

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Nostalgie po meziválečném období
v české detektivní televizní produkci**

Radek Jílek

Katedra divadelních a filmových studií

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

Obor: Filmová, divadelní, televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem *Nostalgie po meziválečném období v české detektivní televizní produkci* vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury, kterou jsem v práci uvedl. Dále prohlašuji že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Rád bych poděkoval Mgr. Michalu Sýkorovi, Ph.D. za cenná doporučení, a především za nekonečnou trpělivost při vedení mé práce. V neposlední řadě chci poděkovat rodinným příslušníkům a přítelkyni za podporu projevenou po dobu psaní mé práce.

Obsah

Obsah	Chyba! Záložka není definována.
Úvod.....	1
Kritika literatury	2
Metodologie.....	4
Definice retro žánru	7
Historická detektivka a retro detektivka.....	7
Faktografie jednotlivých pořadů.....	10
Hříšní lidé města Pražského	10
Panoptikum Města pražského	12
Četnické humoresky.....	14
Analytická část	16
Hříšní lidé	16
Vrchní rada Vacátko	18
Úvodní znělky	19
Historie v televizním seriálu.....	20
Mizanscéna a kostýmy	21
Hudba v seriálu	23
Historická věrohodnost.....	24
Závěr	25
Panoptikum.....	26
Narativ.....	26
Hudba v seriálu	27
Dějiny a ideologie.....	29
Forma a styl prvorepublikové Prahy	30
Kostýmy a obraz	31
Zobrazení historie v retrodetektivce.....	32
Závěr	32
„Brněnská pátračka“	33
Postavy.....	35
Kostýmy.....	35
Malé a velké dějiny.	36
Mizanscéna	37
Zvuk.....	39
Závěr	39

Závěr	41
Zdroje	43
Seznam literatury	43
Prameny dostupné na internetu	44
Audio vizuální prameny	45
Abstrakt.....	47

Úvod

Žánr historické detektivky je v naší zemi populární dlouhá desetiletí, především díky literárním dílům, která vznikla po anglickém vzoru. V českém televizním prostředí jej proslavil seriál Jiřího Sequence *Hříšní lidé Města pražského*, který pracuje s nostalgickým vyobrazením zločinců a vyšetřovatelů prvorepublikové Prahy. Hned po odvysílání první epizody roku 1969 se pořad těšil velké popularity. Žánrový fenomén pak mohl pokračovat prostřednictvím navazujícího seriálu *Panoptikum Města pražského*. Vytvořením nostalgie v audiovizuální televizní produkci se tvůrci snaží vyvolat neproblematické vzpomínky na minulost. Zároveň tak chtějí posílit emoční složku, a navodit atmosféru sentimentálního vzpomínání.¹ To vše aplikují na idealizované období první republiky, označované dodnes jako „Zlatý věk“.

Seriálů, které spadají do mnou zkoumaného rámce je hned několik. Pro analýzu jsem vybral tři z nich. Samotné seriály jsou natočeny v rozmezí od roku 1968 až po současnost, a všechny zobrazují éru první republiky. Příklon k retro žánrům v tuzemské televizní produkci stoupá. Obliba historických seriálů roste především díky idealizaci období, které jednotlivé seriály charakterizují. Dále jde také o snahu navrátit se k divácky oblíbenému a funkčnímu modelu. V kriminální televizní fikci je hlavním průkopníkem výše zmíněný Jiří Sequens se seriálem *Hříšní lidé Města pražského*. Z jeho díla pak vychází prakticky všechny obdobně koncipované pořady. Zobrazovaného období se týká následujících pět seriálů: *Hříšní lidé města pražského* (1968-1969)², *Panoptiku města pražského* (1987)³, *Případy detektivní kanceláře Ostrozrak* (2000)⁴, *Četnické humoresky* (2001-2007)⁵, *Četníci z Luhačovic* (2017)⁶, *Zločiny velké Prahy* (2021)⁷. Pro svůj výzkum se však úzce zaměřím pouze na ty, které charakterizuje období jejich vzniku. Jsou to *Hříšní lidé města pražského* za šedesátá léta, *Panoptikum Města pražského* za léta osmdesátá a *Četnické humoresky* zastupující léta devadesátá. Na poli těchto seriálů budu z hlediska zobrazování

¹ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016. ISBN 978-80-87292-37-2. s.30-32

² *Hříšní lidé města pražského* [TV seriál] Režie Jiří SEQUENS. ČSSR 1968-1969

³ *Panoptikum Města pražského* [TV seriál] Režie Antonín MOSKALYK. ČSSR 1987

⁴ *Případy detektivní kanceláře Ostrozrak* [TV seriál] Režie Karel SMYCZEK. Česko 2000

⁵ *Četnické humoresky* [TV seriál] Režie Antonín MOSKALYK, Pavlína MOSKALYKOVÁ. Česko 2001-2007

⁶ *Četníci z Luhačovic* [TV seriál] Režie Biser A. ARICHTEV, Peter BEJBAK, Dan WLODARCZYK. Česko 2017

⁷ *Zločiny Velké Prahy* [TV seriál] Režie Jaroslav BRABEC. Česko 2021

historie zkoumat, jakými prvky je zde dosaženo nostalgické nálady, a jaké prostředky jsou ke zobrazení využity.

Hlavním modelovým seriálem budou Hříšní lidé města Pražského, ze kterých další zkoumané pořady vychází. Jednotlivé postupy a použité prvky pak budu porovnávat napříč jednotlivými seriály. Cílem mé práce tedy bude zkoumat, jak jsou tyto prvky konfigurovány, a jakou konečnou atmosféru vytváří jako celek. V neposlední řadě se také zaměřím na vývoj historického detektivního žánru a zobrazení událostí v rámci obrazu minulosti.

Žánr historické detektivky je v současnosti mezi tuzemskými filmaři velmi oblíbený. Já osobně budu ve své práci sledovat jeho vývoj na poli třiceti let, kdy byla natočena stěžejní nostalgická díla. Terminologicky budu čerpat převážně z publikace *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*, kde jsou všechna potřebná vodítka k neoformalistické analýze.⁸ Dále také z publikace *Film a dějiny 6*, kde Jan Černík nastiňuje studii Grega M. Smitha a jeho nostalgický prototyp, se kterým ve svém výzkumu pracuji.

Kritika literatury

Hlavním pilířem mé práce je publikace z řady *Film a dějiny*. Konkrétně šesté vydání s názvem *Post komunismus proměny českého historického filmu po roce 1989*. Jan Černík zde ve svém článku „Nostalgická nálada v českém historickém filmu po roce 1989“ zmiňuje metodologický postup, jak zkoumat nostalgii ve filmu. Konkrétně zmiňuje Grega M. Smitha a jeho nostalgický prototyp, který vychází z pozorování formálních a stylových emočních prvků. Jan Černík se zaměřuje na nostalgické filmy zobrazující období normalizace, nicméně Smithův prototyp lze aplikovat prakticky na všechna nostalgická audiovizuální díla.

Z hlediska terminologie a neoformalistické analýzy se budu opírat o publikaci *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Z této knihy budu čerpat převážně terminologii a postupy vhodné k analýze formálních prvků, v rámci nostalgického vyobrazení.

⁸ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

Další z publikací, ze kterých jsem čerpal je studie Luboše Ptáčka *Umění mezi alegorií a ideologií*.⁹ Jedná se o soubor tří studií, jež analyzují proměnu reprezentace historie v českém filmu a televizi. Autor bere také v potaz politicko-ideologické uspořádání české společnosti. Pro moji práci je stěžejní především třetí studie, která se věnuje historickým seriálům a nabízí analytické modely a postupy, v rámci textů historika Roberta Rosenstona. Autor zkoumá, jak nové seriály narušují zaběhnuté postupy prezentování historie. V publikaci najdeme také seznam typů analýz, které můžeme aplikovat na historický film, a které ke svému výzkumu používám.

Pro definování pojmu retro detektivka jsem využil publikaci *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*¹⁰, kterou napsal Michal Sýkora a kolektiv autorů.¹¹ Konkrétně kapitolu zabývající se kategorizací žánru historické detektivky. Stavím ji do kontrastu s definicí z knihy *Dějiny české detektivky*¹², ve které je definován žánr historické detektivky z literárního hlediska. Jednotlivé teze ale můžeme aplikovat i na televizní a filmovou tvorbu.

Z ne odborných publikací využívám knihu Blanky Kovaříkové *Rada Vacátka a jeho hříšní lidé-Po stopách slavného seriálu*.¹³ Autorka v knize popisuje průběh natáčení, okolnosti vzniku, dobové ohlasy a mapuje prostředí, kde se děj odehrává. V neposlední řadě také představuje reálné osobnosti, které inspirovali tvůrce ve vytvoření postav. Ačkoliv se nejedná o odbornou práci, kniha je vytvořena velmi přehledně a posloužila mi v lepší představě detektivního prostředí pražských kriminalistů za dob první republiky. Zároveň mi kniha přiblížila práci tvůrců v době natáčení. Kromě obrázkových příloh je v knize také spousta rozhovorů a výtažků z tisku. Z knihy jsem čerpal převážně faktografické údaje.

V rámci výzkumu se budu okrajově opírat také o publikace zkoumající narativ a komplexní televizi jako takovou. Pro pochopení narativní struktury a způsobu

⁹ PTÁČEK, Luboš. *Umění mezi alegorií a ideologií: proměna reprezentace historie v českém historickém filmu a televizním seriálu*. Praha: Casablanca, 2019. s. 23. ISBN 978-80-87292-45-7. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:06ce7400-75ab-475c-b5ee-3a4fc7151297>

¹⁰ SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3499-5.

¹¹ Marek Holan, Eva Chlumská, Marie Meixnerová, Kristýna Oslzlová, Barbora Slezáková.

¹² JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. V Praze: Paseka, 2019. ISBN 978-80-7432-977-7.

¹³ KOVAŘÍKOVÁ, Blanka. *Rada Vacátka & jeho hříšní lidé: po stopách slavného seriálu*. Druhé, upravené a rozšířené vydání. Praha: Brána, 2016. ISBN 978-80-7243-919-5.

vyprávění v rámci celé série mi poslouží studie Radomíra D. Kokeše *Světy na pokračování-rozbor seriálového vyprávění*. Autor zde nabízí konstruktivní pohled na vyprávění napříč sériemi jednotlivých seriálů. Představuje také analytický rámec návaznosti mezi epizodami.

V kapitole, kde se věnuji žánrové hybridizaci využívám studii Jakuba Kordy *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*, ve které popisuje konkrétní televizní fikční žánr jako historickou kategorii. Tato studie je kombinací historiografické perspektivy a žánrové analýzy.

Metodologie

Moje analýza nostalgické nálady a recepce bude vycházet z přístupu Grega M. Smitha, jak ho ve své studii popisuje Jan Černík.¹⁴ Smith vychází z kognitivistického přístupu k filmovému vyprávění a emocím ve filmu. Na rozdíl od jiných kognitivistů se neorientuje výhradně na postavy nebo na jiné hybatele děje. Naopak se zaměřuje na filmovou strukturu, působící na emoční odezvu diváků. Zároveň ale nemá vztah k signifikantním prvkům narativu nebo dietetickým cílům postav. Tato struktura je ukotvena ve formálních prvcích díla a pracuje s emocemi pomocí vytvoření specifické nálady. Smithův přístup vychází z neoformalistické analýzy (uplatňované Davidem Bordwellem a Kristin Thopsonovou)¹⁵ a její terminologie. I když je Smithova metoda aplikována převážně na filmová díla, mohu ji využít i pro svůj výzkum televizní produkce.

Smith navrhuje asociační síťový model emočního systému, který zpracovává sadu formálních prvků, jejich vhodnou konfiguraci a na základě toho emoční odezvu. Nutno podotknout že autoři nemohou předpovídat, jak bude publikum reagovat, protože si každý divák v sobě nese jiné vzpomínky, zkušenosti a předpoklady. Smith proto rozděluje náladu a emoci na samostatné prvky. Nálada je na rozdíl od emoce trvalejší a není objektivizována. Ve filmové a televizní tvorbě je nálada založena na „nadbytečných“ prvcích filmové struktury. Hlavní funkce nálady je dovést diváka k zamýšlenému uchopení narativu a nastolení příslušné emocionální reakce.

¹⁴ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016. ISBN 978-80-87292-37-2. s 30- 43.

¹⁵ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

V případě nostalgických seriálů lze předpokládat, že nostalgická nálada dovoluje divákům reagovat pobaveně nebo sentimentálně v rámci obrazu sledované minulosti. Smith považuje vytváření nálady s takzvanou narativní redundací, tedy nadbytečnými narativními prvky (viz. první odstavec). Autor klade v článku důraz na úvodní scénu nebo prolog, ve kterém se divák již setkává s řadou statistických prvků a narativních postupů, které pak v průběhu díla pomáhají v pochopení narativu. (v případě Hříšných lidí města pražského takto funguje titulková sekvence). Tento postup je spojen s klasickou narací, protože můžeme poměrně snadno odlišit filmovou strukturu, která utváří náladu, od filmového vyprávění. Pro dobré rozlišení těchto faktorů používá Smith tzv. emoční značky. Jan Černík je ve své studii popisuje takto: „Jedná se o vysoce viditelné textové stopy, které mají funkci vybuzení krátkých záblesků emocí. Zároveň emoční značky nemají vliv na hlavní dějovou linii nebo na cíle postav.“ V tomto případě může být emoční značkou myšlen jakýkoli stylistický prostředek jako například mizanscéna, hudba, úhel záběru, svícení atd. Jde tedy o zkoumání formální stránky filmu nebo seriálu a odhalení struktury, která vytváří nostalgickou náladu, ale nevztahují se k hlavním prvkům narativu.

V případě mého výzkumu budu hledat tzv. nostalgický prototyp, tedy soubor stylových a narativních prvků, které se opakují v různých seriálech a plní v nich podobnou funkci tedy utváření nálady.

V rámci přístupu Grega M. Smitha budu během zkoumání nostalgické nálady ve vybraných dílech vycházet z terminologie a názvosloví neoformalistické analýzy, jak ji ve své knize *Umění filmu-úvod do studia formy a stylu*¹⁶ uplatňují David Bordwell a Kristin Thompsonová. Tedy budu pozorovat, jak tvůrci působí na emoce diváka pomocí stylových prostředků a narativních strategií. Identifikuji charakteristické postupy a jejich uspořádání. To, jak jsou v díle variovány, jak se opakují nebo vyvíjí jako celek, pak vyhodnotím jako zmíněný prototyp, který budu následně aplikovat na zbylá díla. Primárně se tedy zaměřím na seriálovou strukturu a „nadbytečné“ prvky, které napomáhají divákům uchopit narativ a vyvolávají emoční odezvu.

Důležitým termínem, který budu ve své práci používat, jsou tzv. emoční značky, kterým se ve své studii věnuje Smith. Jedná se o vysoce viditelné textové stopy, které

¹⁶ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011.

mají funkci vybuzení krátkých záblesků emocí. Zároveň emoční značky nemají vliv na hlavní dějovou linii filmu nebo na cíle postav. Emoční značkou může být jakýkoli stylistický prostředek (mizanscéna, svícení, úhel záběru, hudba) ¹⁷ Smith zkoumá formální stránku filmu a odhaluje struktury, které vytváří náladu, ale nemají přímý vztah k hlavním prvkům narativu.

Jan Černík se ve své studii v publikaci *Film a dějiny 6 proměny českého historického filmu po roce 1989*, zmiňuje zkoumání takzvaného nostalgického prototypu, který charakterizuje určité nostalgické období. V případě mého výzkumu se jedná o období první republiky. Prototypem je v tomto případě myšlen soubor stylových a narativních prvků, které se opakují v různých filmech a seriálech a plní v nich podobnou funkci. Tyto konkrétní postupy plní v různých dílech podobnou funkci. Konkrétní stylové a narativní postupy související s nostalgií, jsou emočními značkami, které umožňují nostalgickou recepci. ¹⁸

V monotématickém čísle časopisu *Cinapur*¹⁹ spojují autoři nostalgii s několika stylistickými a narativními prostředky, které filmaři používají. Jedná se o:

- Dětskou perspektivu
- Rozlišení malých a velkých dějin
- Osobní vzpomínky a kolektivní paměť
- Specifickou barevnost, dekoraci a kostýmy

Tyto prvky se vyskytují jak ve filmové, tak v televizní tvorbě, a i když se jejich funkce liší, jsou součástí celku, který vytváří nostalgickou náladu. V mém výzkumu se budu věnovat pouze posledním třem prostředkům, a to z důvodu absence dětské perspektivy ve zvolených seriálech. Rekvizity a kostýmy mohou zastávat jak funkci dobové realie, tak prvek emoční značky, který v divákovi evokuje vlastní minulost. Funkce těchto prvků se liší v rámci vytvořené nálady jednotlivých děl. Z hlediska barevnosti lze v případě mého výzkumu pozorovat markantní rozdíl mezi seriály *Hříšní lidé města pražského* a *Panoptikum Města pražského*, který ačkoliv je volným pokračováním, se z hlediska formální struktury zásadně odlišuje. Potvrzuje to už

¹⁷ Film a dějiny 6 str. 34

¹⁸ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016.

¹⁹ *Cinapur: časopis filmové vědy FF UK Praha*. Praha: Gryf, 1994. ISSN 1210-678X

jenom fakt, že navazující Panoptikum je na rozdíl od své předlohy natočeno v barevném formátu.²⁰

S nostalgií jsou spojovány především události malých dějin a osobní vzpomínky. Velké dějiny a kolektivní paměť se v nostalgických seriálech objevují zřídka. Jedná se pouze o jev na pozadí sledovaných událostí, které přímo neovlivňují hrdiny ani narativ. S největším náznakem velkých dějin se setkáme v případě seriálu Četnické humoresky v několika posledních epizodách. Jde o hlavní specifický prvek nostalgických filmů a seriálů. Velké dějiny nezasahují do osobního života postav a obráceně, tedy postavy přímo neovlivňují velké dějiny. Velké dějiny se do jisté míry prolínají s kolektivní pamětí a zobrazují veřejně známé události. V mém výzkumu se jedná především o události spojené se začátkem druhé světové války, okupace a protektorátu. V seriálech se také často postavy odkazují na první světovou válku a na české legionáře, kterými postavy byly, než převzali policejní úřad. Hrdinové tedy stojí mimo veřejné dění uzavřené v soukromí.²¹

Při zkoumání emocí a struktury vyvolávající nostalgickou náladu záleží především na divácké zkušenosti. Stylové prvky, které ve filmu nebo seriálu dotváří narativ, mohou naše předchozí očekávání potvrdit, pozměnit, vyvrátit nebo zklamat. Řada tvůrců proto ve svém postupu využívá našich očekávání. To, jak dílo vnímáme a jak je směřována naše pozornost a následné utváření reakcí, to vše záleží na režii.²²

Definice retro žánru

Abych mohl pokračovat, musím nejprve osvětlit problematiku definování zkoumaného žánru. V rámci podkapitoly popisují dvě zásadní teze, které jsem použil. Druhá z nich je určená pro literární tvorbu, ale dá se bez problému aplikovat i na tvorbu televizní.

Historická detektivka a retrodetektivka

Ve své diplomové práci budu v rámci žánrového ukotvení pracovat s pojmem retro detektivka. Zatímco druhé slovo není třeba blíže vysvětlovat, pojem retro označuje něco minulého nebo bývalého, zkrátka cokoliv, co je zpět v čase. V našem

²⁰ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016.

²¹ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016.

²² PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016.

případě jej užíváme jako předponu pojmu detektivka a slouží nám jako označení pro druh (subžánr) historické detektivky. V této kapitole se pokusím určit definici retro žánru v kriminální fikci. Nápomocni mi budou autoři z literárního a filmového odvětví, kteří se již problematikou definice retro žánru zabývali, nebo stále zabývají. Jako první bych zmínil definici z knihy publicisty Pavla Mandyse a spisovatele Michala Jareše. Kniha nese název *Dějiny české detektivky*²³. Jde o první podrobné shrnutí dějin kriminálního žánru v českých zemích. Ukazuje, kdy se poprvé objevil český detektivní román, kde má česká detektivka kořeny nebo jak se za poslední století vyvíjela.²⁴ Autoři hovoří o příbězích z bližší, či vzdálenější minulosti a předkládají dva odlišné termíny. Jde o retrodetektivku a historickou detektivku, pod kterou spadá ještě transhistorická detektivka. Termín retrodetektivka se užívá pro příběhy odehrávající se v minulosti, kterou si autor či část jeho čtenářů může pamatovat ze své osobní zkušenosti, ale jejíž atmosféra (politické a společenské uspořádání, technologická úroveň) byla výrazně jiná než období, kdy tyto příběhy byly psány nebo publikovány (někteří teoretici přitom retrodetektivku vymezují zasazením děje nejdříve do dvacátého století, jako v případě Johna Scagse, který je zmíněn v následující podkapitole).

Termín historická detektivka je v knize označením pro příběhy, které se odehrávají v historii vzdálenější, nejčastěji takové, kdy postava detektiva ještě nebyla fikcializována. Specifickým případem jsou transhistorické detektivky. V nich současný pátrač řeší případy ze vzdálené minulosti. Autoři jako příklad nejznámějšího románu zmiňují *Vrah či oběť* (1951)²⁵ od Josephine Teyové a jako příklad tuzemské tvorby, kde se tento subžánr vyskytuje dosti sporadicky, Čapkovu povídku *Pád rodu Votických*.²⁶ Žánr historické detektivky má u nás počátky kolem poloviny dvacátého století. V té době napsal spisovatel Radovan Šimáček (1908-1982) román *Zločin na Zlenicích hradě L. P. 1318* (1941)²⁷. Jeho dílo pro televizi upravila v roce 1971 televizní režisérka Věra Jordánová.

²³ JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. V Praze: Paseka, 2019.

²⁴ JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. V Praze: Paseka, 2019.

²⁵ TEY, Josephine. *Vrah či oběť*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. ISBN 8071065617.

²⁶ ČAPEK, Karel. *Povídky z jedné kapsy*. V nakl. Fragment 1. vyd. Praha: Fragment, 2007. ISBN 9788025305164.

²⁷ ŠIMÁČEK, Radovan. *Zločin na Zlenicích hradě L.P. 1318*. V Praze: Vyšehrad, 2012. Historická detektivka. ISBN 978-80-7429-287-3.

John Scaggs dělí historickou detektivku na tři subžánry v rámci nichž zmiňuje také trans-historickou detektivku. Typ pátrání, které popisuje je pro diváka atraktivní z důvodu přetváření minulosti. Obecně se však narativ příliš neliší od ostatních *crime fiction* (je tomu tak především v kontextu fikčních zločinů). Z hlediska událostí, které jsou založeny na realitě, dochází k větší popularizaci. S tím stoupá i věrohodnost reálnosti, tedy reálně existujícího případu nebo záhady. Kromě těchto „výhod“ je také narušena schopnost diváka rozlišovat mezi fikcí a realitou v rámci zmíněného žánru. Tento typ historické detektivky si velkou oblibu našel především v televizní produkci. Řada seriálů vychází z principu trans-historické detektivky a představuje policejní týmy, složené krom policistů také z forenzních expertů, které se zabývají nevyřešenými případy.

Historickou detektivku můžeme nadále rozdělit na dvě kategorie. Jedná se o historickou detektivku devatenáctého století, a retro detektivku reprezentující století dvacáté. Právě žánr retro detektivky je charakteristický pro televizní tvorbu, a zároveň je stěžejním pojmem pro tuto práci.

Retro žánr ve filmové a televizní tvorbě má oproti literární tvorbě pochopitelnou výhodu. Je postaven především na vizuálním stylu, čehož v knize nelze technicky dosáhnout. Srovnaného efektu lze dosáhnout využitím napodobení postupů z konkrétní éry detektivek.²⁸

Oba dva typy můžeme z hlediska času v příběhu zařadit do stejné kategorie. Vzhledem k době, kdy byly stvořeny, se jejich děj odehrává v minulosti. Hlavní rozdíl mezi retro detektivkou a historickou detektivkou je v psychologii postav. Postavy retro detektivky se svým uvažováním přibližují myšlenkám dvacátého století. Postavy z historické detektivky však mají většinou rozdílný způsob uvažování a odlišnou motivaci. V jejich případech hraje velkou roli symbolika a náboženství. Ve výsledku je těmito dobovými faktory podmíněn i spáchaný zločin. V případě retro detektivky jsou postavy zločinců motivovány tak, aby současný divák jejich uvažování snadno pochopil. Postava detektiva/vyšetřovatele měla v rámci historické detektivky také společenský kontext. Byla součástí společensky-politického podvědomí. Z toho vyvstává fakt, že historická detektivka nemůže znát

²⁸ SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3499-5.

fikcializované postavy detektivů, na rozdíl od retro detektivky. Jedním z hlavních činitelů retro žánru je nostalgické zobrazení doby. Divákům se snaží představit období, které je v kontextu známo v rámci moderních dějin. V tomto ohledu žánr spoléhá na poučenost publika, v základních meznících moderních dějin. V případě, že se jedná o konkrétnější období, může být přiblíženo v rámci *brandu*.²⁹ Například Česká televize, prostřednictvím svých webových stránek, poskytla digitální brožuru k seriálu *Četníci z Luhačovic* (2017), ve které si mohou diváci dohledat bonusový materiál, který přibližuje dobu, ve které se seriál odehrává. Nabízí rozhovory s herci nebo podrobnou charakteristiku jednotlivých seriálových postav.

Jedním z dalších hlavních aspektů retro detektivky je schopnost zprostředkovat zcela nový pohled na zobrazované období. Obsahově tato funkce vychází z trans-historické detektivky, která počítá s faktem, že minulost bude určitým způsobem revidována.

Faktografie jednotlivých pořadů

V této kapitole představím zkoumané pořady. Přiblížím události jejich vzniku včetně námětu, dobového ohlasu a způsobu vyprávění který je v seriálech použit.

Hříšní lidé města Pražského

Jedná se o vůbec první československý kriminální seriál, který vznikl z produkce Československé televize. Seriál je televizní adaptací povídek Jiřího Marka, *Panoptikum hříšných lidí* a *Panoptikum starých kriminálních příběhů*. Scénáře a režie se ujal Jiří Sequens. První epizoda s názvem *Přísaha* byl na obrazovkách Československé televize odvysílán 27. září roku 1969 ve dvacet hodin a patnáct minut.³⁰ Seriál běžel třináct sobotních večerů a nebyl narušen žádnou reklamou. Pětačtyřicet minut detektivního vyprávění nemělo konkurenci žádné jiné televizní stanice. V době vysílání seriálu fungovala Československá televize už šestnáct let. K většímu rozvoji však došlo až v průběhu šedesátých let, kdy každým rokem přibývalo čtvrt milionu televizních přijímačů. Bylo tomu tak i navzdory tomu, že diváci mohli sledovat pouze jeden černobílý program, který byl navíc vysílán

²⁹ Brand= Obchodní značka – termín z oblasti marketingu, tvořící značku konkrétní organizace, služeb nebo výrobku.

³⁰ KOVAŘÍKOVÁ, Blanka. *Rada Vacátko & jeho hříšní lidé: po stopách slavného seriálu*. Druhé, upravené a rozšířené vydání. Praha: Brána, 2016. ISBN 978-80-7243-919-5.

pouze odpoledne a večer. V pořadí druhý program zahájil vysílání až v květnu roku 1970. Seriály byly do té doby vysílány v podobě volných cyklů, uváděných s rozestupy v řádu měsíce. Vysílání však nebylo stabilní a časté výpadky byly na denním pořádku. Prvním odvysílaným seriálem byla *Rodina Bláhova (1959-1960)*. Z desetidílné série se dochoval pouze poslední silvestrovský díl. Následovali seriály *Tři chlapy v chalupě (1962-1963)* který jímá osmnáct epizod a *Eliška a její rod (1966)*, kdy se z vysílaných devíti epizod dochovalo sedm. Hříšní lidé města pražského můžeme považovat za první moderní československý televizní seriál. Na festivalu *Zlatá Praha*³¹ získala třetí epizoda s názvem *Lady Macbeth z Vinohrad* hlavní cenu v kategorii dobrodružných pořadů. Seriál sebou nesl obrovský úspěch, který umožnil režiséru Jiřímu Sequencovi natočit čtyři celovečerní filmy, které na něj navazovaly. Jednalo se o tzv. spin offs. Názvy jednotlivých filmů: *Partie krásného dragouna, Smrt černého krále, Vražda v hotelu Excelsior, Pěnička a Paraplíčko*. Nadále vznikl také televizní film *Štědrý večer Rady Vacátka*. V něm se objevuje pouze postava vrchního Rady Vacátka a zbytek „mordparty“³² je vynechán.

Námět na natočení seriálu *Hříšní lidé města pražského* vzešel, jak bylo již zmíněno, z pera spisovatele Jiřího Marka. Přesný motiv uvádí Sequenc v rozhovoru se spisovatelkou Blankou Kovaříkovou.

„Jednou jsem vezl Jiřího Marka domů z nějakého školení na Štěrbitíně a on mi po cestě povídá, že má sepsané krátké povídky o zločincích a kapsářích. Dovezl jsem ho na Spořilov do hlavní ulice, kde bydlel, a hned jsem ty texty od něj půjčil. Po přečtení mi bylo jasné, že by z toho byl parádní seriál. Libil se mi humorný pohled na zločin, ironická kontrapunkce. Situace mi tak trochu připomínaly scény z Čapkových povídek...“³³

Režisérský záměr byl udělat detektivku v netradičním duchu. Zaměřuje se spíše na líčení osudů lidí kolem zločinu pohledem, jaký by zvolil Karel Čapek, František Langer nebo Karel Poláček. Pražské podsvětí třicátých let zobrazuje s trochou ironie a humoru. Dialogy jsou rovněž laděny do úsměvného nebo ironicky

³¹ Mezinárodní televizní festival *Zlatá Praha* pořádá každoročně Česká televize. Festival vznikl roku 1964 a organizovala ho Československá televize. Původně se zaměřoval na široké spektrum televizních žánrů a pořadů. Tradičním místem konání festivalu Žofín na Slovanském ostrově.

³² Mordparta je dobové označení pro skupinu vyšetřovatelů vražd, které je použito i v seriálu.

³³ SEQUENS, Jiří. O hříšných lidech města pražského, ale především o pánech v černých buřinkách. *Kino*. 1968, čís. 11, s. 6–7.

laskavého tónu. Seriál slavil velký úspěch i v zahraničí. Například režiséru Sequencovi přišel pochvalný dopis ze Švédska, kde byl seriál vysílán a slavil úspěch především pro onu zvláštní atmosféru kterou vytváří.

Roku 1968 Pavel Sobíšek v týdeníku Československá televize píše o průběhu natáčení na Vltavě u Zbraslavi. Tam se točilo několik scén z epizody Černá rukavice. Režisér Sequens v reportáži zmiňuje, že fakta jsou někdy v kriminalistické praxi nudná a aby byl příběh pro diváka stravitelný, musí se faktický základ dofabulovat.

Mezi lety 1973–1979 Jiří Sequens natočil seriál Třicet případů majora Zemana. V devadesátých letech se pustil do natáčení kriminálního cyklu *Hříšní lidé Města brněnského*. V roce 2006 upravil scénář *Pěnička a paraplíčko* pro metropolitní divadlo.

V seriálu je skupina detektivů označována jako „pánove ze čtyřky“. Jedná se o čtvrté bezpečnostní oddělení, které vyšetřuje pod vedením policejního rady Vacátka, kterého ztvárnil herec Jaroslav Marvan. Takzvaná „mordparta“ řeší závažné kriminální zločiny prvorepublikové Prahy. Na oddělení jsou kromě vrchního rady inspektoři Mrázek, Brůžek a Bouše. Nejdůležitější dovedností v boji proti zločinu je znalost pražského podsvětí a celkový přehled. Děj se často odehrává v prostoru hospody *Jedová chýše*. Ta symbolizuje centrum pražské galérky.

Čtyři celovečerní filmy z let 1970–1971, natočené na motivy seriálu Hříšní lidé Města pražského. Všechny filmy režíroval Jiří Sequens tématicky vychází ze své předlohy. Hlavním rozdílem, co se formy a stylu týče je obraz který je ve filmech, narozdíl od seriálu barevný. Nic méně nostalgický prototyp je přenesen z předlohy.

Panoptikum Města pražského

Jedná se o československý kriminální televizní seriál z roku 1986 režiséra Antonína Moskalyka. Jde o volné pokračování seriálu *Hříšní lidé města pražského*, které je také natočeno na motivy příběhů spisovatele Jiřího Marka. Jde o pokračování policejní série s prvorepublikovými vyšetřovateli z „pražské čtyřky“, která je vedena policejním radou. Kompletní cyklus televizních sérii prvorepublikové „mordparty“ doplňují *Hříšní lidé města brněnského* (2000). Kromě režiséra se změnila i stopáž jednotlivých epizod. Každý z deseti dílů trvá okolo jedné hodiny. Série byla divácky přijata vlídně, ovšem prvenství si v tomto ohledu udržel seriál Jiřího Sequence staršího.

Kromě tématu mají jednotlivé pořady podobnost v titulkové sekvenci, která tvoří objektivní korelát typický vždy pro jednotlivé seriály a zároveň lehkým nostalgickým nádechem představuje období a prostředí, kde se příběh odehrává. Jejich hlavním rysem v případě *Hříšných lidí města pražského* a *Panoptika města pražského* je koláž dobových fotografií, které charakterizují žánrové zaměření. V případě *Hříšných lidí města pražského* se jedná o kombinaci hraných záběrů zobrazujících ruku svírající zbraň a následně záběr orchestrionu (jehož zvuk je obsažen ve zvukové stopě) a tématických fotografií násilných zločinů, které jsou zakončeny leteckým snímkem věznice na Borech. Detailní záběry soch z orchestrionu v kombinaci s brutálními fotografiemi budí atmosféru příběhů tajuplného pražského podsvětí. Podobnou montáž obsahuje i úvod *Panoptika Města pražského*. Ta obsahuje výhradně statistické fotografie a je doplněna o zpívanou verzi pouťové balady o policistech a zločincích v Praze. Oproti předchozímu seriálu jde o vyobrazení dobové společnosti. Zajímavostí je, že titulková sekvence každé z epizod se liší. Konkrétně nastiňují téma, které je v příběhu představeno. Například v epizodě, kdy vrchní rada Korejs jede do Paříže se v úvodu objeví záběry z nádraží v Paříži.

Samotná povaha jednotlivých zločinů je uvolněnější než v případě *Hříšných lidí*. Příběh odlehčila postava koncipisty, doktora Součka (Ondřej Havelka). Z hlediska časoprostoru děj začíná pohřbem Vrchního rady Vacátka, který byl hlavní postavou *Hříšných lidí*. Do role hlavního vyšetřovatele je postaven již zmíněný rada Korejs (Jiří Adamíra). Členové „mordparty“ zůstávají ve stejném obsazení s tím rozdílem, že je doplnil mladý koncipista Souček. Jedna samostatná epizoda (*V tom starém domě*) je věnována postavě penzisty Mrázka, který funguje jako soukromý detektiv s kriminální praxí. Ačkoliv má každý ze seriálů jiného režiséra, *Panoptikum Města pražského* je *Sequalem*³⁴ *Hříšných lidí města pražského*. Patrná je jasná návaznost a převzatí většiny postav, spolu s celým konceptem.³⁵

³⁴ Sequel= je výpravné, dokumentární či jiné literární, filmové, divadelní nebo hudební dílo, které pokračuje v příběhu (případně ho rozšiřuje o další prvky) některého dříve vydaného díla. V běžném kontextu výpravného díla s fiktivním příběhem zobrazuje sequel události v témže universu (prostředí, světě) jako předcházející dílo, po němž většinou v chronologii tohoto universa následuje. FABRIKANT, Geraldine. Sequels of Hit Films Now Often Loser. *The New York Times*. 1991-03-12.

³⁵ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

Četnické humoresky

Seriál námětově vychází z existence prvorepublikových pátracích stanic a případů zločinnosti které řešily. První řada byla natočena v televizním studiu v Brně pod vedením tvůrčího dua Josefa Souchopa a Driny Levové. Z hlediska času se děj odehrává v období první republiky v druhé polovině třicátých let.

Četnické humoresky představují nejrozsáhlejší projekt českého žánru krimi po roce 1989. Seriál má tři sezóny, které dohromady čítají 39 epizod. Na rozdíl od předchozího seriálu mají jednotlivé díly průměrnou délku asi hodinu a půl.³⁶

Seriál využívá nostalgický vztah k meziválečnému období, které je, jak jsem již několikrát zmiňoval, považováno za zlatý věk. Díky retro žánrovému charakteru se mohli tvůrci vyhnout nepříjemné otázce uniformovanosti státních složek, která v době příprav seriálu visela ve vzduchu. Humoresky jako první zabrousily do, té doby, nepříliš populárnímu tématu prvorepublikového četnictva. To se, na rozdíl od tématu se státní policií, prezentovalo jako sbor se silnou vazbou na domácí lokalitu.³⁷

Spíše, než k policejnímu aparátu je četnictvo v seriálu řazeno k aparátu vojenskému. Konkrétně je spojováno s československými legiemi, které během první světové války působily v Rusku.³⁸ V devadesátých letech, kdy byl seriál připravován, je nám nabídnut zcela nový pohled na dané téma, který není poskvrněn ideologií minulého režimu. Vojenský charakter četnictva i jeho legionářská historie jsou v pořadu znatelně a často prezentovány. Četnictvo je tak zobrazeno jako ochraňující a respektu hodné, nikoli represivní.³⁹

Původní námět k natočení seriálu bylo přiblížení činnosti četnictva za první republiky. Dále také poodhalení jejich kriminální práce a zobrazení náročnosti tohoto povolání.⁴⁰ S nápadem na seriál o četnictvu přišel policista Michal Dlouhý. Ten kontaktoval režiséra Antonína Moskalyka, který zrovna pracoval na seriálu *Dobrodružství kriminalistiky*. Dlouhý chtěl v rámci své diplomové práce, aby režisér

³⁶ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

³⁷ Tamtéž

³⁸ Viz rozhovor s Michalem Dlouhým na oficiálních webových stránkách pořadu. Česká televize [online], [cit. 11. 8. 2011],

³⁹ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

⁴⁰ DLOUHÝ, Michal. *Četnické čtyřlístky*. 1. vyd. Praha : PRAGOLINE, 2005. 121 s. ISBN 80- 86546-32-2.

vytvořil umělecký seriál, který je z četnického prostředí. Jeho seriál nesl pracovní název *Případy z pátrací služby*. Jednotlivé epizody vychází z autentických případů, které se dochovaly ze záznamů nebo z tisku. Některé případy dokonce doložili i dosud žijící bývalí příslušníci četnictva. Byly voleny případy různé vážnosti. Od kapesních krádeží přes větší vloupání až po vraždu. Do scénáře byly také zařazeny humorné případy, které se stali napříč celou československou republikou. Jelikož se režisér zajímal o četnické reálie rozhodl se seriál natočit. Původní verze seriálu s pracovním názvem *Případy z pátrací služby*, měla se zabývat dějinami kriminalistiky. Jednalo by se o epizodické příběhy, které by nebyly dějově provázány, a v každé epizodě by se objevily jiné postavy. Tvůrce zaujal prostor pátrací stanice, a tudíž chtěl dějství seriálu směřovat právě tam. Jako prostředí zvolil okolí České skalice, kde mimo jiné natočil filmovou adaptaci *Babičky* (1971). Pro umístění pátrací stanice byl zvolen Hradec Králové. Děj se má tedy odehrávat ve třicátých letech na pátrací stanici Hradec Králové. Samotné případy mají řešit postavy četníků, kteří vycházejí z předobrazů skutečných příslušníků, kteří sloužili na Hradecké pátrací službě. Před finální verzí vzniklo několik pracovních. Třetí verze pracovního námětu už byla prakticky totožná s tou finální. Rozdíl byl například ve jménech postav. Oproti předchozí verzi byl pozměněn také název na *Četnické humoresky*. Tak se jmenoval dobový soubor povídek vydaných samotnými četníky. Konceptem seriálu tedy bylo žánrové propojení kriminálního žánru s komedií. Scénáře jednotlivých epizod a charakterové vlastnosti postav zpracoval Antonín Moskalyk spolu s Milošem Fedašem. Kromě detektivní práce se měly na pozadí seriálu rozvíjet vztahy mezi postavami členů pátrací služby. Každý díl tvořily dvě dějové linie, přičemž v každé z nich se odehrává kriminální případ. Jeden z případů je závažného charakteru a ten druhý je méně závažný, dokonce směšný. Mezi autory scénářů patřil Miloš Fedaš, Antonín Moskalyk, Petr Zikmund, Pavlína Moskalyková a Drahoslav Makovička. Natáčení se ujalo brněnské studio České televize. Z tohoto důvodu se natáčení přesunulo do Brna a okolí. Jména jednotlivých postav četníků byla zachována z Hradecké pátrací stanice, i když byl děj přesunut.⁴¹

Hlavním impulsem pro natočení seriálu byla snaha již zmíněného mj. JUDr. Michala Dlouhého. Ten chtěl změnit názor veřejnosti na prvorepublikovou policii,

⁴¹ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

keré byla z propagandistických důvodů zkrslena. Dlouhý se dále domnívá, že lidem zůstal v paměti vrchní rada Vacátko (Hříšní lidé města Pražského) a představa, že zločin v meziválečném období potírali pouze muži s knírkem a kloboukem. Chtěl tedy diváckému publiku více přiblížit četníky v zelených uniformách s puškami na ramenou.

Distributoři seriál žánrově označují jako kriminální film a komedii. To, že se v případě četnických humoresek jedná o humorné příběhy napovídá už samotný název. Ten je převzat z literatury, protože za humoresku je označena novela, nebo povídka s žertovným obsahem, propojeným s vážnějším společenským tématem.⁴²

Analytická část

Hříšní lidé

V pořadu Hříšní lidé města pražského, je nostalgická nálada tvořena hned několika důležitými prvky, ze kterých vychází i další zkoumané pořady. Patří mezi ně především zobrazení prostředí prvorepublikové Prahy, včetně celkové mizanscény, typizace vedlejších postav a jejich vzájemné vztahy s hlavními postavami, jež tvoří humornou složku seriálu, a hudební motivy, jež tuto složku zvyrazňují. V této kapitole je třeba konkrétně identifikovat a analyzovat.

Nostalgická nálada v seriálu Hříšní lidé města pražského, byla nadefinována již v literární předloze Jiřího Marka. V knize Pavla Mandysa a Michala Jareše *Dějiny České detektivky*⁴³, je zmíněna povídka *Náhoda*, která je v úvodu, a navozuje tak atmosféru charakteristickou pro Markovi detektivní povídky. „*Má rysy civilních próz Čapkových, Haškových i Poláčkových, a svět zločinu v době první republiky, líčí jako svého druhu idylu, kdy zločinu a zločinců je sice hodně, ale žijí v jakési symbióze s policisty, navzájem se znají a respektují, při zatýkání jen málokdy kladou odpor a ke svým zločinům se obvykle rychle přiznávají. Onu atmosféru vzájemné pospolitosti Marek vylíčí hned na čtvrté straně první povídky, když usadí lovce kapsářů Boušeho do ranní nálevny zvané „Jedová chýše.“*⁴⁴ Tento velmi důležitý stylový prvek přenesl

⁴² KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

⁴³ JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. V Praze: Paseka, 2019.

⁴⁴ JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. V Praze: Paseka, 2019. s.286-287

Sequens na obrazovky televizí, kde se s prostorem jedové chýše setkáváme ve většině epizod.

Pan bouše pil grog i v létě, všechno kvůli té rýmě, ale nikdy ten grog neplatil, protože tu vždycky někdo byl, kdo pana Bouše pozval, aniž si ovšem přisedl k jeho stolu. Kapsáři považovali za svou povinnost starat se o zdraví muže, jenž se staral o ně. Neboť co by to bylo za svět, kdyby zlodějina zůstala nepotrestaná? Takový svět si nepřeje ani žádný zloděj, protože krást se dá pouze tam, kde panuje řád. V tomto světě je prostor pro tragiku i humor, přičemž jedno vychází z druhého. Některé povídky jsou čistými humoreskami (především Skříň, v níž vlastně vůbec nedojde ke zločinu), další jsou jen úsměvné, jiné tragikomické (svědomí, kdo šetří má za tři) a některé vyloženě baladické (vrah, Lady macbethová z Vinohrad), byť ani v nich prvky humoru, nebo přinejmenším shovívavého nadhledu nescházejí.⁴⁵

Prezentace nostalgické nálady v rámci vztahů jednotlivých postav, vychází, jak jsem již několikrát zmínil, z literární předlohy Jiřího Marka, a zobrazením prvorepublikové Prahy, do které jsou zasazeny humorné příběhy s vážnou tematikou. Emoční rovina podle Marka, je definována symbiózou, působící mezi protagonisty a antagonisty seriálu, jak je popsáno výše. o jeden z nejdůležitějších prvků, který filmu poskytuje onu nostalgickou náladu.

Příkladem symbiózy, která panuje mezi pražskou galerkou a pány ze čtyřky, je nastíněna hned v první epizodě, kdy se zhruba po polovině děj přenáší do Jedové chýše. Mizanscéna je zde představena několika dlouhými nájezdy kamery, která snímá bujaré veselí uvnitř podniku. Z předchozí scény nás tak přenesou smyčcové tóny valčíku, na které v pozadí tancují dvojice. Prostor je maximálně zaplněn tanečníky, což diváka utvrzuje v tom, že se jedná o domnělé centrum pražského podsvětí. Spíše než děsivě, scéna vyhlíží značně komicky. Taneční páry nedrží žádný společný rytmus, jejich společné zaklesnutí často evokuje opilecké objímání. Tento způsob ironizace, se ve sledovaných seriálech objevuje často, jedná se tedy o jednu z hlavních emočních značek tvořící atmosféru jednotlivých scén. To, že se ve scéně vyskytuje diegetická hudba dokazuje přítomnost houslisty, který prochází mezi stoly v druhém plánu. Další epizodní postavou, která dotváří prostor je hostinský Evžen, který vrávoravě kličkuje mezi tanečníky, roznáší alkohol a pokuřuje. Po úvodu scény

⁴⁵ JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. V Praze: Paseka, 2019. s.286-287

se kamera zaměří na polodetail čtveřice postav u stolu. Z rozhovoru je patrné, že se postavy znají, protože se oslovují jmény a zmiňují společnou minulost. Respekt, který postavy prostitutek projevují vůči inspektorům a o kterém píše Petr Marek ve svých povídkách je zřejmý na první pohled. Ačkoli se jedná o postavy z opačného spektra fikčního světa, komunikují spolu přátelsky. Emoční značku v tomto případě tvoří prostor jedové chýše, který dotváří mizanscénu a doplňuje scénu o komparzisty v okolí. Pan Bouše dostává informace výměnou za alkohol a protislužbu v podobě propuštění druhá jedné z vyslychaných dam. Přezdívky, které většina zločinců a kapsářů mají, přidávají celému seriálu komický nádech a zdůrazňují fakt, že inspektor Bouše všechny přezdívky zná. To podtrhuje markem nadefinovaný vztah zločinců a detektivů.

Nostalgickým prototypem je v tomto případě myšlen soubor stylových a narativních prvků, které se opakují v různých filmech a plní v nich podobnou funkci. Konkrétní stylové a narativní postupy související s nostalgií jsou emočními značkami, které umožňují nostalgickou percepci.⁴⁶

Vrchní rada Vacátka

Postava rady Vacátka se v Markových příbězích objevuje zhruba v polovině z nich. Dokonce také v některých dílech zastupuje pouze epizodickou roli. Markovy příběhy jsou vyprávěny v ich-formě. Některé popisuje soudce, jiné líčí četníci nebo policisté. Postava rady Vacátka a jeho mordparty složené z pánů Boušeho, Brůžka, Mrázka, si dominantní pozici na československé krimi scéně vydobyli až díky seriálové adaptaci. Stal se tak ikonickým detektivem, jehož postavení mezi vyšetřovateli na české kriminální televizní scéně nebylo překonáno. Z obecného diskurzu se takto do podvědomí dostala ještě postava Karla Arazima z *Četnických humoresek*.⁴⁷

Ačkoliv rada Vacátka nevyniká schopnostmi Velkého detektiva jak v literární, tak ani v seriálové a filmové podobě, neodmyslitelně se zapsal mezi nejslavnější české pátrače. Od většiny literárních detektivů se odlišuje zemitostí, rozvahou a trpělivostí. V mnoha případech vyčkává, dokud se neobjeví nová stopa nebo svědectví, a samozřejmě disponuje skvělou znalostí kriminálního prostředí. Hlavní emoční prvek,

⁴⁶ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016. ISBN 978-80-87292-37-2. s 34-35.

⁴⁷ ⁴⁷ *Četnické humoresky* [TV seriál] Režie Antonín MOSKALYK, Pavlína MOSKALYKOVÁ. Česko 2001-2007

pomocí kterého se postava rady Vacátka prezentuje, jsou právě jeho charakterové vlastnosti. Lidskost, s jakou ke zločincům přistupuje v kombinaci s přísným výrazem, vytváří osobnost, na které je seriál postaven. Jako hlavní zdroj inspirace pro postavu rady Vacátka Markovi posloužili rutinovaní pátrači z povídek Karla Čapka.⁴⁸ Právě tato ikonická postava v podání Jaroslava Marvana propůjčila seriálu zcela nový kabát historické detektivky.

Úvodní znělky

Kromě tématu mají jednotlivé pořady podobnost v titulkové sekvenci, která tvoří objektivní korelát typický vždy pro jednotlivé seriály a zároveň lehkým nostalgickým nádechem představuje období a prostředí, kde se příběh odehrává. Ačkoliv se to nemusí na první pohled zdát, tak jednotlivé titulkové sekvence nastiňují atmosféru, a tedy i náladu, kterou seriál nese a zároveň pořady tematicky rámuje. Jde o úvodní emoční značku, od níž si publikum v rámci vlastních zkušeností, může odvodit atmosféru seriálu. Jejich hlavním rysem je, v případě *Hříšných lidí města pražského* a *Panoptika města pražského*, koláž dobových fotografií, které charakterizují žánrové zaměření. V *Hříšných lidech města pražského* se jedná o kombinaci hraných záběrů zobrazujících ruku svírající zbraň a následné záběr orchestrionu (jehož zvuk je obsažen ve zvukové stopě), a tematických fotografií násilných zločinů, které jsou zakončeny leteckým snímkem věznice na Borech. Detailní záběry soch z orchestrionu v kombinaci s brutálními fotografiemi, budí atmosféru příběhů tajuplného pražského podsvětí. Podobnou montáž obsahuje i úvod *Panoptika města pražského*. Ta obsahuje výhradně statistické fotografie a je doplněna o zpívanou verzi pouťové balady o policistech a zločincích v Praze. Oproti předchozímu seriálu jde o vyobrazení dobové společnosti. Zajímavostí je, že titulková sekvence každé z epizod se liší. Tvůrci Konkrétně nastiňují téma, které je v příběhu představeno. Například v epizodě, kdy vrchní rada Korejs jede do Paříže⁴⁹, se v úvodu objeví záběry z nádraží v Paříži. Znělky tedy značně podporují Markem nadefinovanou nostalgii, když mísí

⁴⁸ JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. V Praze: Paseka, 2019. s.286-287

⁴⁹ *Panoptikum Města pražského*. 8. díl, Pan rada v Paříži [TV seriál] Režie Antonín MOSKALYK. ČSSR 1987 Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/899659-panoptikum-mesta-prazskeho/286320921410008/>

brutalitu s odlehčenou hudební složkou. Tím tvůrci vytvořili emoční modelový prvek, jenž zapadá do konceptu celého seriálu.⁵⁰

Historie v televizním seriálu

Luboš Ptáček v závěru své knihy rozděluje prvky nositele reprezentace historie v českém filmu a televizi do dvou skupin:

a) vnější prvky reprezentace historie (témata, motivy, postavy), které pracují s explicitním způsobem reprezentace historie

b) vnitřní prvky reprezentace historie (styl narace, emocionální struktury, žánry, generované emoce), které neoddělitelně spoluformují konečný význam vnějších prvků.

Obě skupiny ani jejich jednotlivé prvky nelze z analýzy vydělovat, protože mezi nimi panuje úzká spojitost. Analýza proto musí probíhat vždy s vědomím celku reprezentované historie. Potlačení, či dokonce absence jednoho a více prvků, nebo naopak zdůrazňování jiného má svůj význam, který nelze v rámci celku potlačovat. Reprezentace historie je tvořena jako výsledný vektor všech složek.⁵¹

I v případě hříšných lidí jsou tyto dvě skupiny prvků vzájemně propojené. Celková struktura pořadu spočívá v apolitickém zobrazení historie a plní funkci spíše nostalgického pozadí.

Způsob prezentace historie v seriálu *Hříšní lidé města pražského* se nestal pro diváky předmětem zájmu v rámci prezentování událostí. Narativ neobsahuje zmínku o velkých historických událostech tzv. „velkých dějinách“.⁵² Naopak těží z nostalgického pojetí prvorepublikové Prahy a detektivní práce hlavního kriminálního oddělení. Seriál tedy představuje prostředí Prahy prostřednictvím reálných exteriérových záběrů a mizanscény.⁵³

⁵⁰ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

⁵¹ PTÁČEK, Luboš. *Umění mezi alegorií a ideologií: proměna reprezentace historie v českém historickém filmu a televizním seriálu*. Praha: Casablanca, 2019. s. 222.

⁵² Z knihy PTÁČEK, Luboš. *Umění mezi alegorií a ideologií: proměna reprezentace historie v českém historickém filmu a televizním seriálu*. Praha: Casablanca, 2019, s. 141. Velké dějiny= Hlavní historické události

⁵³ významotvorná kombinace (rozetavění) prostorových a časových prvků ve vzájemném působení na jevišti.

Mizanscena a kostýmy

Detektivové pražské čtyřky mají jako skupina vyšetřovatelů jasně rozpoznatelné kostýmové prvky, které jejich postavy charakterizují, a se kterými se v seriálu pracuje. Jan Černík ve své publikaci uvádí, že kostýmy a rekvizity mají svoji specifickou funkci, s ohledem na každý film nebo seriál. Jde o dlouhé kabáty, buřinky a dýmky. Emoční prvek, který v kostýmech můžeme najít je spojitost s idealizací první republiky. Pro toto období jsou kostýmy typické. Dalším z prvků jsou kníry jednotlivých postav, které se staly pro vyšetřovatele ikonickými. Z rekvizit pak právě dýmky, které vyšetřovatelé pokuřují při přemýšlení a úvahách o případu, se staly po anglickém vzoru ikonou českého vyšetřovatele. V tomto případě už tedy nejde pouze dobové reálie, ale o důležitou emoční značku, evokující v divákovi idealizovanou minulost.⁵⁴

V rámci autenticity je důraz kladen na kostýmy, které ale ve finálním černobílém formátu nenabývají přílišného významu. Herci jsou tak odkázáni pouze na své schopnosti vdechnout jednotlivým postavám život. Jako příklad lze uvést charakteristický pohled detektiva Bouše, když se mu daří vyšetřování. Další důležitou funkci, kterou kostýmy plní, je zobrazení postav v rámci sociálních vrstev. I když postavy detektivů nejsou uniformovány, dodržují striktní dresscode, zatímco postavy protějšího spektra jsou oděny ve stylově pestrých kostýmech. (různé šátky, čepice, klobouky, saka, kšandy, kabáty, atd). V internetovém magazínu *25fps.cz*, Rozděluje Jiří Vladimír Matýsek postavy zločinců do třech kategorií.⁵⁵

První z nich jsou **postavy pražské galerky**. Typologicky se jedná o drobné zlodějíčky, kapsáře nebo prostitutky, zdržující se v prostředí jedové chýše. Ne všechny tyto postavy jsou však antagonisty. Řada z nich jsou pouze nešťastníci, kteří se kvůli vážné životní situaci ocitli v soukolí zločinu. Dalším důkazem je již zmíněná ochota spolupracovat s policií, a dodržovat nepsaná pravidla.

Druhou kategorií jsou **postavy, spadající mimo pražské podsvětí**, ale spácháním trestného činu se do něho řadí. Jedná se například o postavu syna továrníka kozáka. Tento typ postav nepatří do pražské galerky, a tudíž je často dopaden právě s její

⁵⁴ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016. ISBN 978-80-87292-37-2. s. 36

⁵⁵ <http://25fps.cz/2011/hrisni-lide-mesta-prazskeho/>

pomocí. Drobní zločinci z první kategorie jsou tak jasným příkladem ideologizace první republiky.

Třetí a poslední kategorií jsou postavy, **vyskytující se mimo zločinecký svět**. Tuláci, taxikáři, obchodníci nebo drožkáři, kteří svým svědectvím posunují jednotlivé případy ke zdárnému vyřešení.

Tento způsob rozdělení postav je umocněn posouváním vedlejších figur do groteskních poloh. To má z emočního hlediska hned dvě funkce. Zaprvé to umocňuje postavení detektivů, kteří v kontrastu s těmito postavami působí více seriózně, a za druhé to seriálu dodává humornou stránku. Takto vystavěné komické postavy působí spíše jako figurky než postavy, a pro Sequensovu tvorbu jsou typické. Tvůrci s nimi pracují i v *Panoptiku města pražského* a ve všech celovečerních filmech navazujících na seriál.

Pro seriál byl důkladně zajištěn vozový park. Postava rady Vacátka dokonce usedala do automobilu značky Praga, který měl stejnou poznávací značku jako automobil Josefa Vaňáska, kterým je postava inspirována, a o kterém budu pojednávat později. Tento důraz na realičnost a autenticitu podporuje celkovou náladu pořadu.⁵⁶

Základním stavebním kamenem nostalgie je vyobrazení prvorepublikové Prahy, její atmosféry a podoby. Ta je vytvořena precizní prací s detaily, díky nimž seriálový svět působí realisticky. K vidění jsou trafiky se spoustou plakátů a novin, vývěsní tabule, charakteristické dlážděné ulice, po kterých projíždí povozy a automobily. Tyto detaily tvoří jeden z nejdůležitějších emočních prvků. Například, když na scéně projede automobil, lidé se za ním ohlédnou. Tvůrci pracovali s faktem, že automobilová doprava byla v rozpuku, a tudíž vidět stroj na silnici působilo pozdvížení. Tyto konkrétní detaily tvoří silnou atmosféru mizanscény napříč celým seriálem. V pozadí se objevuje také velké množství postav. Stánkaři, „šviháci“, zametači a četníci, kteří dohlíží na klid a pořádek v pražských uličkách. Scény jsou stavěny do hloubky, a tak se na ně v rámci kompozice vejde značné množství postav. V pořadu občas četníci zastávají epizodickou roli, ale většinou jsou vykresleni jako skupina neschopných policistů, kteří jsou bez detektivů ze čtyřky neschopni vyřešit

⁵⁶ KOVAŘÍKOVÁ, Blanka. *Rada Vacátka & jeho hříšní lidé: po stopách slavného seriálu*. Druhé, upravené a rozšířené vydání. Praha: Brána, 2016, s. 48. ISBN 978-80-7243-919-5.

jakýkoliv případ. Jako uniformovaní zástupci zákona jsou vykresleni spíše jako komické, zavalité a podlézavé osoby.⁵⁷

Jedním z nejdůležitějších prostorů, vyskytujících se v seriálové mizanscéně, je „Jedová chýše“ takzvaná „jedovka“. Jedná se o podnik, který bychom mohli označit termínem „putyka“. Je centrem pražského podsvětí dvacátých let. V seriálu zastává prostor pro setkání zločinců, výslech podezřelých osob, nebo jako tančírna. Ve scénách odehrávajících se v tomto prostoru, se většinou vyskytuje velké množství okolních postav, které podléhají hudbě, tanci a veselí.

Hudba v seriálu

Hudbu k seriálu napsal český filmový hudebník Zdeněk Liška. Většina hudebního podkresu je složena z nepřiliš složitých melodií, které na sebe nepoutají mnoho pozornosti. Složeny jsou většinou v rámci menšího symfonického orchestru s občasným doplněním akordeonu nebo orchestrionu odkazujícího na úvodní znělku. Během pořadu zazní několik písní, přičemž některé z nich jsou dietetické, a tudíž součástí děje.⁵⁸

V epizodě s názvem Kaprova smrt⁵⁹, která svojí strukturou vybočuje ze série, je více než v ostatních dílech pozornost soustředěna na hudební složku. Ta v tomto případě tvoří důležitou emoční značku, definující fikční seriálový svět, a především tolik důležité soužití záporných a kladných postav. V tomto případě se konkrétně jedná o píseň Josefa Zímy „Tři fleky krve“, která zazní v první polovině epizody. Scéna, ve které se skladba objeví, diegeticky vystupuje z příběhu, a díky tomu ji lze považovat za tzv. nadbytečnou.⁶⁰ Její funkce ale spočívá v personifikovaném pohledu záporných postav. Odehrává se v prostoru jedové chýše, kde se v tu samou chvíli nevyskytuje žádná hlavní, ani vedlejší postava ale pouze zpěvák a sbor. Všechny postavy na scéně mají stejné kostýmy, které můžeme spatřit během epizody, nebo celého seriálu v prostorách jedové chýše. Divák tedy lehce pozná, že se jedná o prostředí pražské

⁵⁷ <http://25fps.cz/2011/hrisni-lide-mesta-prazskeho/>

⁵⁸ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

⁵⁹ *Hříšní lidé města pražského* 10. díl, [TV seriál] Režie Jiří SEQUENS. ČSSR 1968-1969 Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/872236-hrisni-lide-mesta-prazskeho/267531305460010/>

⁶⁰ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016. ISBN 978-80-87292-37-2. s. 33

galerky. Dalším důležitým prvkem je samotný text písně. Ten pojednává o zloději, jenž zradil ostatní zloděje a stal se policistou. Písnička navíc reprezentuje všechny postavy kriminálního spektra v seriálu.

„Nejdřív byl sekáč, potom zbabělej, a voběsil se nad malým tunelem.“ ...

„Pohřeb byl tajnej tichej bez parády, tak skončí každej kdo zradí kamarády.“ ...⁶¹

Tato muzikálová scéna nijak nezapadá do narativní linie příběhu, a je tedy v seriálu užita pouze pro vyvolání emoční odezvy, a podtržení zmíněné symbiotické atmosféry. Text písničky jasně zapadá do rámce nejen epizody, ale i celého seriálu.

Samotné vyvrcholení epizody „Kaprova smrt“ umocňuje humorná složka. V celé epizodě totiž k žádnému vážnému zločinu nedojde. Předposlední scéna pak působí přinejmenším komicky, protože se v ní ocitají jak postavy inspektorů, tak zlodějí, stejně zmatení a vyděšení. Celá věc se pak ukáže jako velké nedorozumění a vše končí nápravou škody a domluvou vrchního rady Vacátka, který ale zároveň zakáže podřízeným zapsat incident do hlášení, čímž uzná i svoji chybu. Tímto způsobem sebereflexe autoři nastolují stejná pravidla jak pro protagonisty, tak pro antagonisty a humorně tak uzavírají úsměvný případ.

Jak už jsem zmínil ve faktografii, důležitou úlohu zastává úvodní znělka pořadu, která rámuje pořad v rámci žánru a prostředí kde se odehrává. Již v úvodu každé epizody tedy navozuje atmosféru celé epizody, když kombinuje komedii s dramatickými prvky. Výstřel z pistole do relativně tichého pozadí vyvolává efekt leknutí, který je záhy oslaben záběry a zvukem orchestrionu, načež jsou na pozadí promítány dobové fotografie detektivů, zločinců a obětí. Často brutální fotografie jsou tedy odlehčeny hudbou, a celá montáž tak podtrhuje koncept pořadu.⁶²

Historická věrohodnost

Přes to, že se jedná o fikční tvorbu některé z detektivních příběhů jsou inspirovány skutečnými událostmi, které se dochovali v policejních záznamech anebo ve

⁶¹ *Hříšní lidé města pražského* 10. díl, [TV seriál] Režie Jiří SEQUENS. ČSSR 1968-1969 Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/872236-hrisni-lide-mesta-prazskeho/267531305460010/>

⁶² KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 107-108.

výpovědích pamětníků, a které použil ve své tvorbě Jiří Marek. Samotné postavy detektivů jsou fikční, a neparafrázuji žádné historické osoby. V příběhu jsou podřízeny ideji dějin a na jejím vytváření se aktivně nepodílí. Výjimku tvoří postava rady Vacátka (Jaroslav Marvan), která je inspirována reálným inspektorem, který na pražském kriminálním oddělení skutečně působil a Jehož životem se zabývá kapitola v knize *Rada Vacátka & jeho hříšní lidé: po stopách slavného seriálu*.⁶³ V tomto ohledu se však seriál nesnaží o historickou věrohodnost ale pouze o poskytnutí historických reálií v rámci autenticity.

Po formální stránce je zachován styl typický pro krimi seriály daného období. Nejčastějšími záběry jsou polocelky a celky. Příležitostně je užit detail, například na začátku čtvrté epizody, kdy sledujeme vykradení sejfu. Jako další stylový prvek tvůrci užívají zoom.

Závěr

Nostalgie v seriálu *hříšní lidé města pražského* je tedy tvořena hned několika emočními prvky, které vzájemnou konfigurací vytváří potřebnou atmosféru. Jedním z těchto prvků je ironizování scén, při kterém tvůrci pracují převážně s hudební složkou, a karikování postav tak, že působí groteskně. Vedlejší postavy jsou charakterově zjednodušené typy, díky čemuž dodávají seriálu komediální nádech. Další důležitou část atmosféry tvoří prostředí mizancény, jež přenáší děj do prvorepublikových ulic Prahy. Autoři do seriálu přidali také řadu scén (píseň *Tři fleky krve*), který s narativní linií příběhu vůbec nesouvisí, a jeho funkce tedy spočívá v dotváření atmosféry. S tímto prvkem se neseťkáváme v žádném dalším sledovaném pořadu. V neposlední řadě tvoří emoční prvek samotná vizuální stránka seriálu. Jednotlivé kostýmy postav, které jasně rozlišují vyšetřovatele i zločince z různých oblastí společenského spektra. Vše se odehrává v zašedlých ulicích města Prahy, které je divákům představeno jako centrum tehdejšího Pražského podsvětí.

⁶³ KOVAŘÍKOVÁ, Blanka. *Rada Vacátka & jeho hříšní lidé: po stopách slavného seriálu*. Druhé, upravené a rozšířené vydání. Praha: Brána, 2016, s. 46-59.

Panoptikum

Panoptikum města pražského vychází z hlediska nostalgického zobrazení jednak z literární předlohy Jiřího Marka ale především z televizního seriálu Hříšní lidé města pražského. Kromě stejné struktury vyprávění a televizního formátu seriál přejímá také většinu hlavních postav, a především prvky zobrazení nostalgie. Jedná se tedy o zobrazení prvorepublikové Prahy doplněné o barevný obraz. Dále hudební složku, práci s hlavními a vedlejšími postavami, které mají stejné složení jako předchozí seriál.

Jsou to postavy detektivů jménem Bouše, Brůžek a Mrázek. Dochází ovšem k nahrazení postavy vrchního rady Vacátka který tvořil důležitou součást emočních prvků, v *Hříšní lidé města Pražského*. Jedná se o postavu nástupce vrchního rady Vacátka jménem Korejs. Postava vrchního rady Korejse se sice od svého předchůdce odlišuje, ale základní model, se kterým pracuje je podobný. Z hlediska charakterových vlastností je postava rady Korejse méně temperamentní. Je to dáno i rozdílností obou herců. K objektivnímu kolerátu rady Korejse navíc přibývají jeho brýle a cigarety, se kterými herec pracuje v rámci gestikulace napříč seriálem. Jeden ze zásadních rozdílů je zapojení do fyzické akce, jako například infiltrace nebo souboj. Tvůrci tak rozšiřují některé charakterové vlastnosti hlavního hrdiny. Zmíněné vlastností lze pozorovat v první epizodě s názvem „Funus“⁶⁴. Díky tomu se posouvá i emoční rovina, tvořící nostalgickou náladu. Zatímco v *Hříšní lidé města pražského* se detektivové fyzické akce prakticky neúčastnili, zde je tento stereotyp narušen hned první epizodou. Tvůrci seriálu celkově pracovali více s užitím fyzické akce.

Narativ

Série začíná pohřbem bývalého rady Vacátka z hříšných lidí. Divákům je nabídnuta perspektiva hlavního hrdiny, který v úvodu není představen. Nejedná se ovšem o dětskou perspektivu, o které se zmiňuje Smith. Na hřbitově se setkává s postavou pražské galerky, která mu popisuje průběh a okolnosti pohřbu. Narativní strategie vychází z umocnění glorifikace rady Vacátka. Autoři vychází z divácké zkušenosti a znalosti Hříšných lidí. Příkladem je právě scéna, kdy rada Korejs přijede na pohřeb pozdě, a setká se s kapsářem, jenž choval zesnulého radu Vacátka v úctě a respektu,

⁶⁴ *Panoptikum Města pražského*. 1. díl, Pan rada v Paříži [TV seriál] Režie Antonín MOSKALYK. ČSSR 1987 Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/899659-panoptikum-mesta-prazskeho/286320921410001/>

protože mu byl zavázán. Atmosféra scény stojí na sentimentálním vzpomínání postav, v konfiguraci s prostorem hřbitova a následnou scénou v Jedové chýši. Úvodní scéna seriálu začíná na hřbitově, kde právě probíhá pohřeb. V dlouhém smutečním průvodu jdou za uniformovanými policisty nesoucími rakev, postavy ze seriálové předlohy. Jsou to inspektori z Pražské čtyřky Brůžek, Bouše a Mrázek. Jelikož si divák uvědomuje souvislosti těchto postav s postavou rady Vacátka, má jasný podnět pochopit, že se jedná o jeho pohřeb. Důležitým prvkem je prostřih na scénu Jedové chýše, ve které panuje, oproti tomu, jak byli diváci zvyklí z Hříšných lidí, smutná a ponurá atmosféra. Pro lepší pochopení se uprostřed scény sedících postav pražského podsvětí pohybuje postava opilce, která se snaží atmosféru v prostoru rozprouřit a dožaduje se muziky. Načež mu jiná z vedlejších postav oznámí, že se koná pohřeb vrchního rada Vacátka, a že okolní postavy drží smutek. Námitka opilce, který tvrdí, že právě to je důvod k oslavě ostatní postavy značně rozruší. Autoři tak jasně apelují na emoční složku a glorifikaci postavy rady Vacátka z předchozího seriálu. Divákům je tak představena postava, pomocí perspektivy vedlejších postav obou spekter narativu (myšleno jako kladné a záporné postavy). Na tomto modelu jsou postaveny všechny epizody. Tedy že v jejich středu stojí pokaždé jeden z vyšetřovatelů, který svým působením vystupuje do popředí. Samotný příběh je tedy vyprávěn především skrze perspektivu jednoho z vyšetřovatelů.

Hudba v seriálu

Důležitým emočním prvkem, pomocí kterého je tvořena nostalgie napříč všemi žánry, je hudba. V tomto případě konkrétně to, jak autoři pracují s nediegetickou a diegetickou hudbou v rozdílně dramatických scénách.

Scény jsou podbarveny dramatickými tony, které v divákovi vzbuzují napětí a záhy jsou proměněny ironizující a veselé rytmy. V knize *Umění filmu, úvod do studia formy a stylu* stojí, že rytmus, melodie, harmonie a instrumentace dokážou značně ovlivnit divákovy emocionální reakce. Melodie nebo hudební fráze pak mohou být konkrétně spojovány s postavou, prostředím situací nebo myšlenkou.⁶⁵ Lze tak do jisté míry manipulovat s emocemi, které následně vytvářejí nostalgickou náladu. V tomto případě je nediegetickou hudbou scéna ve vteřině zbavena napětí, a je nastolen onen nostalgický pocit bezpečí. Ve sledovaném pořadu můžeme pozorovat

⁶⁵ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6. s 357.

v několika epizodách propojení dietetické živé hudby s nediegetickými záběry. Scéna začíná polodetailem na dva hudebníky na ulici, kteří hrají a zpívají veselou českou píseň.⁶⁶ Následuje několik záběrů na pražské budovy a postavy v pozadí mizancény, která má nastínit začátek běžného dne v Praze. I v těchto záběrech je stále přítomna hudba tzv. offscreen. To, že scéna v rámci fabule začíná ráno, je zprostředkováno právě pomocí textu písně. I když už na konkrétním záběru hudebníky nevidíme, hudba je stále stejně hlasitá a tedy dominantní. V následující scéně si pak píseň pobrukuje hlavní postava rady Korejse. Divák tedy posléze pomocí hudebního motivu snadněji identifikuje postavu. Tento princip, který lze považovat za emoční značku, se vyskytuje nejen v seriálech, ale i v celovečerních filmech, které Sequens režíroval. Motiv písně pak můžeme najít napříč celou epizodou, přičemž plní převážně komediální funkci. Například scéna, ve které dvě postavy pražské galerie sledují vrchního radu Korejse na procházce. Ten však o pronásledovatelích ví, a úmyslně jim utíká a schovává se v uličkách. Pro první epizodu je dané hudební téma spojeno s postavou vrchního rady. Ačkoliv se v příběhu pohybujeme v poměrně dramatické fázi policejního vyšetřování v utajení, zmíněná píseň tomu žánrově neodpovídá. Je tedy patrné že se jedná o tvůrčí záměr zbavit diváky napětí, aby se mohli soustředit na mizanscénu v podobě prvorepublikové Prahy. Hudba v podobě písní hraje v obou seriálech velmi význačnou roli. Často se téma písně, která se diegeticky objevuje v příběhu, rozprostírá napříč celou epizodou nediegeticky. Jak jsem již zmínil, v seriálu se nachází několik písní, které jsou dietetické, tedy součástí děje. Na rozdíl od seriálové předlohy hříšníků se zde však nesetkáváme se samostatnou „muzikálovou“ scénou. Scény, ve kterých se nevyskytuje dietetická ani nediegetická hudba jsou doplněny ruchy. Zejména jde o zvuky klapání bot, zvýrazňující pohyb postav na scéně. Místy může tento druh ruchů působit rušivě v kombinaci s tichem.

Příkladem proměny atmosféry ve scéně je epizoda Příběh z dovolené⁶⁷, kdy se postava inspektora Bouše, vydává na průzkum nelegálního lihovaru a v noci sleduje

⁶⁶ *Panoptikum Města pražského*. 1. díl, Pan rada v Paříži [TV seriál] Režie Antonín MOSKALYK. ČSSR 1987 Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/899659-panoptikum-mesta-prazskeho/286320921410001/>

⁶⁷ *Panoptikum Města pražského*. 9. díl, Pan rada v Paříži [TV seriál] Režie Antonín MOSKALYK. ČSSR 1987 Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/899659-panoptikum-mesta-prazskeho/286320921410001/>

podezřelou osobu. Hluboké a táhlé smyčcové tóny nesoucí dramaticčnost situace jsou náhle rozbity pochodovou a rytmickou flétnou. Stejný postup v podobě zmíněného emočního prvku můžeme pozorovat i v seriálu *Hříšní lidé města Pražského*, kdy se v epizodě *Špion přijde v sedm* v závěru snaží policie dopadnout pachatele, který prchá. Do pozadí honičky hraje vážná, ale rytmicky veselá hudba. Tento způsob, kterým je modelované napětí ironizováno je jasně čitelným důkazem práce s emoční složkou ironizace dramatické scény. Takto konfigurované hudební prvky vytváří emoční odezvu diváků, jenž ovlivňuje celkovou podobu nostalgické nálady.⁶⁸ Hudební kompozice ovlivňuje vedle atmosféry také rytmus jednotlivých scén.

Dějiny a ideologie

V seriálu *Panoptikum Města pražského* už můžeme zpozorovat nacionálně-politický ideologický kontext, seriál nenesou na stejné nostalgické vlně jako jeho předloha.⁶⁹ V případě zobrazení dějin seriál opomíná události, které se v době, kdy se děj seriálu odehrává, skutečně v Československu probíhaly. Hlavním příkladem je hospodářská krize, která zemi postihla během let 1930 až 1933.⁷⁰ Dalším takovým příkladem může být poslední úplně poslední scéna poslední epizody. Postava pracovníka v muzeu Součka (Pavel Trávníček) dostala lepší pracovní pozici za příslib podepsání stranického listu a vstup do politické strany. Než k tomu však dojde, tak úředník, který mu místo nabízel, zemře na mrtvici. V poslední scéně Součka navštíví ředitel a nabídne mu vyšší pozici zemřelého úředníka. U toho se nenápadně zeptá, zda ještě nepodepsal stranický list a sdělí mu, že už nemusí, protože podepíše příslušenství k jeho straně. Celá série je tedy anekdoticky uzavřena alegorickou narážkou. Vybočení z modelu apolitického seriálu, kterým byla jeho předloha, však utvrzuje Smithův nostalgický prototyp. Přímé události velkých dějin se postav netýkají. Drobnější zásah malých dějin je však, jak tvrdí Smith, patrný.⁷¹ Celkově se tak do atmosféry seriálu promítá politická stránka, která tak ovlivňuje celkovou

⁶⁸ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016. ISBN 978-80-87292-37-2. s. 33

⁶⁹ PTÁČEK, Luboš. *Umění mezi alegorií a ideologií: proměna reprezentace historie v českém historickém filmu a televizním seriálu*. Praha: Casablanca, 2019. s. 145.

⁷⁰ Milan Vodička: *Den, kdy došly prachy*. Vydal Práh Praha 2009, ISBN 978-80-7252-260-6.

⁷¹ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016. ISBN 978-80-87292-37-2.

náladu. Nejcitelněji se politická ideologie promítá v epizodě s názvem příběh z dovolené nebo atentát na ministerského předsedu.

Forma a styl prvorepublikové Prahy

Hlavním základním stavebním kamenem atmosféry pořadu je vyobrazení prvorepublikové Prahy. Konkrétně práce s drobnostmi a detaily, díky kterým seriál působí realističtěji. Jedná se o dobové trafiky, vývěsní sloupy polepené množstvím plakátů, dlážděné ulice, po nichž jezdí povozy s koňmi a příležitostně automobily, pracovníci, kteří zametají chodníky, hlídkující strážníci nebo malé obchůdky zaplněné dobovým zbožím. Postavy vystupující v mizanscéně jsou svým druhem herectví a působení na scéně realistické. Zpravidla vykonávají jistý druh práce, jedou nebo se prochází. V tomto případě je ovšem nutné podotknout, že realistické herectví se může v průběhu let měnit, a současná generace nemusí za realistické považovat to, co publikum v době natáčení.⁷² V seriálu se však objevují i scény, ve kterých jsou postavy více stylizovány. Například již zmíněná scéna pronásledování vrchního rady. Dvě vedlejší záporné postavy, které pronásledují (nahání) postavu vrchního rady, svojí chůzí a motorikou své role lehce ironizují. Tento prvek pak ve výsledné nostalgii plní funkci humorné složky. Veškerý herecký projev však zapadá do reálného prostředí své doby. Dalším z prvků, který podporuje atraktivitu pořadu, je obsazení známých herců do epizodních rolí. Divákům je tak usnadněna orientace mezi postavami a pořad tím pochopitelně nabírá na popularitě.

Jelikož je pořad barevný, je atmosféra zbavena onoho charakteristického unylého tónování, na které byli diváci zvyklí z hříšných lidí. Díky barevnosti ale seriál více pracuje s osvětlením, a to především ve scénách odehrávajících se v noci. Jedná se o hluboké záběry ulic, na které doléhají světla z postranních uliček a pouličních lamp. V hlubokých záběrech, kterými je seriál také charakteristický, tak velmi vynikají stíny postav na scéně, nebo kouř projíždějících automobilů. Jde o tzv. vodítka prostorové hloubky⁷³, kterými scéna působí více trojrozměrně. Nejčastěji jsou užity

⁷² BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6. s 182.

⁷³ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6. s 200

stíny vržené, které vrhají postavy a některé objekty na scéně.⁷⁴ Díky práci se stínem jsou noční scény hlubší, a tudíž působí prostornější.

Scény ve dne se většinou odehrávají v prosluněném prostoru. Kromě dlážděných cest a oprýskaných budov se zde objevují také prosluněné parky a místa oplývající zelení.

Kostýmy a obraz

Seriál si zachovává obvyklý televizní formát daného období typický pro kriminální žánr. Jsou využívány převážně celky a polocelky. Charakteristické je také užití detailu v akčních scénách. Nejčastěji ve scénách, kde se vyskytuje rekvizita v podobě policejních pout nebo zbraně. Především tedy jde o nože (převážně vystřelovací) nebo pistole. Moment, kdy je detailní záběr na otevření vystřelovacího nože, je vyvrcholením konkrétní scény, a nahrazuje veškeré kaskaderské, nebo fyzicky náročné kreace herců. Tíživost scény navíc dokresluje dramatická hudba v pozadí. Tento stylový prvek se objevuje například v první nebo páté epizodě (Funus, Potkat anděla) a lze ho do jisté míry považovat za emoční značku. Z dnešního pohledu mohou akční scény působit více komicky.

Barevný obraz skýtá také mnohem více možností v rámci kostýmů jednotlivých postav. Každý z detektivů si tak vybudoval vlastní styl oblékání a určitý druh objektivního korelátu. Například postava inspektora Brůžka nosí světlé sako a hůlku. Inspektor Bouše zase převážně vestu s hodinkami na řetízku. Inspektor Mrázek se halí do černých šatů a po svém boku má psa. Toto řešení je důležité hlavně pro snazší orientaci mezi postavami, jelikož v černobílé předloze jsou kostýmy podobné. Dvě nové postavy jsou tak pochopitelně odlišeny více. Vrchní rada nenosí buřinku ale klobouk, má tmavé brýle, a nekouří dýmku ale cigaretu. To může souviset v rámci příběhu i s jeho návratem z Vídně, kde působil, než byl převelen do Prahy. Nová postava koncipisty Součka je z pohledu kostýmu odlišena nejvíce. Mladý doktorand nosí podkolenky a obyčejnou čepici. Paradoxně vybočuje ze stereotypu detektiva, který má, alespoň částečně, budit respekt. Do celkového kontextu díla však zapadá.

⁷⁴ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6. s 172.

Zobrazení historie v retrodetektivce

Historický seriál sám o sobě předpokládá, že divák má alespoň částečnou znalost historie, která je v pořadu zobrazena. Tvůrci tedy mohou v rámci historických žánrů pracovat a využívat tohoto předpokladu.

Na globální úrovni „velkých dějin“ divák neuvažuje telickým způsobem (jak historická událost dopadne), ale paratelickým (jakým způsobem bude naplněna, jak se v předem známé situaci zachovají protagonisté, jaké byly jejich skutečné vnitřní motivy).⁷⁵

Většina diváků vyžaduje od těchto pořadu historickou věrohodnost. Tedy aby seriál co nejvíce odpovídal realitě a ideologii dané doby. Na druhou stranu si už však neuvědomují, že nevyžadují reálná historická fakta ale zajeté ideové a emocionální představy. Námi sledované pořady spadají spíše do nepolitické části tuzemských historických pořadů.⁷⁶

Jako už zmiňuji v metodologii, narativ jednotlivých seriálů se zaměřuje pouze na malé dějiny, a velkých dějin se dotýká jen okrajově. V seriálu *Panoptikum Města pražského* se v epizodě Pan vrchní rada v Paříži ocitáme na vlakovém nádraží v Berlíně, kde jsou v zadním plánu vyvěšeny standardy nacistického Německa. Krom drobných obav se ale hlavní postava věnuje své motivaci zúčastnit se velkého policejního kongresu v Paříži, a odhalit pokus o diskreditaci policie a vlastní osoby. V rámci kolektivní paměti jde o prezentaci veřejně známých a významných událostí. Postavy jsou uzavřeny v soukromí a soustředí se na plnění vlastních motivací. Získávají tak prostředí, které je ukrývá před hrozbou války a okupace.⁷⁷

Závěr

Seriál *Panoptikum Města pražského* se po formální stránce podobá své předloze. Nicméně například samotná témata jednotlivých epizod, jsou odlišná. Tvůrci kladou důraz na postavy a snaží se co nejlépe postihnout příběhy lidí všech sociálních vrstev. To se promítá i do příběhů jednotlivých epizod. Vyšetřování probíhá od nejvyšších

⁷⁵ PTÁČEK, Luboš. *Umění mezi alegorií a ideologií: proměna reprezentace historie v českém historickém filmu a televizním seriálu*. Praha: Casablanca, 2019. s. 23. ISBN 978-80-87292-45-7. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:06ce7400-75ab-475c-b5ee-3a4fc7151297>

⁷⁶ PTÁČEK, Luboš. *Umění mezi alegorií a ideologií: proměna reprezentace historie v českém historickém filmu a televizním seriálu*. Praha: Casablanca, 2019. s. 23. ISBN 978-80-87292-45-7. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:06ce7400-75ab-475c-b5ee-3a4fc7151297>

⁷⁷ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016. ISBN 978-80-87292-37-2.

vrstev společnosti až po drobné zlodějčky a běžné obyvatele. Díky barevnému obrazu tvůrci přesouvají dějiště příběhu více do venkovního prostředí. Značně omezeny jsou také scény z Jedové chýše, která byla v *Hříšných lidech* centrem Pražského podsvětí. Velká část případů se odehrává mimo prahu nebo v její okrajové části. Díky tomu mohou obsáhnout větší paletu barev a tónování, než kdyby se většina scén odehrávala v pražských uličkách na šedých plochách, jak tomu bylo v předloze. Také kostýmy jednotlivých postav se díky barevnému obrazu změnili. Podvědomě je tak divákům usnadněna identifikace jednotlivých detektivů. Z formální stránky tak tvůrci celkový obraz rozjasňují. Prostředí kanceláře je obohaceno o pokojové rostliny, a tudíž narušuje atmosféru šedé pochmurné místnosti, kterou diváci znali z *Hříšníků*. Scény tak díky barevnému obrazu působí útulněji. V neposlední řadě také práce se zobrazením velkých a dějin které se promítají na pozadí příběhu. Diváci i přes obavu hlavních hrdinů ví, že k válce a okupaci dojde, nicméně tyto starosti mohou odložit a věnovat se jednotlivým kriminálním případům. Právě s tímto Smithovým modelem seriál *Panoptikum Města pražského* ukázkově pracuje. Forma seriálu pracuje minimálně s osobním životem postav. V rámci psychologie jsou zobrazeny rodiny pouze dvou detektivů, a to ve dvou různých epizodách. To je vzhledem k současné televizní krimi produkci značně neobvyklé. S opačným modelem pak pracuje třetí zkoumaný pořad *Četnické humoresky*. Divák se tedy může více soustředit na probíhající vyšetření a profesionální výkony jednotlivých

„Brněnská pátračka“

Seriál Antonína Moskalyka *Četnické humoresky* se z hlediska nostalgického prototypu odlišuje od předchozích pořadů hned v několika užitých modelech. Ve své práci budu v případě tohoto seriálu porovnávat rozdílné emoční prvky a strategie, které tvůrci použili k vytvoření nostalgické nálady. Hlavní prvkem je změna prostředí, kdy se přesouváme z ulic prvorepublikové Prahy do Brna a jeho venkovského okolí. Díky tomu si tvůrci museli vytvořit nový model emočních prvků, které budou vytvářet celkovou atmosféru. Dále je to změna snímácích postupů. Tvůrci přechází do lehce dokumentárního modelu natáčení. V neposlední řadě se mění také charakter hlavních postav, především pak zobrazení kolektivního hrdiny. Stejným emočním prvkem je práce s hudbou, jež zůstává na obdobném principu jako u předchozích pořadů.

Podle *poetiky seriálového světa* Radomíra D. Kokeše, seriál spadá, na rozdíl od předchozích dvou, do návazné seriality. To znamená, že převládá lineární příčinné propojování epizodních světů na více úrovních.⁷⁸ Dále je narušen model epizodních příběhů, a narativ je rozprostřen napříč sériemi. Většina epizod je sice završena vyšetřením zločinu, ale další narativní linie, která trvá napříč seriálem, je posunuta do popředí. Právě s tímto modelem seriál pracuje v rámci soukromého prostoru postav.

Na rozdíl od *Panoptikum Města pražského a hříšní lidé města pražského*, tvůrci více pracují, s karikováním postav, a to u členů pátrací stanice. Jedná se především o motorické nedostatky jako například ztráta rovnováhy, pády nebo jiné karamboly. Co je dalším velkým rozdílem oproti předchozím seriálům, je zobrazení alkoholu. V několika epizodách dokonce musí v hluboké opilosti řešit vážné trestné činy, pátrací akce nebo dokonce přestřelky. Příkladem je devátá epizoda první série s názvem Svatba, kdy je v závěru jedna z vedlejších postav zastřelena. Epizoda tedy jasně vybočuje z celé série, nejen proto, že nekončí happyendem, ale především pro relativně brutální závěrečné vyvrcholení. Narušuje tak celkový koncept humorně nostalgického seriálu. Krom toho postavy musejí zneškodnit pachatele po tom, co se vracejí z rozlučky se svobodou, na které byl přítomen alkohol a lehké dámy. Jde o jasné narušení pěstovaného pocitu, že jsou četníci vždy v bezpečí a jejich veselé partě se nemůže nic stát. Jde o jasný prvek, ve kterém tvůrci upozorňují na to, že postavy v seriálu nejsou nesmrtelné. Tímto způsobem budují napětí a působí na dramatickou emoční složku.

Četnické humoresky pracují s nostalgickou náladou pomocí roztržitého narativu. Například v poslední epizodě Epilog, se první a druhá dějová linka zabývají vrůstající kriminalitou a zatčením záporné postavy Khugla, třetí dějová linka nám představuje dvě vedlejší postavy, které se snaží dopadnout německou baronku při trestném činu. Jde o postavu protekčního četníka a fotografa Huga Líbala (Miroslav Donutil). Jejich počínání je na první pohled značně karikováno a scény jsou zřetelně komické. Například sledovací akce postav, kdy fotograf z keře sleduje a fotí baronku, zatímco jí četník vyslychá a kárá. Jde o model, který je užíván v celém seriálu, a ve kterém

⁷⁸ KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš -Akropolis, 2016. ISBN 9788074701467

tvůrci jednu z narativních linií představují humorným způsobem. Zatímco většina postav se zabývá vážným a dramatickým případem, další postavy řeší drobnější přestupky, které jsou samy o sobě humorné. Tímto způsobem je vystavěn hlavní prvek nostalgické nálady, tedy hybridizace detektivního žánru s komedií.

Postavy

Ačkoliv se v pořadu objevuje značné množství postav, antihrdinové neboli zločinci velké zastoupení nemají. V *hříšných lidech města pražského* a v *panoptiku města pražského*, měla Pražská galerka svoje doupě. Tam docházelo k centralizaci kriminálních, ale také detektivů, kteří jim byli na stopě. Jedová chýše byla silným prvkem mizanscény, jelikož byla úzce spjata s pácháním zločinu. V četnických humoreskách se podobný prostor nevyskytuje. Tvůrci naopak využívají potenciálu prostředí, a zločinci jsou většinou právě sousedé a obyvatelé vesniček. Funkcí tohoto emočního prvku je narušení modelu zločince jako takového, a do jeho role staví „obyčejné“ lidi. Vyšetřování se tedy zaměřuje na sociální příčiny zločinu. V tomto případě je tedy i motivace jednotlivých záporných postav složitější. Zloděj z povolání krade a loupí, protože je to jeho obživa, kdežto když sedlák nebo mlynář spáchá vraždu, jednal tak protože měl motiv. Postavy i jejich charaktery se tedy blíží k obrazu každodennosti, na kterém je seriál vystavěn.

Kostýmy

Po formálně vizuální stránce tvůrci v seriálu pracují s dokumentárními prvky. Tedy prezentuje postupy prvorepublikového četnictva při vyšetřování zločinu.⁷⁹ Prostředí, ve kterém se příběhy odehrávají nejsou významněji stylizovány. Samozřejmě jsou scény doplněny kulisami a rekvizitami, které pořadu dodávají historickou věrohodnost, a maskují nechtěné předměty a budovy, které do scény historicky nezapadají. Kostýmy četníků jsou také podřízeny historické reflexy. V případě postav se odlišují pouze třemi způsoby. Jde o pokrývku hlavy, obuv a hodnostní označení. Hlavní prostor, kterým je v seriálu Pátrací stanice a konkrétně dvě místnosti v ní, není také příliš stylizován. Dřevěný nábytek, dřevěná podlaha, světlá zeď s několika obrazy. I přes tento fakt a minimální stylizaci, je seriál značně barevný. Důvodem je především prostředí, ve kterém se jednotlivé epizody odehrávají. Nejedná se totiž o

⁷⁹ . I když se jedná o fikční tvorbu, inscenování je podle Bordwella do jisté míry legitimní nástroj dokumentárního filmu. BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6. s. 449

Prvorepublikovou Prahu (jako u předchozích pořadů) ale o český venkov. Z tohoto důvodu se scény odehrávají v lesích, na polích, loukách, na statcích a různých staveních. V tomto ohledu hraje důležitou roli v emoční rovině idealizace četnictva. Seriál plně využívá potenciálu nostalgického zobrazení první republiky. Členové četnické stanice působili v rámci rozdělení do lokalit, kde obyvatele znali, a měli přehled o místních poměrech. Zároveň řešili všechny druhy zločinů, od závažných až po drobné přestupky. Z hlediska historie se jedná o dobové motivy zločinů jako například andělíčkářství, kapsářství, a v poslední sérii také vlastizrada. Seriál tak v rámci komplexního narativu pracuje s motivy, které se opakují. Tvůrci tak mají širokou paletu možností rozvíjení kriminálních linií a dějových linek zobrazujících mezilidské vztahy hlavních i vedlejších postav.

Vyprávění diváky zavádí do prostředí mezilidských vztahů, kde je zobrazen rytmus každodenního života občanů. Napovrch se tak dostávají sousedské vztahy, a také prvky moravského folkloru. Jedná se o navštěvování vinných sklípků, nebo probíhající oslav a veselí. Tento prvek hraje v zobrazení nostalgie zásadní roli, protože staví postavy četníků do „sousedské“ nebo kamarádské role. S tímto prvkem souvisí také charakter jednotlivých zločinů od krádeže slepic až po vykradení sklípku nebo podpálení stodoly. Četnická práce má v částech, odehrávajících se na zajímavém místě tendenci zpomalovat. Celkový rytmus narativu je zpomalen, aby vznikl prostor pro vzájemné popichování a „laškování“ postav mezi sebou. Tento emoční prvek pak utužuje kamarádský charakter kolektivní postavy a demytizuje policejní aparát, tedy staví četníky do role obyčejných občanů.

Seriál *Četnické humoresky* pracuje postupem dokumentaristického snímání. Na rozdíl od *Panoptika* a *Hříšných lidí*, je v seriálu velmi často užitá ruční kamera, která evokuje spontánní akci. Tak poté působí více dynamicky a buduje potřebné napětí. Jedná se tedy o emoční prvek, jehož funkcí je podpořit scény v realističnosti, a více přiblížit samotnou akci.

Malé a velké dějiny.

V *Četnických humoreskách* se postavy dozvídají o událostech velkých dějin z rádia. Slyšet je audio záznam hlášení z roku 1939, po vypuknutí druhé světové války. Třetí série četnických humoresek už není, na rozdíl od předchozích dvou sérií, výrazně apolitická. Záporné postavy jsou nahrazeny mechanismem nacistického Německa, a jsou personifikovány v rámci vedlejších postav. Ve většině případů jde o postavy

epizodické. Napříč celou sérií jde o postavu politika Khugla (Petr Rychlí), který je příznivcem třetí říše, a na území Československa organizuje kolaboraci a rozvratnou činnost. V poslední epizodě s názvem epilog je pak Khugl zastřelen Bedřichem Jarým a Karlem Arazimem.

Kromě posledních několika epizod není narativ konfrontován událostmi velkých dějin. Postavy se soustředí pouze na regionální politiku a okolní dění. Seriálu tento prvek dodává komornější atmosféru.

V Případě *Četnických humoresek*, samotné zobrazení nostalgické nálady ztrácí své kouzlo, když se postavy dostávají do konfrontace s nacistickým režimem, tedy událostmi velkých dějin. Do poslední série se totiž promítá snaha o historickou reflexi. Autoři užívají dobových reálií, které pak zasahují do narativu, což narušuje smyšlený nostalgický prototyp.⁸⁰ Do této části seriálu je totiž nostalgická nálada tvořena idealizováním obrazu minulosti.⁸¹

Mizanscéna

Pořad *Četnické humoresky* využívá jako jeden z hlavních mechanismů v budování autentičnosti historickou věrohodnost prostředí. Tento postup sdílejí všechny tři sledované pořady. Prostor v humoreskách však není aranžováno stejným stylem. Do vyprávění je zasazeno mnohem více mimostudiových sekvencí. Tvůrci využívají reálné existující lokace jako způsob budování autentičnosti. Kladou značný důraz na historickou věrnost prostředí ve filmu. Proto není mizanscéna v pořadu příliš stylizována. Charakteristickým prvkem, který má vliv na celkovou atmosféru se stalo umístění veškerých scén do mimostudiového prostředí. Každá epizoda představuje zločin, odehrávající se v jiném prostředí. Vyšetřování pak zpravidla probíhá v terénu. Postavy se dostávají i na neobvyklá místa jako například hospic nebo klášter. I když není přílišný důraz kladen na samotný styl scény, striktně mimostudiové prostředí vyžaduje náročnou přípravu prvků exteriéru v mizanscéně. Obeznačenost diváka s prostředím je jedním z hlavních prvků zobrazujícím kontinuitu mezi jednotlivými epizodami televizní série. Centrem kontinuity je Brněnská pátrací stanice neboli „pátračka“ a kasárny, které k budově náleží a ve kterých většina hlavních i vedlejších

⁸⁰ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016. ISBN 978-80-87292-37-2.

⁸¹ JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. V Praze: Paseka, 2019. ISBN 978-80-7432-977-7. s. 36

postav bydlí. Jedná se o prostor, ve kterém dochází k rutinním činnostem a úkonům typických pro detektivní nebo policejní sérii. Ozvláštňením, jež nese velkou část nostalgického vnímání, je sloučení pracovního prostředí se společenským soužitím všech členů pátrací stanice. Hlavním prvkem jsou již zmíněné rituální úkony, které členové sdílí. Jedná se o společné stravování a spolubydlení v kombinaci s (pro žánr police procedurálu typickými) ranními poradami a rozdělováním úkolů. Tento model doplňují také občasně rozcvičky, které jsou původcem komických výstupů. Zde se dostáváme k důležitému emočnímu prvku a tím je analogie mezi policejním sborem a rodinou. Tvůrci tedy budují atmosféru tohoto prostoru jako hřejivou a bezpečnou. Fyzicky ovšem prostor kasáren a „pátračky“ útulně nevypadá. Dlouhé chodby laděné do matných tónů, oprýskané lavičky, stoly a židle. V centru dění se objevují čtyři hlavní místnosti. Kancelář vrchního strážmistra, služebna, jídelna a dvůr, kde se nachází kotec pro služebního psa, altán a garáže vozidel. Scény v těchto místech jsou většinou humorné s rodinným nádechem pohody. Diváci je vždy snadno identifikují a spojí si prostor s budovanou náladou. Tento fakt dal tvůrcům možnost narušit atmosféru pátračky tím, že je v jedné epizodě napadena zločincem. Z pohledu diváka je tedy narušena bezpečná zóna, kterou prostor představuje a prohlubuje dramatickou atmosféru probíhajícího příběhu. Většina dramatických scén se totiž do té doby odehrávala v jiných lokacích, a na „pátračce“ tedy četníkům fyzické nebezpečí nehrozilo. Postavy se na stanici vracejí po úspěšně dokončených úkolech nebo z pochůzek. Napadení policejní stanice je symbolický akt napadení společnosti a ohrožení „četnické rodiny“, a narušením ovlivňuje dosavadní atmosféru pořadu. Dalším z prvků, který má výraznou funkci je kostým postav, který reprezentuje jejich povolání, a automaticky tak postavy řadí do policejního aparátu.⁸²

Uniformovaný policista, četník, z historického pohledu reprezentuje svoji každodenní práci jako obětavou obecně prospěšnou činnost. Napětí buduje fakt, že jsou uniformované typy často postaveny do konfrontace s fyzickou akcí. Pronásledují zločince, účastní se přestřelek, osobně zatýkají podezřelé osoby. Dostávají se tak do možnosti přímého ohrožení, a tím dodávají profesi na efektu hrdinství. Rutinní charakter každodenní práce bývá vyjádřen již v titulkové sekvenci. V případě

⁸² KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3424-7.

Četnických humoresek, se v úvodní titulkové sekvenci objevuje sestřih činností, které četníci v seriálu vykonávají. Jízda v motorových vozidlech, vyvolávání fotografií, fyzické potyčky, práce se služebním psem atd.

Zvuk

V souvislosti s vytvořením odlehčené atmosféry, pracují tvůrci s úvodní znělkou, tedy hudebním motivem titulkové sekvence. Stejně jako u všech zkoumaných pořadů, má hudební motiv charakterizovat atmosféru jednotlivých příběhů, které se týkají děje konkrétních epizod. Samotný hudební motiv lehce nabourává divácké očekávání dramatického příběhu. Do dynamické znělky navíc přidává retro charakter zvuk policejní píšťalky, která evokuje zábavu, a která je zároveň signifikantním prvkem.⁸³

Samotné zvukové prvky seriálu vychází z již zmíněné expozice jednotlivých scén, a především z dokumentárního módu snímání. V expozici se většinou nachází několik vzájemně se překřikujících postav, a tudíž se dialogy překrývají. Výsledkem je hutný zvukový mix, díky kterému pak scény působí „haštěřivě“. Hudba na pozadí je užita převážně v dramatických částech, tedy akčních scénách jako jsou přestřelky nebo honičky.

Závěr

Ačkoliv se autor seriálu Antoním Moskalyk podílel i na předchozím zkoumaném pořadu, v *Četnických humoreskách* lze zaznamenat řadu odlišných metod, se kterými v rámci emočních značek pracuje. Smithův nostalgický prototyp zde lze aplikovat hlavně v případě rozlišování soukromého a veřejného prostoru, a zobrazení událostí velkých a malých dějin.

Dále také samotné postavení policejního aparátu v sociálním žebříčku. Autoři staví četníky do stejné pozice jako pachatele, tedy do pozice „běžných občanů“, a tudíž je nastolená atmosféra publiku blízká. Jedním z hlavních prvků nostalgie je prostředí a mizanscéna v kombinaci se způsobem snímání. Seriálová poetika utvářející nostalgickou náladu vychází především ze zvolených narativních postupů. Rytmus každodenního života četníků je podpořen prvky moravského folkloru. Samotné vyprávění slouží pro zobrazení kulturních prvků a dobových reálií. Pořad dosahuje značné autenticity díky určitým snímacím postupům, které jsou převzaté

⁸³ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3424-7.

z dokumentaristické praxe. Jedná se například o časté užití ruční kamery, která kontinuálně snímá probíhající akci. Dále také práce se zvukem a ruchy, které jsou často umocněny hutným zvukovým mixem.⁸⁴ Do pořadu je také začleněno velké množství mimostudiových záběrů, které zobrazují existující lokace. Četnické humoresky tak kladou, v případě budování autenticity, velký důraz na historickou věrnost prostředí.⁸⁵

Emoční značky v tomto případě nalezneme ve vystavění charakterů jednotlivých postav, a především jejich kolektivním fungování. Právě tak je historický seriál doplněn o humornou složku, která zajišťuje emoční odezvu. Právě konfigurace těchto prvků společně s formálními a stylovými prostředky, vytváří v seriálu nostalgii.⁸⁶

⁸⁴ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁸⁵ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 138-141.

⁸⁶ JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. V Praze: Paseka, 2019. ISBN 978-80-7432-977-7.

Závěr

Nostalgiu můžeme chápat jako uměle vytvořenou náladu, jenž tvůrci vyvolávají v divácích pomocí narativních a stylových prostředků. Ve své práci jsem použil přístup Grega M. Smitha, který náladu ve filmu a seriálu chápe jako soubor emočních značek, které dílo obsahuje a jejich uspořádání. Nejdříve jsem na základě nastudované literatury vymezil několik okruhů stylových a narativních prostředků, které v konfiguraci utváří nostalgickou náladu. Při analýze tří zkoumaných seriálů jsem se zaměřil na soukromý a veřejný prostor postav, vizuální prvky a narativní strategii, na karikování a ironizaci, a v neposlední řadě na zobrazení událostí malých a velkých dějin, pracujících s diváckou zkušeností. Dále pak také ideologická témata, která seriály reflektují, a reálné zobrazení historie. Tyto zmíněné prvky doprovázejí diváka příběhy jednotlivých epizod i napříč celým pořadem, a vytváří bezpečnou atmosféru, kterou mohou tvůrci využít k vyvolání sentimentálních vzpomínek, zobrazení komična nebo historické reflexe. Funkce jednotlivých prvků se napříč seriály mohou lišit. V případě vytváření nostalgie v seriálu dochází k jejich kombinování a výsledná konfigurace pak utváří finální atmosféru.

Nejdůležitějším z emočních prvků, který tvoří základ atmosféry, je zobrazení prostředí. Práce s detaily a pečlivé vykreslení prvorepublikové Prahy dělají seriálový svět velmi autentický. V souvislosti s prostředím hrají velkou roli také vedlejší postavy, vystavěné na jednoduchých charakterových typech, a často posunuté až do groteskní podoby.

Prvotní nostalgie, kterou do seriálu převedl Jiří Sequens, se stala stěžejním prototypem pro další seriály. Jde o propojení prostředí a doby, ve které se seriál odehrává, tedy o meziválečnou první republiku. Důležitým faktorem je také divácká zkušenost a idealizace daného období, která spoluutváří atmosféru pořadu. Ačkoliv v dalších dvou pořadech tvůrci užívají podobné, nebo dokonce stejné prvky vycházející ze Sequensova modelu, liší se jejich vzájemná kombinace. Ve výsledku pak mohou mít jednotlivé prvky jiný význam. Každý ze sledovaných seriálů však vnáší do prezentace nostalgické nálady nové a dosud nepoužité emoční značky, jenž mají ve výsledné fázi zcela jinou funkci. Dle mého názoru to dokazuje i fakt, že se na sledovaných seriálech podíleli téměř stejní tvůrci. (Antonín Moskalyk, Jiří Marek). Předmětem zkoumání byla také vizuální stránka, která se na poli třech desetiletí výrazně proměňuje. Od černobílého seriálu se posouváme přes barevné

Panoptikum města pražského až snímacím postupům užitých v Moskalykových *Humoreskách*. Tvůrci upouští od černobílého formátu, který byl charakteristickým rysem seriálů *Hříšní lidé*, a který zobrazuje zašedlé uličky pražského podsvětí, a využívají možnosti barevného snímání.

Dalším z prvků jsou hudební složky jednotlivých pořadů. Ta v rámci idealizace nabourává vážnou tematiku kriminálního formátu a zastupuje tak převážně komediální funkci. V případě *Hříšných lidí* jde dokonce o muzikálové prvky. V rámci hudby pak seriály pracují s repetitivním principem utváření atmosféry. Patrné je to zejména v dramatických scénách, které jsou tímto způsobem odlehčeny.

Velkou funkci má ve dvou ze sledovaných pořadů také zobrazení velkých a malých dějin. Zatímco *Hříšní lidé* se drží striktně apolitické roviny, zbylé seriály z tohoto modelu částečně vybočují. V závěru *Četnických humoresek* pak dokonce tyto události pozvolna vstupují do narativu, což zásadně ovlivňuje idealizaci zobrazeného období, a tudíž i celkovou atmosféru, která má podle definice nechávat události velkých dějin pouze v pozadí.

Ačkoliv se v rámci výzkumu jedná o tzv. „nadbytečné prvky“ (jak zmiňuje Smith)⁸⁷, jsou stěžejním pilířem pro vystavění nostalgické atmosféry v kterémkoliv díle filmovém či televizním.

⁸⁷ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016. ISBN 978-80-87292-37-2.

Zdroje

Seznam literatury

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

JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. V Praze: Paseka, 2019. ISBN 978-80-7432-977-7.

KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš -Akropolis, 2016. ISBN 9788074701467

KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3424-7.

KOVAŘÍKOVÁ, Blanka. *Rada Vacátko & jeho hříšní lidé: po stopách slavného seriálu*. Druhé, upravené a rozšířené vydání. Praha: Brána, 2016. ISBN 978-80-7243-919-5.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: AMU a JSAF, 2010

PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016. ISBN 978-80-87292-37-2.

PTÁČEK, Luboš. *Umění mezi alegorií a ideologií: proměna reprezentace historie v českém historickém filmu a televizním seriálu*. Praha: Casablanca, 2019. s. 23. ISBN 978-80-87292-45-7.

ROSENSTONE, Robert A. *History on film-film on history*. Third edition. New York: Routledge, 2017. ISBN 9781138653337.

SCAGGS, John. *Crime fiction*. 1. vyd. London : Routledge, 2007, s. 52. ISBN 210-415-31825-4

SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3499-5.

Prameny dostupné na internetu

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/872236-hrisni-lide-mesta-prazskeho/>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/899659-panoptikum-mesta-prazskeho/>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/1029216441-cetnicke-humoresky/>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/29350-penicka-a-paraplicko/>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/16126-partie-krasneho-dragouna/>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/16607-smrt-cerneho-krale/>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/16089-vrazda-v-hotelu-excelsior/>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/133105-stedry-vecer-pana-rady-vacatka/>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/1028806239-pripady-detektivni-kancelare-ostroznak/>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10694439090-cetnici-z-luhacovic/>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/11405990463-zlociny-velke-prahy/>

<http://www.csfd.cz>

<http://www.cetnickehumoresky.cz>

<http://25fps.cz/2011/hrisni-lide-mesta-prazskeho/>

Audio vizuální prameny

Četnické humoresky

Počet epizod: 39

Rok uvedení v televizi: 2001, 2003, 2007

Vysíláno na stanici: ČT1

Režie: Antonín Moskalyk, Pavlína Moskalyková-Solo (3. řada)

Scénář: Pavlína Moskalyková, Antonín Moskalyk, Petr Zikmund, Drahoslav Makovička, Miloš Fedaš, Jan Otčenášek, Josef Souchop

Hříšní lidé města pražského

Počet epizod: 13

Rok uvedení v televizi: 1968, 1969

Režie: Jiří Sequens

Scénář: Jiří Sequens, Jiří Marek

Panoptikum Města pražského

Počet epizod: 10

Rok uvedení v televizi: 1987

Režie: Antonín Moskalyk

Scénář: Jiří Marek

Partie krásného dragouna [film]. Režie Jiří SEQUENS. ČSSR, 1970

Pěnička a Paraplíčko [film]. Režie Jiří SEQUENS. ČSSR, 1970

Smrt černého krále [film]. Režie Jiří SEQUENS. ČSSR, 1971

Vražda v hotelu Excelsior [film]. Režie Jiří SEQUENS. ČSSR, 1971

Štědrý večer pana rady Vacátka [TV film]. Režie Jiří SEQUENS. ČSSR, 1972

Hříšní lidé města pražského [TV seriál] Režie Jiří SEQUENS. ČSSR 1968-1969

Panoptikum Města pražského [TV seriál] Režie Antonín MOSKALYK. ČSSR 1987

Případy detektivní kanceláře Ostrozrak [TV seriál] Režie Karel SMYCZEK. Česko 2000

Četnické humoresky [TV seriál] Režie Antonín MOSKALYK, Pavlína MOSKALYKOVÁ. Česko 2001-2007

Četníci z Luhačovic [TV seriál] Režie Biser A. ARICHTEV, Peter BEJBAK, Dan WŁODARCZYK. Česko 2017

Zločiny Velké Prahy [TV seriál] Režie Jaroslav BRABEC. Česko 2021

Abstrakt

NÁZEV:

Nostalgie po meziválečném období v české detektivní televizní produkci

AUTOR:

Radek Jílek

KATEDRA:

Katedra divadelních filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

ABSTRAKT:

Diplomant ve své bakalářské práci zabývá problematiku zobrazení nostalgie v retrodetektivním žánru české poválečné televizní produkci. Cílem výzkumu je popsat prvky, které vytváří atmosféru, analyzovat jejich užití ve zkoumaných pořadech, a odhalit tak celkovou náladu kterou vytváří jako celek. Práce se konkrétně zaměřuje na tři vybrané pořady z produkce České a Československé televize, které charakterizují období první republiky.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Nostalgie, retro detektivka, Česká televize, První republika

TITLE:

Nostalgia for the interwar period in Czech detective television production.

AUTHOR:

Radek Jílek

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

ABSTRACT:

In this bachelor's thesis, the graduate deals with the issue of depicting nostalgia in the retrodetective genre of Czech post-war television production. The aim of the research is to describe the elements that create the atmosphere, to analyze their use in the examined programs, and to reveal the overall mood that it creates as a whole. This work specifically focuses on three selected programs produced by Czech and Czechoslovak television, which characterize the period of the First Republic.

KEYWORDS:

Nostalgia, retro detective story, Czech Television, First Republic