

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

*Česká televizní produkce v žánru
kriminálních a detektivních seriálů a sérií
vysílaných v roce 2016*

Kateřina Pavlovská

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

Studijní program: Divadelní věda / Filmová věda

Olomouc 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Česká televizní produkce v žánru kriminálních a detektivních seriálů a sérií vysílaných v roce 2016* vypracovala samostatně za použití pramenů a literatury uvedených v práci. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

Podpis

Ráda bych poděkovala Mgr. Michalu Sýkorovi, Ph. D. za cenné rady a velkou trpělivost, s níž mou práci vedl.

Obsah

Úvod	8
1 Kritika literatury	10
1.1 Vymezení pramenů	10
1.2 Kritika literatury.....	10
2 Teoreticko-metodologický rámec	12
2.1 Teoreticko-metodologický rámec.....	12
2.2 Teorie detektivního žánru dle knihy <i>Britské detektivky</i>	13
2.3 Model televizní seriálové fikce podle Radomíra Kokeše	15
2.3.1 Vztah makrosvěta a epizodního světa	19
2.4 Subžánry televizní kriminální fikce	20
2.4.1 Detektivní drama	20
2.4.2 Policejní drama	21
2.4.3 Soudní a právnické drama	23
2.4.4 Špionážní drama.....	29
2.4.5 Gangsterské, mafiánské a kriminální drama.....	30
2.5 Severské drama.....	30
3. Česká televize...	26
3.1 Případy 1. oddělení	26
3.2 Modré stíny	30
3.3 Pět mrtvých psů	34

3.4 Rapl	37
4. Televize Prima	42
4.1 V. I. P. vraždy	42
4.2 Polda	45
4.3 Mordparta	49
5 Televize HBO	53
5.1 Pustina (2016)	53
Závěr	58
Seznam použitých pramenů a literatury	60

Úvod

Ve své práci se budu zabývat žánrovou analýzou televizních sérií v žánru crime fiction produkovaných českými televizními stanicemi. Konkrétně se zaměřím na tvorbu České televize, televize Prima, televize Nova a HBO. Nárůst oblíbenosti literárního subžánru severské krimi se díky adaptacím promítl do filmové a televizní tvorby. V současnosti vzrůstá zájem čtenářů a diváků o další subžánry detektivních a kriminálních sérií, na něž reagují tvůrci sérií a poskytují tak silný vzorek pro analýzu.

V práci budu analyzovat série vysílané v roce 2016. V jednotlivých analýzách se zaměřím na specifika, která vymezují subžánry, tedy na postavu vyšetřovatele, jeho motivaci k pátrání po pachateli, na prostředí, v němž se pohybuje, a na vyšetřování případu. Abych mohla zobecnit informace získané z jednotlivých epizod a poskytnout celistvý pohled na seriál, využiji znalosti vztahu makrosvěta a epizodního světa, již Radomír Kokeš definuje ve své knize *Světy na pokračování* a nazývá ji *serialitou*. Komparace získaných informací s definicemi uvedenými v podkapitole Teoreticko-metodologický rámec (2.1) mi umožní přiřadit seriál k určitému subžánru a postihnout tak zastoupení jednotlivých subžánrů ve sledovaném období.

V první kapitole definuji teoreticko-metodologický rámec práce. Hlavním zdrojem teoretických poznatků mi bude knižní studie Jakuba Kordy. Uvedu zde definice jednotlivých subžánrů a jejich podkategorií a také příklady seriálů. Názory na další možnosti dělení detektivního žánru budu čerpat z knihy *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*, vydané Michalem Sýkorou. V kapitole *K teorii detektivního žánru* výše uvedené knihy lze najít definice subžánrů založených na vývoji detektivního žánru v čase. Proměny, jimiž detektivní žánr prošel od svých počátků, vtiskly tvar jednotlivým jeho subžánrům, z nichž každý vykazuje jisté specifické rysy. Autor v této kapitole reflektuje knihu Johna Scaggse *Crime fiction*. Uvedu zde i model fikčního světa sestavený Radomírem Kokešem a publikovaný v jeho článku *Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu*. Součástí této kapitoly bude také kritika pramenů a použité literatury, včetně kritiky elektronických zdrojů.

Obsah následujících kapitol budou tvořit analýzy jednotlivých seriálů. V úvodu každé kapitoly bude charakterizována televize, která daný pořad vysílala. Podkapitoly budou věnovány vždy jednomu kriminálnímu či detektivnímu seriálu. V prvním odstavci uvedu počet epizod odvysílaných ve sledovaném období, tvůrce těchto epizod apod. Dále se zaměřím na podobu definičních prvků a na typ seriality. Syntéza poznatků mi umožní zařadit příslušný seriál k určitému subžánru.

V závěru práce syntetizuji své poznatky o výskytu subžánrů ve sledovaných seriálech. Shrnutím získám žánrovou analýzu kriminálních a detektivních seriálů vysílaných za rok 2016.

1 Kritika literatury a pramenů

1.1 Vymezení pramenů

Prameny mé práce jsou detektivní a kriminální série, jejichž pilotní díl byl odvysílán v roce 2016 na televizích Nova, Prima, Česká televize nebo HBO Česká republika. Při vyhledávání pramenů do mé práce jsem využila internetové stránky jednotlivých televizí a také televizní programy publikované v daném roce, v tištěné nebo elektronické podobě. Po závěru tohoto průzkumu jsem nevěnovala pozornost televizi Nova, protože ve sledovaném období neodvysílala seriál, který by splňoval daná kritéria. Česká televize vysílala celkem čtyři kriminální seriály, jež se staly prameny mé práce. Konkrétně se jedná o druhou řadu *Případů I. oddělení*, skládající se z 8 epizod, čtyřdílný seriál *Modré stíny*, třídílný seriál *Pět mrtvých psů* a 13 epizod seriálu *Rapl*, tvořící první řadu. Televize Prima v daném období uvedla tři seriály, první řada seriálu *V. I. P. vraždy* skýtající 15 epizod, první řada o 8 epizodách seriálu *Polda* a ve stejném rozsahu seriál *Mordparta*. Posledním pramenem mé práce je osmidílný seriál *Pustina*, který byl vysílán na HBO Česká republika.

1.2 Kritika literatury

Kniha Johna Scaggse *Crime fiction* pojednává nejen o jednotlivých subžánrech crime fiction, ale také se zabývá historií celého žánru. V první kapitole autor popisuje počátky detektivního žánru v literatuře. Jednotlivé teze čerpá zejména z knihy spisovatelky Dorothy Sayers *Great Stories of Detection*. Udává, že detektivní příběhy jsou napsané již v Bibli, ale za otce žánru považuje Edgara Allana Poa. Samotný vznik crime fiction zasazuje až do 19. století a vzniká syntézou *gothic novel* a narativních postupů z knihy Wiliama Godwina *Caleb Williams*, V *gothic novel* se prolíná minulosti s přítomností, často pomocí rodinných tajemství či přítomností postav duchů, sdělujících tajemství. V této kapitole také zahrnuje romány Arthura Conana Doylea, Agathy Christie a věnuje se i zlatému věku detektivního žánru. Druhá kapitola s názvem *Mystery and detective fiction* se

podrobněji zabývá díly uvedenými v předešlé kapitole a více vysvětluje, jak ovlivnili vývoj žánru. V podkapitole *Setting and sub-genres* přináší definici subžánrů, které se vyčleňovali ve zlatém věku detektivky. Následující čtyři kapitoly se věnují vývoji a definici dalších subžánrů, konkrétně *the hard-boiled mode*, *the police procedural*, *the crime thriller* a *historical crime fiction*. Kniha je zakončena slovníčkem, ve kterém autor sumarizuje jednotlivé definice uvedené ve svém textu.

Kniha Jakuba Kordy *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)* obsahuje analýzu sérií z uvedeného období. Druhá kapitola se zabývá různými pohledy na analýzu kriminálního žánru, například feministickým, psychoanalytickým či strukturalistickým, přináší také terminologii oboru televizní studia. Stěžejní je třetí kapitola, ve které autor stanovuje model televizního krimi žánru. Nejprve popisuje jednotlivé definiční prvky kriminální fikce, mezi které řadí, postavu, prostředí, ikonografii, narativ a téma, a následně na základě diferencí v rámci jednotlivých prvků stanovuje subžánry televizní kriminální fikce. Pomocí těchto aspektů je žánr rozdělen na sedm různých subžánrů, které jsou rovněž rozčleněny do podkategorií. V kapitole čtyři je daný model aplikován při analýze děl mezi lety 1989 až 2009. Vyústění práce následuje v páté kapitole, ve které autor v jednotlivých podkapitolách charakterizuje proměny kriminálních sérií po roce 1989. Kniha je doplněna o obrazovou přílohu a také tabulky, obsahující informace o jednotlivých seriálech, například užití cliffhangerů na konci epizod nebo spáchané kriminální zločiny.

Sborník *Britské detektivky: od románu k televizní sérii* je tvořen příspěvky od autorů Jany Jedličkové, Anežky Luklové, Barbory Slezákové, Kristýna Oslzlové a Michala Sýkory, který je také editorem. Jednotlivé články pojednávají o milnících ve vývoji britského detektivního žánru a také jeho adaptaci do televizní podoby.

Editor knihy Michal Sýkora napsal celkem tři kapitoly: *K teorii detektivního žánru*, *Colin Dexter: hermeneutický kód vraždy* a *P.D. Jamesová, detektivka jako umění*. První kapitola *K teorii detektivního žánru* je nejprínosnější pro moji bakalářskou práci. Autor se v ní zabývá vývojem detektivního žánru od jeho počátku a přes modifikaci žánru stanovuje subžánry. Věnuje se zejména televizní adaptacím literárních děl. V textu reflektuje významnou knihu Johnna Scaggse

Crime fiction, jež rovněž pojednává o vývoji detektivního žánru a z níž pocházejí pojmenování subžánru, které Michal Sýkora přejímá.

Další zmíněná kapitola pojednává o poetice děl autorky P. D. Jamesové. Hlavní hrdina detektivních románů autorky je Adama Dalglieshe pracující pro Metropolitní policii. Ovšem v románu *Práce nevhodá pro ženu* je ve vedlejší roli a hlavní hrdinkou je Cordelia Greyová, přes jejíž postavu P.D. Jamesová reflektuje postavení žen ve společnosti a také je tento román předznamenáním proudu genderových detektivek¹. Specifičnost stylu P. D. Jamesové vidí autor zejména v kladení důrazu na prostředí a věrohodnou psychologii postav. Autorka romány nezačíná zločinem, ale důkladným seznáením s prostředím a postavami, zejména s obětí a motivacemi potenciálních podezřelých². V závěru textu se autor věnuje analýze románu *Pachut' smrti*, který byl nominován na Booker Prize³.

Poslední kapitola napsaná Michalem Sýkorou je *Colin Dexter: hermenutický kód vraždy*. Začátek kapitoly autor věnuje životopisu Colina Dextra. Stejně jako u předešlých kapitol věnovaný postavám detektivů, se autor věnuje analýze vyšetřovacích postupů hlavního hrdiny vrchního inspektora Morse, do jehož povahy se reflektuje i řada rysů z povahy autora.

Jana Jedličková napsala dvě kapitoly - *Několik poznámek k pojmu crime drama* a *Wallander: švédské vraždy podle BBC*. V kapitole *Několik poznámek k pojmu crime fiction* autorka navazuje na předešlou kapitolu. Zamýšlí se nad pojmem *crime fiction* a jeho definicí a také uvádí další subžánry. V závěru článku uvádí, že podobu dnešního *crime drama* také nepochybně ovlivňuje vývoj televizní

¹ SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 85.

² SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 86.

³ Tamtéž, s. 91.

technologie⁴. Kapitola Wallender: švédské vraždy podle BBC, pojednává o detektivních románech spisovatele Henninga Mankella. Zejména se autorka zaměřuje na postavu vyšetřivatele Kurta Wallandera a také prostředí, ve kterém se romány odehrávají. V neposlední řadě se zabývá také televizními adaptacemi, zejména tou, ve které hlavního hrdinu ztvárnil herec Kenneth Branagh. Konkrétně tato adaptace je odlišná od předlohy především větším prostorem pro zobrazování psychického stavu. V závěru kapitoly analyzuje televizní sérii *Anonymní zabijáci*.

Kapitola *Podoby Sherlocka Holmese* od Kristýny Oslzlové, jak již název napovídá, pojednává o Velkém detektivovi bristké detektivní tvorby, Sherlocku Holmesovi. Autorka uvádí jeho charakteristiku, při které vychází z původního díla a upozorňuje na řadu mylných představ o této postavě, která vznikly na základě televizních či divadelních adaptací. V textu dále popisuje Holmesovu vyšetřovací metodu, úlohu Watsona a žánrové specifika povídek Arthura Conana Doylea. Stejně jako Jana Jedličkové uvádí adaptace povídek do divadelní a televizní podoby. Věnuje dále také analýze seriálové adaptace *Sherlock Holmes*, jež vznikala od roku 1984 pod britskou produkční společností Granada Television a je označována za nejoblíbenější a nejúspěšnější adaptaci, a také adaptaci z roku 2010, která předlohou zachází o mnoho volněji, než je tomu u dřívější série. V závěru textu uvádí seriál, který není přímou adaptací povídek, ale využívá reálie ze života Arthura Conana Doylea. Hlavní postavy *Vražedných míst* (2001) z produkce BBC jsou doktor Joseph Bell, který byl reálným předobrazem Sherlocka Holmese a jehož učil Conana Doylea na Edinburghské univerzitě⁵, který doktoru asistuje a je tak druhou hlavní postavou celé série.

Anežka Luklová je autorkou kapitoly *Hercule Poirot a případ Vraždy Rogera Ackroyda*, která je v podobném schématu jako kapitola předešlá. Autorka

⁴ Tamtéž, s. 26.

⁵ SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 59.

nejprve charakterizuje tvorbu Agathy Christie, poté se zabývá postavou Hercula Poirota a jeho vyšetřovacích postupů, adaptací literárního díla do televizní podoby a analýzy těchto televizních děl.

Knih *Světy na pokračování* Radomíra Kokeše nese podtitul *Rozbor možnosti seriálového vyprávění*, čímž je její téma nastoleno. Autor v knize popisuje, jak lze analyzovat seriálové díla, jejíž narace není ukončena a je nutné informace získané z pár epizod zobecnit pro celý seriál.

Knih je dělena na tři oddíly, kterým předchází prolog. V prologu se Radomír Kokeš zabývá poetikou seriálové fikce a stanovuje její první nástroj, serialitu. První oddíl je rozdělen na pět kapitol, *Kulturní encyklopedii*, *Osnovu vyprávění*, *Aranžmá fikčního makrosvěta*, *Kdo odkud mluví?* a *Funkční souvstažnosti v seriálové fikci*. V první kapitole zavádí pojem *kulturní encyklopedie*, kterým označuje divákovu zásobu informací, které načerpal za svého života z jiných děl nebo znalostí společenských konvencí. Možnosti, jak divákovi zprostředkovávat informace, autor definuje v následující kapitole. Stanovuje tři možnosti zprostředkování informací, *komutativní*, *komparativní* a *retrogradní*, čímž stanovuje další nástroj pro zkoumání seriálové fikce. Na základě tohoto nástroje v této kapitole autor stanovuje několik typů seriality. V třetí kapitole tohoto oddílu Radomír Kokeš specifikuje samotné prostředí seriálové fikce. Definuje *makrosvět seriálu*, *epizodní svět*, jejich vztah a také se zaměřuje na postavy seriálové fikce, respektive na jejich vlastnosti, které rozděluje na *singulární* a *relační*. Závěr tohoto oddílu je věnován diegetickým a niediegetickým prvkům seriálové fikce a jak ovlivňují daný makrosvět. Druhý oddíl *Serialita jako rejstřík možností* je rozdělen do dvou kapitol a každá z nich pojednává o jednom modelu seriálové fikce. První je *tázací* a je zaměřen na kladení otázek postavami nebo samotným divákem, druhým je *kompozitní model*, ve kterém je stěžejní sledování narativních vláken a jejich propojení. Celý výzkum autor zužitkuje v posledním oddílu, kde teoreticky definované pojmy užije při analýze dvou různých seriálů. Stejně jako knih *Crime fiction* je i tato doplněna o slovníček definovaných pojmů. Shrnutí poznatků z této knihy přináší autor v článku *Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu*, ze kterého ve své práci budu citovat při tvorbě modelu kriminálního seriálu dle Radomíra Kokeše.

Radomír Kokeš je také autorem článku *Modré stíny coby zdrženlivá detektivka* vydaný v časopisu *Illuminace*. V článku se nejprve zabývá žánrovým zařazením cyklu *Detektivové od nejsvětější trojice*, jehož součástí je série *Modrých stínů*. Uvádí, že je jednoznačně nelze zařadit žánrově k policejnímu procedurálu ani k drsné škole, hlavním proudům dnešní televizní tvorby. Dle něj v cyklu spatřuje prvky zdrženlivé detektivky, a to zejména v postupu při vyšetřování zločinu. Detektiv ze stop logicky neusuzuje důsledky, ale často v jeho prospěch rozhodne náhoda. Autor dodává, že nelze celý cyklus tvořeny třemi sériemi jednoznačně zařadit, protože u každého existují stylistické niance. Dále v článku analyzuje jednotlivé série, především *Modré stíny* a ony nuance popisuje. Zaměřuje se zejména na popis stříhové stavby a porušování pravidel osy, záběru/protizáběru a podobně, v čemž spatřuje jedinečnost těchto děl na poli televizní kriminální fikce, a dále na značné vykreslení soukromého života postav. Jak již bylo zmíněno, postup ve vyšetřování je tvořen často náhodou a stylistické prostředky výstavby jsou ojedinelé, přesto Radomír Kokeš *Modré stíny* zařazuje do žánru kriminální fikce, na pomezí britské detektivky a zdrženlivé detektivky, a uvedené zvláštnosti označuje za inspirativní.

Kritické ohlasy uveřejněné v době uvedení seriálů jsem zpracovala na základě recenzí, které byly publikovány v různých denících a jsou dostupné online. Pro citaci jsem volila pouze takové texty, u nichž byl uveden autor a lze je tedy považovat za relevantní. Ostatní články uvedené na internetových stránkách mi posloužily jako zdroj informací o tvůrcích seriálu, premiéře, míře sledovanosti apod. K podobným účelům jsem využila medailony seriálů na webových stránkách jednotlivých televizí.

2 Teoreticko-metodologický rámec

2.1 Teoreticko-metodologický rámec

Definice sledovaného žánru je k dispozici několik. Z metodologického hlediska je pro mou práci užitečná definice Nicka Laceyho. V knize *Narrative and Genre* Lacey uvádí, že žánr charakterizuje a k jeho identifikaci slouží několik rysů, k nimž patří mj. specifický styl snímání či užitá ikonografie⁶. V průběhu času se původně jednotný žánr vlivem modifikace charakteristických prvků proměňuje a rozpadá na bezpočet subžánrů, jež se samy mohou proměňovat či přebírat další prvky z jiných žánrů. Z této teze vychází Jakub Korda při modelaci subžánrů, které definuje ve své knize *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Korda vytyčuje definiční prvky kriminální fikce, pomocí nichž člení žánr na subžánry. Metodologický rámec mé práce je následující: při analýze jednotlivých seriálů se zaměřuji na výše zmíněné definiční prvky a jejich komparaci s modelem subžánru směřuji k cíli své práce, tj. k (sub)žánrové charakterizaci kriminálních seriálů vysílaných v roce 2016. Ve své knize *Světy na pokračování* definuje Radomír Kokeš kriminální seriál jako způsob výstavby světa, v němž vznikne kriminální mód⁷. Ten se skládá z událostí souvisejících s případem, které musejí mít před započítím vyšetřování uzavřený charakter, vyšetřovatele, pověřeného pátrat po příčinách, které vedly ke stavu, jenž toto pátrání podnítl, a procesu vyšetřování, tvořícího jádro narativu.⁸ Nezbytnost zločinu, vyšetřovatele a procesu vyšetřování

⁶ LACEY, Nick. *Narrative and Genre*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2000. s. 133.

⁷ KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2016. s. 120.

⁸ Tamtéž.

je základní princip vyskytující se již v prvních literárních detektivních dílech⁹. Je zřejmé, že modifikovat žánr kriminálního seriálu vynecháním jedné z těchto složek nebo změnou časové návaznosti výskytu složek není možné. Nelze povolat vyšetřovatele k vraždě, která se ještě nestala, a stejně tak nemůže existovat pachatel bez zločinu. Žánrové rozdělení je na základě odlišnosti prvků – kdo vyšetřuje, co vyšetřuje a jak vyšetřuje.

2.2 Teorie detektivního žánru dle knihy *Britské detektivky*

Detektivní žánr náleží do žánrové skupiny označené pojmem *crime fiction*, do níž radíme všechna fikční díla tematizující zločin. Na rozdíl od ostatních žánrů *crime fiction* je jasně definován žánrovou teorií, má zřetelně vymezené téma a specifickou stavbu narativu¹⁰. Díla detektivního žánru mají především odhalit, kdo spáchal zločin, a proto je jejich hlavním hybatelem postava detektiva, policisty či jiného jedince pátrajícího po řešení záhady¹¹. V otázce výběru hlavní postavy se Sýkora odlišuje od Radomíra Kokeše, který nepřipouští postavu vyšetřovatele bez pověření, tedy například obviněného snažícího zprostit se viny. Členění detektivního žánru na další subžánry probíhalo postupně v důsledku skutečnosti, že v různých vývojových obdobích byl kladen důraz na různé aspekty žánru.¹² Při následném definování subžánrů bylo přihlédnuto k vývojovým specifikům jednotlivých národních literatur a obvykle též k modelu britské detektivky zvanému

⁹ Předchůdci a předlohy dnešních televizních seriálů.

¹⁰ SÝKORA, Michal. Teorie detektivního žánru. In: SÝKORA, Michal a kolektiv. *Britské detektivky: od románu k televizní fikci*. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouc, 2011. s. 7.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

„klasický whodunit“¹³. Whodunit definuje John Scaggs v knize *Crime fiction* jako investigativní proces, během něž jsou odhalovány spojnice stopami, aby nakonec bylo možné odpovědět na otázku „Kdo to udělal?“¹⁴. Vznik prvních skutečných teorií detektivního žánru spojuje Michal Sýkora s počátky zkoumání specifického způsobu organizace detektivního narativu. Za jednu z prvních teoretických prací o sledovaném tématu považuje *Teorii prózy* (1948) Viktora Šklovského, v níž autor jako charakteristické rysy detektivky připomíná přítomnost tajemství, zvýšenou atraktivnost děje, monotónnost vyšetřovacích metod a nezbytnou přítomnost Watsona, který dává vyniknout dedukčním schopnostem vyšetřovatele. Navzdory opakujícím se specifikům detektivek se však Šklovskij nedomníval, že tyto prózy tvoří samostatný žánr.¹⁵ První skutečnou definici specifik detektivního žánru tak nalezneme až v *Poetice prózy* Tzvetana Todorova, v níž jsou stanoveny tři základní druhy žánru, *román s tajemstvím*, *černý román* a *román s napětím*.¹⁶ *Román s tajemstvím* obsahuje dva příběhy (vyšetřování a případu), které nemají žádný styčný bod; důležitým je vztah fabule a syžetu.¹⁷ Fabule není přítomna, čtenář získává informace prostřednictvím postav a syžet je pouhým zprostředkovatelem mezi čtenářem a příběhem zločinu.¹⁸ *Černý román* rovněž obsahuje dva příběhy, které se ale navzájem prolínají a překrývají, důraz je kladen na zločin a zdrojem

¹³ Tamtéž.

¹⁴ SCAGGS, John. *Crime fiction*. Routledge, 2005. s. 35.

¹⁵ SÝKORA, Michal. Teorie detektivního žánru. In: SÝKORA, Michal a kolektiv. *Britské detektivky: od románu k televizní fikci*. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouc, 2011. s. 12.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž, s. 13.

¹⁸ Tamtéž.

napětí je očekávání, co se ještě stane.¹⁹ Tématem černého románu je profesionální zločin s důrazem na zobrazení násilí, černý román se tedy podobá thrilleru či kriminálnímu thrilleru.²⁰ Posledním je *román s napětím*, v němž je zdrojem napětí nejen tajemství, ale také snaha zjistit, co se stane s postavami²¹.

Michal Sýkora následně vymezuje hranice mezi detektivním žánrem a jeho subžánry. Subžánry se vyčlenily vlivem „specifického prostředí či umístění záhady.“²² V době zlaté éry se zrodily subžánry jako *country-house mystery* (omezený počet podezřelých) a *locked-room mystery* (s orientací na odhalení metody zločinu), jejich kombinací vznikly *snow-bound mystery* a *murder afloat*, v nichž k vraždám dochází v omezeném prostoru, ale nikoli v jedné místnosti. Posledním a nejslavnějším subžánrem je *vražda ve vlaku*, vzniklá jako variace *murder afloat*.²³ Z definic je patrné, že subžánry vznikají jako nové variace žánru, který sám zůstává neměnný a zachovává si pevnou strukturou výstavby.²⁴

Ke zrodu *crime fiction* podle John Scaggs došlo na počátku 19. století, kdy se v důsledku růstu nezaměstnanosti a kriminality zformovala společenská vrstva profesionálních zlodějů, jejíž působení si vyžádalo vznik profesionální policie.²⁵

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Tamtéž.

²¹ SÝKORA, Michal. Teorie detektivního žánru. In: SÝKORA, Michal a kolektiv. *Britské detektivky: od románu k televizní fikci*. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouc, 2011. s. 14.

²² Tamtéž, s. 15.

²³ Autor pojmenování a definici přebírá z SCAGGS, John. *Crime fiction*. Routlengde: 2005. s. 53 – 54.

²⁴ Pozn. 24. s. 16.

²⁵ Autor cituje z SCAGGS, John. Pozn. 23. s. 17.

V britské detektivce se proměňuje postavení vyšetřovatele. Arthur Conan Doyle vytváří postavu Sherlocka Holmese, Velkého detektiva, intelektuála vystupujícího v roli ochránce společnosti, a stanovuje tak nová pravidla pro žánr.²⁶ Ve zlaté éře *crime fiction*, ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století, jsou postupy vyšetřovatele založeny na logické dedukci tak, aby je mohl odhalit sám čtenář.²⁷ Čtenářův zájem se vymezuje na otázky „Kdo? Jak? Proč?“ a vznikají tak tři základní typy detektivních příběhů – *whodunit*, *howdonit* a *whydonit*, které v každém detektivním díle mají různě silné postavení.²⁸

Snaha vnést do detektivního žánru větší míru reálnosti dala vzniknout žánru policejní procedurál, který je zaměřen na skutečnou policejní práci, a je charakterizován čtyřmi základními pravidly – tedy pozorováním skutečné práce policie, důrazem na týmovou práci, realistickým a psychologickým vykreslením postav a syžetu, skládajícího se z více paralelních příběhů.²⁹ Z policejního procedurálu podle Johna Scanggse a Martina Priestmana vzniká British procedural, ve kterém je seriózní hrdina, znovu se jedná o individualizovaného detektiva, prostředí je přesunuto do velkoměsta a je realisticky vykresleno.³⁰ Do detektivního díla se promítají nová témata, sexuální násilí, politika a organizovaný zločin.³¹ Objevuje se i nový subžánr s postavou policejního profileru, v němž je detektivem psycholog nebo policista s ním spolupracující a rozkrývá se pachatelova frustrace

²⁶ Pozn. 21. s. 17.

²⁷ SÝKORA, Michal. Teorie detektivního žánru. In: SÝKORA, Michal a kolektiv. *Britské detektivky: od románu k televizní fikci*. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouc, 2011. s. 18.

²⁸ Tamtéž, s. 19.

²⁹ Tamtéž, s. 20.

³⁰ Tamtéž, s. 22.

³¹ Tamtéž, s. 24.

nebo sexuální motivace.³² V závěru Michal Sýkora shrnuje dominantní znaky detektivního žánru, tedy specifikum tématu, postavy organizace narativu a čtenářská emoce.

K těmto subžánrům přidávám i subžánry definované Janou Jedličkovou v kapitole *Několik poznámek k crime fiction*. Crime drama někteří autoři považují za synonymum k crime fiction, autorka jej definuje jako žánr, který nemá ryze zábavnou funkci, ale také má kritický potenciál k celé řadě kulturních a společenských jevů, od genderových jevů a rasových otázek, přes politiku až po existencialismus³³. Subžánry jsou stanoveny na základě stejných prvků, jako u Michala Sýkory či v pracovním modelu Jakuba Kordy. Jana Jedličková uvádí subžánry soudní a právní dramata, vězeňské drama, policejní drama nebo detektivní drama. Dále připouští i subžánry přebírající prvky z jiných žánrů, například soap opery, parodie, dokumentu, žánru noir či muzikálu. Historický posun žánru sleduje v proměně hlavního hrdiny, který má často osobní problémy, jež se prohlubují prací a pro svoji verzi spravedlnosti jsou ochotni přeskocit zákon³⁴. Stejně jako u Radomíra Kokeše si všímá předávání informací přes vizuální stránku, která se stává dalším důležitým prvkem pro analýzu seriálů. Poslední inovace je spjata s vývojem technologie, konkrétně s užitím moderních technologií, mobilního telefonu, sociálních sítí nebo moderního sledovacího zařízení.

³² Tamtéž.

³³ JEDLIČKOVÁ, Jana. Několik poznámek k crime drama. In: SÝKORA, Michal a kolektiv. *Britské detektivky: od románu k televizní fikci*. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouc, 2011. s. 25.

³⁴ Tamtéž, s. 26.

2.3 Model televizní seriálové fikce podle Radomíra Kokeše

Radomír Kokeš ve svém textu *Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu* navrhuje model, který zamýšlí použít k vytvoření komplexní naratologické teorie televizní seriálové fikce.³⁵ Uvádí nezbytnou síť vztahů mezi divákem, částmi seriálu a seriálem jako celkem.³⁶ Seriál definuje jako „televizní dílo, složené z většího počtu fikčních epizod, které mají společné znaky a jejich součet tvoří celek seriálu.“³⁷ Jelikož také každá fikční epizoda je složena z malých částí,³⁸ proto Kokeš navrhuje „zaměřit se na analýzu fikčního světa televizního seriálu.“³⁹ Fikční svět definuje jako makrostrukturu nadřazenou epizodické struktuře a vymezuje systém regulativních principů, pomocí něž se vypráví příběhy.⁴⁰ Uvádí také nástroje teorie fikčních světů, jimiž jsou „vztah mezi makrostrukturou fikce a divákem, koncept fikční encyklopedie a jeho užívání divákem při sledování seriálu, vztahy mezi fikčními světy epizod, vztah mezi fikčními světy epizod a makrosvětlem seriálu, sémantická strukturace fikčních světů epizod do tří vzájemně se komunikujících rovin s vlastním řádem, analýza vyprávění a návrh konceptů mediátora a modulátora“.⁴¹ O každém z těchto nástrojů pojednám v samostatné podkapitole této kapitoly. Kokeš se dále zabývá otázkou, co je a co už není

³⁵ KOKES, Radomír D. Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu. *Illuminace*. 2009, roč. 21, č. 4, s. 5.

³⁶ KOKES, Radomír D. Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu. *Illuminace*. 2009, roč. 21, č. 4, s. 5.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ Tamtéž

³⁹ Tamtéž, s. 6.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž.

kriminální seriál. Stanovuje modus kriminálního seriálu a normy, které jej vymezují.⁴² Zachovává dělení Davida Bordwella na normy vnější a vnitřní, přičemž „vnější normy uspořádání světa fikce jsou paradigmatickou škálou možností“⁴³, zatímco „vnitřní, které „ideálnímu stavu“ uplatnění všech vnějších norem vzdorují a ustavují specifika organizace dané fikce.“⁴⁴ Uvádí tři nutné podmínky vzniku kriminálního módu: 1) událost, které souvisejí s případem, musejí být uzavřeny před začátkem vyprávění, 2) vyšetřovatel nutně pátrá po příčinách, vedoucích ke stavu, jež toto pátrání inicializoval, 3) jádrem vyprávění musí být proces vyšetřování.⁴⁵ V souvislosti s postavou vyšetřovatele Radomír Kokeš zavádí tři typy narativních figur, podle prověření, jež je vede k pátrání. Jde-li o *dohodnuté pověření*, vyšetřovatel je povolán „na základě stávajících okolností nebo nějakých svých dispozic“⁴⁶, díky kterým je kompetentní pro vyšetření případu. Druhou figurou je *institucionální pověření*, tj. „úřední povolání vykonávat vyšetřovatelskou praxi“.⁴⁷ Poslední variantou je *institucionalizovaný vyšetřovatel*, „přímý představitel zákona“⁴⁸. Radomír Kokeš dále zavádí pojem modulátor. Jedná se o zprostředkování technických obrazů (například průlet kulky různým materiálem) divákovi⁴⁹.

⁴² Tamtéž, s. 7.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ KOKEŠ, Radomír D. Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu. *Illuminace*. 2009, roč. 21, č. 4, s. 8. Citace mírně upravena, aby vyhovovala syntaktické stavbě věty, do níž je vložena.

⁴⁵ Tamtéž, s. 9.

⁴⁶ Tamtéž, s. 8.

⁴⁷ Tamtéž, s. 9.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Tamtéž, s. 10.

Ve druhé kapitole autor rozvíjí teorii fikčních světů. Fikční svět označuje za časoprostorovou entitu uloženou ve fikčním textu, jehož existenci umožňuje divák⁵⁰. Jednotlivé světy jsou na různé úrovni provázány a sdílí některé své prvky, postavy, prostředí, dějové linie nebo východiska⁵¹. Společně pak tvoří makrosystém seriálu⁵².

Třetí kapitolu Radomír Kokeš věnuje pojmu fikční encyklopedie. Tvrdí, že během sledování seriálu si divák fikční fakta ukládá do tzv. fikční encyklopedie⁵³, jež tvoří ideální obraz makrosvěta seriálu. Pro potřebu analýzy seriálu rozděluje Kokeš fikční svět na tři roviny: rovinu soukromí, vyšetřování a případu.⁵⁴ Rovina soukromí „primárně existuje mimo vyšetřování“⁵⁵, dělí se dále na singulární – vážící se pouze k jedné osobě, a plurální, tj. týkající se více osob.⁵⁶ Autor v subsvětě soukromí vytváří rovinu definování konatelů, do níž patří informace o vyšetřovateli případu. Rovina zahrnuje složky rigidní, jimiž jsou označení postav, jména, přezdívky nebo hlasy, a nerigidní, jedinečné popisy.⁵⁷ Vztah mezi rovinou soukromí a vyšetřování dán skutečností, že v rovině soukromí jsou uloženy

⁵⁰ Tamtéž, s. 13.

⁵¹ KOKEŠ, Radomír D. Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu. *Illuminace*. 2009, roč. 21, č. 4, s. 11.

⁵² Tamtéž.

⁵³ Tamtéž, s. 18.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ Tamtéž, s. 19.

⁵⁷ Tamtéž.

informace o vyšetřovatelích a z této roviny vyvstávají pro potřeby vyšetřování⁵⁸. Rovně soukromí je rovina vyšetřování podřízená, ale ve vyprávění tvoří nadřazenou složku, protože vyšetřování je nutnou podmínkou vzniku kriminálního módu⁵⁹. Za cíl vyprávění kriminálního módu Kokeš považuje zisk nejpravděpodobnější verze události.⁶⁰ K finální verzi se vyšetřovatel přibližuje prostřednictvím několika předběžných verzí, které se díky přibývajícím kriminalistickým stopám postupně zpřesňují. Stopy pak Kokeš dělí na paměťové a materiální⁶¹. Materiální stopy jsou oproti paměťovým „snadněji testovatelné a posléze uznatelné za fikční fakta“⁶², zatímco věcnost paměťových stop je nejistá. Aby byla zachována možnost vytvářet hypotézy, Kokeš dodává, že vyšetřovatelova slova „se považují za fakta, dokud to nezpochybní jiný vyšetřovatel nebo osoba na stejné nebo vyšší deontické úrovni.“⁶³

K získání výše zmíněné nejpravděpodobnější verze události je vyšetřovatel predisponován „nezřídka neobyčejnými pozorovacími schopnostmi, rozvíjenými logickým usuzováním.“⁶⁴ Radomír Kokeš uvádí, že vyšetřovatelé, ač často odkazují k metodám indukce a dedukce, využívají nejčastěji abdukci.⁶⁵ V případě

⁵⁸ Tamtéž, s. 22.

⁵⁹ Tamtéž, s. 22.

⁶⁰ KOKEŠ, Radomír D. Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu. *Illuminace*. 2009, roč. 21, č. 4, s. 22.

⁶¹ Tamtéž, s. 24.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ Tamtéž, s. 27.

⁶⁵ Tamtéž.

abduktivního postupu vyšetřovatel disponuje jednotlivým specifickým zjištěním, z něhož nemůže vyvodit obecný závěr v příslušné oblasti.⁶⁶ Abdukci kriminalistických stop vzniká rekonstruovaná podoba případu, která se je nepravděpodobnější verzí implicitní podoby případu, nutného fikčního předpokladu, divákovi i vyšetřovateli nedostupného, a vzniká díky kriminalistickým stopám z podoby hypotetické, tvořené hypotézami, jež si vytváří vyšetřovatel a také samotný divák.⁶⁷ Vyšetřovatel podle Kokeše také plní úlohu *mediátora*, který „zprostředkovává jinak nedostupnou událost.“⁶⁸ Mediátor má schopnost „ovlivňovat i audiovizuální reprezentaci fikčního díla“⁶⁹, a to pomocí modulátorů, které Kokeš dělí na dva typy – první typ, vizuálně odlišený od aktuálního fikčního světa, a typ druhý, prezentující běžně nedostupné informace, k němuž patří například zobrazení pruniku střely různým materiálem.⁷⁰

V závěru textu autor pro zpřesnění analýzy navrhuje nazývat jednotlivé roviny fikčního světa subsvětý⁷¹ a rovněž uvádí důvody, proč je jeho model vytvořený pro kriminální svět aplikovatelný i na jiné série.

⁶⁶ Tamtéž, s. 28.

⁶⁷ KOKEŠ, Radomír D. Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu. *Illuminace*. 2009, roč. 21, č. 4, s. 29.

⁶⁸ Tamtéž, s. 31.

⁶⁹ Tamtéž, s. 32.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž.

2.3.1 Vztah makrosvěta a epizodního světa

Vztah makrosvěta a epizodního světa je důležitý z hlediska analýzy, neboť skýtá možnost zobecňovat poznatky získané z epizod a aplikovat je na schéma celého seriálu. Radomír Kokeš ve své knize *Světy na pokračování* tento vztah nazývá *serialitou* a vymezuje její čtyři druhy – serialitu oddělenou, nenávaznou, polonávaznou a návaznou. V případě oddělené seriality se ve dvou po sobě následujících epizodách nevyskytuje žádná navracející se fikční postava.⁷² Utváření si schéma seriálu lze pouze komparací epizod. Nenávazná serialita značí, že tyto dva epizodní světy sdílejí minimálně jednu fikční postavu, na niž lze vztahovat dění v epizodních světech, přestože nejsou propojené.⁷³ Jde-li o polonávaznou serialitu, vyprávějí se samostatné příběhy, avšak epizodní světy jsou propojeny pomocí jedné či více dějových linií, které přetrvávají přes více epizodních světů.⁷⁴ Návazná serialita znamená, že se dění mezi epizodami vyvíjí na více úrovních, které jsou v různém rozsahu zastoupeny v každé epizodě. Jednotlivým epizodám tak nedominuje pouze jeden příběh.⁷⁵ Rozpoznáním druhu seriality určíme, jakým způsobem se tvoří makrosvět seriálu, zda komparací, či kumulativně, a jak případná změna vyprávění v jedné epizodě zasáhne do schématu seriálu.

2.4 Subžánry televizní kriminální fikce

Jak jsem již uvedla výše, definice subžánrů kriminálních seriálů čerpám z knihy *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti* (1989 – 2009) Jakuba

⁷² KOKEŠ, Radomír D. Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu. *Illuminace*. 2009, roč. 21, č. 4, s. 35.

⁷³ Tamtéž, 36.

⁷⁴ Tamtéž, s. 37.

⁷⁵ Tamtéž, s. 40.

Kordy. Autor se ve své práci zaměřuje na prvky, jež definují žánr kriminálních seriálů, a stanovuje podkategorie žánru na základě odlišností. Názvy subžánrových kategorií volí podle hlavního protagonisty.⁷⁶

2.4.1. Detektivní drama

Jak naznačuje název, hlavním vyšetřovatelem je detektiv. Korda upozorňuje na skutečnost, že v řadě seriálů je vyšetřovatel označován slovně za detektiva, avšak jeho práce je motivována kontraktem s policií.⁷⁷ Detektiv má v tomto subžánru být motivován smlouvou se soukromou osobou či osobní zainteresovaností. Podle typu motivace lze hlavní protagonisty rozdělit do 3 skupin – *detektiv-amatér*, *soukromý detektiv* nebo jiná *investigativní profese*. *Detektiv-amatér* typicky převyšuje své okolí inteligencí, orientuje se v mnoha vědeckých oblastech a dokáže číst stopy, které jsou pro diváka nečitelné.⁷⁸ S policií na vyšetřování spolupracuje, avšak ta mu ve vyšetřovacím procesu nestačí.⁷⁹ Příkladem detektiva-amatéra je postava Sherlocka Holmese.

Soukromý detektiv je k vyšetřování vázán kontraktem se soukromou osobou, jež vyhledá jeho služby. Hledání pachatele je pro něho formou obživy⁸⁰ a k policii má negativní vztah, konkurují si. Často se jedná o bývalého policistu, jehož vztah

⁷⁶ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti* (1989 – 2009). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 56.

⁷⁷ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti* (1989 – 2009). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 57.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ Tamtéž, s. 58.

⁸⁰ Tamtéž.

k této instituci je narušen důvodem, proč odešel, či propuštěním.⁸¹ Ve schopnosti odhalit zločin policii zpravidla předčí.⁸² Příkladem soukromého detektiva je postava Adriana Monka, který dříve pracoval u policie, ale po smrti manželky a nervovém zhroucení odešel a vyšetřuje zločiny na základě smluv s občany města nebo jako konzultant policie pro zvlášť náročné případy.

Poslední skupinu tvoří jiná *investigativní profese*. Ústřední postavy vyšetřovatelů „*vykonávají povolání definované veřejným zájmem*“⁸³, ale nejedná se o formu zakázky státní či obchodní.⁸⁴ Jakub Korda uvádí, že nejčastěji jde o novináře snažící se hájit demokracii, ale poukazuje také na další profese, například na lékaře a nemocniční personál.⁸⁵

2.4.2 Policejní drama

Jak je patrné z definice detektivního dramatu, hlavní aktéři policejního dramatu jsou k vyšetřování vázáni kontraktem, konkrétně pracovní smlouvou. Policisté reprezentují oficiální represivní státní aparát.⁸⁶ Divákovi zprostředkovávají oficiální vyšetřovací postupy určité země vázané na její platné zákony. Pro znalého diváka, je snadné odhalit vybočení z tohoto řádu, jímž se vyvolá napětí z nevědomosti dopadu takového jednání. I policejní drama lze rozdělit dále na

⁸¹ Tamtéž, s. 59.

⁸² Tamtéž.

⁸³ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989 – 2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 59.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž, s. 61.

podkategorie a to podle postav vyšetřovatelů, jimiž mohou být – uniformovaní policisté, neuniformovaní příslušníci policie, experti zaměstnaní u policie a experti s policií spolupracující.

V podkategorii *uniformovaných policistů* se nejdříve uplatňuje především fenomén kolektivního hrdiny⁸⁷. Divák svoji pozornost rozděluje mezi více postav a původně jednotná hlavní dějová linka se rozvětňuje na několik linek dílčích, které se v závěru střetávají v jednom bodě. Takovým bodem je obvykle dopadení pachatele. S tímto dramatem je spojena srozumitelná škála ikonografie, které vychází z obecných kulturních kódů.⁸⁸ tejně jako byli v detektivním dramatu přítomni uniformovaní policisté, vystupují i zde detektivové, avšak policistům⁸⁹, kterých práce je líčena jako nebezpečná a obětavá⁹⁰, se schopnostmi nevyrovnají.

Neuniformovaní policisté podle Jakub Kordy představují jakýsi přechodný stupeň mezi uniformovanými policisty (neboť obě skupiny uzavírají pracovní smlouvu) a soukromými detektivy (v důsledku individualizace vyšetřovatelů).⁹¹ V tomto typu dramatu je nejčastěji jeden vyšetřovatel, nebo velmi úzká a specifická skupina policistů, například policisté všeobecné kriminalistiky. Individualita je demonstrována prostřednictvím kostýmu, odlišného od oblečení ostatních složek policejního sboru, a osobnosti vyšetřujícího, která se ve vyšetřovacím procesu může projevit překročením zákonného rámce.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti* (1989 – 2009). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 62.

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ Tamtéž.

Další podkategorií jsou *experti zaměstnaní u policie*. S policií jsou svázáni zejména díky své profesionalitě v určitém oboru⁹². Tyto postavy se nezapojují do policejních akcí, ale intelektuálně jsou policistům nadřazeny.⁹³ Jakub Korda upozorňuje na jistou podobnost s detektivy-amatéry, ale motivace expertů je stanovena institucionální zakázkou⁹⁴. Příkladem takového seriálu je americký televizní seriál *Sběratelé kostí*, v němž vyšetřovatelé zjišťují totožnost oběti analýzou jejich kostí a spolupracují s agenty FBI.

Jakub Korda vymezuje ve své klasifikaci rovněž podkategorii *experti spolupracující s policejním aparátem* – ty odlišuje od přechodí podkategorie skutečnost, že jejich vyšetřování je založeno na jiných než forezních metodách, tedy například na metodách kulturně-antropologických či na paranormálních schopnostech.⁹⁵

2.4.3 Soudní a právnícké drama

Jakub Korda ve svém modelu připouští takové seriály, jejichž „protagonisty jsou prokurátoři, obhájci a soudci“⁹⁶. Zmiňuje, že u tohoto typu je nutná rozsáhlá divácká encyklopedie, obsahující mj. informace o narativech z právního prostředí, kde příběhy nejsou tak jednoznačné, jak je tomu u detektivních seriálů.⁹⁷ Nutným

⁹² Tamtéž, s. 64.

⁹³ Tamtéž, s. 65.

⁹⁴ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti* (1989 – 2009). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 65.

⁹⁵ Tamtéž, s. 66.

⁹⁶ Tamtéž, s. 67.

⁹⁷ Tamtéž.

předpokladem pro zařazení seriálů ze soudního prostředí ke kriminálním dramatům je, aby narativ sledoval „objasnění faktů o příběhu zločinu.“⁹⁸

2.4.4 Špionážní drama

Špionážní drama řadí Jakub Korda k subžánrům kriminálního seriálu na základě podobnosti. Logický konstrukt tu vede k nalezení důkazů o konspiraci, infiltraci nebo jiném špionážním aktu.⁹⁹ Odlišnost od detektivního nebo kriminálního žánru Korda spatřuje v „nadměrném kontextu spáchaného či plánovaného zločinu.“¹⁰⁰ Rozlišuje dva typy špionážního dramatu – v prvním typu figuruje exténní hrozba zahraničních institucí ohrožující národní bezpečnost, ve druhém pak hrozba pro autonomní individua.¹⁰¹

2.4.5 Gangsterské, mafiánské a kriminální drama

Jádrem gangsterského, mafiánského nebo kriminálního dramatu je prezentace, plánování a spáchání zločinu.¹⁰² Ve filmových a televizních dílech je možné zároveň sledovat také linii vyšetřování či snahu odvrátit plánovaný zločin.¹⁰³ Z názvu vyplývá, že hlavním protagonistou je gangster, mafián nebo kriminálník, k němuž si divák musí vybudovat pozitivní vztah a cítit k němu sympatie.¹⁰⁴ Pro

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti* (1989 – 2009). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 70

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² Tamtéž, s. 71.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ Tamtéž.

vytvoření sympatií je často užitečné, je-li obětí zločinu rovněž kriminální nebo silně nesympatická osoba.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Tamtéž.

2.4.6 Vězeňské drama

Narativem tohoto subžánru seriálu je situován do vězeňského prostředí, ve kterém vězni plánují nebo realizují útěk.¹⁰⁶ Stejně jako v případě předchozí podkategorie je důležité, aby divák s hlavní postavou sympatizoval. U tohoto typu dramatu je patrná podobnost se soap operou, která rovněž vždy zachycuje vztahy mezi postavami a intriky.¹⁰⁷

2.5 Severské drama

K stanoveným subžánrům je nutno přidat ještě severské drama, které v dnešní době je populární nejen v literární tvorbě, ale také v televizní. Tradice severské krimi spadá do 60. let 20. století, kdy švédští autoři pomocí svých děl začali reflektovat švédskou společnost.¹⁰⁸ Základem tohoto žánru je odrážení sociálního prostředí a „realistické zobrazování kontextu zločinu“. Severské drama je inovací britských a amerických *crime fiction* o specifické podmínky v skandinávských společnostech.¹⁰⁹ Zločin tak není důležité pouze vyřešit, ale je nutné sledovat i morální dopad na daného vyšetřovatele. Se severským dramatem je spojena výrazná vizuální stránka, charakteristická ponurou atmosférou, tvořenou záběry s minimem světla, minimalizováním jasu barev. Pro postavu vyšetřovatele je typická řada osobních problémů, rozpad manželství, špatný vztah s rodiči či

¹⁰⁶ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti* (1989 – 2009). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 72.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 73.

¹⁰⁸ JEDLIČKOVÁ, Jana. Wallander: švédské vraždy podle BBC. In: SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 153.

¹⁰⁹ Tamtéž.

děťmi, často se objevuje závislost společensky nevhodná¹¹⁰. Karolína Stehlíková ve svém článku *Místo činu: Skandinávie* uvádí, že je přípustné, aby vyšetřovatelem nebyl pouze kriminální komisař, případně soukromí detektiv, ale také žurnalista, advokát nebo zcela soukromá osoba¹¹¹. V současných dílech také pozoruje tendenci přesouvat děj do severních, málo obydlených míst, zároveň jsou ale vyšetřovatelé součástí globalizovaného světa a často se děj přenáší do jiných evropských zemí či na jiné kontinenty¹¹². S tímto je spjato rozvíjení zápletky dvěma směry, Zločin se globalizuje a přesahuje národní hranice, kdy je námětem mezinárodním organizovaný zločin, a druhým směrem jsou lokální témata, nejčastěji reformace církví nebo hnutí jako ideální místo pro pokrytecké jednání s kriminálními důsledky¹¹³.

¹¹⁰ STEHLÍKOVÁ, Karolína. *Místo činu: Skandinávie*. [online] [cit. 10. 2. 2019] Dostupné z <https://casopis.hostbrno.cz/archiv/2011/5-2011/misto-cinu-skandinavie>.

¹¹¹ STEHLÍKOVÁ, Karolína. *Místo činu: Skandinávie*. [online] [cit. 10. 2. 2019] Dostupné z <https://casopis.hostbrno.cz/archiv/2011/5-2011/misto-cinu-skandinavie..>

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ Tamtéž.

3 Česká televize

Česká televize je jedinou veřejnoprávní televizí v České republice. Ve sledovaném období se na kanálu ČT 1 vysílaly 4 kriminální seriály – *Případy 1. oddělení*, *Modré stíny*, *Pět mrtvých psů* a *Rapl*.

3.1 Případy 1. oddělení

Případy 1. oddělení jsou seriálem produkovaným Českou televizí. Série třiceti dílů je rozdělena do dvou řad, z nichž první, obsahující 22 epizod, byla vysílána v roce 2014. Ve své práci se budu zabývat pouze druhou řadou, tedy závěrečnými osmi epizodami, vysílanými ve sledovaném období.

Režiséry seriálu jsou Dan Wodarczyk a Peter Bebajk, scénář napsali Josef Mareš a Jan Malinda. Josef Mareš byl v letech 2001 - 2004 vedoucím 1. oddělení v Praze¹¹⁴. Jeho zkušenosti se promítly do námětu seriálu, jímž je policejní vyšetřování zločinů podobných těm, které skutečně řešila pražská mordparta.

Epizody *Případů 1. oddělení* ze sledovaného období tvoří druhou řadu seriálu, nebyly tedy očekávanou novinkou a dočkaly se menšího množství recenzních ohlasů než řada první. Recenze většinou obsahují vzájemnou komparaci obou seriálových řad. Mirka Spáčilová označuje Případy 1. oddělení „za kvalitní detektivku s reálným pozadím i realistickým ztvárněním“, působení majora Tomáše Kozáka ztvárněného Ondřejem Vetchým na obvodním oddělení však považuje za

¹¹⁴ *Případy 1.oddělení - Tvůrci. [online] [cit. 12. 10. 2018]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10354229723-pripady-1-oddeleni/7289-tvurci/>.*

nadbytečný poukaz tvůrců na kvalitní práci dalších složek policie.¹¹⁵ Silně negativní hodnotící postoj zastává Martin Svoboda, který seriál označuje za nudný a dodává, že divák sleduje rutinní postavy řešící případy, které nejsou natolik informačně bohaté, aby zaplnily hodinu televizního času.¹¹⁶ Jednou z recenzí obsahujících komparaci obou řad seriálu je text Richarda Spitzera publikovaný na serveru centrum-detektivky.cz. Spitzer se ve svém hodnocení diametrálně odlišuje od Martina Svobody. Druhá řada si podle něj zachovala kvality řady první. Recenzent vyzdvihuje neuzavřenou epizodu *Tělo*, výjimečnou tím, že v ní není nalezeno tělo oběti, a podtrhuje reálnost seriálu.¹¹⁷ Výjimečnost druhé řady spatřuje rovněž v silnějším zastoupení příběhových linií, které sledují vztahy mezi členy vyšetřovacího týmu.¹¹⁸ Tematizaci mezilidských vztahů ve své recenzi zmiňuje i Veronika Bednářová, která stejně jako Spitzer zastává názor, že nová řada kvalitativně navazuje na řadu předcházející.¹¹⁹

¹¹⁵ SPÁČILOVÁ, Mirka. *Recenze: Krimiseriál Případy 1. oddělení si i ve druhé řadě drží styl.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 4. 1. 2016. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/pripady-1-oddeleni-recenze-094-/filmvideo.aspx?c=A160104_123408_televize_vha.

¹¹⁶ SVOBODA, Martin. *Glosa: Případy 1. oddělení míchají reálné náměty s karikaturami. Výsledek je nuda.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 5. 1. 2016. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/glosa-pripady-1-oddeleni-michani-realne-namety-s-karikaturam/r-~ce5f607cb36911e5979c0025900fea04/>.

¹¹⁷ SPITZER, Richard. *I druhá řada Případů 1. oddělení měla u diváků úspěch.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 1. 3. 2016. Dostupné z: <https://www.centrum-detektivky.cz/vse/i-druha-rada-pripadu-1-oddeleni-mela-u-divaku-uspech>.

¹¹⁸ Tamtéž.

¹¹⁹ BEDNÁŘOVÁ, Veronika. *Druhá řada Případů 1. oddělení řeší, co se u policie smí a co ne.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 5. 1. 2016. Dostupné z: https://www.reflex.cz/clanek/kultura/68393/druha-rada-pripadu-1-oddeleni-resi-co-se-u-policie-smi-a-co-ne.html?fb_comment_id=938173196219102_938225236213898%3Fmver%3D1.

Schéma každé epizody je tvořeno spácháním zločinu, vyšetřováním policistů z oddělení vražd na území Prahy 1 a následným dopadením pachatele. Pouze v epizodě s názvem *Tělo*, kdy je pohřešována mladá žena a policisté předpokládají, že byla zavražděna, je na konci epizody usvědčen vrah, ale soudní líčení je překlenuto do dalších epizod. Dalším specifikem této epizody je větší míra osobního zapojení kapitána Petra Anděla do vyšetřování.

Osobní život policistů je v celém seriálu zobrazován minimálně, avšak jsou v něm přítomny linie, které tematizují vztahy na pracovišti. Postupně se rodí konflikt mezi hlavními představiteli vyšetřovacího týmu a vedoucím týmu majorem Josefem Korejsem. Ten si svoji pozici vedoucího upevňuje najímáním loajálních zaměstnanců, kteří ne vždy disponují dostatečnou kvalitou pro práci v terénu. Po svém týmu požaduje především dodržování zákonných norem, zejména vyplňování a odevzdávání zpráv o případu, které si následně mnohdy uzpůsobuje podle své potřeby. S Korejsovými praktikami nesouhlasí hlavní postavy vyšetřovacího týmu, o jehož práci seriál pojednává, a sice major Tomáš Kozák, major Václav Plíšek, kapitán Martin Pražák, kapitán Petr Anděl a poručík Vítězslav Sršeň. Výjimku v tomto ohledu tvoří major Dušan Vrána, který se v průběhu seriálu přidá k vyšetřovacímu týmu. Vrána také dbá na korektnost zpráv, ale nevede ho k tomu loajalita k Josefu Korejsovi, nýbrž vlastní charakter. Jeho příchod je zdrojem dalšího konfliktu. Na oddělení působil jako stážista na předem určený čas a po odvolání majora Kozáka jej v jeho funkci nahradil. Prostřednictvím postavy Dušana Vrány a jeho požadavků na kolegy tvůrci zachycují další aspekt policejní práce a zejména posilují vazbu seriálu na policejní realitu. Vyšetřovací tým má před příchodem Dušana Vrány následující podobu. Pětice policistů dodržuje ve všech epizodách seriálu přesně stanovenou hierarchii. Autoritou je major Václav Plíšek coby služebně nejstarší člen týmu. Jeho role ve vyšetřování je zejména poradní, předává ostatním své zkušenosti a pracuje spíše v zázemí kanceláře, ale také se účastní ohledání místa činu. V pozici vyšetřovatele je major Tomáš Kozák, pro kterého není motivací pouze pracovní smlouva, ale také silná touha po spravedlnosti. Kapitáni Martin Pražák a Petr Anděl tvoří vyšetřovací dvojici v roli operativců. Jak plyne z jejich pozice v týmu, jejich jednání je prudké, často na hraně zákonných postupů, například když při výslechu vyvíjejí nátlak na pachatele.

Poručík Vítězslav Sršeň pro kolegy vytváří poklady vyhledáváním informací o podezřelých. Uspořádáním týmu a rozdělením práce vzniká obraz kolektivního hrdiny. Ačkoli mají jednotliví policisté odlišné povahy, spojuje je touha po dosažení spravedlnosti a znovunastolení řádu porušeného spáchaným činem, která je s to překlenout charakterovou nesourodost týmu. Hlavní vyšetřovací činnost tvoří logické usuzování ze stop získaných při ohledání místa činu experty zaměstnanými u policie. Výsledky testování zajištěných vzorků, například analýzy DNA, hledání shod v otiscích prstů či balistických testů, divákovi zprostředkovávají repliky policistů, v nichž nejsou přítomny žádné modulátory. Další posun ve vyšetřování přichází díky paměťovým stopám, získaným při výslechu svědků. Vyvrcholením procesu je odhalení totožnosti pachatele, jeho motivu, a dopadení pachatele spojené s jeho usvědčením ze spáchaného zločinu.

Jelikož vyšetřovací proces v seriálu je odrazem reálné policejní práce, podléhá zákonům České republiky a postupům, jimiž se řídí skutečné pátrací sbory. Pokud postava překročí hranici zákona, divák pochybení ihned odhalí, jeho napětí vzroste a krátkodobě si klade otázky, jak chyba ovlivní výsledek vyšetřování. Příkladem takového nezákonného jednání je příkaz k vypuštění rybníka, který vydal kapitán Andělem v již zmíněné epizodě *Tělo*. Kriminalista se domníval, že se v rybníku najde tělo mladé ženy a že nález pomůže usvědčit jejího vraha. Vrah je v závěru epizody dopaden, avšak Andělova chyba při vyšetřování se promítne do jeho profesního života.

Jak jsem již zmínila, vyšetřování podléhá zákonům státu, proto se vyšetřovatelé setkávají v rámci své práce s vykonavateli dalších profesí. Konkrétně s policejním prezidentem, patologem a státní zástupkyní, která svým podpisem stvrzuje domovní prohlídky u podezřelých, vydává příkazy k zatčení pachatele atp. Tato skupina postav se vyskytuje v každém epizodním světě. Ze schématu epizody vyplývá, že ostatní postavy, jimiž jsou pachatelé a svědci událostí, jsou spjati výlučně s jedním kriminálním případem, a tedy s jedním epizodním světem. Výjimku tvoří vrah z epizody *Tělo*: soudní proces s ním probíhá v jiném epizodním světě, než v tom, v němž byl usvědčen. Soudního líčení se také účastní manžel zavražděné. Výsledky vyšetřování jsou sdělovány veřejnosti prostřednictvím médií, která jsou přítomna tiskovým konferencím. Novináři jsou vedlejších rolích, nemají

konkrétní jména, tudíž nelze obecně stanovit, zda se objevují v jednom či více epizodních světech. Hrají především úlohu informátorů veřejnosti o případu, jenž je námětem příslušné epizody, a podporují tak reálné vyznění příběhu. Epizodní svět je tak tvořen dvěma skupinami postav: 1) těmi, které se opakovaně vyskytují ve všech epizodách, a 2) těmi, jež jsou přítomny pouze v epizodě aktuální. Jednotlivé epizodní světy jsou svázány příběhovými liniemi odrážejícími vztahy mezi vyšetřovateli a také jejich osobní život. Linie vyšetřování je vždy, s výjimkou již zmíněné epizody *Tělo*, ohraničena začátkem a koncem epizody. Stejně jako se vzájemně liší spáchané zločiny (motivem, sociálním postavením oběti nebo provedením), jsou rozdílná i místa činu, která netvoří konzistentní prostor, do kterého by se postavy opakovaně vracely v průběhu několika epizod. Jednotný je rámec těchto míst, jímž je městská část Praha 1. Místa činu jsou často exteriérová a nejsou uzavřená ve smyslu jejich fyzického oddělení od okolí, není tak předem dána množina podezřelých.

Námětem každé epizody je skutečný kriminální čin a této skutečnosti jsou podřízeny stylistické prvky. Statickou kamerou sledujeme policisty při vyšetřování zločinu, zejména v exteriérech. Hudební složka je zastoupena minimálně, čímž se poukazuje na skutečný život, který také není dokreslen hudbou v pozadí dialogu. Seriál zprostředkovává také situace, ve kterých je vyšetřovatel nucen pracovní postup podřídit platným zákonům, konkrétně vyplňování protokolů k případu nebo podávání žádostí o zadržení podezřelého. Sice v naraci se tyto situace jeví jako zbytečné a zpomalující, ale jsou důležité pro dokreslení reálnosti příběhu.

Vyšetřovací tým v seriálu *Případy 1. oddělení* je tvořen několika postavami. Každá z nich má vlastní exkluzivní designátory, které jsou v průběhu série neměnné. U některých postav jsou nám předkládány informace ze soukromého života, například o manželce poručíka Vítězslava Sršně. Ovšem nelze zobecnit, zda a do jaké míry známe minulost postav, jejich vztahy v osobním životě a charakterové vlastnosti, které se neprojevují v pracovní činnosti. Společným znakem policistů je cit pro morální spravedlnost, touha po dopadení pachatele a nastolení status quo. Své jednání tomuto podřizují a vybočují z mezí zákona v případě, že jsou přesvědčeni o prospěšnosti takového aktu pro posun ve vyšetřování případu. Přesto, že je časté rozdělení vyšetřovacího týmu na menší skupiny zabývající se odlišnými případy, navzájem si poskytují rady a posun ve vyšetřování jednotlivých případech přináší i

osoba, která není jejím šetřením přímo pověřená. Z výše uvedených důvodů, lze na policisty pohlížet jako na kolektivního hrdinu. Důležitým prvkem je druh jejich pověření k vyšetřování zločinu, kterým je v tomto případě pracovní smlouva.

Jak jsem zmiňovala výše, v epizodě *Tělo* je divákovi zprostředkován soudní proces, při kterém je odsouzen pachatel. Ovšem tato skutečnost je v epizodě minoritní a v rámci celého seriálu je výjimečná, nelze tak pomýšlet na zařazení seriálu k subžánru soudního drama. Výše zmíněná fakta, zejména postavy vyšetřovatelé a důraz na reálnost díla, v modelu Michala Sýkory vedou k zařazení seriálu *Případy 1. oddělení* k subžánru policejního procedurálu. V druhém modelu stanoveném Jakubem Kordou se taktéž jedná o policejní drama, ve kterém jsou hlavní postavy neuniformovaní policisté. Jednotu v subžánrovém zařazení udržuje seriál i dle definic Radomíra Kokeše, kde díky vzniku kriminálního módu a typu pracovního pověření seriál lze označit jako kriminální seriál s narativními postavami typu institucionalizovaného vyšetřovatele.

3. 2 Modré stíny

Modré stíny jsou čtyřdílná minisérie České televize. Scénář na námět knihy Michala Sýkory napsal Petr Jarchovský a režisérem je Viktor Tauš. Série je pokračováním seriálu *Případ pro exorcistu* - nikoli ve smyslu návaznosti narativu, ale v důsledku shodného složení vyšetřovacího týmu v obou seriích.

Po projekci prvního dílu Martin Svoboda na platformě aktualne.cz vyjádřil své rozpaky nad netradičním stylem snímání (“kamera se třese, je nepříjemná a scéna je přejasněná”¹²⁰). Později ale dodal, že s dalšími epizodami se vizuální styl

¹²⁰ SVOBODA, Martin. *Recenze: Modré stíny se vymkly kontrole. Staly se nejlepší kriminálkou České televize.* [online] [cit. 29. 11. 2018]. Vydáno 28. 2. 2016. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-modre-stiny-se-vymkly-kontrolle-natolik-az-se-staly-n/r~5b7a49f0ddb11e5807d0025900fea04/?redirected=1543532602>.

díla stal lépe pochopitelným a kladně hodnotil větší reálnost postav oproti seriálu *Případ pro exorcistu*. Přes své prvotní výhrady označil *Modré stíny* za nejlepší kriminální seriál České televize.¹²¹ Martinu Svobodovi oponuje Mirka Spáčilová, která hodnotí filmařskou stránku jako podmanivou a důmyslnou a každou scénu označuje za “vypjaté mikro-drama, jež nejlépe vyznívá beze slov.”¹²² Všímá si rovněž posunu v hlubším vykreslení charakteru postav, jemuž napomáhá zobrazování osobních rituálů.¹²³ Negativně však hodnotí větší zastoupení linií, sledujících osobní život vyšetřovatelů a označuje je za nepodstatné. Podobný názor zastává Radomír Kokeš. Domnívá se, že „nelze hovořit o dominantní linii vyšetřování dvou vražd“¹²⁴ a že „Modré stíny účelově rozostřují kriminální zápletku“.¹²⁵ Dále uvádí, že tvůrci využívají ve výstavbě příběhu stylově různorodé postupy a prvky ve výstavbě příběhu, díky nimž získává plnohodnotné

¹²¹ Tamtéž.

¹²² SPÁČILOVÁ, Mirka. *Recenze: Krimisérie Modré stíny káže, ale Případ pro exorcistu překoná.* [online] [cit. 29. 11. 2018]. Vydáno 26. 2. 2016. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/modre-stiny-recenze-0q1-/filmvideo.aspx?c=A160226_105821_filmvideo_ts.

¹²³ SPÁČILOVÁ, Mirka. *Recenze: Krimisérie Modré stíny káže, ale Případ pro exorcistu překoná.* [online] [cit. 29. 11. 2018]. Vydáno 26. 2. 2016. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/modre-stiny-recenze-0q1-/filmvideo.aspx?c=A160226_105821_filmvideo_ts.

¹²⁴ KOKEŠ, Radomír D. *Teze k analýze Modrých stínů.* [online] [cit. 28. 11. 2018] Vydáno 6. 3. 2016. Dostupné z: <http://douglaskokes.blogspot.com/2016/03/teze-k-analyze-modrych-stinu-2016.html>.

¹²⁵ Tamtéž.

informace.¹²⁶ Seriál *Modré stíny* byl v den svého uvedení nejsledovanějším nezpravodajským pořadem dne.¹²⁷

Námětem čtyřdílné série je vyšetřování vraždy docenta Ondřeje Chalupy na půdě olomoucké univerzity a později i vyšetřování vraždy redaktora místních novin. Osobní život postav zprostředkovává seriál jen okrajově. Výjimku tvoří postava poručíka Kristýny Horové. Přítel Horové Lukáš Termer byl dobrým přítelem zavražděného Chalupy. Termer fyzicky napadne svoji manželku a v závěru série je usvědčen, a tak se osobní život Horové dostává do popředí.

Vyšetřovací tým z Útvaru kriminální služby a vyšetřování při Krajském policejním ředitelství v Olomouci tvoří jeho vedoucí major Marie Výrová, kapitán Pavel Mráz, poručík Kristýna Horová a kapitán Baran. Jejich nadřízeným je plukovník Viktor Vitouš. V týmu je nastolena hierarchie, která se mění po odchodu Viktora Vitouše a suspendaci Kristýny Horové. Při výslechu Lukáše Termera vyjde najevo, že Viktor Vitouš v minulosti pracoval u StB a prováděl výslechy neodpovídající dnešním normám. Jeho pověst morálního a spravedlivého policisty je bere za své a v očích kolegů je sesazen z pomyslného piedestalu.

Vitoušovo mravní pochybení je znázorněno i úhlem snímání rozhovoru. Vychýlením horizontální osy kamery se postava Viktora ocitá níže než postava Lukáše Termera. Termer má v té chvíli mravně navrch, protože může ovlivnit budoucí vývoj událostí a jejich vliv na životy postav. Za svoji minulost se nestydí: očekával, že pravda vyjde najevo, a proto je rozhodnut svůj post opustit. Suspendace Kristýny Horové je také spojena s jejím přítelem. Termer, jak již bylo uvedeno výše, fyzicky napadl svoji manželku, ale před Kristýnou svoji vinu popíral.

¹²⁶ Tamtéž.

¹²⁷ *Modré stíny na ČT1 byly sledovanější než nové seriály Novy a Primy*. [online] [cit. 29. 11. 2018]. Vydáno 29. 2. 2016. Dostupné z: https://marketingsales.tyden.cz/rubriky/media/modre-stiny-na-ct1-byly-sledovanejsi-nez-nove-serialy-novy-a-primy_374175.html?showTab=nejctenejsi-7.

Horová se jej snažila očistit a konfrontovala oběť napadení ve snaze donutit ji, aby obvinění stáhla. Tato situace nemá devastující dopad na Kristýnin vztah s kolegy z týmu, jako tomu bylo u jejího nadřízeného. Tým je naopak v osobní rovině utužen, avšak je jeho složení se nenávratně mění. Následně se vyšetřování případu ujímá kapitán Baran. Postava kapitána Barana je v rámci policejního kolektivu vedlejší, což dokazuje i skutečnost, že jej Marie Výrová oslovuje pouze “kapitáne Barane” a kolegové “Barane”, ačkoli se jinak vzájemně oslovují křestním jménem. Na začátku seriálu přichází s první vyšetřovací teorií. Podle ní je vrahem bývalý zaměstnanec bezpečnostní agentury, který byl z práce propuštěn, když Ondřej Chaloupka odhalil jím organizovaný prodej drog. Přes mužovo alibi je kapitán Baran přesvědčen o správnosti své vyšetřovací hypotézy a samostatně se pokouší svůj předpoklad potvrdit. Snaha získat si uznání jej vylučuje z vyšetřovacího týmu a jeho utajená spolupráce s jinými policisty jej staví do opozice vůči kolegům. Zbytek týmu je podřízen rozhodnutí Marie Výrové. Ta je sice vždy elegantně oblečena, při výslechu se stále usmívá a trpělivě pokládá otázky, ale často projevuje vztek křikem. Vedle znalostí a schopností je to další prostředek, jímž si buduje u svého týmu autoritu. Pozici partnera majora Výrové ve vyšetřovatelské dvojici zaujímá kapitán Pavel Mráz. Při výsleších podezřelých a svědků je neústupný, ale vždy klidný. Jeho osobní život je zasažen vyšetřováním, když je vyhrožováno ublížením jemu nebo jeho dceři. Stejně jako ostatní své kroky ve vyšetřovacím procesu podřizuje vůli Marie Výrové. Ač jsou postavy jednotlivých policistů vzájemně odlišeny charakterem, vizuálně i různým stylem kostýmů, při vyšetřování případu postupují jednotně a společně sehrávají roli týmového hrdiny.

Pro znázornění pokroku ve vyšetřovacím procesu policisté neužívají modulátory, jak je definuje Radomír Kokeš. O nových stopách a jejich vyhodnocení se divák dozvídá prostřednictvím dialogů a replik jednotlivých postav. Policisté logickým usuzováním vytvářejí hypotézy a postupným vyslýcháním možných pachatelů se snaží ověřovat jejich správnost. Při vyšetřování vraždy Ondřeje Chalupy vzniknou dvě verze možné motivace pachatele. První verzi jsem popsala výše. Druhá verze je založena na stížnosti docenta Chalupy na možné finanční podvody kvestora univerzity. Do popředí se dostává postava kvestora jako možného vraha nebo jako objednavatele vraždy. Tato teorie je brzy potvrzena nálezem

zabitého novináře, který napsal o celé kauze článek. Kvestor získával peníze nadceňováním oprav budovy fakulty a “přebytek” mu stavební firma posílala na jeho účet. Kvestor chce začít pracovat na ministerstvu vnitra a kauza jej může zdiskreditovat. Seriál se tak námětově přibližuje k politickému dramatu.

Z námětu je také patrné, že jednotlivé epizodní světy na sebe na časové ose lineárně navazují. Vazba vzniká nejen díky jednotné množině postav, ale také pokračováním příběhových linií: jedná se tedy o návaznou serialitu. S každým dílem se makrosvět rozšiřuje o informace z vyšetřování případu týkající se jak podezřelých, tak i osobního života policistů. Jak již bylo zmíněno, osobní rovina není u všech postav stejně silně zastoupena. Zatímco u Marie Výrové osobní rovina absentuje, v případě Kristýny Horové prostupuje do roviny vyšetřování. Míra zobrazení informací z osobního života koresponduje s profesionalitou postavy. O životě služebně nejstaršího Viktora Vitouše se divák nedozví nic, u Marie Výrové ví pouze o zdravotních problémech, o kapitánovi Pavlu Mrázovi ví, že má dceru, která s ním žije. Nejhlouběji divák pronikne do soukromí Kristýny Horové, nejmladší a nejméně zkušené členky týmu. Dozvídá se o jejím příteli, o její snaze otěhotnět, poznává, čím dcerou Kristýna je, apod. Makrosvět obsahuje také informace o prostředí, ve kterém se odehrává děj seriálu. Stejně jako se nemění námět, je dodržena i jednota místa, a policisté se tak pohybují na území Olomouce a v okolí tohoto města. Provázanost děje s místem, v němž se odehrává, je intenzivní díky užívání autentických jmen ulic, náměstí a jiných městských lokalit, v nichž se postavy pohybují či o nich mluví. Autenticitou názvů tvůrci navozují dojem reálnosti příběhu. Zastoupení scén natáčených v interiéru a exteriéru je přibližně stejné. Interiérem je nejčastěji společná kancelář vyšetřovatelů, která napomáhá při vytváření obrazu týmového hrdiny. Policisté nemají samostatné pracovny, jejich pracovní prostor tvoří velká místnost, v níž všichni sedí vedle sebe. Jenom plukovník Vitouš a major Výrová mají oddělené kanceláře, naznačující jejich odlišné profesní postavení. Symbolicky vyznívá scéna, v níž dojde k doznání pachatele. Jako vrah je odhalen majitel bezpečnostní služby Mittner, kterého k zabíjení motivovala snaha ochránit kvestora a vidina zisku, který mu následná spolupráce s univerzitním úředníkem mohla přinést. Hypotéza o kvestorovi jako vrahovi nebo objednavateli je vyvrácena, avšak motiv vražd zůstává stejný.

Pachatel se přizná k činům a vysvětluje své pohnutky v kvestorově domě, v němž schází nábytek. Pouze v obývacím pokoji stojí proti sobě dvě židle, na nichž jsou usazeni kvestor s Mittnerem a vedou dialog. Pokoj je metaforou výslechové místnosti, kde se pachatel obvykle doznává a kde končí vyšetřování. I zde je vyšetřování skutečně ukončeno, a sice kapitánem Mrázem, který Mittnera v sebeobraně zabije. Závěr série neprovází obvyklý návrat k původnímu stavu před zločinem, byť se major Výrová opět ujímá vedení týmu a kapitán Mráz vyvázne bez postihu. Tým opouští plukovník Vitouš a poručík Kristýna Horová.

Aby bylo možné určit žánr či subžánr série, je třeba nejprve rozhodnout, zda vznikl potřebný kriminální mód. Přestože se v tomto seriálu uskutečnily dvě vraždy, a to v mírném časovém rozmezí, podmínka uzavřenosti událostí spojených s případem před příjezdem vyšetřovatelů je splněna. Jak se ukáže v závěru, další vražda je pouze důsledkem vraždy předchozí. Stejně tak je splněna druhá podmínka, tedy že vyšetřovatelé jsou povoláni na základě obecnější dohody, konkrétně pracovní smlouvy. A poslední podmínka o zobrazování procesu vyšetřování je v tomto seriálu taktéž naplněna. Dle definice Radomíra Kokeše se jedná o kriminální žánr. Vyšetřovatelé jsou jako policisté vázáni pracovní smlouvou a je lze označit podle definice za institucionalizované vyšetřovatele. Podle Radomíra Kokeše se tedy jedná o kriminální seriál s institucionalizovanými vyšetřovateli. Typ pověření je důležitý i pro určení subžánru v rámci pracovního modelu Jakuba Kordy. Na základě prověření se jedná o profesionální policisty, žánrově jde o policejní drama. Na základě popisu individuálních charakterů, který se odráží v rozdílných kostýmech jednotlivých postav, lze označit postavy za neuniformované policisté. Podle definic Jakuba Kordy je možno seriál *Modré stíny* označit za policejní drama s neuniformovanými policisty. Vymezit subžánr seriálu na základě definic Michala Sýkory v případě tohoto seriálu nelze. V seriálu je otevřená množina podezřelých, volba jednoho ze subžánrů tedy v tomto ohledu není možná. Rovněž místa vražd nejsou hermeticky uzavřena. Tyto subžánry jsou stanoveny na základě historického vývoje celého žánru, avšak pracovní model dle knihy *Britské detektivky: od románu k televizní sérii* obsahuje definice stanovené Janou Jedličkovou, které jsou shodné s pracovním modelem Jakuba Kordy, a proto se i v tomto případě jedná o policejní drama. Seriál můžeme ze žánrového hlediska

zařadit k policejnímu procedurálu, pro nějž jsou typické pozorování skutečné policejní práce a důraz kladený na týmovou práci, což uvádí i Radomír Kokeš ve své analýze v článku *Modré stíny coby zdrženlivá detektivka: zdůrazňování, potlačování a tradice...*

3.3 Pět mrtvých psů

Série *Pět mrtvých psů* patří do stejného cyklu jako *Modré stíny*. Série na sebe nenavazují dějově, ale množina hlavních postav je zachována. Radomír Kokeš tvrdí, že i subsvěty soukromí a vyšetřování lze zkoumat jako samostatné makrosvěty. V případě tohoto seriálu lze k makrosvětu přistupovat jako k epizodnímu světu cyklu *Detektivové od nejsvětější trojice*. V následující analýze se budu zabývat pouze makrosvětem seriálu *Pět mrtvých psů*, ale budu předpokládat, že divácká encyklopedie již obsahuje informace o hrdinech z předchozí minisérie, a to zejména proto, že oba seriály byly vysílány v období, které sleduji.

Scénář opět na námět Michala Sýkory napsal Petr Jarchovský, režisérem této série byl Jan Hřebejk. Série je pokračováním sériích *Modré stíny* a *Případy pro exorcistu* ve smyslu zachování množiny hlavních postav.

Z recenzí díla lze vyčíst, že režisér Jan Hřebejk se nesnažil měnit stylové konvence a zaměřil se na situační humor, čímž naboural vážnou atmosféru kriminálního seriálu.¹²⁸ Eva Zajíčková naopak užití humoru považuje za režisérovou metodu vyrovnání se s “bizarností hlavního případu” a režiséřskou

¹²⁸ PAVLÍK, Ondřej. *Pět mrtvých psů/Šup zpátky do pelíšku*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 27. 5. 2016. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3700>

práci vyzdvihuje.¹²⁹ Stanislav Šulc rovněž pokládá stylové prostředky, pomocí nichž je vyprávěn příběh objektivně, za umírněné.¹³⁰ Recenze se shodují, že umírněnost stylu skýtá větší prostor pro rozvoj přátelských vztahů mezi postavami. Skutečnost, že vyšetřování je v seriálu upozaděno, si všimá i Josef Chuchma, který rozplétání místních vztahů považuje za divácky atraktivnější než samotné řešení případu.¹³¹ Tomáš Stejskal se všemi uvedenými aspekty souhlasí a dodává, že právě vztahy dotvořily svět celého cyklu a divák “má chuť pobývat s hrdiny u dalších případů”. Umírněnost stylových prostředků nepovažuje za televizní konformismus, ale za hledání další polohy, v níž by „kvalitní česká detektivka nemusela, jet přes severský či zaoceánský průklepák”.¹³²

Námětem série je vyšetřování dvou případů, konkrétně týrání smečky psů a únosu tří medvědů z olomoucké zoo, při kterém byl zabit vrátný a posléze další člověk spojený s únosem zvířat. Degradací Kristýny Horové vznikl prostor pro řešení dvou případů dvěma různými vyšetřovacími týmy. Horová je nyní zaměstnána u policie ve Štramberku, kde má trestná činnost převážně podobu

¹²⁹ ZAJÍČKOVÁ, Eva. *Recenze: Hravý přístup zachránil detektivku*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 25. dubna 2016. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/401464-recenze-hravy-pristup-zachranil-detektivku.html>.

¹³⁰ ŠULC, Stanislav. *Mrtví psi, ukradení medvědi a vraždy*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 14. dubna 2016. Dostupné z: <https://www.e15.cz/magazin/mrtvi-psi-ukradeni-medvedi-a-vrazdy-1286349>.

¹³¹ CHUCHMA, Josef. *Přemalované Hřebejkovo krimi. Pět mrtvých psů jako výplňová selanka*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 27. dubna 2016. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/premalovane-hrebejkovo-krimi-pet-mrtvych-psu-jako-vyplnova-selanka.A160426_171430_ln_kultura_hep.

¹³² STEJSKAL, Tomáš. *Hřebejkova nová detektivka pro ČT akcentuje roli Voříškové, vypráví o korupci na oblastní úrovni*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 8. 4. 2016. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-65239830-pet-mrtvych-psu-hrebejk-serial-recenze>.

loupežného přepadeními. Opět je nejmladší členkou týmu, je nucena snášet posměch od kolegů a případ nálezu mrtvých psů je jí přidělen spíše proto, aby nějakou činností vyplnila pracovní dobu, než kvůli jejím zkušenostem. Příslušnost Horové k jinému týmu je signalizovaná jednotným kostýmem odpovídajícím oficiální uniformě policie České republiky. S postupujícím dějem se její individualita navrácí a vyrovnává se jedinečnosti postav olomouckého vyšetřovacího týmu. Horová stejnokroj často zaměňuje za každodenní běžný oděv, na případu pracuje sama a zachovává si pracovní postupy ze svého bývalého působiště. Její osobitost, kontrastující se zbytkem policejního týmu ze Štramberku, napomáhá vykreslovat i rozdílné snímání. V exteriérech je Kristýna Horová je zabírána v polocelku nebo celku a bývá jedinou postavou v záběru. Výjimku z tohoto pravidla tvoří scény, při nichž hovoří s dalšími postavami za účelem získání informací. Oproti tomu její kolegové jsou zabíráni kolektivně, vsedě u stolu. K vyšetřování se přidává Viktor Vitouš a poskytuje Horové odborné rady. Ač má policejní vzdělání a jeho kariéru u policie byla bohatá, je v důchodu a nemá již žádné oprávnění podílet se na vyšetřovacím procesu. Jeho nezainteresovanost je zřejmá i z jeho chování. Při vyšetřování je mlčenlivým společníkem, který neklade žádné doplňující otázky a nevytváří hypotézy, z místa, kde probíhá pátrání, se často vzdaluje, obchází jej nebo zůstává sedět v autě, kterým přijel společně s Kristýnou Horovou. Tím se posiluje jeho izolace od policejní práce. Odborné znalosti Viktora Vitouše nepřinášejí velký posun ve vyšetřování, jeho postava je nositelkou situačního humoru.

Ve vyšetřování případu týraných psů je využito asistence expertů, konkrétně veterináře, který určí příčinu úhynu a poukáže na fakt, že psi jsou často fyzicky napadáni a následně odborně ošetřeni. Vytváří se první a jediná pátrací hypotéza a sice předpoklad, že se v okolí pořádají nelegální psí zápasy. Schéma narativní linie je obdobné jako u seriálu *Columbo*. Úvodní záběry seriálu *Pět mrtvých psů* zachycují psí závod pořádaný místním podnikatelem, takže divák už předem ví, že první hypotéza je správná, a má tak informační předstih před vyšetřovateli. Upozaděním vyšetřování se divácká pozornost zaměří na psychologii postav, které se musí vypořádat s novou životní situací.

Postavy olomouckého vyšetřovacího týmu se také musejí vyrovnat s novou situací, změna však do jejich životů nezasáhne tak razantně. Vyšetřovací linie olomouckého případu celému seriálu dominuje. Jádrem případu je únos medvědu z olomoucké zoo, při kterém nešťastnou náhodou zemře vrátný. Předem nezamýšlená vražda postrádá motiv. Únos zjevně naplánoval někdo, kdo má s medvědy zkušenost a ví, kde se tato zvířata v zoo nacházejí. Okruh možných pachatelů se tedy zužuje na zaměstnance. Hypotézy jsou vytvářeny logickým uvažováním Marie Výrové a Pavla Mráze. Zaměstnance zoologické zahrady i svědky vyslýchají společně a jsou tak kolektivním hrdinou seriálu, třebaže v seriálu dochází k individuální charakterizaci postav. O pokrocích ve vyšetřování a nových zjištěních o pachateli je divák informován zároveň s policisty, a to prostřednictvím dialogů, které vyšetřovatelé vedou s jinými postavami. Na rozdíl od prvního případu divák postrádá apriorní sdělení o tom, kdo je pachatelem. Vytváří si tedy také hypotézy a klade si krátkodobé a dlouhodobé otázky, které produkují napětí. Policisté v seriálu neuzivají modulátory, přestože pro dopadení pachatele využili analýzu DNA. Výsledky testů se divák dozvídá z konfrontace pachatele, který svoji vinu stvrzuje útekem.

Během vyšetřování únosu medvědu a vraždy vrátného je odebráno několik materiálních stop, které v důsledku specifčnosti prostředí, v němž se zločin odehrál, nelze jednoznačně vyhodnotit. Stopa nalezená pod nehty Kristýny Horové prokazatelně určila vraha a také propojila oba vyšetřovací případy. Objev spojitosti případů podpořil hypotézu, kterou logickým usuzováním ze stop vytvořila Kristýna Horová. S formulováním hypotézy se proměňuje motivace Horové k vyřešení případu: namísto závazku plynoucího z uzavření pracovní smlouvy ji nově pohání snaha prokázat své pracovní schopnosti. Proměna se promítá i do způsobu snímání postavy. Od zlomového okamžiku kamera často zachycuje detail její tváře, Horová je v záběru sama bez dalších osob v pozadí. Kristýna je snímána podobně jako Marie Výrová ve chvílích, kdy přemýšlí o svém případě. Tato změna signalizuje Kristýnin kariérní posun.

Dvojice vyšetřovaných případů dává v seriálu *Pět mrtvých psů* vzniknout dvěma různým subsvětům vyšetřování, svět soukromí je však pouze jeden, třebaže se postavy nacházejí v různých prostředích a v jiných pracovních pozicích. Všechny

subsvěty se lineárně rozvíjejí. Ve chvíli, kdy je vyšetřen případ únosu medvědů, přestávají existovat dva rozdílné subsvěty, vyšetřování a jsou sjednocena do jednoho subsvěta obsahujícího informace o obou případech. Stejně tak vznikají jednotlivé epizodní světy a jejich sjednocením je vytvořen makrosvět seriálu. Z námětu seriálu také vyplývá, že událost na začátku aktuálního epizodního světa je shodná s události, jíž je uzavřen svět předcházející epizody. Z toho lze vyvodit, že v seriálu *Pět mrtvých psů* se uplatňuje serialita návazná.

Přes konstataci jistých rozdílů mezi dvěma vyšetřovacími týmy, lze na základě rysů, jež jsou oběma týmům společné, určit určité žánrové zařazení. Kristýna Horová patří k policejnímu sboru, jehož příslušníci mají povinnost nosit oficiální uniformu. Sama však tuto normu nedodrží a ponechává si individualitu. Horová navíc pracuje na případu samostatně a nevytváří si vazbu na tým uniformovaných policistů. Postavy tvořící štramberskou policejní vyšetřovací skupinu tedy nemůžeme považovat za kolektivního hrdinu. Horová naopak svým vyšetřováním ovlivní pátrání olomouckého týmu, ke kterému má vazby v osobní rovině fikčního světa, a pronikne tak do subsvěta vyšetřování olomouckého případu. Na sounáležitost vyšetřovatelů z Olomouce a Kristýny Horové je také upozorněno na konci seriálu, kdy ji bývalí kolegové sami přicházejí navštívit do nemocnice. Z výše uvedených důvodů řadím seriál k policejnímu procedurálu, a to navzdory skutečnosti, že týmový hrdina je tvořen postavami z více vyšetřovacích týmů pracujících na dvou zprvu odlišných případech. Při aplikaci definic Radomíra Kokeše je žánrové určení značně jednodušší. Postava Viktora Vitouše se vyšetřování účastní, ale aktivně do něj nezasahuje a nelze ji považovat za vyšetřovatele. Přesto je kriminální mód bezesporu naplněn. Vyšetřovatelé jsou k pátrání povoláni na základě platných pracovních smluv, proto lze *Pět mrtvých psů* označit za kriminální seriál s institucionalizovanými vyšetřovateli. V modelu Jakuba Kordy seriál povahou vyšetřování a postavami, které toto vyšetřování vedou, spadá do kategorie policejního dramatu, což je totožné pro stanovení subžánru dle knihy *Britské detektivky*, respektive podle Jan Jedličkové. Policisty zavazuje k vyšetřování platná pracovní smlouva. Byť je Kristýna Horová zprvu nucena pracovat v policejní uniformě, činí tak jen dočasně a zachovává si svoji individualitu. Obecně v seriálu vystupují neuniformovaní policisté.

3. 4 Rapl

Rapl je třináctidílný seriál vysílaný Českou televizí. Režisérem a autorem scénáře je Jan Páchl, který se s Josefem Vieweghem podílel na tvorbě námětu.

Kritický ohlas seriálu je rozmanitý. Podle Jany Machalické je plný nejtřepanějších klišé. Herecké výkony Machalická hodnotí jako špatné, zasazení děje do Jáchymova a okolí označuje vzhledem k početnosti vyšetřovacího týmu označuje za nelogické.¹³³ Zápletky jsou podle ní “ploché, bez překvapení, bez napětí”.¹³⁴ Pavel Koutský naopak pokládá vykreslení charakterů postav do hloubky za silnou stránku seriálu.¹³⁵ Další pozitivum spatřuje ve vyváženém poměru drsnosti vyšetřovatelů a tématu, jemuž nechybí humorná stránka.¹³⁶ Oceňuje rovněž hudbu Tadeáše Věřčáka, která „občas způsobí divákovi husí kůži coby předzvěst zásadního dějového zvratu”.¹³⁷ Mirka Spáčilová označuje seriál *Rapl* za “filmařský vrchol

¹³³ MACHALICKÁ, Jana. *Recenze: Rapl se tváří světácky, ale vyprávět detektivku neumí*. [online] [cit. 3. 12. 2018]. Vydáno 16. 9. 2016. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/recenze-rapl-se-tvari-svetacky-ale-vypravet-detektivku-neumi.A160915_103501_ln_kultura_hep.

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ KOUTSKÝ, Pavel. *Recenze seriálu Rapl: Hřebejku, uč se. Takhle se dělá geniální detektivní seriál*. [online] [cit. 3. 12. 2018]. Vydáno 25. 8. 2016. Dostupné z: https://zpravy.idnes.cz/recenze-serialu-rapl-hrebejku-uc-se-takhle-se-dela-genialni-detektivni-serial-1w2-/mediahub.aspx?c=A160825_902500_mediahub_imp.

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ KOUTSKÝ, Pavel. *Recenze seriálu Rapl: Hřebejku, uč se. Takhle se dělá geniální detektivní seriál*. [online] [cit. 3. 12. 2018]. Vydáno 25. 8. 2016. Dostupné z: https://zpravy.idnes.cz/recenze-serialu-rapl-hrebejku-uc-se-takhle-se-dela-genialni-detektivni-serial-1w2-/mediahub.aspx?c=A160825_902500_mediahub_imp.

původní domácí krimi”.¹³⁸ Ondřej Pavlík v něm pak vidí kriminálku, která si je “dobře vědoma svých světových vzorů i domácích veřejnoprávních limitů”.¹³⁹ Obecně je v recenzích kladně hodnocena vizuální stránka. Vyzdvihování je rovněž herectví Hynka Čermáka v roli majora Kuneše.

Námětem seriálu je vyšetřování kriminálních zločinů vedené vyšetřovacím týmem z Krušných hor. Tým je tvořen podplukovníkem Rohanem, nadporučíkem Lupínkem, poručíkem Slepíčkovou, kapitánem Gregorem a podporučíkem Máchou. V úvodu seriálu je k týmu poté, co fyzicky napadl přítele své bývalé ženy, převelen major Kuneš. Jeho úkolem je objasnit dva roky starou vraždu Hany Wágnerové. Jeho pátrání reflektuje jedna z vyprávěcích linek, která se rozprostírá v několika epizodních světech. Další vyprávěcí linie je spojena s postavou kapitána Gregora. Ten není pouze zosobněním spravedlivého policisty: později vyjde najevo, že manipuloval s důkazním materiálem a je několikanásobným vrahem. Tato linie netransformuje typ seriality na rozrušující, byť z ní vyvěrají informace, které proměňují charakter postavy. Pro diváka obrat ve vnímání kapitána Gregora neznamena nutnost přehodnotit dosavadní informace, protože linie Gregorova osobního života je mu zpřístupňována postupně. Změnou je jen pro okolní postavy. Linií, která mění informace pro postavy i pro diváka, je utajené konání Lucase Rohana, bratra podplukovníka Rohana. Ani tato narativní linka však nemění typ seriality, neboť je minoritní.

Epizodní svět vždy zahrnuje jak subsvět soukromí, tak i subsvět vyšetřování. Oběma složkám je vyhrazena zhruba stejná část vysílacího času epizody. Pro seriál

¹³⁸ SPÁČILOVÁ, Mirka. *Recenze: Vede Rapl, ale i Mordparta i Doktor Martin stírají rozdíl.* [online] [cit. 3. 12. 2018]. Vydáno 29. 8. 2018. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-tv-novinek-rapl-mordparta-doktor-martin-fu4-/filmvideo.aspx?c=A160828_161713_filmvideo_spm.

¹³⁹ PAVLÍK, Ondřej. *Rapl/Kuneš řeší komplikovaný případ české televizní tvorby.* [online] [cit. 3. 12. 2018]. Vydáno 2. 10. 2016. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3820>.

v celém jeho rozsahu platí, že kriminální případy nejsou pouze složkami subsvěta vyšetřování. V závěrečném díle jsou uneseny dcera majora Kuneše a manželka podplukovníka Rohana. Vyšetřování jejich zmizení se následně stává součástí subsvěta soukromí postav Kuneše a Rohana. Zločin je rovněž zastoupen v subsvětě soukromí postav Gregora a Lucase Rohanových. Na prostoupení zločinné činnosti do více vrstev upozorňuje postava KGBáka (označení z České televize), který v epizodě nazvané Zatmění Gregorovi říká: „Nikdy nevíš, jaké jsou souvislosti“. V žádné z epizod seriálu s výjimkou výše zmíněného Zatmění linie řešení kriminální případu nepřesahuje rámec příslušného epizodního světa. K dopadení pachatele policisté využívají materiálové a paměťové stopy. Ohledání místa činu se účastní i jiné složky policejního sboru. Divákovi je zprostředkována i evidence materiálových stop, čímž se odkazuje k reálné policejní práci. V případě postav mimo skupinu vyšetřovatelů nelze určit, zde některá z nich vyskytuje ve více epizodních světech, protože jsou bezejmenné, bez vykresleného charakteru. Jedinou výjimku v tomto ohledu tvoří patolog, který na základě prvotního ohledání oběti stanovuje možnou příčinu smrti a posléze provádí pitvu. Svá zjištění nesdíluje ostatním postavám a divákům osobně, nýbrž prostřednictvím osoby, s níž mluvil „bez přítomnosti kamery“, nebo formou čtení z pitevní zprávy. Materiální stopy z místa činu jsou v průběhu vyšetřování znovu prezentovány v podobě fotografií promítaných na plátno při poradě týmu. Fotografie nejčastěji komentuje major Kuneš, který příslušné vyšetřování vede. Níže stručně nastiňuji hierarchii vyšetřovacího týmu.

Podplukovník Rohan skupinu vede a náplní jeho práce je zejména organizace týmu. Případy, jejichž dějová linka je uzavřena jedním epizodním světem, vyšetřují zejména major Kuneš a nadporučík Lupínek. Poručík Slepíčková je opomíjenou členkou týmu. Většinu práce vykonává v kanceláři, kde vyhledává informace pro dvojici vyšetřovatelů. Postava podporučíka Máchy příliš nevyzniká odbornými znalostmi, ale je nositelem humoru. Další humorné prvky vznikají při interakci majora Kuneše a nadporučíka Lupínka.

Major Kuneš je služebně starší. Obvykle se nesměje, proto působí odměřeným dojmem, při výslechu však nezvyšuje hlas a nevytváří tak na podezřelé či svědky nátlak. Lupínek respektuje Kunešův vyšetřovací postup a přispívá svými

znalostmi cizích jazyků, které jsou v pohraniční oblasti, kde se vyšetřovatelé často střetávají s jinými národnostmi, nezbytné. Zpočátku je vztah mezi nimi konfliktní, a to zejména v důsledku Kunešovy averze k místu, kam byl nedobrovolně převelen. Interakcí obou postav vzniká situační humor, původně čistě pracovní vztah se postupně mění v přátelství a major Kuneš se pro nadporučíka Lupínka stává vzorem dobrého policisty. Oba vystupují v civilním oblečení, což platí i pro ostatní výše zmíněné policisty. Vyšetřování začíná nálezem a ohledáním místa činu, kde se stanovují první hypotézy. Ty se dále potvrzují, zavrhují nebo rozšiřují na základě zajištěných materiálních stop a jejich vyhodnocení. Paměťové stopy získávají vyšetřovatelé při výsleších svědků. Scény zachycující svědecké výpovědi či pachatelovo líčení průběhu zločinu jsou vizuálně odlišné. Retrospektivní děj je zobrazen rozostřeně a výrazně světleji, než je tomu u ostatních dějových záběrů seriálu. Časté je také omezení barevné škály na jednu barvu a její odstíny. Zamlžením obrazu je asociována možná nepřesnost výpovědi. Shodný vizuální styl zaznamenejeme i u scén zprostředkávajících hypotézy policistů, pro něž je specifická přítomnost vypravěče. Vypravěčem je vždy policista popisující svoji verzi průběhu událostí, které předcházely kriminálnímu činu. Ostatní záběry zachycující kontinuální děj seriálu jsou tmavé s tlumenou jasností barev a jsou snímány statickou kamerou. Uvedenými prostředky se vytváří tíživá atmosféra města narušeného kriminální činností. Do vizuálního stylu se rovněž promítají vnitřní konflikty postav. Výrazným prvkem je hudební složka seriálu, kterou tvůrci užívají k navození napětí a budování atmosféry celého seriálu. Zvýšením hlasitosti hudebního doprovodu a zrychlením rytmiky se uvozují situace, v nichž vyšetřovatelé pronásledují pachatele nebo se blíží k místu, kde se nachází pachatel a spolu s ním i lidé v ohrožení života. Opětovné zpomalení či úplné ztlumení hudby signalizuje konec vyšetřování činnosti příslušného kriminálního případu.

Jak jsem zmiňovala, vyšetřovací tým v seriálu *Rapl* tvoří více postav, avšak hlavní postavou je major Kuneš. Divákovi je zprostředkován osobní život postav, zejména u postavy vyšetřovatele Kuneše, kdy se v závěru série jeho osobní problémy stanou hlavní narativní linií seriálu. Obecně lze říci, že každá z postav se potýká s určitou nesnází. Například major Kuneš je rozvedený a má problémový vztah se svojí dcerou, manželka podplukovníka Rohan trpí alkoholismem, což má

dopad na jejich manželství, a přítelkyně nadporučíka Lupínka řeší finanční problémy a nezaměstnanost. Je tedy patrné, že seriál nezprostředkovává pouze vyšetřování kriminálních případů, ale také sociální problémy odlehlé oblasti. Místo děje, tedy odlehlá oblast, je dalším důležitým faktem při žánrovém zařazení seriálu. Tíseň přítomná v životech, ze kterých se postavy nemohou jednoduše vymanit, je vykreslena vizuálním stylem. Statická kamera často zabírá samostatně stojící nebo jdoucí postavy ve volné krajině, čímž se umocňuje pocit osamění. Většina záběru je potemnělá, výjimkou jsou záběry v závěru epizody, kdy je rozuzlení případu znázorněno prosvětlením. Tento styl snímání a zejména téma sociálního konfliktu je typické pro severské drama, ke kterému seriál *Rapl* po analýze lze zařadit.

4 Televize Prima

Na komerční televizi Prima byly ve sledovaném období vysílány seriály *V. I. P. vraždy*, *Polda* a *Mordparta*.

4.1 V. I. P. vraždy

V. I. P. vraždy je seriál o dvou řadách s celkem 27 epizodami. Do sledovaného období spadá první řada a tedy pouze 15 epizod. Vysílání této řady bylo zahájeno 7. 2. 2016 dílem nazvaným *Nad propastí*¹⁴⁰ a ukončeno 15. 5. 2016 epizodou *Zločiny na pokračování*¹⁴¹. Na režii seriálu spolupracovali Jaroslav Fuit, Biser Arichtev a Katarina Šulajová. Scénáristkami a kreativními producentkami jsou Kateřina a Jitka Bártů.

Mirka Spáčilová námět VIP vražd označuje za “vražedný mix krimi a společenského bulváru”.¹⁴² Negativum spatřuje v obsazení Soňi Norisové do role hlavní hrdinky. Domnívá se, že s jinou herečkou by dialogy mezi policisty a spisovatelkou “mohly jiskřit i ostřeji”.¹⁴³ Upozorňuje na proměnu charakteru seriálu v jeho průběhu: zatímco model vyšetřování se spisovatelkou má povahu krimikomedie, po odhalení ženiny motivace a profesního zázemí série přecházejí do

¹⁴⁰ SPÁČILOVÁ, Mirka. *PRVNÍ DOJMY: Krimi zprávy a Top Star mají děťátko, V.I.P. vraždy*. [online][cit. 12. 11. 2018]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/vip-vrazdy-prvni-dojmy-076-/filmvideo.aspx?c=A160131_173533_filmvideo_spm.

¹⁴¹ Každý týden byla vysílána jedna epizoda seriálu.

¹⁴² SPÁČILOVÁ, Mirka. *Recenze: V.I.P vraždy jsou o pár mrtvol záživnější než na Na vodě*. [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 7. 2. 2016. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/v-i-p-vrazdy-recenze-0qc-/filmvideo.aspx?c=A160205_122811_filmvideo_ts.

¹⁴³ Tamtéž.

žánru melodramatu.¹⁴⁴ Recenze Jana Žáčka je v kritice hlavní postavy ještě razantnější. Žáček označuje spisovatelku Wolfovou za hloupou, protože ji “nenapadne, kdo je vrah, i když je to z jejího pohledu nasnadě”. Její asistenci při řešení prvního případu, v němž je hlavní podezřelou, hodnotí z logického hlediska jako projev myšlení duševně chorého jedince.¹⁴⁵ Hereckou akci hodnotí jako „prachbídnu“¹⁴⁶ a popisuje ji jako „odříkávání textu na první dobrou“¹⁴⁷. Bulvární námět seriálu způsobil, že lze dohledat množství propagačních článků o chystaném seriálu a životě herců, zatímco relevantních recenzí je minimum.

Námětem seriálu jsou kriminální případy, v nichž oběti patří do tzv. vyšší sociální vrstvy a zaujímají významné společenské postavení. Jsou jimi často herci, umělci, advokáti či lékaři, případně lidé, kteří pro příslušníky společenské elity pracují, vyskytují se v jejich domácnostech při loupežném přepadení a stávají se nechtěně svědky zločinu. Motivem pachatele jsou často peníze nebo osobní msta. Společenské postavení oběti vychází najevo zejména prostřednictvím postavy spisovatelky Klaudie Wolfové, která je přítomna vyšetřování vražd probíhajícímu pod vedením kapitána Tomáše Berana. Ve většině epizod Wolfová identifikuje oběť jako první, protože ji zná ze společenských akcí, kterých se také účastnila, případně z televizních seriálů a podobně.

¹⁴⁴ SPÁČILOVÁ, Mirka. *Recenze: V.I.P. vraždy jsou o pár mrtvol záživnější než na Na vodě*. [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 7. 2. 2016. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/v-i-p-vrazdy-recenze-0qc-/filmvideo.aspx?c=A160205_122811_filmvideo_ts.

¹⁴⁵ ŽÁČEK, Jan. *Mýdlové V.I.P. vraždy jako symfonie velkoměsta*. [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 14. 2. 2016. Dostupné z: <https://www.lupa.cz/clanky/mydlove-v-i-p-vrazdy-jako-symfonie-velkomesta/>.

¹⁴⁶ Tamtéž.

¹⁴⁷ Tamtéž.

Začátek každé epizody tvoří zobrazení kriminálního činu. Zločin má zpravidla oběť, již s postavou Klaudie Wolfové pojí těsný či volnější vztah, k vraždám také dochází na místech, kde se spisovatelka často vyskytuje. Po úvodu následuje ohledání místa činu, kterého se účastní několik neuniformovaných policistů, patolog a kriminální technici. Vyšetřování vždy vede kapitán Tomáš Beran a je mu přítomna také spisovatelka Klaudie Wolfová. Klaudie má psychologické vzdělání a v minulosti spolupracovala s majorem Janem Schorem, jenž řídí vyšetřovací tým oddělení vražd, třebaže pro výkon své funkce nemá požadovanou kvalifikaci. V první epizodě nazvané *Nad propastí*, se Wolfová stává první podezřelou osobou, protože jsou spáchány vraždy podle její nově vydané knihy. Aby očistila své jméno, využije přátelství s majorem Schorem a zapojí se do vyšetřování. Práce na následujících případech se již účastní oficiálně a čerpá inspiraci pro svoji další knihu. Postava Klaudie Wolfové typologicky odpovídá Jessice Fletcherové ze seriálu *To, je vražda* napsala. Klaudie nevede vyšetřování sama jako Jessica, ale je v tomto procesu hybnou silou. Ve srovnání s kapitánem Berana jedná prudce. Bezprostřednost, s níž komunikuje se svědky, a obdiv, který k ní coby slavné spisovatelce pociťují vyslyšení, napomáhají k posunu ve vyšetřování a vedou k nalezení dalších stop a nalezení souvislostí mezi nimi.

Při vyšetřování vražd policisté využívají materiální a paměťové stopy. Materiální stopy jsou zajištěny přímo na místě činu a později k nim žádné nové nepřibývají. Jejich podoba je divákům zprostředkována pomocí různě detailních fotografií. Množina paměťových stop je rozsáhlejší a rozrůstá se po celou dobu trvání epizodního světa. Při pátrání jsou využívány technologie sloužící k vyhodnocení získaných vzorků, ale výsledky analýz jsou sdělovány prostřednictvím replik postav. Hlavním prostředkem vyšetřování je dialog se svědky události nebo podezřelými, kteří policistům sdělují své dojmy a poskytují jim informace o kriminálním případě. Dialogy proto zaujmají hlavní část vysílacího času. V replikách jsou obsaženy nejen informace o případě, ale také o osobním životě Klaudie Wolfové, kapitána Berana a dalších postav. Subsvět soukromí je zde zastoupen stejně silně jako subsvět vyšetřování, v některých dílech seriálu dokonce soukromá složka epizodního světa převažuje. Z uvedených charakteristik a ze schématu epizod vyplývá, že v seriálu *V.I.P. vraždy* je uplatněna polonávazná

serialita. Situační cliffhanger je spjat s osobním životem postav, zejména se snahou Klaudivy Wolfové zjistit pravdu o smrti svého otce. Tato dějová linie se formuje během prvních epizod a rozvíjí se na pozadí ostatních kriminálních případů. Podobně se utváří vztah mezi hlavními postavami Klaudivou Wolfovou a kapitánem Beranem. V průběhu vyšetřování sdílejí informace o svých životech a pocitech a vzájemně si také představují některé členy svých rodin. Wolfová tak má příležitost poznat matku kapitána Berana, Beran se zase seznamuje s bratrem Wolfové. Proměna počáteční oboustranné nelibosti ve vzájemné sympatie sice není důležitá pro detektivní dějovou linie, ale vytváří lineární provázanost epizodních světů. Každá epizoda obsahuje uzavřený subsvět vyšetřování, který nesdílí informace s předcházejícím epizodním světem. Narativní návaznost je tak přítomna pouze v soukromém životě postav a v množině opakujících se postav, do níž patří členové vyšetřovacího týmu, spisovatelka Klaudiva Wolfová a jejich příbuzní či známí. Ze vztahu dvou epizodních světů lze vyvodit, že v seriálu je uplatněn princip polonávazné seriality.

Hlavní posun ve vyšetřování přináší jednání dvou postav a to sice spisovatelky Klaudivy Wolfové a kapitána Tomáše Berana. Zprvu spisovatelka Wolfová nemá potřebné vzdělání ani pracovní smlouvu pro příslušnost k policejnímu sboru, posléze je odborným poradcem policejnímu týmu, a tak v každém díle vzniká kriminální mód. Dle definice Radomíra Kokeše tento seriál lze označit za kriminální, avšak přítomností a zejména působením spisovatelky Klaudivy Wolfové vzniká žánrový hybrid. Postava Tomáše Berana je příslušníkem policejního sboru, avšak posun ve vyšetřování přináší zejména Klaudiva Wolfová. Ve většině epizod identifikuje oběť nebo popíše zázemí oběti, její vztahy s ostatními postavami daného epizodního světa. Díky těmto znalostem vyšetřovatelé vytváří první hypotézy a dále je rozvíjejí právě díky rozpravě se spisovatelkou Wolfovou. Konfrontace pachatele a jeho doznání je také často za přispění spisovatelky Wolfové. Z těchto skutečností je patrné, že seriál se nesnaží realisticky divákovi zprostředkovat policejní práci, dokonce je upozaděna. Díky těmto faktům se seriál *V. I. P. vraždy* stává hybridním subžánrem policejního dramatu, jak dle Jakuba Kordy tak i Jany Jedličkové, a soap opery. Žánrový příklon k soap operě je dán sítí mezilidských vztahů, v jejichž středu se objevuje spisovatelka Klaudiva Wolfová, která zná oběti trestných činů, jejich příbuzné, možné podezřelé a posléze

i pachatele. V seriálu se také rozvíjejí milostné vztahy mezi hlavními postavami seriálu, což je dalším znakem žánru soap opery.

4.2 Polda

Do sledovaného období spadá prvních osm dílů televizního detektivního seriálu *Polda*, vysílaného od 23. října 2016¹⁴⁸ televizí Prima a také dostupného rovněž online na platformě Prima Play. Série nemá původní český námět, ale je natočena podle německého seriálu *Poslední polda (Der Letzte Bulle)* z roku 2010¹⁴⁹. Režisérem seriálu je Jaroslav Fuit. Scénář napsali dne námětu Tomáš Holeček, Richard Malatinský a Zdeněk Zapletal.

Kritické ohlasy na seriál *Polda* neobsahují příliš pozitivních hodnocení. Pavel Koutský upozorňuje na silnou nelogičnost seriálu. Návrat Michala Břízy po probuzení z kómatu označuje za mírně komický a také upozorňuje na zarážející rychlost, s jakou jsou vyhodnocovány vzorky DNA. Podle Koutského je policejní práce v seriálu pouhou “kulisou ke konverzační komedii postavené na generačním rozdílu mezi 20 let spícím policistou a dnešní dobou.”¹⁵⁰ Richard Spitzer si rovněž všímá velké míry nelogičnosti v seriálu. Zápletku založenou na nesourodosti dvojice policistů označuje za ohranou a kritizuje také užitou hudbu, která jako

¹⁴⁸ SPITZER, Richard. *Nový český seriál Polda: vyjde další pokus podle zahraničního vzoru?* [online] [cit. 15. 10. 2018]. Dostupné z <https://www.centrum-detektivky.cz/vse/novy-cesky-serial-polda-vyjde-dalsi-pokus-podle-zahranicniho-vzoru>.

¹⁴⁹ SPITZER, Richard. *Nový český seriál Polda: vyjde další pokus podle zahraničního vzoru?* [online] [cit. 15. 10. 2018]. Dostupné z <https://www.centrum-detektivky.cz/vse/novy-cesky-serial-polda-vyjde-dalsi-pokus-podle-zahranicniho-vzoru>.

¹⁵⁰ KOUTSKÝ, Pavel. *Recenze: Seriál Polda – David Matásek měl v tom kómatu raději zůstat.* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 25. 10. 2016. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/recenze-serial-polda-david-matasek-mel-v-tom-komatu-radeji-zustat.A161027_161403_in_kultura_ele.

doprovod seriálových scén působí nepatřičně.¹⁵¹ Stanislav Dvořák dodává, že pokud se na seriál nebude pohlížet jako na detektivní, mohl by se uchytit a získat si diváckou oblibu.¹⁵² Diametrálně odlišný názor zastává Zdeněk Strnad. Role policisty Břízy se podle něho jeví, jako by byla napsána Davidu Matáskovi na tělo, situační humor není břitký a hudba je vrcholem celého seriálu.¹⁵³

Příběh seriálu začíná probuzením komisaře Michala Břízy coby hlavního hrdiny seriálu z kómatu, ve kterém setrval od roku 1995, kdy byl postřelen do hlavy při zásahu proti ruskojazyčné mafii. Bříza procitá do zcela neznámého světa. Vyšetřovací metody se výrazně změnilly a podléhají novým zákonům, v osobním životě se setkává s novými technologiemi, mimo jiné s mobilním telefonem či notebookem. Právě jeho interakci s prostředím a postavami je zprvu věnována větší pozornost než řešení kriminálního případu. Michal Bříza se setkává se svoji manželkou a očekává, že se k ní po návratu z nemocnice nastěhuje. Jeho žena má ale nového přítele, patologa, který spolupracuje s policejním oddělením, a nechce v manželství pokračovat. Komisař je tak vedle problémů zapříčiněných jeho dlouhým kómatem konfrontován se situací, v níž je nucen hledat nové bydlení a zažádat o rozvod. S postupným řešením těchto problémů roste podíl vysílacího času věnovaného vyšetřování, osobní život postav však zůstává nedílnou součástí děje seriálu.

¹⁵¹ SPITZER, Richard. Pozn. 149.

¹⁵² DVOŘÁK, Stanislav. *Matásek bude podle Primy retro sexsymbol. Ve starém ruském autě.* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 17. 10. 2016. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/417787-matasek-bude-podle-primy-retro-sexsymbol-ve-starem-ruskem-aute.html>

¹⁵³ STRNAD, Zdeněk. *Polda: když retro, tak takhle!* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 30. 10. 2016. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/417787-matasek-bude-podle-primy-retro-sexsymbol-ve-starem-ruskem-aute.html>

Na počátku každé epizody seriálu se odehraje kriminální čin, k jehož vyšetřování je povolán Michal Bříza se svým kolegou poručíkem Andrejem Křížkem. Obě postavy v celém seriálu působí jako dvojice z buddy movie. Komisař Bříza předává své pracovní zkušenosti mladšímu kolegovi a ten mu naopak pomáhá orientovat se v novém světě. Jejich interakce je zdrojem situačního humoru, který je výrazným prvkem celého díla. Dvojice hlavních mužských postav je silně nesourodá. Kromě již zmíněných zkušeností se oba muži výrazně odlišují stylem oblékání, přístupem k dodržování předpisů a postojem k autoritám. Michala Břízy ve svém neformálním oblečení připomíná člena motokářského gangu, zatímco Andrej Křížek vždy nosí sako a košili. Rozdílnost oděvu symbolizuje rozdílné povahy obou policistů, které se promítají do komunikace s pachateli, svědky a jinými postavami. Komisař Křížek pokládá otázky klidným hlasem, se svědky vede dialog a vznáší doplňující dotazy, aby získal další informace a zpřesnil své poznatky, kdežto Michal Bříza zvyšuje hlas, pokud nezíská odpověď, a mnohdy si na otázku odpoví sám. V důsledku jeho komunikační neobratnosti a neschopnosti sžít se s okolím je přítomnost mladšího policisty při vyšetřování zločinu zásadní. V tomto ohledu se dvojice podobá detektivnímu tandemu Sherlock Holmes a John Watson. Zejména v seriálových adaptacích knih Arthura Conana Doylea z let 2010 (Sherlock) a 2012 (Jak prosté) je Holmes natolik hluboce ponořen do své práce, že by se bez pomoci Watsona (v případě seriálu Jak prosté Watsonové) nebyl s to vrátit k běžnému životu. Postřelení Michala Břízy v roce 1995 a jeho probuzení po dvaceti letech vytvořilo podobný stav.

Ze schématu seriálu je patrné, že každý díl vytváří nový epizodní svět. Naratologická rovina seriálu Polda je typem polonávazné seriality. Kriminální případy a jejich vyšetřování tvoří samostatné dějové linky. Propojení epizodních světů umožňují linky formující subsvět soukromého světa postav. Jak již bylo řečeno, v úvodních epizodách je subsvět soukromí zastoupen silněji než subsvět vyšetřování, který je tvořen prací komisaře Břízy a kapitána Křížka. Užité kriminalistické postupy nejsou obrazově zprostředkovány, s výsledky těchto postupů je ale divák obeznámen prostřednictvím dialog kolegů. Dialog je také hlavním vyšetřovacím postupem užívaným pro získání souvislostí v případě. Lze

tedy stanovit, že subsvět vyšetřování tvoří výslechy svědků (a později i pachatele) a rozhovory policistů o získaných stopách.

Každý epizodní svět také rozšiřuje prostředí makrosvěta. Z typu seriality vyplývá, že makrosvět netvoří kontinuální prostor, ale samostatná místa provázaná přítomností vyšetřovacího týmu. Místo děje se mění v závislosti na kriminálním činu, jednou je jím striptýzový bar, jindy jazyková škola nebo venkovní lokace jako park či křižovatka. Jedinými opakujícími se lokacemi jsou domácnosti a bar, který je spojen se společenským životem postav. Tyto prostory jsou součástí subsvěta soukromí. V seriálu není kladen důraz na tematizaci určitých společenských problémů; pokud je například zabita striptérka, je především obětí vraždy, nikoli vykonavatelkou sociálně „problematické“ profese. Z různorodosti prostředí vylučuje možnost, že se vyšetřování předem zaměří na určitou množinu zločinů a bude počítat se specifickým typem pachatele a oběti. V každé epizodě je nutné odhalit motiv a pachatele trestného činu, ne pouze způsob jeho provedení. Z tohoto hlediska seriál neodpovídá žádné z definic subžánrů podle Michala Sýkory. V závěru každé epizody je do subsvěta vyšetřování doplněna informace o dopadení a usvědčení pachatele a poté je subsvět jako samostatný celek uzavřen. Návaznost mezi epizodními světy vyplývá z typu seriality, která je tvořena dějovými linkami sledujícími osobní život postav. Ve vizuální stránce seriálu se odráží důležitost těchto linií. Jak jsem již zmínila výše, v každé epizodě není přítomna jen detektivní zápletka. Silné zastoupení v ní má rovněž situační humor. Záběry proto nevytváří dojem tíživé atmosféry zločinu, ale jsou naopak prosvětlené a doplněné hudební složkou, která ne vždy rytmicky odpovídá snímané situaci, čímž je znovu zdůrazněna dualita seriálu.

Silné zastoupení humorné složky je ojedinělé v kriminálních seriálech, přesto nebrání vzniku kriminálního módu dle Radomíra Kokeše. Tato složka není tak majoritní, že by dávala vzniknout u tohoto seriálu hybridnímu subžánru. Vyšetřovatelé jsou dva policisté, Michal Bříza a Andrej Křížek, kteří jsou k vyšetřování zločinu motivováni pracovní smlouvou. V seriálu je také vyobrazen komplikovaný život Michala Břízy. V úvodu je Michal Bříza probuzen po dvaceti letech v kómatu a je tak nucen se vyrovnat s vývojem společnosti, zejména technickým, a rozpadem svého vztahu. Seriál se nejprve silně zabývá osobním

životem hlavní postavy, ale nelze zobecnit, že by toto zastoupení bylo v každé epizodě nebo zda seriál zprostředkovává sociální problémy společnosti. Seriál *Rapl* tedy nelze žánrově zařadit k severské krimi, i když vykazuje určité znaky. Tuto tezi podporuje i vizuální styl seriálu. Množství světla v záběrech kopíruje denní cyklus, čímž se nevytváří tíživá atmosféra, značící osobní problémy postav. Tento aspekt je také důležitý, protože vytváří dojem reálného světa. Niance do severského dramatu tedy nebrání seriál zařadit dle Jakuba Kordy a také Jany Jedličkové k policejnímu dramatu. U prvního modelu lze ještě zpřesnit subžánr označením postav za neuniformované policisty. U Radomíra Kokeše se jedná o institucionalizované vyšetřovatele.

4.3 Mordparta

Ve sledovaném období byla odvysílána první řada seriálu *Mordparta*, již tvořilo celkem osm epizod. Sérii režíroval Peter Bebjak a scénář napsal Tomáš Bombík.

Pavel Koutský uvádí, že seriál *Mordparta* odkazuje na severské detektivky, a vnímá tuto skutečnost jako marketingový tah.¹⁵⁴ Konstatuje, že ačkoli kamera snímá obraz v ponurém tónu, temná atmosféra je narušena vtipem postav.¹⁵⁵ Negativně hodnotí, že policisty k odhalení pachatele často dovede pouhá náhoda. Přemíru náhodnosti ve vyšetřování si Koutský vysvětluje tím, že tvůrci vykreslují i osobní život postav, ve kterém jsou vyšetřovatelé nuceni řešit další konflikty.¹⁵⁶

¹⁵⁴ KOUTSKÝ, Pavel. *Recenze: Seriál Mordparta: Tak trochu detektivka. Hlavně ale vztahovka.* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 30. srpna 2016. Dostupné z: https://zpravy.idnes.cz/recenze-serial-mordparta-tak-trochu-detektivka-hlavne-ale-vztahovka-1i3-/mediahub.aspx?c=A160830_900303_mediahub_imp

¹⁵⁵ Tamtéž.

¹⁵⁶ Tamtéž.

Martin Svoboda se zamýšlí nad stylem seriálu Mordparta. Domnívá se, že tento počín komerční televize je pro diváka snadno zaměnitelný se seriály *Rapl* či *Případy 1. oddělení*, které jsou kvalitativně na vyšší úrovni.¹⁵⁷ Stylově jej označuje za „rutinní a konzervativní seriál“. Mordparta je podle něho určena pro diváka, který není „zvyklý na krimi s komplikovanými zápletkami, společenskými přesahy a promyšlenou psychologií postav“.¹⁵⁸ Zdeněk Svoboda nachází zajímavé pozitivum seriálu v zobrazení krve na místě činu, které, jak soudí, není v českých podmínkách obvyklé.¹⁵⁹ Shoduje se s názorem Martina Svobody, že je seriál „narazí u ryzích obdivovatelů detektivních příběhů“¹⁶⁰.

Náměty jednotlivých epizod jsou různé kriminální případy a jejich vyšetřování, k němuž je povolán tým z oddělení všeobecné kriminalistiky úřadu justiční a kriminální policie v krajském městě. Seriál rovněž zachycuje osobní život postav. S nárůstem informací o postavách seriálu v divácké encyklopedii se proměňuje schéma epizod. První epizody jsou tvořeny spáchaným zločinem, jeho vyšetřováním a dopadením a usvědčením pachatele. Subsvěty vyšetřování a

¹⁵⁷ SVOBODA, Martin. *Recenze: Mordparta s Jiřím Bartoškou si v ničem nezadá s kriminálkami ČT. V tom dobrém i zlém.* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 6. 9. 2016. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-mordparta-s-jirim-bartoskou-si-v-nicem-nezada-s-krim/r~2a70deca742311e6a3e5002590604f2e/>.

¹⁵⁸ SVOBODA, Martin. *Recenze: Mordparta s Jiřím Bartoškou si v ničem nezadá s kriminálkami ČT. V tom dobrém i zlém.* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 6. 9. 2016. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-mordparta-s-jirim-bartoskou-si-v-nicem-nezada-s-krim/r~2a70deca742311e6a3e5002590604f2e/>.

¹⁵⁹ SVOBODA, Zdeněk. *Recenze: Nový krimiseriál Mordparta jako lehký nadprůměr. Bartoškův Colombo ale fakt ne.* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 29. 8. 2016. Dostupné z: <https://www.krajskelisty.cz/kultura/14180-recenze-mordparta-jako-lehky-nadprumer-bartoskuv-colombo-ale-fakt-ne.htm>.

¹⁶⁰ Tamtéž.

osobního života jsou propojeny pouze postavami vyšetřovatelů, kteří jsou ze subsvěta soukromí povoláni k vyšetřování. Později ale v rámci subsvěta vyšetřování vystupují v jiných rolích než v té, do níž je primárně staví pracovní smlouva. Jako příklad tu lze uvést postavu Nadi Vokušové. Nadin manžel je policií obviněn z vraždy novinářky, Vokušová je následně z případu odvolána a nemá se již v subsvětě vyšetřování objevit. Přesvědčení o manželově nevině ji však přiměje, aby v práci na případu pokračovala, načež je sama obviněna (z napomáhání) a zadržena. V případě jiné postavy (Colombo) je porušena hranice striktně oddělující soukromý život od vyšetřovacího procesu, když vyšetřovatel usvědčí přítele své dcery z vraždy. K podobnému vývoji dojde v životě Pavla Pauluse, jehož přítelkyni se pokusí zabít jeho bývalá manželka. Tvůrci zcela mění schéma epizod a směřování seriálu, když upouštějí od jednotlivých kriminálních případů uzavřených do samostatných epizodních světů a přecházejí k případům souvisejícím s hlavními postavami. Tyto případy nejsou ukončeny v jediné epizodě, nýbrž přesahují do více epizodních světů. S proměnou je spjata změna typu seriality z polonávazné na návaznou. Dokladem o důležitosti osobní roviny je sled záběrů na začátku každé epizody, které rekapituluji minulé události.

Beze změny zůstává vyšetřovací tým tvořený Colombem, Nadou Vokušovou, Kájou Plíhalem, nadporučíkem Radačinským, Pavlem Paulusem a jejich šéfem Milanem. Charaktery jednotlivých postav jsou propracované, detailně je zobrazen také jejich osobní život. Divákovi je zprostředkována rodinná situace všech hlavních vyšetřovatelských postav, dozvídá se, kdo je svobodný a kdo žije v manželství, kolik má kdo dětí, kde bydlí a s kým sdílí domácnost. Tyto informace tak mohou být archivovány v divácké encyklopedii jako poklad pro pozdější proměnu seriálového vyprávění. Životy vyšetřovatelů se neprotínají v osobní rovině, ale pouze v pracovní sféře. Výjimku v tomto ohledu tvoří vztah Nadě Vokušové a Káji Plíhala. Zprvu tvoří vyšetřovací dvojici a později jejich pracovní vztah přeroste do osobní roviny. Prolnutím soukromého a pracovního světa vzniká napětí nejen na úrovni pachatel-vyšetřovatel, ale také mezi týmovými kolegy, případně mezi policisty a jejich příbuznými. Všudypřítomnost tenze ve vztazích podtrhuje vizuální stránka seriálu. Děj je situován do chladných oblastí, znázorněných zimním oblečením postav. Exteriérové i interiérové záběry jsou

obvykle tmavé a jsou statické. Tíživá atmosféra poukazuje nejen na přítomnost spáchaného zločinu, ale vzhledem k přesahu jednoho případu do několika epizod také na konflikty v osobní rovině. Dokladem průniku sfér vyšetřování a soukromí je například epizoda s názvem Převýchova, v níž je zabit vychovatel diagnostického ústavu. Vokušová a Plíhal si vzájemně projeví své city právě při práci na tomto případu. Scéna se odehrává během výpadku elektřiny. Naprostá tma je odkazem k vnitřnímu konfliktu Nadi, vdané ženy, pro niž je těžké připustit si, co cítí ke kolegovi. Její emoce tak, stejně jako oba policisty, halí tma. Výjimečnost tohoto dílu spočívá rovněž v zobrazeném prostředí. Při vyšetřování je dvojice detektivů bouřkou odříznuta od okolního světa v domě, kde v době jejich přítomnosti dojde k další vraždě. Okolnosti tak jasně definují množinu možných pachatelů. Tuto specifickou epizodu lze zařadit k subžánru country-house murder, stejně žánrové vymezení však nelze vztáhnout na celou sérii.

Postavy seriálu, jak bylo zmíněno výše, mají podrobně vykreslený charakter a jsou individualizovány i prostřednictvím pracovního oděvu, který neodpovídá oficiální policejní uniformě. V dílech, které vykazují znaky polonávazné seriality, jsou shodně motivovány pracovní smlouvou a zejména touhou po spravedlnosti a nastolení původního řádu. Lze na ně pohlížet jako na kolektivního hrdinu. Tento pohled se v dílech s návaznou serialitou neproměňuje, protože příslušné epizody nezobrazují ani tak klasické kriminální případy jako spíše konflikty v osobní rovině.

Pro díly s polonávaznou serialitou je typické realitou inspirované zobrazení policejní práce. Tuto tezi potvrzuje způsob zachycení příjezdu policistů na místo činu a následného hledání materiálních stop. Jednotlivé stopy jsou fotografovány v potřebném měřítku a opatřeny číselným označením nezbytným pro jejich další evidenci. Paměťové stopy pak policisté získávají při výsleších svědků a podezřelých. Na základě těchto stop vytvářejí pracovní hypotézy. Drobným detailem podtrhujícím reálné vyznění vyšetřovatelské práce je nasazení igelitových sáčků, které mají chránit další důkazní materiál, na ruce oběti. Na místě činu je přítomen soudní patolog a policisté z vyšetřovacího týmu spolupracují s ním i s dalšími experty zaměstnanými u policie. Postavy policejních expertů však pouze vyhodnocují materiální stopy a poskytují výsledky svých analýz vyšetřovacímu týmu. Divák se o výsledcích dozvídá z dialogu vyšetřovatelů. Stejným způsobem

jsou mu zprostředkovány informace o vyšetřovacích hypotézách a o motivu a pachateli zločinu. Na začátku epizody je nalezeno tělo, ale záběry neukazují události, které zločinu předcházely. Divácká encyklopedie o případu tak rozsahem odpovídá souboru vědomostí, jímž disponují vyšetřovatelé. Rozvíjí se lineárně s každým epizodním světem.

Navzdory změně seriality v průběhu epizod lze na seriál ze žánrového hlediska pohlížet jako na celek, protože se nemění specifika, na základě nichž je série zařazena k příslušnému žánru a subžánru. V epizodách, které více pojednávají o osobním životě postav, je zachován kriminální mód, protože konflikty vyvěrají z trestné činnosti vyšetřovatelů či příslušníků jejich rodin. Prověření postav k vyšetřování má formu pracovní smlouvy, podle klasifikace Radomíra Kokeše tedy jde o institucionalizované vyšetřovatele. Možnost žánrového vymezení série s využitím Sýkorovy klasifikace jsem vyloučila již v samotné analýze, ačkoli u jedné epizody nevylučuji její případné zařazení k subžánru *country-house murder*. Specifika této epizody však seriál jako celek nevykazuje. Vyšetřovací tým je tvořen více postavami, ale vyšetřování případu a posun při něm přináší konání zejména Naděi Vokuškové a Karla Plíhala. V tomto seriálu sledujeme především práci zmíněného vyšetřovacího dua a nelze tak o množině postav, tvořenou policisty, smýšlet jako o kolektivním hrdinovi. Ve vizuálním stylu nacházejí prvky podobné severskému dramatu, konkrétně zatmívání scény, ale tato změna je podněcována pro zvýšení napětí u diváků. Stejně tak lze pohlížet na vykreslování osobních problémů postav a později jejich prolnutí do vyšetřovacího světa. Nelze zde hovořit o zobrazování sociálních problémů, ale spojením dvou rovin se zvyšuje napětí, čímž se seriál žánrově přibližuje thrilleru. V seriálu *Mordarta* tak dochází k žánrovému křížení thrilleru a kriminálního seriálu. Konkrétně subžánrem v modelu Jakuba Kordy se díky námětu seriálu jedná o policejní drama, ve kterém vystupují neuniformovaní policisté. Jelikož jsou subžánry definované Janou Jedličkovou totožně, vyjma specifikace postav, lze toto zařazení seriálu *Mordparta* užít opětovně.

5 Televize HBO

5.1 Pustina (2016)

Pustina je jednořadový seriál, který byl vysílán na stanici HBO a online platformě HBO GO od 30. října 2016¹⁶¹. Režirovali jej Ivan Zachariáš a Alice Nellis podle scénáře Štěpána Hulíka.

Seriál *Pustina* byl díky silné propagaci HBO jedním z nejočekávanějších děl roku. Lukáš Král ve své recenzi *Pustinu* popisuje jako řemeslně dokonalou a vyzdvihuje autentičnost prostředí, postav a jejich problémů, která je s to naplnit duši diváka bezútěšností.¹⁶² Pozitivně hodnotí originální výběr lokací, dokonale soustředěnou kameru Štěpána Kučery a obsazení seriálu.¹⁶³ Marcel Kabát přiznává *Pustině* výrazný styl, ale vyjadřuje obavu, že řada prostředků byla zvolena pouze na efekt.¹⁶⁴ Ve své recenzi upozorňuje na množství nesrovnalostí ve scénáři, kupříkladu nekonzistentnost velikosti obce. Nekonzistentní je například signalizace počtu obyvatel obce, do níž je děj série zasazen. Obec je zprvu představena jako

¹⁶¹ ŠULC, Stanislav. *Recenze seriálu Pustina: Quality TV dorazila do Česka* [online]. Vydáno 26. 9. 2016. [cit. 15. 9. 2018]. Dostupné na: <https://www.e15.cz/magazin/kultura/recenze-serialu-pustina-quality-tv-dorazila-do-ceska-1324492>

¹⁶² KRÁL, Lukáš. *Recenze: Pustina nekopíruje zahraniční kriminálky, ale upozorňuje na palčivé problémy severních Čech*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 6. 7. 2016. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/11700-recenze-pustina-snese-srovnani-se-zahranicnimi-kriminalkami-zaroven-ale-resi-palcive-problemy-severnich-cek>

¹⁶³ Tamtéž.

¹⁶⁴ KABÁT, Marcel. *Recenze: Skanzen české deprese aneb Hranice Pustiny*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 18. 11. 2016. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/skanzen-ceske-deprese-anbe-hranice-pustiny.A161117_115333_ln_kultura_hep.

izolovaná lokace, kde si lidé jako manžel hospodské jen těžko hledají práci, následně se ale místní hospoda stává místem, ve kterém se zaučují chovanci místního ústavu.¹⁶⁵ Recenzent upozorňuje, že snaha o navození tíživé atmosféry vytváří surreality příběhu.¹⁶⁶ O problému uvěřitelnosti se i Mirka Spáčilová ve své recenzi pro server kultura.idnes.cz. Příběh o zmizení dívky označuje za červenou nit, na kterou jsou navlékána další témata jako pašování drog, prostituce, problémy dětí v nápravných ústavech a bezútěšnost komunity, která se rozhoduje o prodeji svých domovů.¹⁶⁷ Přes opakované výtky stran nereálně působící tíživé atmosféry seriálu se recenze shodují v tom, že se jedná o nejlepší počín české televizní tvorby, který určí směřování dalších děl. Martin Svoboda Pustinu dokonce označuje za manifest.¹⁶⁸

Námětem seriálu je život v malé osamělé vesnici na severu Čech, který je narušen zmizením mladé dívky a později nalezením jejího těla. Linie případu tvoří pozadí, na kterém vystávají další problémy uzavřené komunity. Jedním z největších je blížící se referendum o osudu celé vesnice. Obyvatelé musí odhlasovat, zda zůstanou ve svých domovech, kde je vysoká nezaměstnanost, minimální služby a žádná možnost vzdělání dětí, nebo prodají pozemky a domy a

¹⁶⁵ KABÁT, Marcel. *Recenze: Skanzen české deprese aneb Hranice Pustiny*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 18. 11. 2016. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/skanzen-ceske-deprese-anbe-hranice-pustiny.A161117_115333_ln_kultura_hep.

¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ SPÁČILOVÁ, Mirka. *Recenze: Ve filmařsky silné Pustině se dávno zapomněli smát*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 31. 10. 2016. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-pustina-0jb-/filmvideo.aspx?c=A161030_165322_filmvideo_spm.

¹⁶⁸ SVOBODA, Martin. *Recenze: Pustina je nejlepší seriál, co v Česku vznikl. Místy je až příliš dobrá*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 25. 10. 2016. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-problem-ocekavane-pustiny-misty-je-az-prilis-dobra/r~a942d71c9a0211e6bea5002590604f2e/>.

těžařská firma celé místo promění v povrchový důl. Vytváří se dva tábory a hlavní představitelkou proti prodeji je samotná starostka Hana Sikorová, jejíž dcera je onou pohřešovanou dívkou. Jedná se také o první z motivů, proč by dívka mohla být unesena. Dalším problémem je blízký nápravní ústav, jehož chovanci navštěvují vesnici za účelem práce a někteří obyvatelé se cítí ohroženi. Míša Sikorová se s chlapci stýkala a je možné, že jeden z nich je pachatelem. Nezaměstnanost a osamělost místa sebou nese i snahu uživit se jakkoliv, a to i na hraně zákona, například prodejem drog nebo v případě žen prostitucí. Ženská prostituce je vyobrazena přes postavu Karla Síkory, bývalého manžela Hany, jež ženám platí za jejich služby. Karlovým problémem je také psychická porucha, kterou neléčí a trpí díky ní násilnickými záchvaty, jež si posléze nepamatuje. Dostává se tak do okruhu podezřelých. Množina pachatelů se s odkrývajícími problémy a konflikty postupně rozšiřuje, jisté je, že vrah žije mezi obyvateli.

Stejně jako vícevrstvý problém námětu je i jméno seriálu mnohovýznamové. Na začátku seriálu jej divák vnímá pouze jako název vesnice, ve které se děj odehrává, a jež je svým umístěním v lesích u těžebního dolu izolovaná od okolního světa. Uzavřenost prostoru svírá postavy a zvyšuje jejich frustraci z nemožnosti se vymanit z jejich nespokojených životů. Název seriálu nabírá nový rozměr a divák s dalšími epizodami jej vnímá jako označení pro vnitřní rozpoložení hrdinů, řešících své strasti osamoceně. Dojem je umocněn dlouhými záběry celku či polocelku na osamocenou postavu jdoucí krajinou. Těmito záběry tvůrci přenáší divákovi místo děje.

Makrosvět seriálu je tak tvořen sjednocením všech epizodních světů, které na sebe navazují v rovině narativu, tak i stejnou množinou postav a díky tomuto zachovávání se jedná o návaznou serialitu. S tímto typem seriality se pojí *situační cliffhanger*, prostředek utvářející napětí. V knize *Světy na pokračování* jej Radomír D. Kokeš definuje jako „případ, kdy je vyprávění přerušeno v okamžiku největšího

napětí a také jako podnět pro utváření otázek.¹⁶⁹ Tvůrci využívají tento prostředek na konci každé epizody seriálu a skutečně podněcují u diváka dlouhodobé otázky. Na ty přináší odpověď zejména dvě postavy, kapitán Rajner a Karel Sikora.

Kapitán Rajner vede vyšetřování v případě ztracené Míši a následně při hledání jejího vraha. K vyšetřování je pověřen pracovní smlouvou. Vede tým tvořený uniformovanými policisty, ale sám pracuje ve svém každodenním oděvu. Ostatní policisté nemají možnost rozhodovat o případu, nepřichází do kontaktu s jinými postavami, jako jsou svědci a podezřelí, komunikují pouze s kapitánem Rajnerem a nemají vykreslený charakter. Tím více vyniká Rajnerova individualita. Jak jsem již zmiňovala, zápletka s případem je pozadím pro vykreslení dalších problémů, s čímž souvisí neužívání modulátorů pro zobrazení výsledků vyšetřování. Ač kapitán Rajner využívá analýzy DNA nebo služby psovodů při pátrání po Míši, metody běžné pro policejní práci, výsledky divákům zprostředkovává a ostatním postavám sděluje přes své repliky. Hlavní část vyšetřovacího času je vyplněna výslechy svědků a podezřelých. Hlavním podezřelým se posléze stane Karel Síkora. Míšino tělo bylo nalezeno ve studni, která stojí na jeho pozemku a podle svědků, jež ji viděli, byla na cestě k němu. Od tohoto momentu je vyšetřování kapitána Rajnera ještě více upozaděno a iniciativu přebírá Karel Síkora. Přes své výpadky paměti je o své nevině přesvědčen, ostatní obyvatele zase o opaku. Podezření je na vizuální stránce postavy znázorněno stigmatem na obličeji, které vzniklo po napadení. Jizva na nose je přítomná celou dobu, postupně slábne a téměř se vytratí na závěr série, kdy je dopaden skutečný vrah. S očištěním se promění i jeho oděv, ze špinavého neforemného kabátu do čisté košile a krátkých kalhot. Právě touha po spravedlnosti pro sebe a svoji dceru je motivací pro pátrání po skutečném vrahovi. Jako laická osoba nemá žádné zákonné oprávnění a nezná vyšetřovací postupy, proto sám nepřináší žádné výrazné stopy pro posun případu.

¹⁶⁹ KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2016. s. 85.

Až po sjednocení práce obou postav je nalezen a dopaden vrah. Kapitán Rajner odebral vzorky DNA všem mužům žijícím na vesnici a výsledky zúžily okruh na muže z jedné rodiny. Karel Sikora díky znalosti vztahům, historie vesnice, logickým usuzováním a porovnáváním podoby muže, jehož vzorek prokazoval shodu, s fotkami mladých chlapců odhalil vrahovu identitu a po té jej našel a pod pohrůzkou smrti ho donutil k přiznání. Dopadením vraha jsou narušeny vztahy ve vesnici, ale i tak přináší katarzi. Karel Sikora je očištěn od falešného obvinění, Hana Sikorová přestala toužit po zachování vesnice a odjíždí se svoji dcerou do nového domova. Ostatní obyvatelé také opouští své domy, které prodali, a vesnice bude vytěžena. Všechny problémy komunity jsou razantně vyřešeny a změna je patrná i z proměny atmosféry. Záběry ze začátku seriálu jsou tmavé, snímají krajinu pokrytou mlhou a převážným časem děje je podvečer nebo večer, kdežto poslední záběry posledního dílu jsou prosvětlené slunečním svitem a časté je snímání jasné oblohy.

Na pozadí vyšetřování seriál zpracovává sociální problémy odlehlejší oblasti, například prostituci, prodej drog, existencionální krizi. Všudypřítomná tíha prostředí na postavy byla dokreslena i vizuálním stylem. Častým druhem záběru byl polocelek, který ohraničoval samostatně jdoucího člověka opuštěnou krajinou, čímž se divákovi zprostředkovává pocit osamění. Dalším z důležitých aspektů vizuální složky je minimalizace světla v obraze, podporující napjatou atmosféru, vzniklou spáchanou vraždou, ale zejména řadou mezilidských problémů v dané oblasti. Identita vyšetřovatele v seriálu *Pustina* není konzistentní. Postava kapitána Rajnera do oblasti přijíždí díky oficiálnímu prověření, ale úlohu vyšetřovatele přebírá posléze Karel Sikora, který se snaží očistit své jméno a najít vraha své dcery. I přesto splňuje seriál *Pustina* všechny požadavky Radomíra Kokeše pro vznik kriminálního módu a lze je považovat za kriminální seriál. Jelikož je postava vyšetřovatele nestálá, nelze seriál subžánrově přiřadit k některému z uvedených definic v modelu dle Jakuba Kordy či dle knihy *Britské detektivky*. Z výše uvedených důvodů, tedy vizuálního stylu, zobrazování sociálních problémů, na úkor kterých je upozaděn kriminální čin, je seriál *Pustině* žánrově severským dramatem.

Závěr

Cílem mé práce bylo analyzovat jednotlivé kriminální série vysílané na českých televizích a díky získaným informacím zjistit, ke kterému subžánru lze dílo přiřadit. Sledovaným obdobím pro práci byl rok 2016 a sledovanými televizními kriminálními seriály, byly takové, jež produkovaly televize Nova, televize Prima, Česká televize nebo HBO Česká republika. Pro získání sérií, jež spadají do sledovaného období a splňují daná kritéria výzkumu, jsem využila webové stránky jednotlivých televizí a tištěné programy. Po tomto prvotním sběru informací jsem ze selekce televizí vyjmula televizi Nova, která v daném roce nevysílala seriál, jež by odpovídal stanoveným kritériím.

Česká televize vysílala čtyři různé seriály – *Rapl*, *Případy I. oddělení*, *Modré stíny* a *Pět mrtvých psů*. Ve všech dílech je kladen důraz na zobrazování skutečné policejní práce a dodržování čistoty žánru či subžánru. Důkazem jsou *Případy I. oddělení*, které žánrově naprosto odpovídají kritériím policejního procedurálu, k němuž, nebo seriál *Rapl* vycházející ze severského dramatu. Minisérie *Modré stíny* a *Pět mrtvých psů* žánrově také odpovídá policejnímu procedurálu, ale v obou jsou tematizované osobní životy postav.

Stejnou snahu o žánrovou čistotu lze spatřit u stanice HBO, která vysílala minisérii *Pustina*. Tematizovala život na osamělé vesnici, který je narušen vraždou dívky. Vizualní styl seriálu divákovi zprostředkoval ponurou atmosféru způsobenou kriminálním zločinem, ale také dalšími sociálními problémy. Díky těmto všem aspektům je seriál typickým představitelem severského dramatu.

Televize Prima v roce 2016 vysílala seriály *V. I. P. vraždy*, *Polda* a *Mordparta*. Poslední jmenovaná je mezi ostatními výjimečná potlačením humorné stránky a hlavní dějovou linku tak zastává kriminální zápletka. Kriminální zápletka není pouze v subsvětě vyšetřování, ale je přítomna i v subsvětě soukromí. Seriál je tak na pomezí policejního dramatu s neuniformovanými policisty a psychologickým thrillerem. Seriál *Polda* zpracovával život a práci policisty, probouzeného po dvaceti letech z kómatu. Zprvu je hlavním tématem seriálu

zobrazovat návrat Michala Břízu ke každodennímu životu, ale posléze se hlavní dějové linky věnují vyšetřování a vyřešení kriminálního případu. Analyzovaným specifik se seriál žánrově zařazuje do kategorie policejního dramatu s neuniformovanými policisty. Komerčnost televize se nejvíc promítla do posledního seriálu *V. I. P. vraždy*, kde je zvolena postava účastnící se vyšetřování bez policejního vzdělání a seriál tematizuje kriminální případy, ve kterých jsou oběti z vyšší společenské vrstvy. Je kladen stejný důraz na vykreslení průběhu vyšetřování jako na osobní životy postav, ve kterých zločin tematizován není. Seriál je na hybridním subžánrem policejního dramatu a soap opery, masovou záležitostí dnešní televizní produkce.

Analýzou jsem získala u každého seriálu jeho žánrové či subžánrové zařazení a dle zastoupení jednotlivých subžánrů lze vysledovat trendy kriminálních televizních seriálů za daný rok. Televize Prima při tvorbě kriminálních seriálů podléhá snaze zaujmout co možná největší množství diváků. Do uvedených seriálů přebírá prvky dalších žánrů, zejména soap opery a komediální prvky, čímž se mnohdy negativně potlačuje prvotní snaha o policejní drama. U České televize si lze všimnout trendu, který dal vzniknout samotným kriminálním seriálům, a sice adaptace literární předlohy do televizní podoby. *Modré stíny* jsou zfilmovány na základě stejnojmenné knihy od Michala Sýkory, který je také autorem námětu série *Pět mrtvých psů*, nyní rovněž dostupné v literární podobě. Obecně lze říci, že seriály vysílané na České televizi nejsou hybridní mezi více žánrů, ale vizuální stránkou, námětem i narací udržují žánrovou čistotu. Tuto tezi lze vztáhnout i na seriál *Pustina*, který vysílala televize HBO. Série *Pustina* je příkladným zástupcem žánru severského dramatu. Severské drama je další z trendů v televizních kriminálních seriálech, který je také ovlivněn literární předlohou, i když se v případě seriálů *Pustina* a *Rapl* nejedná o knižní adaptaci. Jelikož je z vývoje televizního kriminálního seriálu patrná jeho provázanost s literární oblastí, je patrná nutnost sledovat a reagovat na trendy přicházející z této oblasti, ve které v nynější době dominují knihy norského spisovatele Jo Nesba a zejména série *Milénium*. Dominantním v tvorbě kriminálních seriálů je stále žánr policejního procedurálu či policejní drama, jak je patrné z výčtu seriálů tohoto žánru vysílaných v roce 2016, konkrétně *Případy I. oddělení*, *Modré stíny*, *Pět mrtvých psů*, *Mordparta* a *Polda*

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

1. *Atentát* [televizní seriál] [online]. Režie Jiří Chlumský, Petr Nikolaev. Scénář Josef Klíma, Janek Kroupa. ČR, TV Nova. 2016.
2. *Modré stíny* [televizní seriál] [online]. Režie Viktor Tauš. Scénář Petr Jarchovský. ČR, Česká televize. 2016.
3. *Mordparta* [televizní seriál] [online]. Režie PeterBebjak, Róbert Šveda. Scénář Tomáš Bombík. ČR, TV Prima. 2016.
4. *Pět mrtvých psů* [televizní seriál] [online]. Režie Jan Hřebejk. Scénář Petr Jarchovský. ČR, Česká televize. 2016.
5. *Polda* [televizní seriál] [online]. Režie Jaroslav Fuit. Scénář Tomáš Holeček, Richard Malatinský, Zdeněk Zapletal. ČR, TV Prima. 2016.
6. *Případy 1. oddělení* [televizní seriál] [online]. Režie Dan Wlodarczyk, Peter Bebajk. Scénář Josef Mareš, Jan Malinda. ČR, Česká televize. 2016.
7. *Pustina* [televizní seriál] [online]. Režie Ivan Zachariáš, Alice Nellis. Scénář Štěpán Hulík. ČR, HBO. 2016.
8. *Rapl* [televizní seriál] [online]. Režie Jan Pachtl. Scénář Jan Pachtl. ČR, Česká televize. 2016.
9. *V. I. P. vraždy* [televizní seriál] [online]. Režie Jaroslav Fuit, Biser Arichtev, Katarina Šulajová. Scénář Kateřina Bártů, Jitka Bártů. ČR, TV Prima. 2016.

Literatura

10. KOKEŠ, Radomír D. Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu. *Illuminace*. 2009, roč. 21, č. 4, s. 5- 36. ISSN 0862-397X.

11. KOKEŠ, Radomír D. *Modré stíny coby zdrženlivá detektivka*. *Illuminace*. 2016, roč. 28, č. 4, s. 97- 124. ISSN 0862-397X.
12. KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.
13. KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989 – 2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3424-7.
14. LACEY, Nick. *Narrative and Genre*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2000. ISBN 9780333658727.
15. SCAGGS, John. *Crime fiction*. Routledge: 2005. ISBN 978-0-415-31825-4.
16. SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3035.

Elektronické zdroje

17. BEDNÁŘOVÁ, Veronika. *Druhá řada Případů 1. oddělení řeší, co se u policie smí a co ne*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 5. 1. 2016. Dostupné z: https://www.reflex.cz/clanek/kultura/68393/druha-rada-pripadu-1-oddeleni-resi-co-se-u-policie-smi-a-co-ne.html?fb_comment_id=938173196219102_938225236213898%3Fmver%3D1.
18. *Česká televize – základní informace* [online][cit. 1. 11. 2018]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakladni-informace-o-ct/>.
19. DVOŘÁK, Stanislav. *Matásek bude podle Primy retro sexsymbol. Ve starém ruském autě*. [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 17. 10. 2016. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/417787-matasek-bude-podle-primy-retro-sexsymbol-ve-starem-ruskem-aute.html>
20. *FTV Prima – O společnosti* [online][cit. 12. 11. 2018]. Dostupné z: <https://www.iprima.cz/o-ftv-prima>.

21. CHUCHMA, Josef. *Přemalované Hřebejkovo krimi. Pět mrtvých psů jako výplňová selanka.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 27. dubna 2016. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/premalovane-hrebejkovo-krimi-pet-mrtvych-psu-jako-vyplnova-selanka.A160426_171430_ln_kultura_hep.
22. KABÁT, Marcel. Recenze: *Skanzen české deprese aneb Hranice Pustiny.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 18. 11. 2016. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/skanzen-ceske-deprese-anbe-hranice-pustiny.A161117_115333_ln_kultura_hep.
23. KOKEŠ, Radomír D. *Teze k analýze Modrých stínů.* [online] [cit. 28. 11. 2018] Vydáno 6. 3. 2016. Dostupné z: <http://douglaskokes.blogspot.com/2016/03/teze-k-analyze-modrych-stinu-2016.html>.
24. KOUTSKÝ, Pavel. Recenze: *Seriál Polda – David Matásek měl v tom kómatu raději zůstat.* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 25. 10. 2016. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/recenze-serial-polda-david-matasek-mel-v-tom-komatu-radeji-zustat.A161027_161403_ln_kultura_ele.
25. KOUTSKÝ, Pavel. Recenze: *Seriál Mordparta: Tak trochu detektivka. Hlavně ale vztahovka.* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 30. srpna 2016. Dostupné z: https://zpravy.idnes.cz/recenze-serial-mordparta-tak-trochu-detektivka-hlavne-ale-vztahovka-1i3-/mediahub.aspx?c=A160830_900303_mediahub_imp
26. KOUTSKÝ, Pavel. Recenze seriálu *Rapl: Hřebejku, uč se. Takhle se dělá geniální detektivní seriál.* [online] [cit. 3. 12. 2018]. Vydáno 25. 8. 2016. Dostupné z: https://zpravy.idnes.cz/recenze-serialu-rapl-hrebejku-uc-se-takhle-se-dela-genialni-detektivni-serial-1w2-/mediahub.aspx?c=A160825_902500_mediahub_imp.
27. KRÁL, Lukáš. Recenze: *Pustina nekopíruje zahraniční kriminálky, ale upozorňuje na palčivé problémy severních Čech.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 6. 7. 2016. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/11700->

recenze-pustina-snese-srovnani-se-zahranicnimi-kriminalkami-zaroven-ale-resi-palcive-problemy-severnich-cech

28. MACHALICKÁ, Jana. Recenze: *Rapl se tváří světácky, ale vyprávět detektivku neumí*. [online] [cit. 3. 12. 2018]. Vydáno 16. 9. 2016. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/recenze-rapl-se-tvari-svetacky-ale-vypravet-detektivku-neumi.A160915_103501_ln_kultura_hep.
29. *Modré stíny – tvůrci* [online] [cit. 29. 11. 2018]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10467343589-modre-stiny/9339-tvurci/>.
30. *Modré stíny na ČTI byly sledovanější než nové seriály Novy a Primy*. [online] [cit. 29. 11. 2018]. Vydáno 29. 2. 2016. Dostupné z: https://marketingsales.tyden.cz/rubriky/media/modre-stiny-na-ct1-byly-sledovanejsi-nez-nove-serialy-novy-a-primy_374175.html?showTab=nejctenejsi-7.
31. PAVLÍK, Ondřej. *Pět mrtvých psů/Šup zpátky do pelišku*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 27. 5. 2016. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3700>
32. PAVLÍK, Ondřej. *Rapl/Kuneš řeší komplikovaný případ české televizní tvorby*. [online] [cit. 3. 12. 2018]. Vydáno 2. 10. 2016. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3820>.
33. *Polda* [online] [cit. 15. 10. 2018]. Dostupné na: <https://play.iprima.cz/polda>.
34. *Polda - O seriálu*. [online] [cit. 15. 10. 2018]. Dostupné na: <https://prima.iprima.cz/porady/polda/o-serialu>.
35. *Případy 1. oddělení - Tvůrci*. [online] [cit. 12. 10. 2018]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10354229723-pripady-1-oddeleni/7289-tvurci/>.
36. *Smlouva o prodeji TV Nova společnosti CME bude podle generálního ředitele Novy Petra Dvořáka zveřejněna v březnu* [online][cit. 1. 11. 2018]. Dostupné z: http://www.bbc.co.uk/czech/interview/story/2004/12/041214_dvorak.shtml.

37. SPÁČILOVÁ, Mirka. *PRVNÍ DOJMY: Krimi zprávy a Top Star mají děťátko, V.I.P. vraždy*. [online][cit. 12. 11. 2018]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/vip-vrazdy-prvni-dojmy-076-filmvideo.aspx?c=A160131_173533_filmvideo_spm.
38. SPÁČILOVÁ, Mirka. *Recenze: Krimisérie Modré stíny káže, ale Případ pro exorcistu překoná*. [online] [cit. 29. 11. 2018]. Vydáno 26. 2. 2016. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/modre-stiny-recenze-0q1-filmvideo.aspx?c=A160226_105821_filmvideo_ts.
39. SPÁČILOVÁ, Mirka. *Recenze: Ve filmařsky silné Pustině se dávno zapomněli smát*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 31. 10. 2016. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-pustina-0jb-filmvideo.aspx?c=A161030_165322_filmvideo_spm.
40. SPÁČILOVÁ, Mirka. *Recenze: V.I.P vraždy jsou o pár mrtvol záživnější než na Na vodě*. [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 7. 2. 2016. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/v-i-p-vrazdy-recenze-0qc-filmvideo.aspx?c=A160205_122811_filmvideo_ts.
41. SPÁČILOVÁ, Mirka. *Recenze: Krimiseriál Případy 1. oddělení si i ve druhé řadě drží styl*. [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 4. 1. 2016. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/pripady-1-oddeleni-recenze-094-filmvideo.aspx?c=A160104_123408_televize_vha.
42. SPÁČILOVÁ, Mirka. *Recenze: Vede Rapl, ale i Mordparta i Doktor Martin stírají rozdíl*. [online] [cit. 3. 12. 2018]. Vydáno 29. 8. 2018. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-tv-novinek-rapl-mordparta-doktor-martin-fu4-filmvideo.aspx?c=A160828_161713_filmvideo_spm.
43. SPITZER, Richard. *Nový český seriál Polda: vyjde další pokus podle zahraničního vzor?* [online] [cit. 15. 10. 2018]. Dostupné z <https://www.centrum-detektivky.cz/vse/novy-cesky-serial-polda-vyjde-dalsi-pokus-podle-zahranicniho-vzoru>.

44. SPITZER, Richard. *I druhá řada Případů 1. oddělení měla u diváků úspěch.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 1. 3. 2016. Dostupné z: <https://www.centrum-detektivky.cz/vse/i-druha-rada-pripadu-1-oddeleni-mela-u-divaku-uspech>.
45. STEJSKAL, Tomáš. *Hřebejkova nová detektivka pro ČT akcentuje roli Voříškové, vypráví o korupci na oblastní úrovni.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 8. 4. 2016. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-65239830-pet-mrtvych-psu-hrebejk-serial-recenze>.
46. STEHLÍKOVÁ, Karolína. *Místo činu: Skandinávie.* [online] [cit. 10. 2. 2019] Dostupné z <https://casopis.hostbrno.cz/archiv/2011/5-2011/misto-cinu-skandinavie>.
47. STRNAD, Zdeněk. *Polda: když retro, tak takhle!* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 30. 10. 2016. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/417787-matasek-bude-podle-primy-retro-sexsymbol-ve-starem-ruskem-aute.html>
48. SVOBODA, Martin. *Recenze: Modré stíny se vymkly kontrole. Staly se nejlepší kriminálkou České televize.* [online] [cit. 29. 11. 2018]. Vydáno 28. 2. 2016. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-modre-stiny-se-vymkly-kontrola-natolik-az-se-staly-n/r~5b7a49f0ddbc11e5807d0025900fea04/?redirected=1543532602>.
49. SVOBODA, Martin. *Recenze: Pustina je nejlepší seriál, co v Česku vznikl. Misty je až příliš dobrá.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 25. 10. 2016. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-problem-ocekavane-pustiny-misty-je-az-prilis-dobra/r~a942d71c9a0211e6bea5002590604f2e/>.
50. SVOBODA, Martin. *Glosa: Případy 1. oddělení míchají reálné náměty s karikaturami. Výsledek je nuda.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 5. 1. 2016. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/glosa-pripady-1-oddeleni-michani-realne-namety-s-karikaturam/r~ce5f607cb36911e5979c0025900fea04/>.

51. SVOBODA, Martin. *Recenze: Mordparta s Jiřím Bartoškou si v ničem nezadá s kriminálkami ČT. V tom dobrém i zlém.* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 6. 9. 2016. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-mordparta-s-jirim-bartoskou-si-v-nicem-nezada-s-krim/r~2a70deca742311e6a3e5002590604f2e/>.
52. SVOBODA, Zdeněk. *Recenze: Nový krimiseriál Mordparta jako lehký nadprůměr. Bartoškův Colombo ale fakt ne.* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 29. 8. 2016. Dostupné z: <https://www.krajskelisty.cz/kultura/14180-recenze-mordparta-jako-lehky-nadprumer-bartoskuv-colombo-ale-fakt-ne.htm>.
53. ŠULC, Stanislav. *Mrtví psi, ukradení medvědi a vraždy.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 14. dubna 2016. Dostupné z: <https://www.e15.cz/magazin/mrtvi-psi-ukradeni-medvedi-a-vrazdy-1286349>.
54. ŠULC, Stanislav. *Recenze seriálu Pustina: Quality TV dorazila do Česka* [online]. Vydáno 26. 9. 2016. [cit. 15. 9. 2018]. Dostupné na: <https://www.e15.cz/magazin/kultura/recenze-serialu-pustina-quality-tv-dorazila-do-ceska-1324492>.
55. *Vedení České televize* [online][cit. 1. 11. 2018]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/lide/management/vedeni-ceske-televize/>.
56. *V.I.P.vraždy* [online][cit. 12. 11. 2018]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/porady/vip-vrazdy>.
57. ZAJÍČKOVÁ, Eva. *Recenze: Hravý přístup zachránil detektivku.* [online] [cit. 30. 11. 2018]. Vydáno 25. dubna 2016. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/401464-recenze-hravy-pristup-zachranil-detektivku.html>.
58. ŽÁČEK, Jan. *Mýdlové V.I.P. vraždy jako symfonie velkoměsta.* [online] [cit. 2. 12. 2018]. Vydáno 14. 2. 2016. Dostupné z:

<https://www.lupa.cz/clanky/mydlove-v-i-p-vrazdy-jako-symfonie-velkomesta/>.

NÁZEV:

Česká televizní produkce v žánru kriminálních a detektivních seriálů a sérií vysílaná v roce 2016

AUTOR:

Kateřina Pavlovská

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

ABSTRAKT:

Bakalářské práce se bude věnovat české televizní produkci v žánru kriminálních a detektivních seriálů a sérií vysílaných v roce 2016. Práce se zaměří na žánrovou analýzu jednotlivých podob kriminální fikce a pokus o jejich roztřídění, popř. postihu specifik žánrové produkce jednotlivých TV stanic. Metodologicky bude vycházet z publikací zabývajících se obecnými žánrovými vymezením jednotlivých podob crime fiction a to knihu Glenna Creebera *The Television genre book*, Johna Scraggse *Crime fiction* a stejnojmenný sborník editovaný Martinem Priestmanem. Základní literaturou pro analýzu seriálového vyprávění je kniha Radomíra Kokeše *Světy na pokračování* a Jakuba Kordy *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989 – 2009)*.

KLÍČOVÁ SLOVA:

kriminální série, detektivní série, televizní studia,

TITLE:

Czech television production in the genre of criminal and detective series broadcast in 2016.

AUTHOR:

Kateřina Pavlovská

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Michal Sýkora, Ph. D.

ABSTRACT:

This bachelor's thesis focuses on czech television production in the genre of criminal and detective series broadcast in 2016. The work will include a genre analysis of criminal fiction and their classification, or the specifics of the production of individual TV stations. The genre definition of individual forms of crime fiction will be based on books *The television genre book* by Glen Creeber, *Crime fiction* by John Scraggs and *Crime fiction* by Martin Priestman. Books *Světy na pokračování* by Radomír Kokeš and *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989 – 2009)* by Jakub Korba will provide information for analysis of each series.

KEYWORDS:

crime fiction, television studies, genre of crime fiction