

NORMALIZAČNÍ TELEVIZNÍ SERIÁL: SOCIALISTICKÁ KONSTRUKCE REALITY

PETR BEDNAŘÍK, IRENA REIFOVÁ (Katedra mediálních studií UK FS, CEMES UK FSV)

Studie vznikla v rámci výzkumného záměru UK FSV: MSM0021620841

Rozvoj české společnosti v EU: výzvy a rizika.

Televizní seriál se v době normalizace stal významnou součástí propagandistického působení Československé televize. V tomto textu se budeme věnovat normalizačním seriálům, které můžeme označit jako seriály ze současnosti. Pozornost zaměříme na české seriály a pomineme slovenskou tvorbu, i když obecná charakteristika pro ni platí stejně jako pro českou. Televizní normalizační produkce se podílela na mediálním konstruování sociální reality. Řada televizních seriálů měla normativní charakter. Seriály můžeme označit za nástroj, jehož prostřednictvím se vládnoucí režim snažil divákům jasně deklarovat normy, hodnoty a sankce socialistické společnosti. Divák měl získat představu, jakým způsobem se má chovat. Hlavní postavy seriálů fungovaly často jako vzory, jak by se občan měl podílet na fungování socialistické společnosti. Tento charakter ovšem seriálová tvorba získala až v době normalizace.

Podíváme-li se na předchozí období, tak tento prvek ještě výrazněji nenajdeme. První televizní seriály (*Rodina Bláhova* 1959–1960, *Tři chlapi v chalupě* 1961–1963, *Eliška a její rod* 1966) se všechny odehrávaly v současnosti. Československá televize při jejich natáčení teprve získávala zkušenosti v oblasti seriálové tvorby. U prvních dvou seriálů období rozvoje odpovídal i způsob vzniku. Většina dílů se vysílala živě a televize uváděla každý měsíc pouze jeden premiérový díl. V těchto seriálech byla soustředěna pozornost na mezilidské vztahy, hlavně rodinné. Vždy existovala snaha postihnout tyto vztahy komediální formou. V *Rodině Bláhově* stála v centru pozornosti rodina s dospělými dětmi, v seriálu *Tři chlapi v chalupě* společné soužití tří generací mužů z rodiny Potůčkových ve vesnici Ouplavice. Prostřední Potůček sice vedl v seriálu místní Jednotné zemědělské družstvo, ale nelze tvrdit, že by byl divákovi prezentován jako vzor člověka ve vedoucí funkci. Seriál obsahoval i řadu satirických narážek na současnost, které vyslovoval hlavně děda Potůček. Měl i kritické připomínky k fungování JZD, přičemž ale vše se odehrávalo v možných mantinelech kritiky, tedy ano některé věci se nám úplně nedaří, ale neznamená to, že je špatný celý systém. V seriálu *Eliška a její rod* představovala hlavní postavu servírka z restaurace IV. cenové skupiny, kde tedy těžko můžeme mluvit o nějakém budovatelském a společensky významném prostředí seriálového děje.

V letech následujících tento charakter seriálových postav ze současnosti přetrvával. Seriál *Píseň pro Rudolfa*

III. (1967–1969, režie Jaromír Vašta) se snažil o komediální spojení příhod rodiny řezníka s písněmi hvězd pop–music období konce 60. let. Politické zaměření tohoto seriálu přinesl až srpen 1968. Seriál *Taková normální rodinka* (1972, režie Jaroslav Dudek) lze dokonce označit za zcela apolitický. Dietlův seriál *Dispečer a ...* (1971–1972, režie Zdeněk Havlíček), který na počátku normalizace natočilo ostravské televizní studio, vyprávěl komediální formou příběhy kapelníka haviřské kapely, přičemž pozornost byla hlavně zaměřena na činnost kapelnickou, prostředí práce na dole bylo zcela vedlejší. Nemáme tu tedy hlavní postavu, která by byla úderníkem, hrdinou socialistické práce, apod.

Normativní charakter televizních seriálů přišel až v polovině 70. let s Dietlovým seriálem *Nejmladší z rodu Hamrů*, který zachycoval vývoj našeho zemědělství od roku 1945 do počátku 70. let prostřednictvím postavy předsedy JZD Jana Hamra. Seriál byl prezentován jako programový příspěvek televize k třicátému výročí osvobození Československa Rudou armádou. Natočil jej režisér Evžen Sokolovský a premiéra se uskutečnila v roce 1975. V postavě Hamra poprvé Dietl použil model aktivního hlavního hrdiny, který se potýká s problémy v pracovním i osobním životě, často se dostává do konfliktu se svým okolím včetně vlastní rodiny, když lpí na svých morálních zásadách. Postupně ale ostatní přesvědčí o své pravdě a dosáhne vytyčeného cíle. Hlavní hrdina je většinou úspěšnější v práci než v osobním životě. Dietl se ale držel zásady, že divák očekává šťastný konec, takže v posledním díle se hrdina po pracovních úspěších dočká štěstí i v osobním životě. Tento Dietlův model hlavní postavy můžeme ovšem vztáhnout i na díla jiných scenáristů normalizačních televizních seriálů.

Hlavní postavy seriálů jsou lidé, kteří mohou být ostatním ve svém chování příkladem. Zajímavější z hlediska psychologie postav ale v seriálech bývaly vedlejší figury. Tento fakt potvrzuje i dramaturg seriálu *Nejmladší z rodu Hamrů* Miloš Smetana: „Přestože vím, jak Dietlovi záleželo na hlavních postavách–dobře si uvědomoval neúprosnou skutečnost, že podle toho, jak je přijmou diváci, rozhodne se o osudu a úspěšnosti celého projektu–vyslovím asi poněkud kacířskou věc. Domnívám se, že v jeho seriálech byly vedlejší postavy mnohdy cennější, než ty parádní role titulních hrdinů. Ti totiž byli páteří příběhů, jejich tmelem, jakýmsi symbolem seriálu. Dokonce bych řekl, že oficiální záštitou, neboť jejich veskrze pozitivní rysy byly také argumen-

tem pro všechny schvalovatele.“¹ Československá televize každoročně připravovala ideově-tematický plán, v němž podávala přehled, které pořady bude v nadcházejícím roce s výhledem na rok další natáčet. Ideově-tematický plán sestavovalo vedení televize na základě podkladů od jednotlivých hlavních redakcí. Tento plán pak musel být předložen k posouzení aparátu ÚV KSČ. Hraná tvorba často vznikala ve výkladu ideově-tematického plánu jako příspěvek Československé televize k nějakému výročí, ať již historické události nebo významné osobnosti. Dalším motivem vzniku díla mohlo být označení, že se jedná o příspěvek televize k nějaké významné vnitropolitické události. Ideově-tematický plán ČST schvalovala ideologická komise ÚV KSČ. Připomínkování jednotlivých projektů ve fázi přípravy i hodnocení natočených pořadů provádělo v době normalizace oddělení masových sdělovacích prostředků ÚV KSČ.² K principu schvalování pořadů v Československé televizi můžeme uvést vzpomínku tehdejší dramaturgyně Jany Dudkové: „Vedení redakce sledovalo, připomínkovalo a znovu vracelo každý předložený scénář. Před etapou realizace nikdo jiný než šéfredaktor nebo šéfredaktor nemohl určit režiséra. Ten pak musel počítat s tím, že vedení redakce podrobí jeho návrh hereckého obsazení zkoumání, vyškrtá nejlepší herce a do hlavních rolí dosadí především politicky angažované osobnosti. Výdržet napětí schvalovací projekce dotčené inscenace bylo mnohdy nad síly peskovaných tvůrců. Často se inscenace vracela do střížny, vystříhovaly se celé pasáže, přetáčelo se.“³

V tehdejší tisku nalezneme pohledy na úlohu televizního seriálu. Můžeme v tomto směru například citovat z textu Zdeny Bakešové „Seriál jako jen masová zábava“, který byl publikován v Rudém právu. Bakešová odmítá pohled na seriál jako oblast pouhé zábavy. „Kdybychom přistoupili na toto tvrzení, pak bychom ovšem museli zcela vyloučit prvotní funkci socialistického umění, jeho ideovost, museli bychom hodit za hlavu leninskou teorii odrazu, realismus zobrazení a nakonec i společenskou váhu a účinnost umění. Museli bychom smazat všechno dosavadní snažení televizní dramaturgie, neboť seriály takového typu nepadají z nebe, ale vznikají většinou na základě společenské objednávky, v níž hlavní roli hraje ideovost námětu, jeho etické, estetické, morální a konečkonci i politické poslání.“⁴

Nastoupený trend se seriálovými hrdiny – vzory potvrdil v roce 1976 další seriál dvojice Dietl – Sokolovský *Muž na radnici* o předsedovi městského národního výboru Františku Bavorovi. Hlavní hrdina se zasazuje o zásadní přestavbu města. Chce nechat zbourat historické centrum a na jeho místě postavit panelové domy. Seriál zachycuje v období let 1971–1976, jak Bavor přesvědčuje občany města o nutnosti zbourat starou zástavbu. Argumentuje, že zájmy celku jsou nadřazeny zájmům jednotlivců. Každý rozumně uvažující člověk má pochopit, že když je nutné získat prostor pro výstavbu několika stovek bytů, tak majitel staré nemovitosti

se musí přizpůsobit, svůj dům prodat za tabulkovou cenu a nastěhovat se s ostatními do panelového domu. Natáčení probíhalo částečně v Berouně, kde vedení města nechalo v 70. letech ve velké míře zbourat staré centrum a nahradilo je novými panelovými domy. Seriál diváka vyzýval, že pokud se podobná stavební akce chystá v příštím volebním období i v jeho městě, tak by ji měl podpořit. První díl byl odvysílán 12. září 1976, poslední 11. díl se dostal na obrazovky v neděli 17. října a již 22.–23. října se konaly volby do všech zastupitelských sborů. Propagandistické poselství bychom mohli shrnout takto: na příkladu Františka Bavora vidíte, že vaši poslanci jsou pracovití skromní lidé, kterým jde o spokojený život všech občanů. Nejde jim o vlastní prospěch. Jsou to lidé jako vy. Mají jako vy problémy v osobním životě. Musí v práci bojovat o prosazení prospěšných myšlenek. Plně byl také uplatněn princip, že pokud má být seriál atraktivní, tak nelze vystačit jen s pracovní tematikou, ale divák musí prožívat s hlavním hrdinou jeho složité problémy v osobním životě. V *Muži na radnici* Bavorova manželka zahyne na konci prvního dílu při dopravní nehodě. Druhá manželka je Bavorovi nevěrná a manželství skončí rozvodem. Bavorova dcera je svobodnou matkou. Syn kvůli špatnému prospěchu nedostuduje střední školu a opouští Starý Kunštát. V posledním díle se ale hlavní hrdina dočká osobního štěstí. Najde novou životní partnerku – rozvedenou učitelku z mateřské školy, která přitom původně byla proti Bavorovi, protože dům jejich rodičů byl zbourán v rámci asanace. V závěru však nutnost změn pochopí a nastěhuje se s dcerou do panelového bytu. Bavorova dcera se provdá za architekta, který vyprojektoval přestavbu města. Syn se vrátí do rodného města a pracuje na stavbě panelového sídliště.

Novinové recenze seriál velmi chválily. Například Josef Holý v Rudém právu charakterizoval propagandistický záměr seriálu: „...jako by seriál, vrcholící jen několik dní před volbami do zastupitelských sborů všech stupňů ČSSR, symbolizoval také uplynulých pět let života naší republiky. Období, v němž celá naše společnost dosáhla prudkého rozvoje ve všech oblastech své činnosti. Dosáhla ho pod novým vedením KSČ, vlády, za pomoci národních výborů všech stupňů, poctivě a usilovně práce mnohatisícové armády poslanců a milionů občanů, kterým není osud jejich vlasti lhostejným. Změněná tvář televizního Starého Kunštátu, proměněné postoje jeho obyvatel, to vše vytvořilo obraz vývoje socialistického Československa.“⁵

Bylo by však omylem si myslet, že všechny Dietlovy seriály byly recenzenty chváleny. Opak je skutečností. Po pozitivně hodnocených seriálech *Nejmladší z rodu Hamrů* a *Muž na radnici* měli recenzenti ke všem dalším Dietlovým seriálům značné připomínky. Dietl byl stále uznáván jako autor s velkým citem pro dialog, ale již přibývaly kritické pohledy na psychologii postav, výstavbu děje a šťastné konce všech příběhů. Výrazné kritice se nevyhnul již další

¹ SMETANA, M. (2000): *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Praha: ISV, s. 61–62.

² Fungování Československé televize za normalizace popsala Jarmila Cysařová v publikaci CYSAŘOVÁ, J. (1998): *Televize a totalitní moc 1969–1975*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny.

³ CYSAŘOVÁ 1998:86.

⁴ Zdena BAKEŠOVÁ: *Seriál jako jen masová zábava?* Rudé právo, LXII (1982), 12. 1., 5.

⁵ Josef HOLÝ: *Televizní inspirace*. Rudé právo, LVI (1976), 20. 10., 5.

Dietlův seriál *Žena za pultem* (1977, režie Jaroslav Dudek), v němž byla hlavní postavou prodavačka Anna Holubová. Např. Jiří Frůhauf ve Svobodném slovu napsal o práci tvůrců: „*Ve snaze co nejvíce přesvědčit diváky o kladných vlastnostech své hrdinky nechali ji zasáhnout do života několika jejích nových kolegů tak, že ani zpočátku nikdo z nás nepochyboval o tom, že máme před sebou téměř anděla v lidské podobě.*“⁶ Nejistějšího hodnocení se seriál dočkal od Josefa Holého v Rudém právu: „*Ten, kdo od Ženy za pultem očekával pohled na podstatu a práci socialistického obchodu – viděl jen značně povrchní obrázek. Ten, kdo očekával studii lidských charakterů – dočkal se několika figurek a jenom jedné skutečně dramatické postavy. Kdo očekával mnohavětevnatý příběh – dostal k nahlédnutí několik historiek a jenom jediné vážně nadhozené drama.*“⁷ Diváci ovšem byli spokojeni. Československá televize uvedla seriál v prosinci 1977, což se setkala s nelibostí diváček, které si stěžovaly, že seriál nemohou vzhledem k vánočnímu shonu sledovat v klidu, a proto hned v lednu 1978 byla uvedena repríza celého seriálu. *Žena za pultem* značně idealisticky ukazovala stav prodejen v Československu. Již v úvodních titulkových záběrech diváci vždy viděli regály přeplněné zbožím všemožného potravinářského sortimentu. Prodavačky v seriálu byly milé, pohotové, ochotné každému zákazníkovi poradit a pomoci. Divák znal ze svého života jinou realitu. Zde se ovšem dostáváme k zásadné otázce, jak divák k normalizačnímu seriálu přistupoval. Nelze očekávat, že od televize očekával zachycení skutečné podoby socialistického Československa. Muselo mu být jasné, že vidí zidealizovanou a politicky podmíněnou podobu různých jevů. Přesto se dívaly miliony diváků. Důvodů bylo více. Divák měl možnost vybrat si pouze ze dvou programů Československé televize, ale druhý program nenabízel atraktivnější pořad, než byl nový televizní seriál. Takovým pořadem by ale v normalizační době mohl být patrně jen některý velký hudebně zábavný pořad. Seriály se stávaly námětem rozhovorů lidí doma, v práci, ve škole. Znat osudy seriálových postav bylo podmínkou, aby se člověk mohl zapojit do diskuse. Lidé měli a mají rádi lidské příběhy svých současníků a těch mu seriály nabízely mnoho. Viděli známé oblíbené herce. Osudy hlavních postav končily šťastně a diváci mají v oblibě vyprávění pohádkového charakteru s dobrým koncem, což jim může přinášet uspokojení, zvláště pokud se sami nalézají ve frustrující osobní situaci.

Nemocnice na kraji města (1978 a 1981, režie Jaroslav Dudek) představovala idealizovanou podobu našeho zdravotnictví. Dietl ukázal nemocnici, jakou bychom všichni chtěli mít bez ohledu na politický režim. Nemocnici, v níž primářem je vynikající odborník pevných morálních zásad, který vede tým kvalitních lékařů. Nemocnici, v níž vidíme jen úspěšně vyléčené pacienty, kde na personál dohlíží přísná vrchní sestra, na chodbách a pokojích je uklizeno, léků je dostatek. Kdo by takovou nemocnici nechtěl. Proto mohl být seriál bez problému uveden i v kapitalistickém západním Německu. Divák v socialistickém Českosloven-

sku mohl zapochybovat, zda primáři okresních nemocnic bydlí ve velkých patrových vilách a mají pomocnice v domácnosti. Již recenzenti v době premiéry seriálu se dotýkali idealizace stavu zdravotnictví. Např. Marta Švagrová ve Svobodném slovu po odvysílání 4. dílu napsala o otázkách, co přinesou další díly: „*Téměř všechny se týkají očekávání, zda se v seriálu, v němž hlavní roli hraje kolektiv lékařů, objeví také některé hlubší problémy, s nimiž se každý z nás ve styku se zdravotnictvím setkává. Není jistě všechno tak ideální, jak se nám v televizní nemocnici zatím jeví (vzpomeňme alespoň na nedostatek zdravotnického personálu) a lékaři jistě neléčí pouze prominentní pacienty. Zatím se tedy spíše věnujeme lidským problémům jednotlivých hrdinů, pravdivě a trefně odpozorovaným ze života, jež však nijak necharakterizují právě specifické prostředí okresní nemocnice.*“⁸ Můžeme ještě doplnit i názor Karla Sýse z časopisu Tvorba: „*Idyla je cenná, pokud zůstává idylo. Jestliže ovšem chtěli autoři podržet – jak se říká – prst na tepu doby, potom se jim ten prst poněkud sesmekl (což potvrdí minimálně návštěvníci méně výstavních zdravotnických zařízení).*“⁹ Nebudeme-li ovšem zůstat jen u Jaroslava Dietla, tak vidíme, že byl možný i poněkud jiný přístup. Jiří Hubač napsal scénář seriálu *Sanitka* o pražské záchranné službě (premiéra v roce 1984, režie Jiří Adamec). I zde zůstal princip, že hlavním hrdinou byl člověk s problémy doma i v zaměstnání, zde konkrétně lékař Vojtěch Jandera. I většina jeho kolegů v seriálu byli sympatičtí pracovníci odborníci. Přesto tento seriál nezastíral i negativa. Ukazoval problémy záchranné služby (nedostatek lékařů a řidičů, nízká prestiž zaměstnání u záchranné služby, letitá neúspěšná snaha o získání nové budovy). Dokonce se do seriálu podařilo dostat postavu doktora Mádra, bývalého příslušníka našeho západního odboje. Možnosti kritických prvků ve scénáři ukazoval i předchozí Hubačův seriál *Dobrá voda* (1983, režie František Filip) o chovatelích dostihových koní, kde se trenér Hovora nejdříve málem dočká zrušení chovu, když v systému preferování rostlinné a živočišné výroby jeho koně neplní plán zisku, aby se vše v dobré obrátilo a on pak v posledním díle dosáhl velkého úspěchu na závodišti v Pardubicích. U normalizačních seriálů máme různé možnosti jejich výkladu (z hlediska vedení ČST, tvůrců, diváků). Třeba u seriálu *Dobrá voda* mohl být naopak výklad vedení Čs. televize – podívejte, jak máme vysoce rozvinuté zemědělství, v němž si i přes různé potíže můžeme dovolit chov dostihových koní.

Komplikovanost analýzy normalizačních seriálů lze ukázat na příkladu seriálu dvojice Dietl-Sokolovský *Okres na severu* o předsedovi okresního výboru Komunistické strany Československa Josefu Pláteníkovi. Tento seriál prezentovalo vedení Čs. televize v roce 1981 jako svůj příspěvek k oslavám 60. výročí vzniku KSČ, k XVI. sjezdu KSČ i volbám do zastupitelských orgánů. Pláteník je zobrazen jako vzor všech pozitivních vlastností. Člověk inteligentní, vnímavý, rázně zasahující proti všem nepravostem. Neuinkne mu, když chce někdo zneužívat svoji moc. Žije velmi

⁶ Jiří FRŮHAUF: *Ohlédnutí za Ženou za pultem*. Svobodné slovo, XXXIII (1978), 5. 1., 5.

⁷ Josef HOLÝ: *O posledním seriálu*. Rudé právo, LVIII (1978), 6. 1., 5.

⁸ Marta ŠVAGROVÁ: *Nemocnice na kraji města*. Svobodné slovo, XXXIV (1978), 18. 11., 4.

⁹ Karel SÝS: *Podle mého názoru*. Tvorba, LI (1979), 3. 1., 24.

skromně, bydlí v panelákovém bytě, jezdí starým autem, nepřeje si, aby jeho nejbližší měli nějaké výhody díky tomu, že jsou z rodiny vedoucího tajemníka. Pláteník je zde jako ten moudrý, který vždy zná řešení všech problémů. Pláteníkovi protivníci jsou ale mezi jinými komunisty. Vedle dokonalého Josefa Pláteníka vidíme tak i komunisty chybní. Seriál *Okres na severu* by bylo možné dokonce označit za dílo s prvky kritiky fungování komunistického systému, i když s důrazem na vyznění, že strana ve výsledku dokáže všechny problémy odhalit a vyřešit. Pláteník nekompromisně rozpustí vedení okresního výboru Socialistického svazu mládeže, jehož zástupci vystupují jako skupinka frajerů, kteří se věnují hlavně organizaci večírků na podnikových chatách. Ideologická tajemnice OV KSČ odchází z funkce po zatčení jejího syna kvůli kšeftování s valutami. Ředitel dolu skončí ve vězení, když rozkrádá podnikové finance, pořádá velké večírky a falšuje hlášení o plnění plánu. Po návratu z vězení dělá popeláře. Pláteník má konflikt se svým tajemníkem pro průmysl, který je ukázán jako mladý ambiciózní soudruh bez patřičných řídicích schopností. Dalo by se říci, že Dietl poukázal na generaci mladých komunistů, kteří začali dělat kariéru za normalizace. Přitom on sám byl naopak v roce 1970 při stranických prověrkách z KSČ vyškrtnut a televize

mu ukončila pracovní poměr. Za normalizace pro ni pracoval pouze jako externista.¹⁰

Československá televize se snažila, aby ve své seriálové tvorbě ze současnosti zachytila široké spektrum zaměstnání a prostředí socialistického Československa. Vedle již zmiňovaných titulů vznikly seriály z prostředí armády (*Velitel* 1981, *Chlapci a chlapi* 1988), průmyslových závodů (*Zákony pohybu* 1978, *Inženýrská odysea* 1980), školství (*Zkoušky z dospělosti* 1980, *My všichni školou povinní* 1984, *Třetí patro* 1986, *Bylo nás šest* 1986), zemědělství (*Plechová kavalerie* 1979, *Druhý dech* 1989). Mezi zachycené profese se dostali lesní dělníci (*Stříbrná pila* 1978), celníci (*Ve znamení Merkura* 1979), železničáři (*Dynastie Nováků* 1982), kriminalisté (*Malý pitaval z velkého města* 1983 a 1987), kuchaři (*Rozpaky kuchaře Svatopluka* 1985), pracovníci na přehradě (*Velké sedlo* 1987).

Tento text je pouze základním pohledem na rozsáhlou problematiku normalizačních televizních seriálů. Toto téma nabízí široké možnosti dalšího výzkumu (studium okolností vzniku na základě archivních pramenů, samotná analýza seriálů z hlediska postav a děje, dobová recepce v médiích, rozhovory s tvůrci, otázka reprizování normalizačních seriálů po roce 1989).

Summary

Normalisation Television Series: A Socialist Construct of Reality

Petr Bednařík, Irena Reifová

Under the normalisation period, television series became an important part of Czechoslovak television propaganda. Like other media, television production was also involved in constructing the socialist reality. The ruling regime used television series to present clearly defined norms, values and sanctions of the socialist society. The viewer was supposed to get an idea of a particular behaviour pattern. The leading characters of the series were meant to set an example of the way citizens should behave in order to contribute to the functioning of the society. This kind of prescriptive character frequently appeared in the series of the screenwriter Jaroslav Dietl whose works were extremely popular with the viewers despite their propaganda nature. The Czechoslovak television and its series about contemporary life made every effort to depict a wide spectrum of professions and settings of socialist Czechoslovakia.

¹⁰ CYSAŘOVÁ 1998:66–67.