

Český krimiseriál: scénaristé

Oponentura teoretické diplomní práce BcA. Michaely Knéblvé

Krimi seriál považuji za jeden z nejzajímavějších projevů současné popkultury a za disciplínu, na které se scenárista může hodně naučit. Je určitě dobře, že se někdo rozhodl zmapovat českou krimi seriálovou tvorbu od počátku do dneška. Práce Michaely Knéblvé je jistě seriózní a dobře odzdrojovaná, ovšem o scenáristech se v ní skoro nic nedozvíme. Zcela mi v ní chybí osobní přístup a schopnost zobecňovat. Především ale mi chybí schopnost klást otázky, místo co bychom četli zdroje jako telefonní seznam.

Na místě jsou podle mého názoru otázky následující: proč to nejlepší z krimi seriálové tvorby vzniká mimo půdu veřejnoprávní televize? Anebo: čím je česká seriálová tvorba specifická například v současném evropském kontextu?

Krimi seriál se dá přirozeně analyzovat různě, ovšem hodnocení, které si vybrala autorka, se mi jeví starodávné. Autorka dělí tento žánr na všelijaké subžánry. Vlastně ale jen cituje domácí authority, s nimiž osobně často nesouhlasím. Není například pravdou, že z jedné epizody si nelze udělat představu o KRIMI seriálu jako o celku, jak tvrdí Kokeš.

Kromě toho je u nejlepších světových krimi typické právě mísení oněch subžánrů, jak je autorka uvádí (skandinávský Most).

V části věnované historii českého krimiseriálu postrádám vsazení do historického kontextu. Už proto, že český krimi seriál se od počátku vyvíjel nepřírozeně - nejprve pod tlakem ideologie, posléze pod tlakem na sledovanost.

Po roce 1970 byli mnozí schopní scenáristé postaveni normalizátory "mimo službu." Za první krimiseriál jsou považováni Hříšní lidé města pražského (režie Sequens), a za krimi seriál je vážně považován i otřesně kolaborantský opus 30 případů majora Zemana. (rovněž režie normalizátor Sequens). Jistě i ten vykazuje znaky krimi, ale jeho základní charakteristikou jest, že je desinformační fikcí. Což jistě neznamená, že o něm autorka nemá psát, jen je zavádějící mluvit o něm bez souvislosti - jakož i o všem ostatním. Seriály totiž nevznikají ve vzduchoprázdnu, jsou skoro vždycky společenskou objednávkou - tehdy i dnes.

Chybí mi také informace, že problémem krimiseriálů za socialismu byla doktrína, že všechno je vlastně dobré, že každý zločin je vždy potrestán a že strážci zákona jsou ryze pozitivní a tedy pro scenáristu nudní patroni bez osobních rysů.

Rovněž tak stojí za zmínku pozitivní atmosféra na TV Nova v době, kdy vznikala Kriminálka Anděl nebo Expozitura, a kdy Nova cíleně vyhledávala autory schopné a ochotné pracovat mnohem moderněji než připouštěla ČT.

Následující stránky práce jsou výčtem seriálové tvorby, přičemž se táži, zda je pilotní díl seriálu Pálava, který nevznikl, opravdu krimi, jelikož mělo jít o adaptaci Flaubertova románu Bouvard a Pécuchet, který žádnou detektivkou není. Stejně není jasné, proč autorka uvádí seriály Já Mattoni, Sousedé, nebo Trapný padesátky. Možná mělo jít jen o důkaz, že krimi seriály převažují.

Ovšem zde jsme již za polovinou diplomní práce a dosud jsme se k autorům krimi a k analýze jejich práce nedostali. Analýzou scenáristické práce se autorka začne zabývat teprve na posledních dvanácti stránkách s omluvou, že se jí nepodařilo zastihnout dostatečné množství respondentů - scenáristů. To byla asi vhodná chvíle k přejmenování této práce, ovšem nedošlo k němu.

Také zde, v této části, se ale dočkáme hlavně školometského členění na různé typy scénářů a o autorech, kteří jsou velmi zajímaví, se nedozvíme téměř nic - spíše o tom, jak cílit na diváckou skupinu. Mnoho mi také neřekne odpověď na otázku, co autorům v práci pomáhá: cigareta, pivo, kofein.

Nevýhodou pečlivé práce Knéblové je tedy absence individuálního přístupu k látce: ona nepřemýšlí, ona shromažďuje informace a nic dalšího z nich nevyvozuje, neptá se.

Což je chyba. Pro poctivý přístup k tématu však doporučuji práci k obhajobě.

Tereza Brdečková, 6. 9. 2018