaly stejně věrně

¹¹⁰KŘENKOVÁ, Jarmila. Série Černobyl je hroživě fascinující i protivně konvenční záznam jedné apokalypsy. In: *Vltava.rozhlas.cz* [online]. 5. 6. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/serie-cernobyl-je-hrozive-fascinujici-i-protivne-konvencni-zaznam-jedne-7956987>

¹¹¹STEJSKAL, Tomáš. Jak vypadá a zní peklo. Nový seriál Černobyl je drásavým střetem přírody a politiky. In: *Aktuálně.cz* [online]. 7. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/cernobyl-hbo-serial-recenze/r~607a2f5470af11e98aa4ac1f6b220ee8/>

jako jiná specialita totalitní doby, všeobecný kutilský um ve vymýšlení improvizovaných záplat.“¹¹²

Podle Spáčilové také seriálu ublížila fiktivní postava Uljany Chomjukové, která podle ní znázorňuje patos hollywoodských silných žen. Celkově ale hodnotí recenzentka seriál *Černobyl* vesměs pozitivně. Oceňuje například výpravu či závěrečný díl a scény u soudu prolínající se s retrospektivními obrazy v elektrárně. „A v tom, jak zprostředkoval aroganci, zvěli a strach, potěmkinádu bezchybné ideologické fasády nadřazené životům vlastních občanů, zkrátka způsob myšlení sovětských aparátčků, odvedl seriálový *Černobyl* výtečnou práci.“¹¹³

Recenze, která přináší nejpodrobnější a zároveň nejkritičtější rozbor seriálu, byla uveřejněna v magazínu *Respekt*. I když kulturní redaktorka Jindřiška Bláhová na začátku textu zmiňuje, že ji seriál baví, vytýká mu například určitá klišé, kých socialismu, jako jsou nazí muži pijící vodku, a příliš dramatické chování některých postav. „Konvenční je seriál právě ve zmíněné černobílé konstrukci hrdinů a heroismu, kdy je Legasov představen jako osamocený bojovník proti systému, který přežívá díky kombinaci naivity a znalostí. Přitom Legasov ani nebyl expertem na jadernou energetiku, jenže jeho kolegové měli v době havárie dovolenou a on jediný byl na telefonu.“¹¹⁴

Ve větší míře než ostatní recenzenti *Černobylu* se autorka zabývá samotnou osobou scénáristy Craiga Mazina. Nezlehčuje jeho předchozí tvorbu, nýbrž zmiňuje, že jde o schopného a inteligentního scénáristu, který vystudoval Harvardskou univerzitu: „Co ale Mazinova filmografie ukazuje především, není slabost pro odlehčenou zábavu, nýbrž schopnost pohybovat se mezi rozdílnými žánry a znalost jejich pravidel.“¹¹⁵ Autorka také pozitivně hodnotí srozumitelně podaná vědecká a politická témata tehdejší doby.

V poslední řadě se k seriálu, jak bylo zmíněno v několika recenzích, vyjadřovali nejrůznější vědečtí odborníci, ale i „černobylští nadšenci“. Jedním z nich byl například i Václav Vašků,

¹¹² SPÁČILOVÁ, Mirka. POSLEDNÍ DOJMY: K síle Černobylu si nemusel seriál nic přidávat. In: IDnes.cz [online]. 4. 6. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/serial-chernobyl-hbo-posledni-dojmy.A190604_090226_filmvideo_spm

¹¹³ Tamtéž

¹¹⁴ BLÁHOVÁ, Jindřiška. Je Černobyl opravdu nejlepším seriálem všech dob? In: Respekt.cz [online]. 12. 6. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/kultura/je-chernobyl-opravdu-nejlepsim-serialem-vsech-dob>

¹¹⁵ Tamtéž

fotograf a novinář *Hospodářských novin*, který několikrát navštívil tzv. „zakázanou zónu“ v Černobylu, aby z ní pořídil autentické fotografie. Podle něj je seriál mistrovské dílo. „Pravda o Černobylu je tak košatá, že se ji budeme dovídat ještě sto let. Tohle je první dílo, z mé zkušenosti, které dalo dohromady všechny důležité okolnosti – vysvětlilo technicky havárii a spojilo ji s příběhy jednotlivých lidí. Zároveň rámuje obrovský ‚look‘ SSSR. Třeba jedna maringotka je úplně přesná, co ji mám na fotce.“¹¹⁶

Minisérii *Černobyl* pozitivně ohodnotila i jaderná fyzička Dana Drábová, která souhlasí s Václavem Vašků ve věci přesnosti popisu dané události. „Pokud jsem tam některé nepřesnosti shledala, nejsou podle mě až tak důležité. To hlavní poselství podle mě spočívá v pohledu do stavu myslí papalášů, aparátčků, kteří se nějakým způsobem snažili zamést celou tu událost pod koberec. (...) Každý by to měl vidět, když to vydrží. Není lehké se na to dívat, protože je to velmi dobře zpracované memento toho, co se stane, když o osudu začnou rozhodovat lidé, kteří kašlou na odborníky.“¹¹⁷

7.2. Zahraniční recenze a kritiky

V následující kapitole analyzuji recenze a kritiky ze zahraničí, respektive z prostředí USA a Velké Británie. Jednotlivé vybrané recenze rozeberu z hlediska hodnocení seriálu *Černobyl*, porovnáám je jednak mezi sebou a v závěru pak i s recenzemi českými.

Masha Gessenová v americkém časopisu *New Yorker* stejně jako výše zmínění čeští recenzenti kladně hodnotí autenticitu sovětského prostředí, přesné kostýmy i scénu. Všimá si ale také toho, co je na scéně špatně – podle redaktorky nejsou v bytech jednotlivců znatelné socioekonomické rozdíly. Zmiňuje například byt Valerije Legasova, vysoko postaveného vědce žijícího v Moskvě, který je velmi podobný bytu hasiče v Pripjati. Reálně by ale byty nejspíš vypadaly jinak. Autorka recenze seriálu vytýká nepřesnost mocenských vztahů v Sovětském svazu, výjimkou je podle ní jen pár scén, jakými jsou řeč Zharkova v úvodním díle a soudní

¹¹⁶ VESELOVSKÝ, Martin a DVTV. Vašků: Pravdu o Černobylu se budeme dozvídat ještě sto let, seriál je mistrovské dílo. In: Aktuálně.cz [online]. 28. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dvtv/vasku-pravdu-o-cernobylu-se-budeme-dozvidat-sto-let-serial-j/r~e9157b947e2d11e9ae850cc47ab5f122/>

¹¹⁷ GOLIS, Ondřej. Seriál Černobyl očima Drábové: Není lehké se na něj dívat, ale vidět by ho měl každý. Když to vydrží. In: Irozhlas.cz [online]. 17. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/televize/serial-cernobyl-chernobyl-cernobylska-havarie-hbo-vybuch-v-cernobylu-dana_1905170755_ogo

proces. Negativně Gessenová stejně jako Spáčilová hodnotí i postavu Uljany Chomjukové, která je podle ní spíše karikaturou, a její přehnaně hollywoodské jednání. „Tvůrci seriálu použili obrysy katastrofického filmu. Existuje několik hrozných mužů, kteří způsobili katastrofu, a několik odvážných a vševědoucích, kteří nakonec zachrání Evropu před neobyvatelností a řeknou světu pravdu.“¹¹⁸

Redaktorka britského deníku *The Guardian* hodnotí seriál pozitivněji než předchozí recenzentka. Zmiňuje skvěle napsaný scénář a přesné vyjádření zoufalství a zpracování daných situací. „U některých bezeslovných scén jsem nemohla popadnout dech: Žena, která z kola sleduje zástup autobusů jedoucích do Pripjati, psi běžící za odjíždějícími dopravními prostředky, beton polévající rakve nebo mrtvý jelen ležící mezi stromy.“¹¹⁹ Jako negativní hodnotí autorka zmatek prvního dílu, v němž je velké množství podobných postav (mužů s knírkem a brýlemi), což podle ní působí zmateně a chaoticky. Její recenze je nicméně velmi pozitivní, o seriálu píše dokonce jako o mistrovském díle.

Na rozdíl od Rebeccy Nicholsonové z britského *The Guardian* je recenze amerického deníku *The New York Times* převážně kritická. Mike Hale, který se v deníku zaměřuje na hodnocení seriálů, vyčítá *Černobyli* přehnanou dramatickост, kýčovitě vyobrazení Sovětského svazu a to, že film díky tvůrcům působí jako hollywoodský katastrofický film. Autor kritizuje i vývoj postavy Legasova, který neodpovídá reálnému osudu vědce, a nejostřeji se pouští do fiktivní postavy vědkyně Chomjukové. „Největší a nejvíce umělou lstí je vytvoření fiktivní postavy běloruské vědkyně, kterou hraje Emily Watsonová. Ta v Minsku po podezřelém zjištění radiace až magicky a absurdně přebírá příběh.“¹²⁰

Současně Hale kritizuje sovětské stereotypy, jakými jsou naříční rolníci rubající zem pod Černobylem, přihlášení potápěčů – dobrovolníků svými jmény k záchraně Evropy. Negativně hodnotí i přehnaně dramatickou hudbu a obrazy, jako je obří černý mrak kouře nad městečkem

¹¹⁸ GESSEN, Masha. What HBO's "Chernobyl" Got Right, and What It Got Terribly Wrong. In: Newyorker.com [online]. 4. 6. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/news/our-columnists/what-hbos-chernobyl-got-right-and-what-it-got-terribly-wrong>

¹¹⁹ NICHOLSON, Rebecca. Chernobyl: horrifying, masterly television that sears on to your brain. In: Theguardian.com [online]. 29. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/may/29/chernobyl-horrifying-masterful-television-that-sears-on-to-your-brain>

¹²⁰ HALE, Mike. Review: 'Chernobyl,' the Disaster Movie. In: Thenewyorktimes.com [online]. 3. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2019/05/03/arts/television/review-chernobyl-hbo.html>

Pripjat'. „I když fakta Mazin v seriálu zobrazil většinou přesně, ubírá mu jeho levná teatrálnost, kdy se například Boris Ščerbina musí Legasova zeptat, jak funguje jaderný reaktor, aby to vysvětlil nám divákům. Tyto aspekty odvrací seriál od té skutečné tragédie.“¹²¹

I když se recenze nese spíše v kritickém tónu, Mike Hale pozitivně hodnotí scénář prvního dílu, který začíná Legasovou sebevraždou, po níž následuje zmatek v elektrárně, kde nikdo netuší, co se stalo. Recenzent tak stejně jako Rebecca Nicholsonová zmiňuje chaos prvního dílu, vnímá ho ale opačně. Postavy v seriálu jsou také zmatené a netuší, co se mohlo stát, a stejný pocit zažívá i divák, což je podle redaktora *The New York Times* dobře.

Naopak téměř kladnou recenzi sepsala pro americký týdeník *Variety* zaměřující se na kulturu, film, divadlo a hudbu Caroline Framková. Ta pozitivně hodnotí jak scénář, tak režii i herecké výkony. Mazinovi ani nevytýká smyšlenou postavu Uljany Chomjukové jako většina předchozích recenzentů. „Craig Mazin a režisér Johan Renck vytvářejí neustále plíživý neklid, který umožňuje, aby se měřítko zvěrstev ponořilo do příšerné, ale trefné gravitace.“¹²²

Autorka textu také oceňuje herecké výkony Stellana Skarsgård, Jareda Harrise a Emily Watsonové, přesný popis sovětské ideologie či chování jednotlivých postav řešících katastrofu v Černobylu. Framková přiznává, že seriál se spíše blíží hororovému žánru než dramatu, ale to mu podle ní neubírá na kvalitě. Autorka seriálu vytýká pouze následující: „Některé vysvětlující scény jsou až moc technické, než minisérie dokáže utáhnout, ale po většinu času jim napomáhají hlavní postavy a jejich společná zvědavost a rostoucí úžas, které situaci zachrání.“¹²³

¹²¹ HALE, Mike. Review: 'Chernobyl,' the Disaster Movie. In: *Thenewyorktimes.com* [online]. 3. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2019/05/03/arts/television/review-chernobyl-hbo.html>

¹²² FRAMKE, Caroline. TV Review: HBO's 'Chernobyl'. In: *Variety.com* [online]. 27. 4. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://variety.com/2019/tv/reviews/chernobyl-hbo-review-tribeca-1203199222/>

¹²³ Tamtéž.

Závěr

Diplomová práce, jejímž hlavním cílem byla obsahová a dramaturgická analýza seriálu *Černobyl*, se věnuje zprvu teoretickým konceptům, které se pojí s tvorbou a výstavbou každého, nejen filmového příběhu.

V první kapitole jsem rozebírala dramaturgii především ve filmové (resp. televizní) tvorbě a roli dramaturga, který dle použitých pramenů a mého zhodnocení působí jako „psycholog“ filmu, když pomáhá scénáristovi při procesu psaní, radí mu s vykreslením charakteru postav, situacemi, do nichž se dostávají, tématy a především s logikou celého díla. Pokládá tvůrci takové otázky, aby film byl smysluplný a divák jej pochopil. Zároveň by měl být nějakým způsobem přítomen i u celého procesu tvorby filmu, i když ne nutně osobně. Měl by ale vědět, v jaké je film fázi a mít celkový přehled o jeho vývoji. Podle mého zjištění je celkově role dramaturga podceňována. Často si autoři myslí, že tuto roli může nahradit jejich známý, kamarád či korektor, i když dramaturg by měl být empatický člověk s odbornými zkušenostmi a měl by vnímat dílo především logicky.

Druhá kapitola už rozebírá konkrétní výstavbu příběhu. Nejprve jsem v této části práce definovala ideu jako první stavební kámen filmu, poté nápad, a následně téma, většinou nalezneme v díle jedno hlavní a řadu témat vedlejších. Témata se na sebe mohou i vzájemně nabalovat a překrývat se, a to obzvlášť v televizním žánru, jakým je seriál. V této kapitole jsem také rozebírala pojmy, jako jsou fabule a syžet, a jejich vzájemný vztah. V krátkosti jsem definovala i scénář a proces jeho tvorby.

Černobyl jako hlavní téma mé práce se řadí mezi seriály, tudíž jsem se ve třetí kapitole věnovala právě seriálu, kdy jsem začala s jeho uvedením do historického kontextu v USA i v českém prostředí, přičemž jsem zjistila, že předvojem klasických televizních seriálů byly filmy na pokračování vznikající už začátkem 20. století. Seriály jako takové se rozvinuly až kolem 50. let, v Česku přišel jejich rozmach v průběhu 60., ale zejména 70. a 80. let, kdy lze za největší „ikonu“ českého seriálu považovat scénáristu Jaroslava Dietla. Seriál jako žánr je typický pro televizní prostředí, kde se daná forma stala velmi populární, a tak začaly vznikat nejen nekonečné seriály, ale i krátké série. Právě série v této části práce rozebírám, když je nejprve porovnávám se seriálem. Zjistila jsem tudíž, že série se od seriálu liší například tím, že

propojení jednotlivých epizod mezi sebou je spíše neurčité, zatímco v seriálu jsou díly narativně propojené. Díky tomuto zjištění jsem později v praktické části mohla definovat *Černobyl* jako hybrid mezi seriálem a sérií. *Černobyl* je ještě specifický tím, že jde o minisérii, která se stala v poslední době velmi využívaným televizním formátem u nás i v zahraničí.

Seriál *Černobyl* jsem podrobila detailní obsahové analýze, která byla hlavním cílem mé diplomové práce. Podrobně jsem rozebírala všechny epizody, které trvají dohromady přes 5 hodin. Analyzovala jsem jednotlivé díly, přičemž jsem si z každého dílu poznamenala konkrétní scény, chování postav ve scénách i jejich vývoj v průběhu dílu a témata, která se v díle objevovala. Daný materiál z jednotlivých epizod jsem pak porovnávala a snažila se zachytit chování postav v jednoduchém vývoji během všech dílů v návaznosti na zobrazená témata. Právě konkrétní témata jsem identifikovala a analyzovala, abych zjistila, kolikrát se v jednotlivých dílech objevují a jaký prostor je jim dán.

Výsledky obsahové analýzy jsem poté zpracovala v druhé, praktické části diplomové práce, kde jsem nejprve obecně popsala seriál *Černobyl* pro lepší pochopení a pro zařazení do kontextu. V této kapitole jsem si dala za cíl odpovědět na výzkumnou otázku, kterou jsem si stanovila na začátku práce, a to jak katastrofu v Černobyli pojali filmoví tvůrci minisérie *Černobyl* – především z hlediska budování filmového příběhu? Nejprve jsem se tedy věnovala budování příběhu *Černobyli* a tomu, jak vůbec seriál vznikl, přičemž jsem čerpala hlavně z několika rozhovorů s tvůrci, a to hlavně se scénáristou Craigem Mazinem a Johanem Renckem. Ze zjištěného materiálu vyplynulo, že Craig Mazin scénář sepisoval několik let po podrobných rešerších a studiu materiálů, které se katastrofě v Černobyli věnovaly. Autor tak prováděl proces, který jsem popsala v teoretické části práce, kdy nejprve z jeho idey vznikl nápad a po rešeršních pracích a rozhovorech s likvidátory a dalšími lidmi téma a po několika letech postupně konkrétní scénář, který byl poté zpracován do audiovizuální podoby minisérie. Dramaturgickou roli seriálu prováděli i jednotliví obyvatelé bývalého SSSR, kteří tvůrcům pomáhali, aby byl seriál autentický a byl zasazen do odpovídajícího kulturního prostředí.

V následující kapitole jsem se už zaměřila na materiál získaný mou obsahovou analýzou, v níž jsem se nejprve věnovala typologii postav, přičemž jsem využila teoretické dělení podle Novotného na postavy hlavní a vedlejší a postavy kladné, záporné a kolísavé.

Cílem páté kapitoly tak bylo odpovědět na výzkumnou otázku: Jak jsou zpracovány jednotlivé postavy a jejich charaktery vzhledem k jejich reálným předlohám a jak se chovají v konkrétních situacích? Nejdříve jsem tedy shrnula chování postav hlavních, kdy jsem každou podkapitolu věnovala dané postavě. Hlavní postavy jsem i doplnila o obrazový materiál pro lepší přehlednost. O hlavním hrdinovi Valeriji Legasovovi jsem například zjistila, že i když zpočátku působil jako velmi kladná postava, dokonce prototyp kladného hrdiny, nakonec se jeho charakter v důsledku střetu s jednotlivými tématy a dalšími postavami změnil v mírně negativní postavu. Nakonec se ale opět vrátil k charakteristice hlavního hrdiny, tudíž byla postava nakonec zanalyzována jako postava kolísavá. Zato druhá hlavní postava Borise Ščerbiny působila opačným dojmem. Zpočátku vypadal hrdina jako jasný antagonista, ale nakonec začal Legasovi pomáhat a stala se z něj postava kladná. Po rozboru postav jsem tudíž zjistila, že se v seriálu obě hlavní postavy ukazují jako kolísavé, přičemž u vedlejších postav jsou charakterové vlastnosti více očividné – v seriálu jsou tak typičtí hrdinové, ale i typičtí padouchové jako například zaměstnanci elektrárny Ďatlov, Brjuchanov a Fomin. Část typologií postav jsem zároveň věnovala i vedlejší postavám, které se v seriálu objevily pouze epizodicky, a to z toho důvodu, že působily například ve velmi silném kontrastu s jinou postavou. Všechny postavy jsem také porovnávala s reálnými osobami, jimiž byly inspirovány, a to především za využití literatury faktu několika autorů.

Šestá kapitola diplomové práce se snažila odpovědět na výzkumnou otázku: Jaká je hlavní idea seriálu a jaká témata v seriálu tvůrci zpracovali? Rozdělila jsem tak kapitolu do pěti podkapitol podle pěti hlavních témat, která v seriálu hrají důležitou roli. Šlo o zlehčování a popírání katastrofy, nástroje sovětské ideologie, neopatrnost a tvrdohlavost lidí, sovětskou ideologii vs. vědu a neuposlechnutí autorit a pravidel. Tato témata jsem demonstrovala na vybraných konkrétních situacích, v nichž jsem zmínila i určité postavy a jejich chování vzhledem k tématům. Po analýze jsem zjistila, že nejvíce se v celém seriálu objevuje téma druhé, a to nástroje sovětské ideologie, přičemž ostatní témata byla zobrazena ve vzájemně podobném rozsahu, až na téma sovětské ideologie vs. vědy, které bylo spíše okrajové.

Poslední kapitolu práce jsem věnovala výzkumné otázce, jak vybraná česká a zahraniční média hodnotila seriálové pojetí nehody v Černobyli? Nejprve jsem rozebrala celkové přijetí seriálu veřejností, kdy jsem zjistila, že seriál byl přijat velmi pozitivně, umístil se dokonce na

prvních příčkách v hodnocení na českých i zahraničních filmových databázích a v Česku se stal dokonce 1. nejlepším seriálem podle *ČSFD*. Získal také několik ocenění, jelikož vyhrál 7 kategorií britských televizních cen *BAFTA* nebo cenu *Emmy* za nejlepší minisérii a dva *Zlaté glóby*.

Co se týče jednotlivých recenzí, nejprve jsem se věnovala recenzím českým, kdy jsem analyzovala čtyři různé recenze, a to na *Českém rozhlasu Vltava*, *Aktuálně.cz*, *Mladé frontě DNES* a týdeníku *Respekt*. Zároveň jsem recenze doplnila i o informace získané ze dvou rozhovorů vedených s těmi, kdo se nešťěstí v Černobylu nějakým způsobem věnují, a to s jadernou fyzičkou Danou Drábovou a s fotografem a editorem *Hospodářských novin* Václavem Vašků, který dané místo několikrát navštívil a téma rozebíral. Nicméně z mého zjištění vyplynulo, že většina českých recenzentů hodnotí seriál celkem pozitivně. Hodně rozebírají samotného scénáristu a jeho posun od hollywoodských komedií k tomuto seriálovému dramatu, kladně hodnotí realistické vyobrazení života v Sovětském svazu, hudbu i přesvědčivé herecké výkony. Zároveň se také většina recenzí věnuje jisté dokumentární přesnosti, i když jde o dílo fikční. Jako nejvíce kritickou recenzi jsem shledala tu v magazínu *Respekt*, která seriálu vytýká zejména některá kliše, a recenzi Jarmily Křenkové na stanici *Českého rozhlasu Vltava*, která negativně hodnotí například konvenční zobrazení hrdinů. Všichni čeští recenzenti se shodují na nešťastném vyobrazení fiktivní postavy vědkyně Uljany Chomjukové.

Co se týče zahraničních recenzentů, ti hodnotí seriál podobně jako čeští kritici. Stejně jako oni například oceňují autenticitu prostředí. Masha Gessenová, která ale sepsala velmi kritickou recenzi pro *New Yorker*, například zmiňuje nepřesnosti v zobrazování bytů jednotlivých postav z hlediska socioekonomických rozdílů či zkreslenost mocenských vztahů v Sovětském svazu. Zároveň stejně jako ostatní autoři zahraničních recenzí negativně hodnotí postavu Uljany Chomjukové, která vzhledem k svému příliš hollywoodskému chování a jednání působí dle Gessenové spíše jako karikatura. Převážně negativně hodnotí seriál i Mike Hale z *The New York Times*, který dílu vyčítá přehnanou dramatickост, kýčovitě vyobrazení Sovětského svazu a celkové působení filmu, které vyznívá příliš hollywoodsky a katastroficky. Zároveň nejvíce negativně stejně jako Gessenová hodnotí postavu Uljany Chomjukové. Mezi pozitivnější recenze pak patří hodnocení uveřejněná ve *Variety*, která oceňuje scénář, režii i herecké výkony, nebo v *The Guardian*, která seriál dokonce označuje za mistrovské dílo.

Závěrem lze říci, že Černobyl jako hybridní princip seriálu a série vykresluje především jednotlivé postavy, mezi kterými jsou hrdinové, padouchové, ale i postavy kolísavé. Seriál popisuje především lidský aspekt dopadů katastrofy v černobylské elektrárně. Postav se, jak vyplynulo z obsahové analýzy, nejvíce dotýkají témata nástrojů sovětské ideologie. Velkým tématem je právě neopatrnost a tvrdohlavost daných postav. Samotnému výbuchu se *Černobyl* věnuje spíše okrajově. Dílo je dle mého názoru, i když se nejedná o dokument, velmi přínosné, a to nejen díky přesnému zobrazení postav a autenticitě prostředí. Podstatná je také aktuálnost daného tématu, neboť i v dnešní době lze pozorovat vliv státních ideologií na určité společenské problémy stejně, jako tomu bylo před 35 lety právě v Černobylu.

Summary

This diploma thesis analyses a miniseries *Chernobyl* coproduced by HBO and Sky. I analysed a movie dramaturgy and the role of a dramaturg, who can be compared to "a psychologist of a movie". A dramaturg helps a screenwriter to create a screenplay. He advises him on building scenes, helps with developing characters and themes, and consults the logic of the movie as a whole. In other words, the main role of a dramaturg is to supervise the whole development of the movie. Dramaturgs often complain that their position is highly underrated. Many authors of movies think that role of a dramaturg can be filled with a corrector or a friend. Nevertheless, the dramaturg should be an experienced professional with empathy and logical thinking.

In addition to that, I examined several main elements of a film story. Idea or a source of inspiration as a fundamental and initial concept in the creation. The idea is further developed into a theme and together they lay the foundations of a screenplay which is the last stage of the creative process before the actual filming.

I also discuss the difference between a serial and a series. I found out that episodes of a series don't follow the same storyline while in a serial they are narratively linked. Nowadays we see many "hybrids" of serials and series mixed. The *Chernobyl* is also specific because it is defined as a miniseries due to its length.

The main aim of my diploma thesis was a content analysis of the miniseries *Chernobyl*. I went through all five hours long episodes and examined individual scenes, characters, and themes. Afterwards I used the acquired data to describe the evolution of characters and continuity of individual themes.

I also summed up information about the making of the miniseries from interviews made with the screenwriter Craig Mazin and the director Johan Renck. Craig Mazin was working on the *Chernobyl* for several years. His work required extensive research, interviews with people, who live or lived in the Soviet Union and Ukraine.

In the last chapter, I analysed the *Chernobyl* series reviews in American, British, and Czech media. The reviews were overall positive. They discussed the screenwriter and his career. He moved from Hollywood comedies to historical drama such as *Chernobyl*. They praised the

realistic illustration of life in the Soviet Union, the music, and persuasive actors. Many reviews focus on historical authenticity even though the series is not a documentary. Foreign authors agreed with the Czech ones considering the authenticity of the environment. However, they criticised the character of Uljana Chomjuk, for her "Hollywood behaviour" and tendency to caricature. According to some reviewers, Chernobyl is too dramatic and the Soviet Union has a kitschy image.

In conclusion, *Chernobyl* being a hybrid genre of a serial and a series it shows various characters like heroes, villains, but also fluctuating figures. The miniseries mainly describes the impact of the disaster in the Chernobyl nuclear power plant on ordinary people. I argue that characters in the *Chernobyl* miniseries are often interconnected with tools of soviet ideology such as manipulation, withholding information from the public, etc. The important topic is also the carelessness and stubbornness of people. The explosion of the nuclear power plant is not the main subject of *Chernobyl* and it is covered just briefly. The miniseries is in my opinion very beneficial for the viewer, even though it is not a historical documentary. I appreciate the exact representation of the characters and the authenticity of the environment.

Použitá literatura

Knižní publikace

ALEXIJEVIČOVÁ, Světlana. Modlitba za Černobyl: kronika budoucnosti. Praha: Pistorius & Olšanská, 2017.

ARISTOTELÉS. Poetika: řecko-česky. Praha: OIKOYMENH, 2008. Knihovna antické tradice. ISBN 978-80-7298-131-1.

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

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

BUTLER, Jeremy G. Television: critical methods and applications. 3rd ed. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. ISBN 0-8058-5415-0.

CARRIÈRE, Jean-Claude. Vyprávět příběh. Vyd. v ČR 2. Přeložil Tereza BRDEČKOVÁ, přeložil Jiří DĚDEČEK. Praha: Limonádový Joe, 2014. ISBN 978-80-905624-2-4, S. 93.

DOLEŽEL, Lubomír. Fikce a historie v období postmoderny. Praha: Academia, 2008. Možné světy. ISBN 978-80-200-1581-5.

FIELD, Syd. Jak napsat dobrý scénář: základy scenáristiky. V Praze: Rybka, 2007. ISBN 80-870-6765-7.

KLOS, Elmar. Dramaturgie je když..., Československý filmový ústav, Praha, 1987. s. 8-9. MK ČSR 29-030- 87.

KOKEŠ, Radomír D. Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.

LEATHERBARROW, Andrew. Černobyl 01:23:40: neuvěřitelný příběh nejhorší jaderné katastrofy. Přeložil Radka KNOTKOVÁ. V Brně: CPress, 2020. ISBN 978-80-264-3032-2.

MONACO, James. Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6.

NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2.

PLOKHY, Serhii. Černobyl: historie jaderné katastrofy. Přeložil Petr KOVAŘÍK. Brno: Jota, 2019. ISBN 978-80-7565-462-5.

Internetové zdroje

BAFTA Guru. Craig Mazin on Writing Chernobyl, the HBO/Sky Atlantic Miniseries | On Writing. In: Youtube.com [online]. 3. 1. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=yY0r1Ln6tkM&ab_channel=AustinFilmFestival

BAFTA Guru. Johan Renck on Directing Chernobyl, the HBO/Sky Atlantic Miniseries | On Directing. In: Youtube.com [online]. 1. 1. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=9v9r1X6ALOQ&ab_channel=BAFTAGuru

BAFTA Guru. The Making of Chernobyl, with Jared Harris, Craig Mazin & More | BAFTA TV Sessions [online]. In: [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Kepg97_xU2w&ab_channel=BAFTAGuru

BLÁHOVÁ, Jindřiška. Je Černobyl opravdu nejlepším seriálem všech dob? In: Respekt.cz [online]. 12. 6. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/kultura/je-chernobyl-opravdu-nejlepsim-serialem-vsech-dob>

Československá filmová databáze [online]. POMO Media Group, 2018 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/683975-chernobyl/prehled/>

ČTK. Minisérie Černobyl zabodovala na udílení britských cen BAFTA. In: Ceskenoviny.cz [online]. 1. 8. 2020 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.ceskenoviny.cz/zpravy/miniserie-chernobyl-zabodovala-na-udileni-britskych-cen-bafta/1917693>

FLEISCHER, Jan. Praktická dramaturgie. In: Cesty ke scénáři IV [online]. 2011 [cit. 2021-03-208]. Dostupné z:

http://www.mediadeskcz.eu/publication/?path=soubory%2F20110516100640-cesty_ke_scenari_iv.pdf&categoryId=5&do=download

FRAMKE, Caroline. TV Review: HBO's 'Chernobyl'. In: Variety.com [online]. 27. 4. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://variety.com/2019/tv/reviews/chernobyl-hbo-review-tribeca-1203199222/>

GESSEN, Masha. What HBO's "Chernobyl" Got Right, and What It Got Terribly Wrong. In: Newyorker.com [online]. 4. 6. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/news/our-columnists/what-hbos-chernobyl-got-right-and-what-it-got-terribly-wrong>

GOLIS, Ondřej. Seriál Černobyl očima Drábové: Není lehké se na něj dívat, ale vidět by ho měl každý. Když to vydrží. In: Irozhlas.cz [online]. 17. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/televize/serial-chernobyl-chernobyl-chernobylska-havarie-hbo-vybuch-v-chernobylu-dana_1905170755_ogo

HALE, Mike. Review: 'Chernobyl,' the Disaster Movie. In: Thenewyorktimes.com [online]. 3. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2019/05/03/arts/television/review-chernobyl-hbo.html>

KOLÁŘOVÁ, Klára a SALON. Dramaturg je člověk reflexe. Jan Gogola o soumraku své profese nebo Vorlově Kouři. Novinky.cz [online]. 10. 6. 2015 [cit. 2021-03-09]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/dramaturg-je-clovek-reflexe-jan-gogola-o-soumraku-sve-profese-nebo-vorlove-kouri-305196>

STEJSKAL, Tomáš. Jak vypadá a zní peklo. Nový seriál Černobyl je drásavým střetem přírody a politiky. Aktuálně.cz [online]. Economia, 2021-02-27 [cit. 2019-05-07]. Dostupné z <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/chernobyl-hbo-serial-recenze/r~607a2f5470af11e98aa4ac1f6b220ee8/>

ŠTEFL, Jiří. HBO uvádí minisérii o tragédii v Černobylu. Nabízí realistický pohled i osudy zasažených lidí. iROZHLAS [online]. Český rozhlas, 2019-05-07 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z https://www.irozhlas.cz/kultura/televize/hbo-serial-chernobyl-premiera-cz_1905070803_jak

Oficiální stránky institutu „Nacionalnyj issledovatel'skij centr Kučatovskij Institut“
www.nrcki.ru.

TOTUŠEK, Jaroslav. Náměstek černobylského ředitele Kovalenko: Seriál sice vystihl padoucha, ale oslavil špatného hrdinu. In: Lidovky.cz [online]. 11. 7. 2019 [cit. 2021-02-11]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/cernobylsky-namestek-reditele-kovalenko-serial-sice-vystihl-padoucha-ale-oslavil-spatneho-hrdinu.A190710_155651_ln_kultura_jto

The 'real' Lyudmila from Chernobyl speaks for first time. In: BBC.com [online]. 23. 12. 2019 [cit. 2021-02-17]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/av/world-europe-50731500>

KŘENKOVÁ, Jarmila. Série Černobyl je hrozivě fascinující i protivně konvenční záznam jedné apokalypsy. In: Vltava.rozhlas.cz [online]. 5. 6. 2019 [cit. 2021-02-17]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/serie-cernobyl-je-hrozive-fascinujici-i-protivne-konvencni-zaznam-jedne-7956987>

NICHOLSON, Rebecca. Chernobyl: horrifying, masterly television that sears on to your brain. In: Theguardian.com [online]. 29. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/may/29/chernobyl-horrifying-masterful-television-that-sears-on-to-your-brain>

Rusko natočí vlastní verzi jaderné havárie v Černobyli. Bude o sabotáži agenta CIA. IROZHLAS.cz [online]. 7. 6. 2019 [cit. 2021-03-20]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/televize/cernobyl-serial-rusko-elektrarna-jaderna-katastrofa_1906070946_jgr

SHRAMOVYCH, Viacheslav a CHORNOUS Hanna. Chernobyl survivors assess fact and fiction in TV series. BBC [online]. 12. 6. 2019 [cit. 2021-02-22]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/world-europe-48580177>

SPÁČILOVÁ, Mirka. POSLEDNÍ DOJMY: K síle Černobyli si nemusel seriál nic přidávat. In: IDnes.cz [online]. 4. 6. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/serial-cernobyl-hbo-posledni-dojmy.A190604_090226_filmvideo_spm

STAFF, Time. See All the Winners of the 2020 Golden Globe Awards. In: Time.com [online]. 5. 1. 2020 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://time.com/5757947/golden-globes-winners-2020/>

STEJSKAL, Tomáš. Jak vypadá a zní peklo. Nový seriál Černobyl je drásavým střetem přírody a politiky. In: Aktuálně.cz [online]. 7. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/cernobyl-hbo-serial-recenze/r~607a2f5470af11e98aa4ac1f6b220ee8/>

TOTUŠEK, Jaroslav. Na realitu s dozimetrem. Úspěšná minisérie Černobyl je děsivě věrná skutečnosti. In: Lidovky.cz [online]. 28. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/na-realitu-s-dozimetrem-uspesna-miniserie-cernobyl-umi-byt-az-desive-presna.A190527_120639_in_kultura_jto

VESELOVSKÝ, Martin a DVTV. Vašků: Pravdu o Černobylu se budeme dozvídat ještě sto let, seriál je mistrovské dílo. In: Aktuálně.cz [online]. 28. 5. 2019 [cit. 2021-02-27]. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dvtv/vasku-pravdu-o-cernobylu-se-budeme-dozvidat-sto-let-serial-j/r~e9157b947e2d11e9ae850cc47ab5f122/>

Filmografie

Černobyl [TV seriál]. Režie Johan RENCK. USA / Velká Británie, 2019. 5 h 11 min.

Seznam použitých fotografií

1. Hrdinové seriálu Černobyl: Kdo je skutečný a kdo ne? In: Filmtoro.cz [online]. [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://filmtoro.cz/blog/hrdinove-serialu-cernobyl-kdo-je-skutecny-a-kdo-ne>
2. Hrdinové seriálu Černobyl: Kdo je skutečný a kdo ne? In: Filmtoro.cz [online]. [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://filmtoro.cz/blog/hrdinove-serialu-cernobyl-kdo-je-skutecny-a-kdo-ne>
3. STONIŠOVÁ, Tereza. Jak vypadali opravdoví protagonisté černobylské katastrofy? Porovnali jsme seriál s realitou. In: Reflex.cz [online]. 22. 6. 2019 [cit. 2021-03-21]. Dostupné

z: <https://www.reflex.cz/clanek/fotogalerie/96019/jak-vypadali-opravdovi-protagoniste-cernobylske-katastrofy-porovnali-jsme-serial-s-realitou.html>

4. Hrdinové seriálu Černobyl: Kdo je skutečný a kdo ne? In: Filmtoro.cz [online]. [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://filmtoro.cz/blog/hrdinove-serialu-cernobyl-kdo-je-skutecny-a-kdo-ne>

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Michaela Lišková

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2014/2015

Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd	
Došlo dne:	14 -09- 2020 -1-
Čj:	268 Příloh:
Přiděleno:	

E-mail diplomantky/diplomanta:

Michael.Liskova@gmail.com

Studijní obor/forma studia:

Žurnalistika/prezenční

Název práce v češtině:

Katastrofa jako fenomén filmového a seriálového zpracování se zaměřením na minisérii Černobyl

Název práce v angličtině:

The disaster as a movie and series phenomenon with orientation of miniseries Chernobyl

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

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

LS 2020/2021

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

Reálné katastrofické události jsou častým tématem filmových i seriálových zpracování. Příkladem je i minisérie Černobyl, kterou na jaře roku 2019 uvedla americká HBO v kooperaci s britskou Sky TV. Minisérie zobrazuje jadernou havárii v ukrajinském Černobylu z roku 1986 a příběhy lidí, kteří byli havárii ovlivněni. Ve své práci se budu zaměřovat na obraz katastrofy jako fenoménu filmového a seriálového zpracování. Hlavní částí práce bude kvalitativní obsahová analýza minisérie Černobyl. Téma nebylo dosud jako bakalářská či diplomová práce na Univerzitě Karlově zpracováno.

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

Cílem práce je kvalitativní obsahová analýza minisérie Černobyl z roku 2019. Analýza se bude týkat především katastrofy jako fenoménu filmového zpracování. Současně se bude obsahová analýza také týkat českých i zahraničních recenzí, které vyšly jako reakce na zmíněnou minisérii.

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

Úvod

1. Teoretická východiska

2. 1. Tragédie ve filmu a seriálu

2. 2. Filmové a seriálové zpracování reálné události

2. Jaderní havárie v Černobylu

2.1. Historický kontext

2.2. Popis události

3. Další reálné katastrofy zpracované ve filmech a seriálech

3. Minisérie HBO Černobyl (2019) - dramaturgická a obsahová analýza

4. Reflexe pojetí a zpracování minisérie Černobyl vzhledem k reálným událostem

5. Recenze a odborná kritika minisérie Černobyl

Závěr

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

Minisérie Černobyl z roku 2019, režie Johan Renck

Recenze z českých i zahraničních novin a odborných periodik publikovaných po uvedení minisérie Černobyl v květnu 2019

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):

1) PLOKHY, Serhii. Černobyl: historie jaderné katastrofy. Přeložil Petr KOVAŘÍK. Brno: Jota, 2019. ISBN 978-80-7565-462-5.

Kniha je zaměřena na události jaderné elektrárny v ukrajinském Černobyli, které vedly k explozi reaktoru č. 4. Kniha ilustruje zmatek technického personálu elektrárny, který nebyl schopen zjistit, co se vlastně stalo, i velmi nepružnou reakci ze strany místních i celostátních orgánů. Popisuje události v historickém kontextu.

2) ALEKSIJEVIČ, Svjatlana Aljaksandraŭna. Modlitba za Černobyl: kronika budoucnosti. Přeložil Milan JUNGSMANN, přeložil Libor DVOŘÁK. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2017. ISBN 978-80-87855-76-8.

Kniha laureátky Nobelovy ceny Světlany Alexijevičové je sestavena z rozhovorů s lidmi z černobylské oblasti, jejichž život neštěstí zásadně ovlivnilo. Kniha popisuje jednotlivé reálné příběhy. Zaměřuje se také na jednu z hlavních postav minisérie Černobyl Ludmilu Ignatěnkovou.

3) NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu, aneb, Demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2.

Kniha, která se zabývá vyprávěcími literárními postupy, dramaturgií a znalostem, které hrají klíčovou roli při sestavování příběhu. Zaměřuje se také na filmové zpracování reálné události.

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

Kniha sloužící nejenom studentům žurnalistiky představuje základní metody, co se týče výzkumu médií. Nabízí metodické postupy, které ukazuje na jednotlivých příkladech z českých médií.

5) Dědictví Černobyli: zdravotní, ekologické a sociálně ekonomické dopady: a, Doporučení vládám Běloruska, Ruské federace a Ukrajiny. [Praha]: ČSVTS, 2006. ISBN 80-02-01806-0.

Autorem publikace je tzv. Černobylské fórum, která popisuje především ekologické a zdravotní dopady jaderné havárie v Černobyli. V dokumentu jsou také jednotlivá doporučení vládám, která se vztahují jak k ekonomickým, sociálním, tak i zdravotním problémům.

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)

ROYIK, Tetyana. Informovanost obyvatelstva Kraje Vysočina o havárii jaderné elektrárny Černobyl. Č. Budějovice, 2019. diplomová práce (Mgr.). JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH. Zdravotně sociální fakulta

ŠNAJDR, Lukáš. Prezentace havárie atomové elektrárny Černobyl v československých a českých médiích. Komparativní aspekt. Brno, 2019. bakalářská práce (Bc.). MASARYKOVA UNIVERZITA BRNO Pedagogická fakulta.

Datum / Podpis studenta/ky

14. 9. 2020



TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

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

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

Martin Štoll

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

.....
Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM