

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

**BAKALÁŘSKÉ KOMBINOVANÉ STUDIUM
2010 – 2013**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Eva Matějková

**Normalizační seriálová tvorba Československé televize 70. let
jako nástroj totalitní ideologie**

Praha 2013

Vedoucí bakalářské práce:
Mgr. Libor Svoboda Ph.D.

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

**BACHELOR COMBINED (PART TIME) STUDIES
2010 – 2013**

BACHELOR THESIS

Eva Matějková

**Normalizing serial production of Czechoslovak Television
70th years as a tool of totalitarian ideology**

Prague 2013

The Bachelor Thesis Work Supervisor:
Mgr. Libor Svoboda Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 15. března 2013

Eva Matějková

Poděkování

Ráda bych poděkovala za vedení bakalářské práce a odbornou pomoc při s jejím zpracováním panu Mgr. Libor Svoboda Ph.D.

Autor

Anotace

Hlavním tématem mé bakalářské práce je fenomén televize, jako nejvýznamnějšího média při politicko-ideologickém ovládnutí společnosti. Předmětem této práce je objasnit problém, jak přes televizní vysílání, ovlivňovala vládnoucí garnitura občanské masy. Seznámit obecně s historií Československé televize a jejím programovým schématem v 70. letech minulého století.

Zaměřím se na seriály Československé televize z období normalizace, vyrobené v 70. letech minulého století. Metody, kterých při ideové manipulaci a překrucování historie používala. Jak tvůrci seriálů zakomponovali propagandu do uměleckého ztvárnění daného tématu. Pohled na normalizační seriály očima současného diváka.

Cílem této práce je objasnit míru totalitní ideologie a propagandy v seriálové tvorbě Československé televize 70. let se zaměřením na seriál *Třicet případů majora Zemana*.

Klíčové pojmy

Bakalářská práce, Československá televize, ideologie, normalizace, propaganda, televizní seriál, Třicet případů majora Zemana.

Annotation

The main goal of this thesis is describe the phenomenon of television as the most important medium while politico-ideological control by the Czechoslovak government. This work deals with the problem how the then Czechoslovak government influenced the masses of the population through TV programs.

The theme is focused on the Czechoslovak television series of the period of normalization made in the 70th the last century. Other part of this work describes methods used for ideological manipulation and distortion of history. And finally this work to the historical discourse also offers a view of the current TV viewer.

The aim of this work is to clarify the degree of totalitarian ideology and propaganda in serial production of Czechoslovak television during seventies of 20th century with a focus on the series named "*Třicet případů majora Zemana*".

Key words

Bachelor Thesis, Czechoslovak Television, ideology, normalization, propaganda, television series, Thirty Cases of Major Zeman.

OBSAH

ÚVOD.....	8
1. IDEOLOGIE	10
2. NORMALIZACE	12
2.1 Pražské jaro	12
2.2 Potlačení demokratických procesů	14
2.3 Nastolení normalizačních procesů	17
3. HISTORIE A VÝVOJ ČESKOSLOVENSKÉ TELEVIZE (ČST)	20
3.1 Úloha ČST v období Pražského jara	20
3.2 ČST v období normalizace	22
4. NORMALIZAČNÍ TELEVIZNÍ SERIÁLY 70. LET	26
4.1 Obsahová stránka seriálů	26
4.2 Přehled seriálové tvorby	27
4.3 Tematické roviny propagandistických seriálů	29
4.4 Ideologie odrážející se v seriálové tvorbě.....	31
5. TELEVIZNÍ SERIÁLY OČIMA SOUČASNOSTI	32
6. KONTROVERZNÍ MAJOR ZEMAN	35
6.1 Všechna "NEJ" seriálu	35
6.2 Vznik seriálu	35
6.3 Herecké obsazení.....	38
6.4 Rozbor jednotlivých děl.....	41
6.5 Shrnutí	49
ZÁVĚR	52
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	55
SEZNAM TABULEK.....	57

ÚVOD

Téma ideologie a propagandy představím na české televizní tvorbě 70. let. Zaměřím se na to, jak totalitní politické zřízení promítalo svoji ideologii do televizní tvorby, a tak ovlivňovalo velké masy lidí. Za více než čtyřicetileté vlády jedné strany byla veškerá mediální tvorba kontrolována a posléze i utvářena komunistickou ideologií. Největší tlak na média v čele s Československou televizí se formoval právě v 70. letech, po tzv. "Pražském jaru", v době normalizace. Komunistická strana a její represivní složky upevnily svoji pozici ve státu a společnosti a pochopily, že prostřednictvím médií mohou rozsévat svoji "zvrácenou" ideologii. Už Lenin předjímal mediální věk a úlohu filmu jako silného propagandistického nástroje. S masovým rozšířením televize, to pak byla právě televizní tvorba, která ovlivňovala národ.

Z televizní tvorby se budu věnovat normalizačním seriálům Československé televize od roku 1970 do roku 1979. V první kapitole objasním pojem ideologie a její vliv na lidstvo v průběhu dějin. Druhou kapitolu věnuji období normalizace a Pražskému jaru, které předcházelo jejímu nástupu. V následující kapitole popíšu historii Československé televize a její programové schéma. Od obecného programového schématu přejdu na normalizační seriály Československé televize, zaměřím se na seriály pro dospělé, ve kterých je obsažena komunistická ideologie. Samostatnou kapitolu věnuji seriálu *Třicet případů majora Zemana*, který lze pokládat za nejpropagandističtější dílo svého druhu.

Televizní seriály Československé televize 70. let jsem zkoumala z rozdílných úhlů pohledu. Na základě studia odborné literatury, recenzí daných seriálů v dobovém tisku, ale i z hlediska divácké sledovanosti po roce 1989, typologií hlavních seriálových postav, zkoumání těchto seriálů z hlediska tematického a obsažené míry propagandy. Při psaní této bakalářské práce jsem čerpala z Archivu České televize, jehož pracovníci mi poskytli vstup do spisového oddělení a umožnili mi zapůjčení a promítnutí seriálů, které po roce 1989 nevyšly na DVD a tudíž jsem si je nemohla zakoupit. Dále jsem získávala vědomosti i z vlastních diváckých zkušeností, které jsem čerpala během sledování televizních seriálů v období let 1980-2012.

Na základě literatury chci objasnit manipulativní postupy v ideologii propagandistické tvorby Československé televize v období normalizace, jež byly, dle mého názoru, nejvíce nebezpečné právě při použití v tehdy velmi oblíbených televizních seriálech. V tomto směru jsem velmi využila knihu českého scénáristy a dramaturga Miloše Smetany *Televizní seriál a jeho paradoxy*.

V rámci podrobné analýzy vybraného seriálu *Třicet případů majora Zemana* byla pro moji práci nejpřínosnější kniha Daniela Růžičky *Major Zeman – propaganda nebo krimi?*, která vyšla v roce 2005. Daniel Růžička je zaměstnanec České televize a zároveň i spoluvůdce internetového serveru totalita.cz. Kniha se publicistickou cestou zabývá jedním z nejspornějších televizních normalizačních seriálů, tj. *Třicet případů majora Zemana*. Nejzajímavější na této knize je obsáhlá textová část konfrontující jednotlivé díly seriálu se skutečností. Neboli o rozbor jednotlivých historických událostí, jak v nich autoři pomocí komunistické propagandy účelově překroutili reálné události. Spoustu informací jsem čerpala i s internetového serveru totalita.cz. Na stránkách tohoto serveru jsou jak obecné texty o období totalitní vlády, o její ideologii, tak ale i články, které se věnují televiznímu seriálu v období normalizace.

"Víra ve velkou moc mediálních obsahů vede často ty, kteří jsou u moci, ke snaze kontrolovat a korigovat nejrůznějšími zásahy zvnějšku obsahy médií..."¹

¹ JIRÁK, J. a B. KÖPPLOVÁ. *Média a společnost : stručný úvod do studia médií a mediální komunikace*. 2. vyd. Praha: Portál, 2007, s. 155. ISBN 978-80-7367-287-4.

1. IDEOLOGIE

„Ideologie je ryze lidský fenomén. Je momentem lidského individuálního myšlení i společenského vědomí. Představovala a představuje vždy určitý společně sdílený soubor myšlenek a názorů lidí dané doby a pospolitosti, nebo některé z jejich součástí. Společný jmenovatel myšlenek světonázorových představ, soudů hodnot, názorů, přání, postupů, zájmů – umožňuje každému lidskému individuu stát se součástí své pospolitosti, existovat v ní a ve shodě s ní, jednat jako její člen, opřít se o niternou a prožitou její sebejistotu a solidaritu.“² V politické a společenské praxi se ideologie vládnoucí skupiny projevuje např. ve formě filozofie, práva, či morálky, obecně se skrze svou subjektivitu snaží o formulaci celkového výkladu společnosti a člověka jako takového.

Poprvé pojem ideologie použil filosof Destutt de Tracy ve svém díle v roce 1795, kdy ideje jsou myšlenkovým základem pro praktické jednání lidí. Záhy byly ideje zdiskreditovány Napoleonem Bonapartem, který nazval ideology intelektuály, kteří odporovali jeho názorům. Dalším kdo se pojmu ideologie věnoval, byl Karel Marx, který tím rozumí zkreslující vědomí, které opravňuje legitimitu vládnoucí třídy, v tomto případě buržoazie. Dnes nahlížíme na ideologii z negativního hlediska, jako na způsob, který má ospravedlnit daný politický řád nebo odpoutat pozornost od daných problémů. Ideologie je ryze lidský fenomén, je jak vysvětlením dneška, nadějí zítřka, tak i tradicí. Stále se mění dle dějinných událostí, nových vědeckých poznatků či nových myšlenek odráží sociální, národní a nadnárodní sociální poměry.

V 19. století, v období průmyslové revoluce, vznikají moderní ideologie, které překonaly staré náboženské ideologie. Patří mezi ně liberální parlamentismus, nacionalismus, konzervatismus a pro nás nyní momentálně nejzajímavější socialismus a komunismus. Ve jménu této ideologie bylo kompletně zavrženo náboženství. Socialismus se stal světovým názorem proletariátu a pracujících lidí, tato ideologie měla být prosazena revoluční cestou. Tuto třídní ideologii do vědecké podoby dopracovali Marx a Engels. *„Jejich zásluhou se stal socialismus nejen třídní ideologií, ale i koncepční myšlenkou, založenou a organicky spojenou s vědeckou metodou*

² *Křižovatky 20. Století, Světlo na bílá místa v nejnovějších dějinách*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1990, s. 20. ISBN 80-206-0180-5.

*a s vývojem vědy vůbec. Tedy otevřenou soustavou poznání a názorů, přístupnou jak novým faktům, tak i základní metodě vědy, tj. kritické analýze a koncepční kritice.*³

Ve všech směrech se stal socialismus třídní ideologií mezinárodního proletariátu. Marxistický socialismus se stal nejen ideologií, ale i celosvětovým hnutím. Základem učení socialistické, potažmo komunistické ideologie, je princip úplné sociální rovnosti "každý podle svých schopností, každému podle jeho potřeb". Každý člen společnosti musí pracovat podle svých schopností a aktivně se podílet na řízení veřejných záležitostí, zvyšovat svou kulturní a teoretickou úroveň a obecně dodržovat pravidla komunistického soužití. Práce, podle této ideologie, není prostředkem, ale hlavní potřeba života.

³ *Křižovatky 20. Století, Světlo na bílá místa v nejnovějších dějinách.* 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1990, s. 20. ISBN 80-206-0180-5.

2. NORMALIZACE

2.1 Pražské jaro

Výchozím bodem pro vznik normalizace v 70. let v Československu byly události, které následovaly po odstoupení Antonína Novotného a v našich dějinách jej označujeme pojmem "Pražské jaro". Češi i Slováci začínali postrádat ve svých životech a především ve vládních rozhodnutích více demokratizačních hnutí. Poválečné roky byly překonány, společenská situace v Československu byla stabilizovaná, hospodářská situace vykazovala stoupající trend a životní podmínky v hmotné rovině se občanům zlepšily. Tato situace vybízela k zamyšlení nad politickou situací Československa, vznikl tak prostor pro diskusi nad politickou spokojeností a ten vedl k vyslovení kritiky na postupy vládnoucí strany. Vznikaly tendence definovat snahu po změně, ta vedla k formulování programu reform, které posunou republiku k demokratizaci společnosti, která však bude stát na pevných základech socialismu. V této chvíli vznikl prostor ohlédnout se za padesátými lety a odhodlat se k otevřenému odsouzení politických procesů tohoto období, odmítnout Stalinistické postupy devastování společnosti cestou politických vražd a rozsudků. Vyžádat si nastolení rehabilitace společnosti a pokračovat novou cestou, cestou socialistické demokracie.

Snahy o změnu politického vývoje v Československu narůstaly v lednu 1968. Z ÚV KSČ byli odvoláni "sympatizanti" Antonína Novotného, do vedení se začínali dostávat lidé vstřícnější k jednání, s patřičnou odborností. V březnu tohoto roku dává ÚV KSČ souhlas k demisi Antonína Novotného. V tomto období také začíná oslabovat cenzura, je snaha realizovat rehabilitační soudy s oběťmi 50. let a současně nést zodpovědnost za tyto politické hříchy minulosti a ustanovit nové reformované stranické vedení republiky. Realizovala se nová, podstatně svobodnější, volba prezidenta. Prezidentem se stává generál Ludvík Svoboda, kterého Novotný v době uplatňování své moci vytlačil do bezúčelné funkce ve Vojenském historickém muzeu. Společnost cítila, že se realizují optimistické změny ve vedení státu. Nezvratným důkazem těchto změn byl i tzv. "Akční program", který sumarizoval potřebu všech reformních kroků domácího i mezinárodního socialismu. Jedním z jeho zásadních bodů bylo, že se v podstatě stíralo rozdílné posuzování občana z pohledu příslušnosti

ke Komunistické straně. Členství ve straně mělo straníka povínovat k nastolení svých činností takovým směrem, aby navodily rovnost mezi jimi i nestraníky. Členství ve straně nemělo nadále jednoznačně a účelově zvýhodnit postavení straníka ve společnosti na úkor nestraníků. Ti už v budoucnu neměli být nuceni ke vstupu do strany, ale naopak, pod vedením straníků měli všichni občané najít své plnoprávné uplatnění ve společnosti i včetně práva na vzdělání a na získání vedoucí pozice v zaměstnání, která se jim měla nabídnout díky kvalifikaci, nikoliv díky stranické příslušnosti. Současně byla jasně definovaná podmínka rozvoje socialismu, kdy politické strany Národní fronty mají fungovat jako partneři a přistupovat ke společným ustanovením formou diskuze. Akční program řešil i nově pojímané vztahy Čechů a Slováků. Byl zde kladen velký důraz na federativní uspořádání vztahů, které nerozdělí společný ekonomický systém, ale současně posílí vnímání samostatnosti v rámci dobrovolného společenství.

Veškeré tyto snahy po změnách ve vedení strany a především snahy k předefinování vztahů Československo – sovětského přátelství, i vztahů k ostatním socialistickým zemím, které se sice měly nadále posilovat, ale také měly umožnit více samostatného rozhodování Československa, vedly k potřebě svolání mimořádného sjezdu strany. Vedení strany odsouvalo tuto akci až do 1. června 1968, kdy rozhodlo, že mimořádný sjezd bude svolán 9. září 1968. Na tomto sjezdu se měly projednat reformní snahy, ale i přehodnotit dosavadní systém spojení s SSSR. Od poválečných let vycházelo vedení strany ze zásad deklarace vlády SSSR z 30. října 1956 a z prohlášení komunistické a dělnické strany v Moskvě 1957. Téma, které se mělo projednávat na mimořádném zářijovém sjezdu strany ČSSR, rozpoutalo ostrou reakci ostatních vedoucích představitelů socialistického bloku NDR, PLR, BLR a MLR, ovšem nejsilnější byla odezva od sovětského vedení. SSSR se utvrdilo v dojmu, že reformní kroky v ČSSR ohroží nastolený systém vedoucí úlohy komunistické strany jako strany jednoznačně monopolní, což by mohlo ohrozit účast Československa v socialistickém uspořádání společenství lidových republik, které se ve Stalinském duchu nastolilo a podlomit tak Brežněvovo ovládání východního bloku. Ve svém důsledku mohlo vést až k rozpadu tohoto lidového bloku a ohrozit jeho stabilitu. Totožné obavy měli i někteří členové ÚV KSČ.

Nastal čas aktivních kroků, politická situace v ČSSR se řešila na schůzce Varšavské pětky, otevřeně se kritizovaly politické kroky v Československu a jako jedna z reakcí je sovětské pozvání zástupců vedení ČSSR do Moskvy a podání vysvětlení k probíhajícím změnám. Mise nebyla úspěšná, obavy komunistické strany v Moskvě ani ve východním bloku nerozptýlila. Snaha po reformování společnosti byla přijata negativně a Československu bylo doporučeno odstoupit od plánovaných změn. Poslední zábrany "držet se stranou" v SSSR padly po uveřejnění výzvy "Dva tisíce slov", která byla v našich periodikách uveřejněna koncem června 1968. Pro představitele spojeneckých zemí to byla jasná výzva k podniknutí jakýchkoliv kroků, aby Československé snahy byly umlčeny a ČSSR byla opět vtlačena do původních politických postojů a rozhodnutí. Varšavská pětka se pod vedením Sovětů rozhodla tento návrat nastolit do ČSSR cestou invaze. Podporu měla i v řadách našich stranických a státních funkcionářů, kteří napomohli obsazení republiky tzv. "požádáním o neodkladnou pomoc ozbrojenými silami spojenců". A tak došlo 21. 8. 1968 ke vstupu vojsk Sovětského svazu a pěti spojeneckých zemí do Československa. Proces ovládnutí politické situace a nastolení normalizace byl zahájen.

2.2 Potlačení demokratických procesů

Pokud hovoříme o normalizaci v Československu, máme na mysli éru v rozmezí od roku 1968 do roku 1989. Začátek tohoto období je diskutabilní, většina historiků se přiklání k definici tohoto období již od srpnové okupace 1968, jiní hovoří o nastolení až od dubna 1969, kdy do funkce generálního tajemníka KSČ nastoupil Gustáv Husák.

Charakteristiku normalizace snad nejlépe vystihuje Milan Otáhal: *„Normalizace představuje samostatnou etapu ve vývoji komunistického systému v Československu. Charakteristickým rysem normalizačního režimu bylo obnovení vedoucí role, tj. monopolu moci KSČ a orientace na tzv. konzumní socialismus. Vztah mezi mocí a občany byl založen na tzv. společenské smlouvě, podle níž zajistila vládnoucí*

*garnitura občanům jistou životní úroveň a sociální jistoty a žádala od nich, aby se vzdali účasti na řízení věcí veřejných a realizovali se v soukromé sféře.*⁴

Toto období znamenalo pro komunistickou stranu Československa obnovení pořádku a nastolených životních norem a kroků společnosti dle diktátu Sovětů. Všechny snahy vedoucí strany vedly k tomu, aby běžný občan podléhal komunistickému režimu, nevznikaly snahy po individuálním vystoupení a projevení svého názoru, ale naopak, aby se všichni drželi zavedených norem a vzorů chování, myšlení a vystupování v rámci společnosti. Za tím účelem vznikala účelově politika propagandistická, která pomocí vládou vytyčené ideologie donutila národ k jednotným postupům. Za to nabízela vládní strana svému poslušnému národu tzv. jistotu socialistických hodnot a brala na sebe plnou zodpovědnost za řešení ekonomické situace společnosti.

Jednou ze zaručených cest k ovládnutí názoru veřejnosti bylo nastolení cenzury. Veřejnost musela čerpat ideologii jen z ověřených zdrojů, proto začínaly probíhat rozsáhlé čistky v centrálních sdělovacích prostředcích, přestala se vydávat celá řada do té doby standardně vycházejících časopisů, z knihoven a prodejen se vyčlenily knihy "ideologicky závadných autorů", rušily se kulturní svazy a především se kádrovalo. Do redakcí deníků, časopisů, do vědeckých a akademických domů, mezi vedení společností a podniků se zahrnila všudypřítomná cenzura a nemilosrdně byly likvidovány "staré pravdy", aby je nahradily nové, byť lživé. Vedoucí pracovníci byli křivě obviňováni, odvoláváni ze svých vedoucích pozic bez šance na očištění. Soudy se staly jednoznačně podjatými a nepřijímaly žaloby lidí neoprávněně odvolaných. Každý, kdo mohl jakkoliv ovlivnit názor okolí byl kádrován a po extrémním a důmyslném prověření zpravidla vyměněn. Ze strany státní moci byly používány represivní postupy a disciplinární kroky, vůči neangažovaným odpůrcům režimu, stejně tak jejich rodinným příslušníkům, bylo zakázáno studovat a propouštělo se ze zaměstnání. Vše muselo probíhat v duchu demonstrace moci. Jednoznačnou ukázkou moci byla vojenskopolitická moc sovětského vedení, kterou měl národ ze srpna 1968 živě v paměti, a tuto paměť vedoucí garnitura udržovala aktivní. Tato normalizační strategie pomohla stabilizovat a posílit vedoucí úlohu komunistické strany v zemi, ale v podstatě zastavila rozvoj socialismu a jeho praktikování v duchu

⁴ OTÁHAL, M. *Normalizace 1969 – 1989, Příspěvek ke stavu bádání*. 1. vyd. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AVČR, 2002, 978-80-7285-137-9.

marxismu – leninismu. V tom duchu, který byl prvopočátečním modelem budování poválečného společenství lidově demokratických republik.

Tento krok je formulován nejlépe takto: *“Normalizace byla konservativníma protisocialistickým aktem, "obnovení pořádku", reakčním zásahem shora do osudu lidu, tedy aktem vycházejícím ze sféry mocenských elit, které se tu plně "osamostatnily" od lidu“*⁵. Tím, že zřídily jednotu masivní moci a "falešné ideologie" a opřely o ni svou diktaturu nad společností, začaly budovat své dočasné dílo na písku.

Normalizační proces měl v průběhu dvaceti let několika etapový vývoj. Na jeho začátku má jednoznačně totalitní tendence, další posttotalitní vývoj má své odlišné fáze. V posttotalitním období již odpadla absolutní kontrola nad životem občanů mimo jejich politickou angažovanost a politický život. Mírní se tlak nad ovlivňováním ekonomické sféry, v běhu let se vytrácí prvotní upomínání komunistické strany k myšlenkám pozitivního odkazu revoluce, v zapomnění ustupují i hrozby napomáhání vedení vojenskou silou. Milan Otáhal charakterizuje vývoj normalizačního režimu takto: *„Jeho smysl je v zabezpečení hegemonie sovětských elit v strategicky důležitém středoevropském prostoru a za klíčovou podmínku jeho vzniku a udržení pak považuje přítomnost sovětských vojsk v zemi. Podle jeho závěrů jsou podstatnými rysy normalizačního režimu přeměna KSČ v převodovou páku Moskvy a obnovení její vedoucí role, tj. diktatury stranického vedení a aparátu, úloha Státní bezpečnosti a úplného "kádrového" dohledu, přímá kontrola masových sdělovacích prostředků. To vše vedlo k totální koncentraci moci, jež nepodléhala žádné kontrole občanské společnosti“*.⁶

Tyto slábnoucí akcenty tlaku umožňovaly postupně se šířící „kontrarevoluční činnost“, například nástup Charty 77 do politického dění, projevy kulturních sekcí, hudebních kapel, spisovatelů. Ve snaze zamezit těmto projevům vládní aparáty přistoupily ke "kriminalizaci" těchto činností. V platnost vstoupila řada paragrafů, které umožňovaly odsuzovat a dávat do vazby autory a příznivce hudebního undergroundu a Charty 77. Na sympatizanty a "Chartisty" se oficiálně muselo pohlížet

⁵ Křížovatky 20. Století, Světlo na bílá místa v nejnovějších dějinách. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1990, s. 20. ISBN 80-206-0180-5.

⁶ OTÁHAL, M. *Normalizace 1969 – 1989, Příspěvek ke stavu bádání*. 1. vyd. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AVČR, 2002, s. 47. ISBN 978-80-7285-137-9.

jako na nepřátele republiky, socialismu a propagátory imperialismu. Veřejná bezpečnost a Státní bezpečnost pořádala na tyto občany "hony na čarodějnice", neustávala v tlaku na jejich soukromý i pracovní život, podnikala v jejich domovech prohlídky, odvážela je neustále na bezdůvodné výslechy, časté represivní ataky znamenaly pro tyto lidi tzv. vydědění ze společnosti. Byli propouštěni z práce, vyhazováni ze škol, vládnoucí skupina dávala jasně na vědomí, že sankce mohou být likvidační. Tyto represivní akce byly korunovány svolaným shromážděním v Národním divadle, kde byla nuceně odsouhlasena a podepsána významnými členy společnosti tzv. Anticharta, která měla odsoudit snahy Charty 77 a jasně ukázat veřejnosti, na jakou stranu se přiklonit.

Svou zásadní roli a velkou důležitost v ovlivňování veřejnosti a usměrňování myšlení a postojů národa hrály masové sdělovací prostředky. Hlavním prostředkem, který působil denně na myšlení, a názory lidí byla především Československá televize a důležitou úlohu sehrál i Československý rozhlas. Síla mluveného slova a vizualizace je neoddiskutovatelná. Proto normalizace vstoupila především do těchto medií a jejich prostřednictvím velmi snadno do každé domácnosti, byla jednoduchou cestou, jak pod zástěrkou oficiálního zpravodajství a především lidové zábavy, ovlivnit každého občana. Proto bylo vysoce důležité vybrat uvědomělé "nové kádry" do vedení těchto medií. Každodenní angažovaná tvorba napomohla velmi výrazně usměrnit myšlení a reakce národa.

2.3 Nastolení normalizačních procesů

V 70. letech bylo nutné prezentovat politiku mocenského centra, aby byly snahy obyvatelstva a vášně národa v období Pražského jara potlačeny. Občané, kteří se vehementně snažili prosazovat reformní postupy a myšlenky museli být umlčeni a zbaveni vlivu na veřejné činnosti a dění, komunistická strana potřebovala ventilovat jen postoje svých soukmenovců a musela zabránit demokratickým projevům.

První čistky proběhly ve všech organizacích ovlivňujících veřejné záležitosti a politický život. Aby své snahy stranické vedení obhájilo a zamezilo tak otevřenému protestu a revoltě, hlavním heslem pro probíhající očištění bylo tzv.: "Kdo nejde s námi,

jde proti nám". Implantace myšlenky, že boj za demokratizaci je prohrán a vítězí socialismus, se musela dostat do hlavy každého občana, zpochybnit jeho přesvědčení, že cesta demokratizace a reforem je správná a zpětnou vazbou tak posílit prostor pro prosazování vytyčené normalizace a vítězství komunistického vedení. Předpokladem bylo, že občan bude uspokojen ve svých hmotných potřebách a zlepšení životní úrovně. Možnost "mít se dobře" v případě sympatizování musela být jasná všem, prosadila se tak účinná vize, že pokud jedinec nepřistoupí na standardní nabídku socialistického života, o tuto možnost v rámci společnosti přijde a tato jeho špatná volba jej může pouze diskriminovat v rámci společnosti a nastolit jemu i jeho blízkým podstatně horší životní podmínky. Lidé museli uvěřit, že snaha po reformách v rámci společnosti půjde na úkor jedinců, museli mít možnost úvahy, že pokud se nepřizpůsobí a budou požadovat po společnosti a vedení změny, pak zpětně ohrozí vlastní osud a osud svých blízkých v negativním smyslu.

Aby tato myšlenka měla opodstatnění, musela se pozvednout výkonnost ekonomiky, cestou bylo centrálně plánované hospodářství. Aby bylo lidem jasné, že pro každého loajálního občana se v Československu pracuje na zlepšení životní úrovně, musela se do vedoucích pozic prosadit nová kádrová garnitura, která se usilovně snažila každodenní interpretační agitací výhod komunistického vedení ku prospěchu "nás všech" přesvědčit národ, že se vlastně má dobře a změnou by si jen uškodil. K takovýmto krátkozrakým agitkám se dalo přemluvit kádrové zastoupení s menší kvalifikací, protože jim byla jasně ukázána příležitost, že si mohou svou angažovaností jen přilepšit, aniž si musí zlepšit svou profesní odbornost. Do vedoucích pozic se tedy dostávalo málo odborníků, zato mnoho loajálních agitátorů komunistického vedení strany.

V rámci centrálně plánovaného hospodářství ovšem nebylo možné zajistit trvalý růst ekonomiky. Myšlenka o plošných výhodách pro sympatizanty ÚV KSČ se nedala realizovat, takzvané nedostatkové zboží převažovalo svou početností standardní nabídku trhu. Uspokojeni v tomto směru byli jen tzv. "vyvolení", prokádrovaní členové strany. Lidé ve vedoucích pozicích měli dostupnou lepší nabídku zboží a propast mezi obyčejným občanem a lépe zařazeným kádrem se prohlubovala. To a persekuční a represivní postupy proti "nesympatizujícím občanům" dávalo opět možnost k nárůstu protisocialistickým společenským jevům. Lidé měli jedinou možnost

seberealizace v soukromé sféře a to přestávalo být dostačující. I když byli denně pod tlakem informací, které jim ukazovaly výhodu reálného socialismu, nebylo možné, aby zastávali jednotný politický názor dlouho. Myšlenky odporu se objevovaly především mezi inteligencí, studenty a umělci. Velmi utajovanou cestou se šířily "zakázané knihy", prohlášení chartistů, snahy "disidentů" poukázat na to, že vládní systém Československa popírá lidská a občanská práva a jejich snaha obnovit opět vědomí občana k demokratickým aktivitám a politické odpovědnosti. Postupný pád normalizace a změnu společenského systému nově nepřinesly revoluční aktivity dělnického hnutí, ale práce intelektuálů, kteří s neutuchající snahou šířili své požadavky na změnu politické úlohy komunismu a přijetí demokracie jako jediné formy zaručující spravedlivou a svobodnou existenci.

Ve více jak dvacetileté éře normalizace měla nezastupitelnou roli ČST.

3. HISTORIE A VÝVOJ ČESKOSLOVENSKÉ TELEVIZE (ČST)

3.1 Úloha ČST v období Pražského jara

„Televize je jediným médiem, které vzniklo v Československu po uchopení moci komunistickou stranou. Infiltrace mechanismů, s jejichž pomocí činila z médií nástroje politicko-ideologického ovládnutí společnosti, proto vývoj Československé televize zásadně ovlivňovala nejen v jejím programovém spektru, ale i institucionálním a technickém rozvoji.“⁷

V roce 1953 začala televize v Československu vysílat zkušebním režimem, pravidelné vysílání začalo od února následujícího roku. V počátku bylo televizní vysílání podceňováno, vždyť v roce 1955 mělo pouze třicet tisíc koncesionářů a to oproti milionům rozhlasových posluchačů nebyla pro propagandu zajímavá cílová skupina. Takže v začátcích nebyly hnacím motorem pro urychlené televizní vysílání využití pro propagandu, důvodem byl pomyslný závod s kapitalistickými státy (Spolková republika Německo a Rakousko), pod heslem "dohnat a předejít". V počátcích se vysílalo z provizorních prostor a při vysílání se spoléhalo spíše na nadšení uměleckých a technických pracovníků tehdejší Československé televize. Podle Smetany: „...navázala televize ve svém zrodu na tradici českého divadla. Mnozí zakladatelé Československé televize mluvili o tom, že televizní program bude Národním divadlem pro celou republiku.“⁸

Televizní vysílač a studia na Kavčích horách a Mlýnské dolině byla dokončena až v roce 1970. Ovšem normalizační vláda již vytušila obrovskou moc tohoto média a technická vybavenost a rozšiřování vysílání začala velmi preferovat.

Televize byla spjata s KSČ od počátku. V prvopočátku byla televize zařazena pod rozhlas, oficiální název zněl "Československý rozhlas - televizní studio Praha". Televizní program to bylo pouze promítání filmů, přenos divadelních představení

⁷ CYSAŘOVÁ, J. Československá televize a politická moc 1953-1989. *Soudobé dějiny*. 2002, roč. IX, č. 3-4, s. 521. ISSN 1210-7050.

⁸ SMETANA, M. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. 1. vyd. Praha: ISV nakladatelství, 2000, s. 20. ISBN 80-85866-60-9

a sportovních utkání. Přesto se vedení komunistické strany inspirovalo od přátel v Sovětském svazu a řízením televize a rozhlasu pověřil nově zřízen Československý výbor pro rozhlas a televizi (ČVRT), na Slovensku (SVRT). Ve výboru ČVRT byli kromě představitelů rozhlasu, televize a spojů zástupci KSČ a vybraných ministerstev. Tento výbor pracoval dle usnesení jedenáctého sjezdu KSČ (1958) zvýšením stranickosti a ideovosti proti buržoazní ideologii. Na základě této myšlenky probíhaly v rozhlase i televizi personální čistky, u zaměstnanců rozhodoval třídní původ a politická angažovat, na odborných znalostech nesešlo. Od roku 1959 se stal Československý rozhlas a Československá televize samostatnými rozpočtovými organizacemi, přímo podřízenými vládě, potažmo Ústřednímu výboru KSČ. Představitelé strany si již přestali hrát na kolektivní vedení a ujali se ho napřímo. ČVRT a SVRT zrušili. Institucionální vývoj Československé televize byl završen zákonem o Československé televizi (1964), který deklaruje přímou podřízenost komunistické straně ukotvenou v prvním paragrafu zákona: „*Československá televize svou činností založenou na politice KSČ provádí masově politickou a výchovnou práci, podporuje tvůrčí iniciativu lidu a přispívá k dovršení kulturní revoluce.*“⁹

Na začátku šedesátých let dohlížel na správnou ideovost v ČST orgán, tzv. Hlavní správa tiskového dozoru, v roce 1966 byla již cenzura oficiálně legalizována formou Ústřední publikační správy (ÚSP).

V době Pražského jara došlo i ke změnám ve vysílání, uvolnění ve společnosti se promítlo i do programu televize. Do vysílání byly zařazeny diskuse, polemiky a interview, zpravodajci a publicisté rychle pochopili, co chce veřejnost vidět a zařazovali i mimo program záznamy z mítinků a diskusí. Do pravidelného vysílání byly zařazeny programy *Tváří v tvář*, *Slovo ke dni*, *Věc veřejná* nebo *Kam spějeme?*, kde byl hostitelem ředitel televize Pelikán a vedl otevřené diskuse s diváky. Nejsledovanějším se stal cyklus *Mezi námi*, s podtitulem *Zajímaví lidé v hovoru i sporu*. Byl to improvizovaný diskusní pořad vysílaný v přímém přenosu. Televize hýbala i politikou, byla prostředníkem mezi politiky a občany, ti tak byli seznamováni s politickým děním. Československá televize veřejně podpořila manifest *Dva tisíce slov*.

⁹ RŮŽIČKA, D. *Československá televize – 50. léta*. [online]. [cit. 2013-02-10]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/sp/sp_d_cst_50.php

Po vpádu vojsk 21. srpna 1968 byl Leonid Iljič Brežněv přesvědčen, že tento nelegální vpád bude přijat jako bratrská pomoc, která pomáhala potlačit "kontrarevoluci". „*Tichým předpokladem této strategie ovšem bylo, že i československý lid se už dávno naučil pasivně přijímat vše, co přichází "shora", a že proto i ochotně zkonsumuje jakoukoliv ideologii, kterou otisknou dosazení novináři anebo sdělí jiná komunistická media, např. nově zřízená rozhlasová stanice "Vltava" či importovaný časopis "Zprávy", jehož čísla a obsahy byly už s dostatečným předstihem zredigovány speciálními skupinami příznivců invaze.*"¹⁰

Lidé si zvykli na svobodnou diskusi a nepřijali, co jim bylo diktováno, tento odpor byl pomalu likvidován čistkami, které proběhly samozřejmě i v televizi, ústřední ředitel Čs. televize Jan Zelenka byl členem ÚV KSČ a jednotliví šéfredaktoři se účastnili porad s ideologickým tajemníkem ÚV KSČ. Komunistické mechanismy sedmdesátých let postavené na autocenzuře, ideově-politických plánech schvalovaných KSČ pod kontrolou Federálního úřadu pro tisk a informace, přetrvaly v televizi až do sametové revoluce 1989.

3.2 ČST v období normalizace

Programové schéma ČST sedmdesátých let možná nejlépe osvětlí citát Dr. Jana Zelenky, tehdejšího ústředního ředitele Československé televize: „*Už řadu let prosazujeme do programových plánů televize základní tezi: televize patří pracujícím. Co znamená toto heslo realizované v obsahovém vysílání televize? Televize je nástrojem dělnické třídy socialistického státu, proto pomáhá všemi prostředky prosazovat v myšlení program a politiku KSČ, nikoli politiku jednotlivce nebo skupiny, ale politiku ÚV KSČ. Televize jako mocný osvětový prostředek chápe i kontext historického vývoje, a proto seznamuje diváky s klasickým dědictvím naší i světové kultury, předkládá pohledy na historii ve všech odvětvích, avšak ani tady nemůže ztrácet pohled historického materialismu a podléhat různým filosofím měšťáctva nebo dekadentním*

¹⁰ *Křížovatky 20. Století, Světlo na bílá místa v nejnovějších dějinách.* 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1990, s. 314. ISBN 80-206-0180-5.

směřum apod. Televize je lidová, proto prosazuje lidovost ve všech tvarech: od dramatických umění přes hudbu až po zábavu.“¹¹

Nejúčinnějším propagandistickým nástrojem bylo zpravodajství, které denně přinášelo ideologický obraz, tak jak ho měli vidět občané. Jak rychle reagovalo televizní zpravodajství na politickou situaci, si můžeme ukázat na reakci na Chartu 77, která byla uveřejněna 6. ledna 1977 a den na to ji vysílal Hlas Ameriky. Dne 10. ledna uvedla televize vystoupení dělníků Škody proti Chartě a 24. ledna pak otevřená diskuse pracujících a vysokoškoláků se zahraničními novináři. 28. ledna bylo pak vysíláno v přímém přenosu Setkání představitelů československých uměleckých stavů z Národního divadla, kde se všichni umělci přihlásili k socialismu a odsoudili rozvratnou činnost Charty. Prohlášení – anticharty, kterou na shromáždění pronesla Jiřina Švorcová, pak podepsali všichni umělci a národ to viděl v přímém přenosu.

Pozitiva socialistického zřízení a negativa kapitalistického zřízení. Do vysílání byly pravidelně zařazovány komunistické rituály – stranické zasedání ÚV KSČ a sjezdy KSČ, manifestace k nejrůznějším výročím, mezinárodní dny, 1. máj, ale i Československá spartakiáda a další.

Nadstavbou propagandy ke zpravodajství byla publicistická a dokumentární tvorba. Například takové skvosty jako 80. výročí KSSS, Gustav Husák nebo Únorové vítězství.

V dramatické tvorbě vévodila především díla ze současnosti, jejichž hrdinové řešili různé osobní a pracovní překážky a vyznačovali se socialistickou morálkou a vysokým stranickým uvědoměním. Stranicky preferované byly také životopisné hry o komunistických představitelích např. hra *Rudý primátor* (Václav Vacek), *Kremelský orloj* (Vladimír Iljič Lenin), *Charakter* (Julius Fučík) nebo *Dlouhý čas naděje* (Antonín Zápotocký).

¹¹ ZELENKA, J. In. RŮŽIČKA, D. *TOTALITA - Československá televize – 50. léta*. [online]. [cit. 2013-02-10]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/norm/norm_kult_tt_07.php

Tabulka 1: Ukázka televizního vysílání z ledna 1977

První program ČST

Zahajoval své vysílání v 8.00 (v pondělí dokonce až v 15.00 hod.) a končil nejdéle v půlnoci. V poledne měl - kromě pondělí a víkendů - zhruba tříhodinovou přestávku, během níž se vysílal monoskop s rozhlasovým programem stanice *Hvězda*. Hlavní zpravodajský pořad -*Televizní noviny* - měl svůj čas v 19.00 a ve 21.30. Prmetime tedy začínal už v 19.30 hodin. Odpolední blok byl věnován Televiznímu vysílání pro školy (TVŠ) a reprízám z předchozího večera. Odpolední vysílání bylo výchovné a vzdělávací.

Druhý program

Začínal vysílat až v 19.00, v pátek a o víkendu "už" kolem 16. hodiny. Zprávy byly vysílány pouze jednou, a to v závěru vysílání kolem 22. hodiny.

Filmová tvorba

Z filmové tvorby například vícedílný film *Mise v Kábulu* (SSSR), seriál *Případ Omega* (SSSR), *Srdce Ruska* (SSSR) - film o dramatických událostech VŘSR v Moskvě uvedený v cyklu Pro přátele ruského jazyka, *Tudy nepřítel neprojde* (Rumunsko), *Cartouche* (Francie) a české *Hvězda padá vzhůru*, *Měsíc nad řekou*, *Železný dědek*.

Televizní tvorba

Televizní tvorbu reprezentovalo slovenské drama *Portrét hrdiny*, inscenace *Mozartovské miniatury*, cyklus *Bakaláři 1977* a *Třicet případů majora Zemana*, seriál "o vzrušujících osudech příslušníků čs. Bezpečnosti za třicet let našeho života".

Nabídka zábavných a oddechových pořadů

Velký revuální pořad *Ein Kessel Bunt*, přímý přenos z *Plesu Květů*, písničková soutěž *Buřinky* a *Šest krát šest*, *Zpívá celá rodina*, *Chvilé pro písničku* či cyklus *Hudba z respira*. Pro mladé byl připraven *Televizní klub mladých* (TKM) a pro milovníky krasobruslení série přenosů a záznamů z helsinského Mistrovství Evropy. Zajímavé jistě je, že během měsíce bylo v hlavním vysílacím čase na obou programech odvysíláno 14 filmů "s hvězdičkou" - nevhodných pro děti. Tímto označením se mohl pyšnit například dokument o lidovém umění indických žen či slovenské drama *Portrét hrdiny*.

Ideologické pořady

Ve vysílání samozřejmě nechyběly pořady *Hovoříme o závěrech XV. sjezdu KSČ*, *Volná tribuna*, *Škola pokrokových zkušeností*, *Bezpečnost zasahuje*, *Kompas*, *Plamínek*, *Dnešní NDR*, *Studio Orenburg* či *Vedu, vedeš, vedeme*.

Zdroj: RŮŽIČKA, D. *Normalizace - televizní vysílání v lednu 1977*. [online]. [cit. 2013-02-08].
Dostupné z: http://www.totalita.cz/norm/norm_kult_tt_01.php

4. NORMALIZAČNÍ TELEVIZNÍ SERIÁLY 70. LET

4.1 Obsahová stránka seriálů

Opravdovým hitem sedmdesátých let se staly televizní seriály. V době, kdy se nebylo v televizi na co dívat a ze zahraničí produkce se nakupovali především filmy ze socialistického tábora, tedy hlavně ze Sovětského svazu, byl český televizní seriál ohromný fenomén. Pro nás již dnes nepředstavitelná 90% sledovanost. V době, kdy se vysílal seriál, se vyčistily ulice a národ byl shromážděn před televizní obrazovkou. Seriál se stal "kultovní záležitostí" pochmurného dvacetiletého období normalizace /1969-1989/. „Proč a jak tedy interpretovat normalizační seriály? Produkty socialistické televize podléhaly (na rozdíl od západních médií) přísné ideologické kontrole, byly s předstihem diskutovány v rámci tzv. ideově tematického plánu ČST, který schvalovala ideologická komise ÚV KSČ. V průběhu natáčení dohlíželo na ideologickou hodnotu seriálů vedení ČST v rámci schvalovacích projekcí. Seriály tedy vždy vznikaly i s cílem ideologicky vychovávat.“¹²

Na přelomu 60. a 70. let se televizní tvůrci se zaměřili do minulosti, do české historie, aby tak neriskovali politický střet. Do roku 1976 vznikají historické seriály *Sňatky z rozumu* /1968/, *Hříšní lidé města pražského*, *F. L. Věk*, *Byli jednou dva písaři*, *Byl jednou jeden dům* a *Kamenný řád*. Výjimečný je obrozenecký seriál *F. L. Věk*, který přibližoval lidem národní hrdost a boj za svobodu národa. Vysílal proto pouze v roce 1971, v roce vzniku, poté byl uložen mezi ostatní zakázanou tvorbu do trezoru.

Další skupinu seriálů tvořily "únikové". Nebyly výrazně ideologické, měly poskytnout divákům únik před skutečností. Byly zde vykresleny spíše charaktery hlavních postav (vzory chování), ale nejpodstatnější bylo vykreslení konkrétního povolání či sociálního zařazení. Zařadit sem můžeme *Chalupáři* a *Nemocnice na kraji města*.

Poslední obsahovou skupinou jsou seriály propagandistické. Seriály směřující diváka s režimem, vysvětlující důležitost vedení KSČ a spojení "se SSSR na věčné časy a nikdy jinak". Toto heslo bylo v sedmdesátých letech vidět a slyšet všude

¹² CYSAROVÁ, J. Československá televize a politická moc 1953-1989. *Soudobé dějiny*. 2002, roč. IX, č. 3-4, s. 521-537. ISSN 1210-7050.

a absurdita těchto a podobných hesel nebyla nikdy vyřčena. Mezi tyto lze zařadit *Muž na radnici*, *Plechová kavalerie* a samozřejmě nám velmi dobře známého *majora Zemana*, kterému je věnována samostatná kapitola.

4.2 Přehled seriálové tvorby

V produkci Československé televize se jednalo tedy především o seriály ze současnosti, z různých pracovních prostředí, vytvářeli řadu postav s určitými vzorci chování, aby si mohli diváci u obrazovek vybrat svého hrdinu, se kterým se ztotožní a stane se jejich "idolem", správného hrdinu kterému budou fandit a samozřejmě ho budou chtít i napodobovat. Hrdinové ovšem musí mít správné politické smýšlení a požadované lidské kvality. Nepředkládala divákovi realitu, ale obraz života jaký by měl v socialistické zemi být. Nenápadně jim byla vkládána do mysli ideologická schémata, na jejichž základě měli "socialisticky žít a socialisticky pracovat".

Kdybychom všechny hrané seriály Československé televize 70. let pro dospělé obecně seřadily podle data vzniku, byl by prvním v roce 1970 *Fantom operety*, pětidílný seriál režíroval Zdeněk Podskalský, scénář vytvořili Eduard Fiker a Jindřich Švehla. Rok 1971 přinesl na obrazovky hned dva televizní seriály, a to *F. L. Věk*, třináct dílů v režii Františka Filipa a scénáristy Otto Zelenka a *Taková normální rodinka*, osm dílů od Fan Vavřincové v režii Jaroslava Dudka. Následoval rok 1972 a *Byli jednou dva písáři*, desetidílný seriál scénáristy Jaroslava Dietla a režiséra Jána Roháče a ještě devítidílný seriál *Dispečer*, též dle scénáře Jaroslava Dietla, tentokrát v režii Zdeňka Havlíčka. Rok 1973 nebyl tak tvůrčí, premiéru měl pouze šestidílný seriál *Haldy* scénáristy Otto Zelenky a režiséra Aloise Müllera. Rok 1974 přinesl pětidílný seriál *Byl jednou jeden dům* od Jana Otčenáška a Oldřicha Daňka v režii Františka Filipa a *Slovácko se nesúdí*, dvanáct dílů od Zdeňka Galušky a Petra Tučka, který se ujal i jeho režie. Rok 1975 pak dodnes oblíbení *Chalupáři*, jedenáctidílný seriál v režii Františka Filipa, scénář napsali František Vlček a V.P. Borovička. V tomto roce měl premiéru i jeden z nejvydařenějších seriálů Jaroslava Dietla *Nejmladší z rodu Hamrů*, jedenáct dílů v režii Evžena Sokolovského. Rok 1976 byl ve znamení přitvrzení

v ideologickém sdělení skrze média, občan-divák měl být obeznámen podrobně s normalizačním realismem. Přichází na obrazovky *Muž na radnici*, scénář vytvořil již osvědčený Jaroslav Dietl, režie se ujal Evžen Sokolovský. Jedenáctidílný seriál je příběhem funkcionáře národního výboru Kunštát, kladného hrdiny Františka Bavora, jehož cílem bylo pro blaho lidí zbourat historické jádro města a jeho obyvatele přestěhovat do nově vystavených panelových domů. V tomto roce vznikli i seriál *Třicet případů majora Zemana*.

Následoval rok 1977 a příběh dokonalé prodavačky Anny Holubové v ideální prodejně potravin Pramen. K seriálu *Žena za pultem* v režii Jaroslava Dudka napsal scénář již známý Jaroslav Dietl. Další třináctidílný seriál *Zákony pohybu* nás v roce 1978 pro změny přivádí do prostředí továrny, mezi pracující lid a inteligenci. Podle scénáře Lumíra Dvořáka a Miloše Smetany zrežirovat Evžen Sokolovský. Světlo světa spatřil v tomto roce i legendární, tolik oblíbený i u německých sousedů, třináctidílný seriál *Nemocnice na kraji města*. Tvůrčí dvojice Jaroslavů Dietl a Dudek opět nezklamala. O rok později, v roce 1979, přivedla tato tvůrčí dvojice na svět další "pracovní seriál" *Plechová kavalérie*. V sedmi dílech nás seznámí s brigádou Nepomuckých kombajnérů, kteří se vydávají na svou žňovou anabázi po Československu. Venkovské prostředí plné přátelských pracujících lidí, kteří příkladně vyřeší každý problém a "porvou se o každé zrnko". Tento přehled seriálů Československé televize 70. let končí třináctidílným seriálem *Inženýrská odysea*, opět z pera Jaroslava Dietla, tentokrát v režii Evžena Sokolovského.

„Díky monopolu socialistické televize a specifické recepční situaci za normalizace utvářely tyto seriály komplexní obraz sociální krajiny, jenž nabízel široce konsenzuální představy společnosti. Normalizační společnost sebe sama nahlížela optikou seriálů, které o sobě vyprávěla. Interpretační analýza těchto masmediálních produktů tak může přispět k hlubšímu poznání specifík normalizační společnosti.“¹³

¹³ KOPAL, P., *Film a dějiny 2, Adolf Hitler a ti druzí. Filmové obrazy zla*. Praha: Casablanka 2009, s. 250. ISBN 978-80-903756-9-7.

4.3 Tematické roviny propagandistických seriálů

Rozdíl mezi západními a východními seriály spočívá ve strategii pojetí. Západní seriály staví na stylizaci postav i prostředí, kdežto ve východních seriálech se seriálové světy prolínají se společenskou realitou. Je zde snaha o co největší přiblížení k divákovi, seriálové postavy mu musí být blízké. Proto se v normalizačních seriálech objevuje téměř každá profesní i sociální skupina obyvatel. Příkladem může být *Žena za pultem* - prodavačky, *Chalupáři* - důchodci, *Nemocnice na kraji města* - zdravotnický personál, *Plechová kavalérie* - zemědělci. Každý si přišel na své, mohl si najít svého hrdinu, ztotožnit se s jeho příkladným občanským či pracovním přístupem. Diváci se měli možnost inspirovat a žít v iluzi, že se i oni podílejí na veřejném životě i když víme, že základním pilířem normalizace bylo oddělení soukromého a veřejného života. Proto jsou občané potom poddajní, neřeší morální dilemata doby, ale banální pseudoproblémy seriálových postav.

Seriály musí být divákům blízké i prostředím, musí obsahovat podrobně popsany tematický prostor. V *Muži na radnici* je to prostředí městského národního výboru-úřadu, *Nejmladší z rodu Hamrů* – prostředí Jednotného zemědělského družstva (JZD), *Nemocnice na kraji města* - nemocniční prostředí, *Žena za pultem* - prostředí prodejny potravin. Tyto seriály odrážely realistický obraz doby, upravený dle ideologických potřeb vládnoucí strany.

Normalizační seriály můžeme rozdělit i do šesti tematických okruhů:

- **původní díla ze současnosti:** např. *Muž na radnici* – hlavní postava seriálu je předseda MNV Kunštátu František Bavor, v podání Zdeňka Buchvaldka; *Žena za pultem*, ve své životní roli Jiřina Švorcová, která ztvárňuje Annu Holubovou, obětavou a aktivní prodavačku Pramenu; *Plechová kavalérie*, *Inženýrská odysea*.
- **historické seriály:** např. *Nejmladší z rodu Hamrů*, *Synové a dcery Jakuba Skláře*.
- **politicky a propagandisticky zneužívané seriály:** *Třicet případů majora Zemana*.

- **ideologií méně poznamenané seriály:** např. *Nemocnice na kraji města* - seriál z lékařského prostředí se stal téměř kultovní záležitostí, vynikající herecké výkony Miloše Kopeckého, Elišky Balzerové, Ivy Janžurové, Josefa Abraháma a Josefa Vinkláře.
- **rekreativní a zábavné seriály:** např. *Chalupáři*, kde kromě důchodců vystupují i uvědomělí pracovníci JZD, zajímavý je osud úvodní písně, kterou nazpíval Waldemar Matuška, když emigroval, píseň nazpíval Karel Gott, nakonec byla vysílána pouze instrumentálně.
- **seriály s vysokým mravním poselstvím:** *F. L. Věk*.

V normalizačních seriálech bylo proti sobě nerealisticky stavěno dobro a zlo. Zlo představuje zmanipulovaná skupina lidí a dobro zdravý ocelový jedinec, který odolá a zasadí se o nápravu zbloudilých a po litém boji vše končí šťastně, dobro vítězí a zbloudilé ovečky jsou navraceny do stáda. Příkladem je Jan Zeman ze seriálu *Třicet případů majora Zemana* v díle *Šťvanice*. Dalším zajímavým úkazem těchto seriálů je zobecnění rozdílu mezi velkoměstem a venkovem. Venkov jako zemité čisté místo bez nákazy manýry a dezinformací, velkoměsto jako kolébka podvratných živlů a všech jejich neřestí. Velmi dobře je tento postoj vidět ve výše jmenovaném seriálu u zmíněného dílu *Šťvanice*, kde předsedkyně JZD Anna Šandová pronesla nezapomenutelný výrok: *"My tady venku, milej zlatej, nemáme čas na ty vaše pražský hysterie a bláznoviny. My musíme makat, rozumíš, aby příští rok na jaře, až vám vychladnou hlavy, tak aby bylo co do huby."*¹⁴

Dalším nebezpečným jevem normalizačních seriálů je bagatelizace společenského zla. Hlavním zlem v normalizační tvorbě je nemoc, stáří a nehoda. Neboli veličiny, které k životu patří, nic s nimi člověk nenadělá, a tudíž nemusí mít ani výčitky svědomí, když proti nim nebojuje. Ono to stejně nemá smysl.

Normalizační zlo je obyčejné, má psychologický charakter, patří k němu kariérismus (*Nemocnice na kraji města* a doktor Blažej) **nebo profesní neschopnost** (*Nemocnice na kraji města* a doktor Cvach).

¹⁴ Tato zápletka se v normalizační produkci objevuje poměrně často, i když ne vždy v tak exponované perspektivě jako ve zmiňovaných filmech

4.4 Ideologie odrážející se v seriálové tvorbě

Bednařík a Reifová o normalizačních seriálech píše: „*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 občan měl podílet na fungování socialistické společnosti.*“¹⁵ Televizní seriály jsou obrazem normalizační společnosti a promítá se v nich společenské a sociální chování i změny společnosti.

Všechny seriály podléhaly v době normalizace přísné ideologické kontrole, vždyť vycházely z tzv. ideově tematického plánu ČST, který byl vypracován samotnou komisí ÚV KSČ. Tato komise dozorovala natáčení a byla přítomna i na "schvalovačce" před puštěním materiálu na obrazovky.

Normalizační seriály poskytovaly ideologickou propagandu komunismu. ČST měla v socialistickém Československu monopol a dokázala tudíž přesvědčit diváky-masy o idealizovaném životě, kde mají své jistoty a jediné co má smysl řešit jsou pseudo-konflikty představované v těchto seriálech.

Normalizační seriály měly diváky pobavit, ale též mu nastavit ideovou optiku vidění světa. Na základě jednání seriálových postav se mělo vytvořit zdání, že co se děje v této zemi je vlastně "normální" a požadovaná demokracie a svoboda jsou prázdná slova, že je to pouze výstřelek skupinky zvrácených umělců. Tyto seriály sloužily pro lidi také jako nepostradatelný a vděčný zdroj ke konverzaci. Vždyť další možná konverzační témata té doby, byla rodina nebo chata a zahrada. Pasivní postoj diváka se hluboce odrážel i v pasivitě společenské. Člověk socialistický se stal individualistou, spolky a svazy se nepěstovali.

¹⁵ BEDNAŘÍK, P. a I. REIFOVÁ. Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality. *Sborník Národního muzea v Praze, řada C - Literární historie*. 2008, roč. 53, č. 1 - 4, s. 71-74. ISSN: 0036-5351.

5. TELEVIZNÍ SERIÁLY OČIMA SOUČASNOSTI

Podstatné zjištění je, že se seriál stal v současnosti typickým a dominujícím televizním žánrem. Snad ještě víc, stal se výrazem moderní doby. Jak napsal filosof Karel Kosík: „*Moderní doba vyčerpala své dějinné možnosti.... Se svým rozumem i se svou imaginací je v koncích, zbývá jí pouze náhražkovitost. V této pokleslosti není již mocna vznešených žánrů, jakými jsou tragédie a komedie, přiměřeným vyjádřením jejího stavu je kýč a fraška.*“¹⁶

Po roce 1989 se všechny normalizační seriály přestaly vysílat a skončily v televizních archivech. Obrat nastal v polovině 90. let a tyto seriály se pomalu začaly vracet na obrazovky. Uvedení těchto ideologických seriálů na obrazovky bylo provázeno společenským diskurzem o vhodnosti a správnosti. Starší generace má období normalizace spojené i se svým mládím a příjemnými zážitky, pro mladou generaci, která v té době nežila, bude normalizační kultura spíše symbolizovat komunistickou ideologii. V případě normalizačních seriálů se nejednalo o příběhy vyprávěné pouze v socialistických kulisách, že z velké části se jednalo o seriály propagandistické, oslavující komunismus a jeho zvrácenou ideologii.

Prvním seriálem, který způsobil v 90. letech skutečné morální pozdvižení, byl seriál o majoru Zemanovi. V té době šlo o víc než o televizní seriál, šlo o vyrovnání se s celým dějinným obdobím vlády komunismu. Na nátlak veřejnosti musela Česká televize po každém dílu seriálu uvést vysvětlující dokument a následnou besedu, pomocí pamětníků a historiků uvést pravdivou interpretaci daného seriálového příběhu vycházejícího ze skutečných událostí.

Současní diváci, hlavně z řad mladých, mohou na normalizační seriály nahlížet shovívavým okem, jako na pohádky. Vždyť návrat mladých k "retru" dává živnou půdu pro jejich glorifikaci. Mladí lidé si jistě tyto socialistické "perly" nekoupí na DVD nebo jiném nosiči, ale dostávají je naservírované jako na talíři ve velké míře jak od České televize, tak i od komerčních televizí, které se chytly této vlny popularity a za velké peníze je v hojné míře nakupují z archivu České televize. Představitelé veřejnoprávní

¹⁶ SMETANA, M. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. 1. vyd. Praha: ISV nakladatelství, 2000, s. 14. ISBN 80-85866-60-9

televize by se měli zasadit o zařazení do vysílacího schématu pravdivého vyprávění o dané době. V této tvorbě by byl prezentován reálný a ničím nezkrácený obraz normalizační doby.

Na kritiku České televize za uvedení těchto "skvostů" na obrazovky, uvedla Petruška Šustrová: „*Veřejnoprávní televize vyhověla přání svých diváků, nechtěla prohrát v boji o sledovanost. Kdyby normalizační seriály neuváděla ona, uváděly by je komerční televize. To ji ale samozřejmě nezavazuje zodpovědnosti.*“¹⁷

Samozřejmě nelze úplně zabránit vysílání normalizačních seriálů v televizi, vždyť v nich vystupovali naši oblíbení herci a i na jejich vzniku se podíleli přední režiséři, scénáristé, dramaturgové a další profesionálové ve svém oboru. Jistě v případě pamětníků je to jistá nostalgie v jejich sledování, diváci vzpomínají již pouze na to dobré, na své mládí, v určitém slova smyslu na jistotu, kterou jim tato doba poskytovala.

„*Dívají se ne z nostalgie po komunismu (i když někteří možná také), ale z ostalgie po minulosti jako takové, po přátelích, kteří už zemřeli, po dětech, které už vyrostly. Lidská paměť je milosrdná, zahlazuje to, co bylo ohavné a smířlivě ponechává situace a události, na které člověk vzpomíná rád.*“¹⁸ uvedla Petruška Šustrová bývalá mluvčí Charty 77 a disidentka.

V případě reprízování těchto ideologických seriálů tak mohou současní diváci posoudit jejich tak vychvalovanou vysokou uměleckou úroveň. V některých případech jsou některé seriály z dnešního pohledu opravdu naivní a směšné.

Velmi zajímavý přístup k seriálu *Třicet případů majora Zemana* zaujala Asociace učitelů dějepisu, vzali si díly z Pražského jara v roce 1968 jako učební pomůcku. V současné době schází o tomto období dostatečné informace v rámci učebnic dějepisu a učitelé se tomuto historickému tématu vyhýbají. „*Na dílech Studna a Štvanice se dá*

¹⁷ PAULAS, J. Návraty majora Zemana a Anny Holubové [online]. *Katolický týdeník*, 2011, roč. 22, č. 8, © 17.2.2011 [cit. 2013-02-10]. Dostupné z <http://www.katyd.cz/index.php?cmd=page&type=11&article=7617&webSSID=8980831b9e07142640de9addbae78407>

¹⁸ Tamtéž

*žákům ukázat, co vypovídají o normalizaci a o roku 1968*¹⁹ říká Jaroslav Pinkas z Ústavu pro studium totalitních režimů. Právě tady vznikla v lednu 2009 zvláštní skupina, která se soustředí jen na výuku dějepisu na školách. Průběžně školí učitele základních a středních škol, radí jim jak před žáky mluvit o moderních dějinách. „*Řadě vyučujících se do těchto témat nechce. Bud' proto, že nemají informace, nebo k tomu mají osobní důvody*“²⁰ vysvětluje Pinkas. Novinku podporuje i Asociace učitelů dějepisu. „*Podobné materiály nám dosud chyběly*“²¹ říká její předsedkyně Helena Mandelová.

¹⁹ SUCHOMEL, P. *Školáci se budou učit dějepis i z majora Zemana*. [online]. © 20.12.2008 [cit. 2013-02-08]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/skolaci-se-budou-ucit-dejepis-i-z-majora-zemana-fqj-/domaci.aspx?c=A081219_222425_studium_zra

²⁰ tamtéž

²¹ tamtéž

6. KONTROVERZNÍ MAJOR ZEMAN

6.1 Všechna "NEJ" seriálu

Jak již bylo uvedeno v úvodu, za nejpropagandistější seriál je považován seriál *Třicet případů majora Zemana*. Jeho některé díly představují nejúspěšnější filmové ztvárnění "poučení"! Seriál byl výjimečný i v dalších několika aspektech, drží několik dalších NEJ. Nejdražší seriál v historii československé seriálové tvorby. Nejvyšší rozpočet, přibližně 1,5 milionu na díl, tvůrci ještě pobírali mimořádné osobní odměny. Největší rozsah, mapoval nejdelší historický úsek od roku 1945 do roku 1973 ve smyslu socialistické ideologie a ukazoval boj komunistů, který museli vést se záškodníky, diversanty a buržoazii, aby vybudovali socialismus. Nejdelší byla i stopáž jednotlivých dílů, ta odpovídala spíše celovečerním filmům.

Nejvyšší byly i inkasované honoráře (což popírá veškerá tvrzení zainteresovaných lidí, kteří se po roce 1989 k seriálu vyjadřovali a prohlašovali, že žádné zvláštní odměny nedostávali). Průměrná mzda v Československu se pohybovala v tomto období v rozmezí 2 500 – 2 800 Kč. Například kameraman seriálu Václav Hanuš si za devět měsíců (1. 6. 1975 - 22. 2. 1976) vydělal 108 914 Kč. Režisér Sequens dostal za stejné období jen o šest tisíc méně (102 863 Kč). Pokud jejich honoráře zprůměrujeme, dostávali oba pánové měsíčně 11 666 Kč.²²

A ještě jedno NEJ, nejvíce propagovaný televizní výtvar.

6.2 Vznik seriálu

„Po celou dobu existence totalitního režimu se ministerstvo vnitra snažilo prostřednictvím sdělovacích prostředků propagandisticky působit na veřejnost: a to veřejnobebezpečnostně - tedy pravidelným poskytováním tiskového servisu o aktuální

²² ARCHIV ČESKÉ TELEVIZE. inv. Č. Red 514.

bezpečnostní situaci; a státobezpečnostně - šlo o propagandu činnosti StB a o prevenci proti vyzrazování státního tajemství či omezení emigrace. Státní bezpečnost také velmi často využívala sdělovací prostředky k rozšiřování dezinformací, tedy nepravdivých nebo účelově upravených informací, které měly "protivníka" zmást."²³

Ideový návrh seriálu *Třicet slavných případů majora X* předložil Jiří Procházka spolu s Jaroslavem Šiklem a Leošem Jirsákem v lednu 1973 vedení armádní bezpečnostní redakce. Počet dílů byl zvýšen na třicet, protože: „...rok 1975 bude i rokem třicátého výročí naší republiky. A co víc: s tímto rokem bude také svázáno třicáté výročí formování a budování naší nové socialistické bezpečnosti, orgánu státní moci, který vždy stál věrně po boku Komunistické strany Československa a lidu této země. Chceme si dát tedy závazek oslavit toto velké výročí naší země seriálem, jehož hrdinou by byl právě příslušník naší bezpečnosti, člověk, který oněch třicet let bojů o novou republiku prožil v tvrdé službě, v třídních i společenských zápasech, které formovaly jeho charakter a jeho lidský profil.“²⁴ Na obrazovky chtěli přivést "aktivního, dnešního, a přitom stejně atraktivního, přitažlivého hrdinu" srovnatelného s polským kapitánem Klosem, který by zastínil americké, anglické a francouzské policisty, a zabránit tak tomu: „...aby nám z mládeže rostli jen nedbale žvýkající zabijáci americké "drsné" školy“.²⁵ „Chceme tedy napsat a natočit třicet půlhodinových kriminálních a bezpečnostních případů — vždy s jedním uzavřeným příběhem — spojených postavami našeho majora a jeho pomocníka. Půjde tedy o příběhy hrané, přesto však chceme v nich využít i autentické materiály dokumentární, charakterizující dobu a události (jak z tisku, tak z kriminalistických archivů, filmů a žurnálů), protože chceme, aby to byl seriál ve své autentičnosti přesvědčivý a v dobrém slova smyslu i politický, s jasným propagandistickým a stranickým posláním.“²⁶

První zmínka o potřebě vytvoření televizního seriálu na téma SNB se objevila již v roce 1973 jako jednacím bod dokumentu "Hlavní úkoly tiskového odboru FMV do XV. sjezdu KSČ". V následujícím dokumentu Tiskového odboru sekretariátu

²³ RŮŽIČKA, D. In Major Zeman. ARCHIV ČESKÉ TELEVIZE. inv. Č. Red 514, i.j. 4534, s. 12.

²⁴ tamtéž s. 128–131.2

²⁵ tamtéž

²⁶ tamtéž

FMV byla již tato myšlenka rozvinuta konkretizována „...v r. 1974 zahájit práce na seriálu *Případy majora Horáka*“²⁷.

Plánovaný hraný seriál o práci SNB mapující její činnost od roku 1945 do současnosti, by měl odrážet společenský a politický vývoj v naší republice, zajištěním byl pověřen Tiskový odbor sekretariátu FMV a Hlavní redakce armády, bezpečnosti a brannosti Československé televize.²⁸

Nabídku na režii s radostí přijal Jiří Sequens, ale vymínil si podmínku, že bude jediným režisérem s jedním výrobním štábem. Autorsky se měl dle jeho názoru podílet čtyřčlenný kolektiv scénáristů, „...který by rozdělil práci na přípravě dalších scénářů tak, aby postupně, v přesném ideovém a tvůrčím záměru pod mým vedením doplňoval zásobu výrobním potřebám“²⁹.

S konečnou platností na vzniku seriálu tak spolupracovaly Tiskový odbor sekretariátu FMV, Československá televize, Československý film za účasti oddělení kultury ÚV KSČ. Seriálu přislíbil podporu dokonce sám ministr vnitra ČSSR Jaromír Obzina.

Realizační tým se skládal z ideového otce zakladatele plk. Jana Koláře, náčelníka Tiskového odboru sekretariátu FMV, dále z hlavního dramaturga Ing. Jiřího Procházky z Československé televize a vedoucího výroby Josefa Císaře z Filmového studia Barrandov. Autorsky se podíleli zhruba dvě desítky spisovatelů, scénáristů, např. Jiří Procházka, Jiří Sequens, Jan Otčenášek, Ladislav Langpaul, Věra Kalábová, a další.

„Dali jsme si tehdy velký a krásný úkol v třiceti napínavých příbězích zachytit a umělecky hluboce zobrazit třicet let života naší socialistické země a bojů o její vybudování. A ještě jsme plni nadšení snad ani netušili, do jak velkého a složitého

²⁷ AMV Praha, IX. správa FMV inv. jednotka 478

²⁸ Tiskový odbor FMV byl zřízen rozkazem MV ČSSR č. 25 z 15.5.1970 a na základě usnesení vlády ČSSR č. 211 z 21.6.1968 jako výkonný útvar, který organizuje a zabezpečuje propagační a publicistickou činnost o úkolech a výsledcích práce SNB a zpracovává jeho historii.

²⁹ MAJORZEMAN. *Jak se točil seriál Třicet případů majora Zemana*. [online]. © 20.2.2009 [cit. 2013-02-08]. Dostupné z: <http://www.majorzeman.eu/vzkaznik/45-vzkaznik/291-jak-se-toil-serial-ticet-pipad-majora-zemana>

zápasu o současném zápasu o současné, angažované, socialistické umění se vlastně pouštíme.“³⁰

První klapka seriálu padla 22. března na zámku Lišno u Benešova a podle plánu mělo být prvních deset dílů seriálu dokončeno do konce dubna 1975. První díl měl být totiž vysílán k 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou a k 30. výročí založení Sboru národní bezpečnosti, nakonec bylo zahájeno vysílání prvních deseti dílů až v lednu 1976.

Časový skluz projektu způsobilo pár skutečností, v lednu 1973 předkládá Československá televize námět, existovalo i prvních pět scénářů Oldřicha Železného a Jaroslava Šikla, ty ale musely být po vyškrtnutí Šikla z KSČ přepracovány, uvědomělým a normalizační doktríně oddaným Jiřím Sequensem. Chybějících pět scénářů napsal již Sequens s hlavním dramaturgem scénáristou Jiřím Procházkou. Nově byl vytvořen filmový štáb a výroba přešla z Krátkého filmu do Filmového studia Barrandov. Když shrneme časovou osu, tak koncem roku 1973 se rozběhly přípravné práce, natáčení prvních deseti dílů začalo na jaře 1974 a skončilo na začátku roku 1975.

Koncepce tohoto televizního seriálu byla jako cyklus složena z uzavřených historických kriminalistických příběhů z jednotlivých let, ovšem skutečný záměr díla bylo dokumentovat na těchto příbězích politický vývoj naší země, samozřejmě komunistickou optikou. Historické politické a společenské události jsou zde popisovány dle scénáře ministerstva vnitra a ústavu marxismu-leninismu.

6.3 Herecké obsazení

V seriálu se během jeho natáčení objevilo přes 350 postav. Pověštinou si je zahráli velmi populární čeští a slovenští umělci. Koho režisér Sequens oslovil na spolupráci, ten roli přijal. Radek Brzobohatý se k tomu vyjádřil: „*Kam jsme měli jít pracovat? Nebo jsme neměli točit vůbec nic?*“³¹

³⁰ PROCHÁZKA, J. *Týdeník ČST*, 1976, č. 2.

³¹ BRZOBOHATÝ, R. In RŮŽIČKA, D. *Major Zeman – propaganda nebo krimi?* 1. vyd. Praha: Vydavatelství Práh, 2005, s. 74. ISBN 80-7252-118-7.

Hlavním hrdinou je neohrožený a kladný příslušník SNB Jan Zeman (Vladimír Brabec), jehož pozitiva evokuje i čistě české jméno. Vypracuje se od dělníka vracející se ho z koncentračního tábora až na náčelníka pražské kriminálky v hodnosti majora. Samozřejmě je členem KSČ. Ve třiceti dílech jsou ukázány jak hlavní události jednotlivých let, tak i životní příběh tohoto hrdiny, profesní i osobní. V prvním díle z roku 1945 se stává příslušníkem SNB, když vyřeší vraždu svého otce, kterou četníci odložili. Přes své policejní začátky v Kateřinské hoře a okresní správě SNB se dostane až jako náčelník kriminálky do Bartolomějské do Prahy. Prožívá samozřejmě i rodinná dramata, od smrti otce, kdy zůstává sám s matkou, po smrti své první ženy, se kterou má svou jedinou milovanou dceru Lidušku, až po dramatické setkání se svou druhou ženou Blankou, věrnou to komunistkou. Vyobrazení profesního života ovšem naprosto převládá nad sporadickým nahlédnutím do jeho soukromí. Kladný hrdina je svým kolegům vzorem a vždy jim ochotně pomáhá.

Sequens v té době napsal: „*Problém je, aby se hrdina nestal stereotypem, kdy slovo hrdina bude skloňováno bez vzrušení, kdy se jeho odvaha stane samozřejmou, jeho zásluhy budou bez rizika, to je nesmírně důležité memento, které máme neustále na mysli. Proto stavíme Zemana do situací tak, jak je život přináší, proto Zeman prožije i prohry a nesnáze pracovní i soukromé jako každý člověk*“.³²

Kamarádem z řad SNB je plukovník Pavlásek (Josef Větrovec), náčelník pražské kriminálky, spolu s Kalinou byli u založení Sboru národní bezpečnosti. Opět typ bezchybného profesionála, po kterém nastupuje Zeman na místo náčelníka do Bartolomějské. Mirek Stejskal (Ladislav Mrkvička) je dlouholetý kolega i kamarád Zemana z jeho mordparty. Stejskal, působí oproti vždy vážnému a ustaranému Zemanovi vesele, se smyslem pro humor. Etabluje se i do Zemanovy rodiny, má ho ráda dcera Liduška, je pro ni jako strýc. Mirek je vždy Zemanovi po boku a plní bez diskuzí jeho příkazy. Zůstanou kolegové až do roku 1968, kdy Stejskal převzal po Zemanovi vedení kriminálky. To mu Zeman neodpustil a po obratu v 1969, kdy se Zeman opět vrátil do čela policie, Stejskala propustil.

Druhým druhem kamarádů byli kamarádi od kontrarozvědky. Václav Kalina (Miloš Weilling) je nejenom kamarád, ale později i nepřímý nadřízený Jana Zemana.

³² tamtéž, s. 75

Poznali se v koncentračním táboře ještě společně s doktorem Veselým (Vladimír Ráž). Pomůže Honzovi ke vstupu do SNB. Sám se vypracuje až do vrcholné funkce na ministerstvu vnitra, vyšetřuje tudíž případy s mezinárodní zápletkou. Jeho srdce nevydrží události kolem roku 1968, a když je odvolán ze své funkce, umírá. Pohřeb Václava Kaliny se odehrává v díle *Štvanice*. Dále je zde podplukovník Žitný (František Němec) řídící zahraniční operace, v jehož patronaci jsou zahraniční agenti. Jeho podřízeným je Jiří Hradec (Rudolf Jelínek), kterého právě on vysílal na zahraniční mise. Jirka Hradec, jako český James Bond, se vypracoval z venkovského řidiče sanitky po onoho úspěšného zahraničního agenta. Pohledný, nebojácný a disciplinovaný.

Co týká osob z jeho soukromého života, tak je zde především první manželka Lída Brůhová-Zemanová, skromná a milá učitelka základní školy, seznámila se s Honzou při vyšetřování podvodu s potravinovými lístky, v díle *Mědirytina* (1950). Vyšlo najevo, že Lída byla nevinná a Honza se do ní zamiloval. Mají spolu i jedinou dceru Lidku. Svoji bezmeznou lásku svému muži dokázala, když dobrovolně obětovala svůj život, aby zachránila manžela, kterého chtěl zastřelit agent Bláha (díl *Konec velké šance* 1957). Druhou životní láskou Honzy je angažovaná Blanka Svobodová-Mutlová-Zemanová. Jeho osudová láska z mládí, potkávají se s Honzou v roce 1948 v díle *Hon na lišku*, pak po letech v případě vražd v Babicích (díl *Vrah se skrývá v poli*, 1953), kdy Blance zabili manžela Karla Mutla. Nakonec se stává Zemanovou druhou ženou a teď už velké Honzově dceři Lídě, druhou maminkou. Je oddaná a vzorná manželka, která ho podporuje i okolo událostí kolem roku 1968 (díl *Štvanice*, 1968). Zůstává s Honzou až do konce.³³

³³ FDB. *Tricet případů majora Zemana 1974*. [online]. [cit. 2013-02-10]. Dostupné z: <http://www.fdb.cz/serial/tricet-pripadu-majora-zemana/28290>

6.4 Rozbor jednotlivých dílů

„Třicet případů majora Zemana se jako detektivní seriál nedá moc přijímat, protože více než na klasický zločin se v něm tvůrci pod vedením odborných poradců soustředili na dezinterpretaci historie.“³⁴

Seriál v podstatě představuje práci příslušníků všech represivních bezpečnostních složek komunistického režimu, Sboru národní bezpečnosti (SNB), kriminální policie, Státní bezpečnosti (STB), činnost rozvědky a kontrarozvědky, nad nimiž všemi bděla strana (KSČ) a vláda.³⁵

Třicet případů se vyrábělo a též i odvysílalo ve třech sériích po deseti. Podle Daniela Růžičky bychom mohli první desítku nazvat "Léta zápasu o uchopení moci". Jedná se tedy o díly z poválečného Československa, které se vyrovnává ještě po válce s fašisty, banderovci a kolaboranty, aby ve 1948. bojovalo s buržoazií a továrníky a ve vyhoceném třídním boji se utkalo i s vesnickými kulaky v období kolektivizace. To vše za podpory zahraničních rozvědek a špionážních organizací. Druhou desítku bychom mohli nazvat "Léta budování socialismu". Období, kdy komunisté již uchopili moc pevně do svých rukou a nyní bylo důležitým úkolem si tuto moc udržet. Nepřátelé již nepřicházeli se zbraněmi, ale s velmi rafinovanou taktikou ideologické diverze. V třetí desítky vyústilo poznání, že rozvrácení naší socialistické republiky ideologickou diverzí nelze, a proto nepřátelé režimu přidali i hospodářskou diverzi.

Jednotlivé díly tohoto seriálu můžeme rozdělit na kriminální, státobezpečnostní a politické. Mezi "kriminální" příběhy řadíme: 1. *Smrt u jezera /1945/* - po ukončení války se vrací Zeman s Kalinou z koncentračního tábora domů, radost ze setkání však netrvá dlouho, Zemanovi zastřelí neznámý pachatel otce. Četnictvo, které má případ vyšetřit, se staví k pátrání lhostejně. Honza případ objasní sám a dostane současně nabídku od Kaliny, aby se stal příslušníkem Sboru národní bezpečnosti. V tomto dílu je poukázáno na neschopnost četnictva. 3. *Loupež sladkého "I" /1947/* - Zeman má za úkol vyšetřit případ pašování a krádeže nedostatkového inzulínu,

³⁴ RŮŽIČKA, D. *Major Zeman – propaganda nebo krimi?* 1. vyd. Praha: Vydavatelství Práh, 2005, s. 97. ISBN 80-7252-118-7.

³⁵ MAJORZEMAN. *Třicet případů majora Zemana*. [online]. © 2013 [cit. 2013-02-10]. Dostupné z: <http://www.majorzeman.eu>

důležité je seznámení s Jirkou Hradcem, řidičem sanitky. 7. *Mědirytiny* /1950/ - v rámci poválečného přidělového systému, řeší Zeman padělání potravinových lístků, ale i rozmáhající se černý trh. Potírání těchto přestupků bylo bohužel spojeno s likvidací živnostníků. Při řešení tohoto případu se seznámí se svoji první ženou učitelkou Lídou, jenž je jednou z podezřelých 13. *Romance o nenápadné paní* /1956/ - příběh je úzce spjat s manželkou Lídou bránící maminku své žačky, pokladní na nádraží. Měla zpronevěřit peníze z pokladny 15. *Kvadratura ženy* /1958/ - díl je situován rok po smrti manželky Lídy, Zeman je stále zdrcen a není ve službě. Aby ho kolegové vrátili do aktivního života, přidělí mu velitel případ nalezeného ženského trupu. Tento příběh je dle skutečné události a ukazuje nám vyspělost kriminalistických metod 50.let. 17. *Prokleté dědictví* /1960/ - banální případ zachycení ženy vlakem se vyvine ve velký případ loupeže v poštovním voze. Při vyšetřování se Zeman dostává do kladenských dolů, kde se opět potká s Blankou Mutlovou (Plánice). 19. *Třetí housle* /1962/ - po setkání s Blankou byla svatba, do svatby se jim připlete případ devizového podvodu a falešných bankovek, 22. *Tatranské pastorále* /1956/ - Zeman se ocitne "na dovolené" v Tatrách při natáčení filmu, který je rekonstrukcí starého případu sexuální vraždy mladé ženy, který nebyl nikdy vyřešen, v průběhu natáčení proběhne vlastně rekonstrukce a Zeman odhalí pravého vraha. 23. *Šťastný a veselý* /1966/ - v rodině Zemana nemají klid ani na Silvestra, tentokrát odhalí Blanka (druhá žena Zemana) finanční podvody ve svém podniku, zabrání v požáru podniku a do vyšetřování zapojí svého manžela, který vše úspěšně vyřeší. K těmto dílům postačí takto stručný popis, více se jim věnovat nebudeme, nejsou pro naše téma podstatná.

Další skupinu dílů bychom mohli nazvat "státobezpečnostní". Patří mezi ně díl 2. *Vyznavači ohně* /1946/, jenž popisuje odsun sudetských Němců, kdy mezi německými choromyslnými jsou poschováváni i příslušníci SS. Tento případ Zeman vyřeší jako nováček SNB v Kateřinské Hoře. Zde je otevřena problematika poválečného odsunu Němců z pohraničí. S odstupem času si musíme připustit, že tzv. "divoké odsuny" způsobily spoustu zbytečných násilností na nevinných lidech a mnohé ztráty na životech. Zajímavostí ovšem je, kolik příslušníků gestapa byla omilostněna a používaná Státní bezpečností jako agenti nasazení do západní zóny. Díl 5. *Hon na lišku* /1948/ nám osvětluje zločin jménem "znárodnění", děj se odehrává stále v Kateřinské Hoře, kam nastoupí nový velitel místní četnické stanice Bláha,

bývalý západní letec. Rok 1948 byl rokem dramatických změn, hroutil se politický řád, rozdělili se společenské vrstvy, každý stál na jiné straně barikády. Dělníci se otevřeně postavili na odpor. Při střetu dělníků s majitelem fabriky se Honza Zeman postavil za dělníky a svojí aktivitou zabránil i leteckému útěku místní buržoazie na západ. Útěk se podaří pouze Bláhovi, ostatní jsou postupně zadrženi. 8. díl *Strach /1951/* touha uprchnout z nenáviděného komunistického Československa dovede až k získání zbraně k útěku. Zeman společně s kontrarozvědkou jejich úmysl odhalí, zločin potrestá. Jeden z aktérů je zastřelen a ostatní zatčeni. Případ je natočen podle případu skupiny bratří Mašínů, kdy se jejich útěk za hranice zdaří, ale vojáci z NDR je zatknou a popraví. Na západ se podaří uniknout pouze bratrům Mašínům a Milanu Paumerovi. Dodnes tento případ dělí společnost na dvě poloviny - pro někoho jsou Mašínové sprostí vrazi, pro někoho hrdinové, kteří "zdrhli" na západ a omylem se dopustili něčeho špatného. 10. díl *Vrah se skrývá v poli /1953/* Zeman je na návštěvě v rodné vsi Plánici, když vypuknou v obci i v jejím okolí žhářské útoky. Zeman je pověřen jejich vyšetřením, protože vznikne podezření, že za žhářskými útoky stojí západní agenti, kteří chtějí zastavit kolektivizaci. Ve vsi se potká se svojí dávnou láskou Blankou Svobodovou, nyní již Motlovou. Děj se komplikuje a Zeman záhy vyšetřuje kromě žhářství i vraždu několika komunistických funkcionářů v místní škole. Mezi zavražděnými je i manžel Blanky. Zeman nakonec odhalí diverzanty i hlavního viníka, nasazeného zahraničního agenta, kterého ukrýval místní farář, usedá společně s nimi na lavici obžalovaných. Příběh byl inspirován vlastně skutečným případem z moravské vsi Babice, kde se zemědělcům do žádné kolektivizace nechtělo a současně zde bylo věřící obyvatelstvo. V této obci došlo k vraždě tří místních funkcionářů a to zavedlo příčinu k rozpoutání monstrprocesu, ve kterém padly tresty smrti i mnohaleté tresty odnětí svobody. Dodnes tento případ není jasný, šlo o diverzní akci agenta Malého či provokaci ze strany STB. 11. Díl *Křížová cesta /1954/* případ vyšetřují společně Zeman s Hradcem, jedná se o agenta Pavla Bláhu, který se vrací do vlasti s úkolem poškodit a rozvrátit republiku. Zeman je přivolán, aby vyšetřil vraždu faráře v klášteře, kde se ukrývá agent Bláha a nápomocna mu je matka představená. Vrah je dopaden, ale agent Bláha po úspěšné plastické operaci uniká. Tajný agent se ukrývá v klášteře, matka představená spolupracuje se zahraničními diverzanty proti naší milované vlasti apod. Takové a další vykonstruované skutečnosti vedly ke zrušení řeholních řádů

a zahájení soudních procesů proti zástupcům církve. 12. Díl *Kleště /1955/* pokračování o agentu Bláhovi, který se tajně vrátil lodí z Hamburku do Československa pokračovat v diverzní činnosti a i když mu chirurg upravil vizáž, do cesty se mu připele bývalá milenka Inka s manželem bývalým továrníkem Čadkem (*Hon na lišku*), Inka Bláhu začne vydírat. Ze strachu před odhalením je Inka i maskér zavražděn plastickým chirurgem. Bláha je v úzkých, byl udán a Zeman je mu v patách. Díl 14. *Konec velké šance /1957/* opět souvisí s agentem Bláhou, navazuje spojení s rezidentem západní tajné služby Hacklem a jeho ženou Hankou, kteří mu mají pomoci za hranice. Bláhův odjezd na Západ zkomplikuje jeho nemoc, ze které mu pomůže nezištně starší žena Králová, jež doplatí životem za svoji pomoc. Před opuštěním republiky se Bláha ještě Zemanovi pomstí, místo něho omylem zastřelí Zemanovi manželku Blanku. Bláha i Hackel odjíždějí a s nimi manekýnka Hanka Bízková, nyní již agentka placená Kalinou. Díl 18. *Bíle linky /1961/* nám rozkrývá podvratnou činnost emigrantů, kteří připravují plány na svrnutí socialistického režimu. Hradec vyráží do západního Německa, aby navázal kontakty s organizací překupníků. V tomto díle je zobrazena západní rozvědka jako personální agentura, která akvíruje svoje agenty z řad obchodních zástupců, představitele uměleckých kruhů a inteligence. Kontrarozvědka vysílá Zemana do Berlína na mezinárodní kriminalistický kongres, aby pomohl rozkrýt špionážní činnost White Lines, zaměřenou proti socialistické vlasti. Společně s nasazeným Hradcem získají všechny potřebné informace a zatrhnou připravovanou podvratnou činnost. Potkávají se opět s Hankou Bízkovou ve stejnojmenném nočním podniku White Lines, kde vystupuje jako striptérka, ale nadále spolupracuje s českou rozvědkou. Zamilovaná Hanka se musí s Hradcem opět rozejít. Na toto téma navazuje ještě 20. díl *Modrá světla /1963/*, ve kterém vystupuje hlavní zrádce televizní dopisovatel, Ivo Holan. Kontrarozvědka ho má v hledáčku, vysílá za ním na Západ agenta Hradce. Ten rozkryje novou špionážní síť i díky Hance, ale na konci jsou mrtví a mezi nimi Hanka. Zeman zde vystupuje nepřímo, vyšetřuje vraždu Holanovy milenký. V díle 27. *Rukojmí z Bella Vista /1970/* se opět dostává na scénu Hradec. Tentokrát řeší případ na zaoceánské lodi Morava, odhalí nejen černého pasažéra, ale i sabotáž zásilky. Poškozením českých důlních lokomotiv by bylo i poškozeno dobré jméno našich výrobků v zahraničí, jmenovitě v Chile. Při sledování podezřelého je Hradec unesen. Pokračováním příběhu je díl 28. *Poselství z neznámé země /1971/*, kdy je Hradec

rukojmí bývalého nacisty Alberta Mestreye, který po československých úřadech požaduje přístup k bankovnímu kontu, na němž má uloženy peníze, ukradené za války Židům. Žitný po Hradci pátrá a snaží se o jeho záchranu. Ten s pomocí kubánského rozvědčíka zorganizuje společný útěk. Hradec při útěku umírá.

Ve skupině s čistě "politickým" námětem bychom měli upozornit tři díly, kde jazykem normalizace, se nepřátelé socialismu pokusili o změnu poměrů v naší republice. Děj se odehrává v letech 1967 až 1969. Jedná se o díly *Klauni* /1967/, *Hrdelní pře* /1968/ a *Studna* /1969/.

24. díl *Klauni* /1967/

Ve společnosti dochází k uvolnění, které předcházelo Pražskému jaru, obzvlášť citelné je to v uměleckém prostředí. Příběh nás zavádí do pražské poetické vinárny Konírna, kde je v průběhu večera postřelena zpěvačka Eva Moulisová a Zeman se ujímá vyšetřování tohoto "kriminálního příběhu". Jedním z podezřelých je i básník Daneš, známý svými protisocialistickými postoji a názory. Z tohoto malého kriminálního případu se průběžně stává politická kauza. Autor scénáře šel tak daleko, že použil konkrétní žijící postavy, profesor Braun je vlastně univerzitní profesor Václav Černý, který se tehdy hodně angažoval a byl sledován státní bezpečností. U básníka Pavla Daneše se předpokládá, že šlo o Pavla Kohouta nebo Václava Havla. Zeman se při vyšetřování tohoto případu setkává s "vysokou politickou hrou" a zastání nenalezne ani u Kaliny a Žitného. Honzu nic neodradí a dotáhne případ do konce. V podtextu zaznívá i hluboké opovržení uměleckou frontou, jsou dle komunistických měřítek řazeni hluboko pod kriminálníky. Toto tvrzení lze deklarovat citací z monologu Zemana: „*Jakej je tohle divnej svět, hoši. Nezdá se vám, že jsou všichni tak nějak... co? Ne? Pořád jenom samý pocity, dojmy, fantazie a nic víc. Zaplat' pámbů za kus toho poctivýho kapsářskýho zatloukání Ferdy Vosátky. To je aspoň kus člověčiny. Tam ty ostatní, to jsou jenom pozéři. Klauni.(...) Kam dojdeme, když budeme vobyčejný lidi stíhat a nepřátele propouštět? Kam dojdeme?*“³⁶

³⁶ STRAŠÍK, L. *Major Zeman jako pravdivý obraz novodobých československých dějin?*. [online]. ©25.9.2011 [cit. 2013-02-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/137389-major-zeman-jako-pravdivy-obraz-novodobyh-ceskoslovenskych-dejin/>

Zde je kulturní fronta vykreslena jako skupina "flákačů" a alkoholiků. Vysvětluje divákovi, jak vzniklo Pražské jaro, ukazuje kontrarevoluční centra jako Poetická vinárna alias Viola, kde se podvrtné živly potkávají i se zahraničními špiony (představitel Bílých linek). Na tento díl navazuje další z roku 1968 *Štvanice*.

25. díl Štvanice /1968/

K moci se dostává tak zvaná kontrarevoluce a Zeman musí opustit svoje pracoviště a dokonce je proti němu vedeno soudní jednání. Jedná se o případ vraždy komunistických funkcionářů v Plánici, o kterém pojednává díl z roku 1953, Vrah se skrývá v poli. Zemanův soud se týká rehabilitace plánického faráře odsouzeného v tomto případě. Pro všechny soudruhy nastává „smutné období“. Kalina je vyhozen z ministerstva vnitra a umírá, na Zemanovi židli v čele pražské kriminálky usedá bývalý zástupce a kamarád Stejskal. Liduška, dcera Zemana, je ve škole šikanovaná a sama i ideově dezorientovaná. Na světlo světa se dostávají nezákonné politické procesy padesátých let a otevírají se rehabilitační soudy, sloužící k nápravě křivd. Zde je jako centrum kontrarevoluce označena televize, vždyť jedna z postav, redaktorka ČST Neblechová, pracuje pod ideovým vedením Bílých linek. Samozřejmě se ukazuje, že kontrarevoluce lhala a Zeman, tedy i státní bezpečnost, vždy pracoval v souladu s právem. Do ideologické trilogie patří ještě díl z roku 1969 *Studna*.

26. díl Studna /1969/

Zeman je po událostech z roku 1968 odložen na místním oddělení VB na Žižkově a cítí se zrazen. Na jaře tohoto roku se objevuje u Zemana Žitný s úkolem, který je nejen pro Honzu důležitý. Jedná se o neobjasněný a předčasně uzavřený případ manželů Brůnových v Hájčích. V tomto hrůzném případě, kde jsou zavražděni manželé Brůnovi a jediný svědek, který tragédii přežil, jejich dospělý syn, odmítá vypovídat. Zeman samozřejmě tento hrůzný čin nahánějící strach celé vesnici vyřeší. Svědek nakonec poví pravdu, že to byl otec, který již nechtěl v tomto světě dál pobývat a chtěl s sebou vzít všechno živé. Co vlastně vedlo starého Brůna k tak hrůznému činu. Je tu petice Dva tisíce slov, nenávist na vesnici a další. Vyřešením případu Zeman sebral vítr z plachet básníku Danešovi, který obviňuje STB z těchto vražd, protože zavražděný otec rodiny

byl prý osobním řidičem Jana Masaryka. Při vyšetřování spolupracuje Honza s pomocníkem Veřejné bezpečnosti Maštalířem a společně vzpomínají na rok 1968, jak nepřátelé útočili na poctivé lidi. Zeman, který případ vyřeší, opět je vrácen na místo náčelníka pražské kriminálky a jeho bývalý kolega Stejskal je nucen odejít. Dle Daniela Růžičky je tento díl na první pohled apolitický, řemeslně dobře natočený s prvky hororu, ale ve skutečnosti je v něm zašifrovaná nastupující normalizace a vypořádání se s rokem 1968: „Čeká nás ještě moc práce, než uklidíme ten svinčik po těch loňských nesmyslech a zmatcích. Ale dokážeme to. Tady už jsme začali.“³⁷

Ještě si dovolím přiblížit dva poslední díly, které mě velice zaujaly. Jedná se o předposlední díl z roku 1972 a poslední z roku 1973.

29. díl **Mimikry** /1972/

Státní bezpečnost a neohrožený major Zeman mají v hledáčku undergroundovou skupinu Mimikry. Příslušníkům bezpečnosti nevadí jejich odlišná hudba, pátrají po drogách, které šíří mezi studenty. Objetí se stává studentka Olga Halámková. Když se kolem této rockové skupiny stahuje smyčka a policie je jim v patách přijde šéf této kapely s nápadem na útěk za hranice pomocí únosu letadla. Vše naplánují, opatří si dokonce i zbraně. Při tomto vyšetřování pomáhá dokonce i dcera Lidka s přítelem Ivanem. Zeman jejich plán odhalil, ale šéf skupiny s manželkou a miminkem je podrazí a odlétají jiným spojem, letadlo unesou. Únos se jim podaří i za cenu smrti jednoho z pilotů. Ostatní členové skupiny jsou zatčeni. Díl je podle skutečného prvního únosu letadla na vnitrostátní lince, kdy se skupina mladých pokusila o útěk na Západ. Autoři seriálu nám zde ukazují, jak se máme dívat na subkulturu „mániček“ v naší společnosti, jedná se vlastně o útok proti kapele The Plastic People of Universe. V tomto díle se přisuzuje členům kapely i ozbrojený únos letadla, který byl skutečně v roce 1972 proveden skupinou dlouhovlasých mladíků a dvou slečen. Při tomto skutečném únosu šéf skupiny Lubomír Adamica zastřelil kapitána Jána Mičicu a se strojem přistál ve Spolkové republice Německo (SRN). Vláda SRN odmítla únosce vydat a německý soud je odsoudil na tři až sedm let vězení, Adamica se v něm oběsil. Jistě si dovedete

³⁷ RŮŽIČKA, D. *Major Zeman – propaganda nebo krimi?* 1. vyd. Praha: Vydavatelství Práh, 2005, s. 68. ISBN 80-7252-118-7.

představit, jak na tento díl asi reagovali socialističtí rodičové, když viděli jak takové dlouhé vlasy a poslouchání zakázané hudby vedou k užívání drog a kriminální činnosti.

V roce 1990 udělil prezident Václav Havel milost zbylým únoscům, kteří zůstali v SRN. Měli možnost se vrátit zpět do vlasti, možnosti využil pouze Jaromír Kerbl, kterému v té době bylo pouhých 18 let.

30. díl Růže pro Zemana /1973/

Major Zeman se pouští do vyšetřování vraždy kapsáře a "podvodníčka" Jění. V průběhu případu narazí na kradené starožitnosti. Stopy zavedou policii do starožitností Orfeus, kde se na první pohled obchoduje legálně se starožitnostmi. Snad jen tak mimochodem je vedoucím prodejny potomek šlechtického rodu, posléze odhalený podvodník. Opět se zde potkávají kriminalisté se státní bezpečností, se šéfem Žitným, kdy jedna z podezřelých z nelegálního obchodu se starožitnostmi je vlastně západní agentka. Závěrečný díl seriálu se stal předmětem velkých diskuzí. Autor literární předlohy, podplukovník Jiří Procházka, důrazně protestoval proti pojetí režiséra Sequense. Procházka doslovně říká: „...*literární předloha byla námětem politickým, zobrazujícím rozbíječské snahy československých vnitřních odpadlíků ve spolupráci se speciální západní službou. Soudruh Sequens však celou látku posunul, uchopil ve stylu 'ještě jednou hříšní lidé...' , a tak vznikla nepodařená, tuctová, místy velmi špatná kriminálka.*“³⁸

Podplukovník PhDr. Vlastislav Kroupa, jeden z odborných poradců ve svém stanovisku praví, že: „...*televizní seriál Třicet případů majora Zemana je v první řadě seriálem politickým a teprve v druhé řadě seriálem o činnosti naší Bezpečnosti, tedy seriálem bezpečnostním*“ a na jiném místě dodává „*považuji za nutné vyslovit odmítavé stanovisko k natočení závěrečného dílu seriálu podle scénáře J. Sequense.*“³⁹

Jiří Procházka, scénárista a ideolog seriálu k tomuto poslednímu dílu uvádí: „...*už dávno rozhodli, že vzhledem k celkové koncepci tohoto angažovaného politického seriálu musí být jeho závěrečný třicátý díl výrazně politický a měl by se tematicky*

³⁸ ARCHIV ČESKÉ TELEVIZE. inv. Č. Red 541.

³⁹ tamtéž

zabývat jedním z nejaktuálnějších problémů ideologického boje: novou formou ideologické diverze, disidenty, a formami třídního zápasu s nimi. Režisér však pod různými záminkami odmítl tuto koncepci přijmout a přichází se svou autorskou verzí závěru seriálu.⁴⁰

6.5 Shrnutí

Jednotlivé díly obvykle popisují skutečné případy, ale společensko-politicko-bezpečnostní problém vykládají po svém. Tehdejší televizní diváci ani netušili jaká historická skutečnost či postava se v jednotlivých dílech, byť v pokroucené podobě, předkládá. Byl opravdu mezi veřejností známý případ skupiny bratří Mašínů (*Strach*), kauza Babice (*Vrah se skrývá v poli*), tragédie rodiny ve Vonoklasech (*Studna*), osud JUDr. Josefa Břešťanského (*Štvanice*), Huberta Pilčíka (*Bestie*) nebo vražda Herty Černínové (*Kvadratura ženy*)? Věděl někdo o Operaci Lyautey, v seriálu "špionážní akce White Lines" (*Modrá světla*), či o únosu letadla, které skončilo zastřelením pilota (*Mimikry*). V tehdejší době nikoho nenapadlo, že se v příbězích vlastně jedná o představení skutečných osob, jako je spisovatel Jan Beneš (básník Pavel Daneš / *Klauni*, *Štvanice*), Václav Havel (Kornet / *Růže pro Zemana*), Marta Kubišová (Eva Moulisová / *Klauni*), Václav Černý (profesor Viktor Braun / *Klauni*, *Štvanice*), Ludvík Pacovský (Ludvík Šanda / *Klauni*), Vladimír Tosek (reportér Ivo Holan / *Bílé linky*, *Modrá světla*), agent Václav Knotek (Pavel Bláha / *Hon na lišku*, *Lod' do Hamburku*, *Křížová cesta*, *Kleště*, *Konec velké šance*) nebo hudební skupina Mimikry (*The Plastic People of the Universe* / *Mimikry*).

Seriál se tak nechtěně stává cenným dokumentem normalizace. Odrážejí se v jeho příbězích historická fakta, jsou nám zde prezentovány poměry ve společnosti, tedy doby, v níž vznikal. Přináší nám celkem výstižný obraz vývoje naší republiky od období uchwácení moci komunisty, přes budování socialismu, boj s jeho nepřáteli, politickou krizi Pražského jara až po upevnění moci a nastolení tvrdé normalizace.

⁴⁰ ARCHIV ČESKÉ TELEVIZE. inv. Č. Red 121.

„Komunisté si vlastně seriálem postavili nesmrtelný pomník – dnes při nejlepší vůli nemohou popírat, že špiclovali, buzerovali a pronásledovali nevinné lidi.“⁴¹

Seriál *Třicet případů majora Zemana* má mnoho odpůrců, ale i příznivců. Někteří v něm vidí pouze propagandu a manipulaci se širokou vrstvou obyvatelstva a jiní zase napínavou detektivku.

„Vše co bylo v předchozích kapitolách řečeno, jen potvrzuje slova jednoho z nejpovolanějších, odborného poradce Vlastislava Kroupy, že příběhy o majoru Zemanovi jsou v první řadě seriálem politickým a teprve v druhé řadě seriálem o činnosti naší Bezpečnosti, seriálem bezpečnostním. Takto byl od počátku chápán, koncipován a prezentován.“⁴²

Divácký úspěch seriálu, který je věnován *„pamatce tisíců neznámých a bezejmenných bojovníků strany, komunistů, příslušníků Bezpečnosti, milic, stranických funkcionářů a orgánů lidové moci, kteří obětovali dny a noci — a někdy i to nejdražší: své zdraví a své životy — za šťastný a pokojný život všech lidí této země“*⁴³ byl skutečně ohromný.

Seriál byl s velkým úspěchem vysílán i v NDR: *„Je třeba říci, že "Major Zeman" dosáhl v NDR ještě většího úspěchu a popularity než u nás, stal se rázem hrdinou pro miliony pracujících Německé demokratické republiky — a zejména pro mládež. Svědčí o tom nejen divácký a kritický ohlas v NDR, ale i "Zlaté vavříny", nejvyšší televizní umělecká cena, kterou tvůrci tohoto cyklu za své dílo v NDR dostali. O uvedení tohoto cyklu mají zájem i televize všech socialistických zemí, a dále televize portugalská, švédská, britská, holandská, NSR.“⁴⁴* píše se v Návrhu na udělení státní ceny Klementa Gottwalda, kde se také dočteme, že v sovětském tisku byl seriál velmi kladně přijímán. *„Zvlášť vysokého ocenění se tvůrcům cyklu: Třicet případů majora*

⁴¹ STRAŠÍK, L. *Major Zeman jako pravdivý obraz novodobých československých dějin?*. [online]. © 25.9.2011 [cit. 2013-02-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/137389-major-zeman-jako-pravdivy-obraz-novodobych-ceskoslovenskych-dejin/>

⁴² RŮŽIČKA, D. *Major Zeman – propaganda nebo krimi?* 1. vyd. Praha: Vydavatelství Práh, 2005, s. 99. ISBN 80-7252-118-7.

⁴³ Archiv bezpečnostních složek, f. IX. správa FMV — IV. odbor, i.j. 509.

⁴⁴ tamtéž

Zemana, dostalo při oficiální návštěvě soudruha J. V. Andropova, člena politbyra ÚV KSSS a předsedy Výboru státní bezpečnosti SSSR v Praze koncem srpna [1976] „⁴⁵.

⁴⁵ tamtéž

ZÁVĚR

V této práci jsem se zaměřila na propagandu a ideologii obsaženou v tvorbě Československé televize v období socialistického realismu v Československu 70. let. V rámci programové skladby jsem sledovala televizní seriály pro dospělé v období od roku 1970 do roku 1979. Na historii vývoje Československé televize jsem porovnávala historické události Pražského jara, především nástup normalizace. Politické události jsou spjaty se změnami ve vedení ČST, podílející se na formování umělecké svobody projevu, pod přímým politickým dohledem Komunistické strany Československa a jejich složek. Televizní tvorba sehrála významnou úlohu v šíření politické ideologie vládnoucí strany, která využívala masovou kulturu k cílené propagandě u široké veřejnosti. Za pomoci televizních seriálů formovala celospolečenské povědomí o politických záměrech a skutečích. Vymezila jsem několik základních ideologických motivů v seriálové normalizační tvorbě, přísliby šťastných zítřků a přívětivé budoucnosti dělnické třídy. Analýza stanovila prvky, které můžeme určit za propagandistické. Okolnosti vzniku jednotlivých seriálů jsou v těsném kontaktu se zobrazenou vypovídající hodnotou. Nalezla jsem společné znaky umělecké televizní tvorby sloužící k manipulaci širokých mas obyvatel. Výsledkem je poznání, že propaganda a ideologie byla zakomponována do všech normalizačních televizních seriálů 70. let.

Dříve nás ovlivňoval film, poté rozhlas, pak televize a nyní zde máme internet, zkracují se vzdálenosti a čas, za který se k nám dostanou aktuální informace, ale tyto informace jsou vždy zprostředkované, vždy nám je někdo předkládá, vždy je to něčí pohled. Je na nás, jak si je vysvětlíme. Dnes máme výhodu, že informace můžeme získávat z různých zdrojů, můžeme je porovnávat a udělat si vlastní názor. V době natáčení a prvního vysílání totalitních seriálů tato možnost nebyla. Rozhlas i televize byly pod dozorem KSČ, zprávy a noviny vydané v době Pražského jara byly nedostupné. Můžeme tedy říci, že takový seriál, který byl dobře řemeslně zpracovaný a byl obsazený řadou populárních filmových představitelů, jistě silně ovlivnil širokou vrstvu obyvatelstva.

S podobnou formou propagandy se setkáme u všech forem vlády, západní demokracie nevyjímaje, a také ve všech dobách. Využívaly ji vládnoucí složky

ve starověku, středověku i novověku. Jen použité prostředky byly jiné. Dnes je to zejména internet, film a televize, dříve to pak bylo písmo, obrazy a rituály.

Příkladem velké propagandy je protikomunistické tažení, které rozpoutal republikánský senátor McCarthy v padesátých letech 20. století v USA. Zapořil do něj všechna dostupná média, byly natočeny dokumenty jak poznat komunistu a hlavně začalo udávání, zatýkání a procesy. Dodnes pojem "McCarthyism" značí paranoidní antikomunistické hnutí a samozřejmě bychom našli další a další příklady.

Televize, jako masové médium, má ohromnou sílu. Jako u každého vynálezu ho lidé buď rozumně využijí, nebo ho můžou zneužít. Jestli je televize největší vynález 20. století, v 21. století ji dohání internet. U televize je nejdůležitější, že je dostupná snad každému člověku na této planetě a slouží všem. Z průzkumů vyplývá, že ve většině států dosahuje sledovanost obrovských rozměrů. Stal se z televize celosvětový obchod s vyplněním volného času? Dennodenně připoutávají ke svým obrazovkám miliony lidí, kteří se z vlastní vůle podřídí diktátu televizního programu a reklamy, místo mezilidské komunikace.

V rámci analýzy televizních seriálů z dobí normalizace, jsem se ve své práci zaměřila na seriál *Třicet případů majora Zemana*, jako na exemplární příklad propagandy umělecky poschovávané v dobrodružných příbězích.

Takto dojemně byl popsán tento seriál v tehdejší nejrozšířenějším denním tisku: „*Třicet případů majora Zemana, to není jenom nějaká podívaná. Je to v kostce obraz toho, čím jsme si za těch třicet roků prošli, i když osudy většiny z nás nebyly asi tak dramatické jako Zemanovy.(...)Ale to, že jsme se nemohli postavit jinak než na jeho stranu, dělalo a udělalo z celého seriálu záslužné umělecké dílo naléhavého společenského významu. Protože jsme poznali, že tady nejde nějakou dobrodružnost, o nějakou detektivku, nýbrž o boj za lidská práva, za právo života, boj za ochranu před těmi, kdo chtějí tento život kazit, ničit, narušovat. (...) Byla galérie těch, kdo se dostali na druhou stranu barikády z třídního nepřátelství i jen ze slabosti.*"⁴⁶

V archivu jsem našla i názor oficiálních bezpečnostních složek: „*Třicet případů majora Zemana seriál největší tohoto druhu v Evropě. Seriál, který propaguje náročnou a obětavou práci tisíce příslušníků SNB, ukazuje zodpovědnou práci komunistů,*

⁴⁶ KLIMENT, J. Živé, pravdivé svědectví, *Rudé právo*, 1. března 1980.

*kteří od roku 1945 bojovali proti nepřítelům socialismu, proti všem, kteří narušovali zákony naší republiky.*⁴⁷

Bez jakýchkoliv pochyb vznikl tento seriál na objednávku strany a vlády a tudíž jako ryze propagandistický. V rámci sledovanosti a uvěřitelnosti byla komunistická ideologie zabalena do rádobý kriminalistických příběhů, více méně vycházejících z pravdivých základů. Výběr výborných a velmi oblíbených herců zvýšil atraktivitu a stravitelnost jednotlivých dílů, ať se jednalo o prezentaci takových těžkých témat jako je kolektivizace, znárodnění, rok 1968, ztráta demokracie, a další komunistické zločiny.

A co na to s odstupem pomalu 20 let říkal téměř nejhlavnější aktér, režisér Jiří Sequens? „*Kdokoliv neprávem trpěl nebo byl vězně, nebo byl společností nějak odsunut, tak to je mi líto, ale Zeman není žádný dokument. V jaké době je natočen? To je zřejmé. Jsou to většinou příběhy, které jsou pochopitelně zařazeny do doby, kdy vznikaly. Samozřejmě se s ní nějakým způsobem také ztotožnily. V žádném případě skutečná historie, která se odehrála, v tom seriálu není, dokonce ani jména. Jsou tam použity určité náznaky situací, ale rozvinutí děje a celého příběhu je naprosto jiné, je naprosto odlišné, od toho, jak to ve skutečnosti bylo. Symptomy té doby se objevovaly, ale nelze je žádným způsobem považovat za autentické. Nebyly nikdy přesnými dokumentárními popisy něčeho, co se ve skutečnosti stalo. Zemana jsem natočil hlavně proto, že jsem se domníval, že i s použitím některých těchto skutečných impulsů, se mi podaří natočit třicet celovečerních filmů, které by pro diváka byly zajímavé, které by ho žádným způsobem neurážely a nikdy jsem žádnou propagandu - nikdy jsem nic takového nezamýšlel.*“⁴⁸

„*Tiše doufám, že i ten, kdo se rád dívá na majora Zemana, dokáže rozeznat, zda se dívá na normalizační seriál, nebo na zpravodajství, dokáže rozlišit tehdejší a dnešní dobu. Že si dokáže více či méně odmyslet ideologii.*“⁴⁹

⁴⁷ Archiv bezpečnostních složek, f. IX. správa FMV — IV. odbor, i.j. 510.

⁴⁸ *Hříšný člověk Jiří Sequens*. Directed by Jaroslav SPĚVÁČEK, CZ, © Jaroslav Spěváček, 2006.

⁴⁹ PAULAS, J. Návraty majora Zemana a Anny Holubové [online]. *Katolický týdeník*, 2011, roč. 22, č. 8, © 17.2.2011 [cit. 2013-02-10]. Dostupné z <http://www.katyd.cz/index.php?cmd=page&type=11&article=7617&webSSID=8980831b9e07142640de9addbae78407>

SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

Seznam archivních pramenů

AMV Praha, IX. správa FMV inv. jednotka 478

Archiv bezpečnostních složek, f. IX. správa FMV — IV. odbor, a.č. 478, 509, 510.

ARCHIV ČESKÉ TELEVIZE. inv. Č. Red 121, 514, 541.

Seznam použité literatury

BEDNAŘÍK, P. a I. REIFOVÁ. Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality. *Sborník Národního muzea v Praze, řada C - Literární historie*. 2008, roč. 53, č. 1 – 4. ISSN: 0036-5351.

CYSAŘOVÁ, J. Československá televize a politická moc 1953-1989. *Soudobé dějiny*. 2002, roč. IX, č. 3-4. ISSN 1210-7050.

JIRÁK, J. a B. KÖPPLOVÁ. *Média a společnost : stručný úvod do studia médií a mediální komunikace*. 2. vyd. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-287-4.

KLIMENT, J. Živé, pravdivé svědectví, *Rudé právo*, 1. března 1980.

KOPAL, P., *Film a dějiny 2, Adolf Hitler a ti druzí. Filmové obrazy zla*. Praha: Casablanka 2009. ISBN 978-80-903756-9-7.

Křižovatky 20. Století, Světlo na bílá místa v nejnovějších dějinách. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1990. ISBN 80-206-0180-5.

OTÁHAL, M. *Normalizace 1969 – 1989, Příspěvek ke stavu bádání*. 1. vyd. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AVČR, 2002, 978-80-7285-137-9.

PROCHÁZKA, J. *Týdeník ČST*, 1976, č. 2.

RŮŽIČKA, D. *Major Zeman – propaganda nebo krimi?* 1. vyd. Praha: Vydavatelství Práh, 2005. ISBN 80-7252-118-7.

SMETANA, M. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. 1. vyd. Praha: ISV nakladatelství, 2000. ISBN 80-85866-60-9

Seznam použitých internetových zdrojů

FDB. *Třicet případů majora Zemana 1974*. [online]. [cit. 2013-02-10].

Dostupné z: <http://www.fdb.cz/serial/tricet-pripadu-majora-zemana/28290>

MAJORZEMAN. *Jak se točil seriál Třicet případů majora Zemana*. [online].

© 20.2.2009 [cit. 2013-02-08]. Dostupné z: <http://www.majorzeman.eu/vzkaznik/45-vzkaznik/291-jak-se-toil-serial-ticet-pipad-majora-zemana>

MAJORZEMAN. *Třicet případů majora Zemana*. [online]. © 2013 [cit. 2013-02-10].

Dostupné z: <http://www.majorzeman.eu>

PAULAS, J. Návraty majora Zemana a Anny Holubové [online]. *Katolický týdeník*,

2011, roč. 22, č. 8, © 17.2.2011 [cit. 2013-02-10]. Dostupné z

<http://www.katyd.cz/index.php?cmd=page&type=11&article=7617&webSSID=8980831b9e07142640de9addbae78407>

RŮŽIČKA, D. *Československá televize – 50. léta*. [online]. [cit. 2013-02-10].

Dostupné z: http://www.totalita.cz/sp/sp_d_cst_50.php

RŮŽIČKA, D. *Normalizace - televizní vysílání v lednu 1977*. [online].

[cit. 2013-02-08]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/norm/norm_kult_tt_01.php

RŮŽIČKA, D. *TOTALITA - Československá televize – 50. léta*. [online].

[cit. 2013-02-10]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/norm/norm_kult_tt_07.php

STRAŠÍK, L. *Major Zeman jako pravdivý obraz novodobých československých dějin?*.

[online]. © 25.9.2011 [cit. 2013-02-10]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/137389-major-zeman-jako-pravdivy-obraz-novodobych-ceskoslovenskych-dejin/>

SUCHOMEL, P. *Školáci se budou učit dějepis i z majora Zemana*. [online].

© 20.12.2008 [cit. 2013-02-08]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/skolaci-se-budou-ucit-dejepis-i-z-majora-zemana-fqj-/domaci.aspx?c=A081219_222425_studium_zra

Filmové dokumenty

Hříšný člověk Jiří Sequens. Directed by Jaroslav SPĚVÁČEK, CZ, © Jaroslav Spěváček, 2006.

Třicet případů majora Zemana. Directed by Jaroslav SPĚVÁČEK, CZ, © Česká televize a Prague Promotion, 2009.

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1: Ukázka televizního vysílání z ledna 1977	24
---	----

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora:	Eva Matějková
Obor:	Audiovizuální komunikace a tvorba
Forma studia:	kombinované studium
Název práce:	Normalizační seriálová tvorba Československé televize 70. let jako nástroj totalitní ideologie
Rok:	2013
Počet stran textu bez příloh:	46
Celkový počet stran příloh:	0
Počet titulů českých použitých zdrojů:	13
Počet titulů zahraničních použitých zdrojů:	0
Počet internetových zdrojů:	9
Počet ostatních zdrojů:	2
Vedoucí práce:	Mgr. Libor Svoboda Ph.D.