

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Scenáristika a dramaturgie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vývoj seriality českých krimi seriálů v letech 2008-2019

BcA. Lucie Palkosková

Vedoucí práce: Mgr. Lucia Kajánková

Oponent práce:

Datum obhajoby: 26. 9. 2019

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
FILM AND TV FACULTY

Film, Television and Photography Arts and New Media
Screenwriting and Script-editing

DIPLOMA THESIS

**Development of Seriality in Czech Criminal Series
between Years 2008-2019**

BcA. Lucie Palkosková

Thesis advisor: Mgr. Lucia Kajánková

Opponent:

Thesis defense day: 26. 9. 2019

Assigned academic degree: MgA.

Praha, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Vývoj seriality českých kriminálních seriálů v letech 2008-2019

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala Mgr. Lucii Kajánkové za trpělivost, precizní vedení práce, podnětné konzultace a obohacující doporučení studijní literatury.

Abstrakt

Tato práce se zabývá zkoumáním typů seriality tuzemské kriminální fikce mezi lety 2008 až 2019. Analýza vybraných epizod všech krimi seriálů, které měly ve sledovaném období premiéru na některé z českých televizí, slouží jako základní přehled o způsobech, jakými jsou konstruovány narativy tuzemské kriminální fikce, včetně preferovaných typů seriality u jednotlivých vysílatelů nebo proměn způsobů vyprávění ve sledovaném období. Zjištěné údaje jsou následně porovnány s daty o sledovanosti a s diváckým i odborným hodnocením seriálů, což spolu s analýzou dalších příběhových aspektů seriálů poskytuje přehled o divácky preferovaném typu současného českého kriminálního seriálu.

Klíčová slova: kriminální fikce, současný český seriál, serialita

Abstract

This thesis investigates the types of the seriality of Czech crime fiction between the years 2008-2019. By analyzing selected episodes of all crime series which were newly broadcasted in this years, we can find out basic overview of the ways and modes in which are contemporary Czech crime series narrated with emphasis on their seriality. The results of the analysis are then compared with viewership data and ratings of the series. These results are synthesise together with knowledge of other narrative aspects of the analysed series, which provides a typological overview of the preferred contemporary Czech crime series.

Keywords: crime fiction, contemporary Czech series, seriality

Obsah

1.1 Úvod	10
1.2. Metodika a struktura práce	13
1.3. Krátká poznámka k názvosloví	16
2. 1. Vymezení pojmu kriminální fikce	17
2. 2. Typy seriality a teorie fikčních světů	20
2. 3. Fenomén Complex TV	23
2. 3. 1. Vymezení a znaky Complex TV	24
2. 3. 2. Okolnosti a důvody vzniku Complex TV	26
2. 3. 3. Complex TV versus Quality TV	27
2. 4. Dílčí shrnutí teoretické části	28
3. 1. Současná tuzemská krimi tvorba: Zkoumaný vzorek	30
3. 2. Typy seriality v současném českém krimi seriálu	35
3. 2. 1. Dominantní typy seriality	35
3. 2. 1. 1. Oddělená serialita	35
3. 2. 1. 2. Nenávazná serialita	36
3. 2. 1. 3. Polonávazná serialita	37
3. 2. 1. 4. Návazná serialita	41
3. 2. 1. 4. Rozrušující serialita	42
3. 2. 2. Sdílené fikční makrosvěty	46
3. 2. 3. Proměny typů seriality	47
3. 2. 3. 1. Zastoupení jednotlivých typů seriality v čase	48
3. 2. 3. 2. Serialita podle TV stanic	49
3. 3. Dílčí shrnutí	51
4. Česká krimi a Complex TV	52
4. Sledovanost, oblíbenost a úspěšnost versus serialita	55
4. 1. Sledovanost a serialita: Jaký typ diváci preferují	57
4. 1. Hodnocení uživatelů ČSFD a serialita	61
4. 2. Oceňované seriály a jejich serialita	64
4. 3. Dílčí shrnutí	66
5. Návod na dobrý kriminální seriál	67
5. 1. Autorství a jeho podoby	68
5. 1. 1. Zdroj příběhu: Adaptace, skutečné události, fabulace	68
5. 1. 2. Seriály podle skutečných událostí	69
5. 1. 3. Adaptace	71
5. 1. 4. Původní seriály	75
5. 2. Hlavní hrdina jako určující rys	78
5. 3. Subžánry kriminální fikce	81
5. 4. Prostředí fikčního světa	88

5. 5. Dílčí shrnutí	91
6. Závěr	92
Seznam zdrojů	95
Citované seriály a filmy	98

Seznam zkratk

ČSFD - Česko-slovenská filmová databáze

ČT - Česká televize

ČT1 - První program České televize

VOD - *Video on demand* - video na vyžádání

Seznam příloh v textu:

Graf 1: Premiéry nových krimi seriálů podle TV stanic, str. 33

Graf 2: Premiéry nových epizod podle TV stanic, str. 34

Graf 3: Zastoupení jednotlivých typů seriality v čase, str. 48

Graf 4: Serialita podle TV stanic, str. 49

Tabulka 1: Průměrné sledovanosti analyzovaných seriálů, str. 58

Tabulka 2: Hodnocení seriálů uživateli serveru ČSFD, str. 62

1.1 Úvod

Žánr krimi seriálu patří mezi nejoblíbenější typ pořadů (nejen) na českých televizích. Spolu se vztahovými seriály (tzv. soap opery) má největší podíl vysílacího času dramatické tvorby na hlavních stanicích a těší se velké divácké oblibě - a to jak u vysílaných zahraničních seriálu, tak u domácí tvorby.¹

V současné scenáristické praxi představuje kriminální nebo detektivní seriál vítaný kompromis mezi tvorbou na zakázku, která je solidním zdrojem obživy, a žánrovým řemeslem, ve kterém může autor uplatnit své umění daný žánr ovládnout, a zároveň ve větší či menší míře dostane prostor pro vlastní invenci. S nadsázkou se dá říct, že dříve či později se za svou kariéru s žánrem kriminální fikce setká téměř každý praktikující scenárista. Proto bude právě kriminální seriál a jeho žánrové modifikace tématem této práce.

Základní otázka, na kterou se tato práce pokusí najít odpověď částečně koresponduje s hladem po „scenáristických kuchařkách“ různého typu, které se snaží tvářit, že znají recept na úspěšný film nebo seriál. Tato práce rozhodně žádný ucelený recept obdobného typu nenabídne, ale zabývá se otázkou, zda pokud rozebereme současnou českou seriálovou tvorbu podle předem daných kritérií zaměřených především na výstavbu scénáře a porovnáme ji s daty o sledovanosti, oblíbenosti a dalšími dále specifikovanými metrikami, které pro účely této práce shrnuji pod vágní pojem „úspěšnost“, najdeme nějaké společné jmenovatele seriálů úspěšných a nebo naopak společné rysy u těch, které byly výrazně neúspěšné.

Zároveň s tím vyvstává otázka, jestli se divácká preference (a s tím spojená úspěšnost) v čase mění - obzvláště v poslední době, kdy se v anglofonním světě radikálně mění způsoby konzumování i vyprávění audiovizuálního obsahu s masovým

¹ KORDA, Jakub: České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti. Olomouc, 2011. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí práce: prof. PhDr. Tomáš Hlobil, CSc. , str. 5, též KNĚBLOVÁ, Michaela: *Český kriminální seriál: Scenáristé*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze. Filmová a televizní fakulta. Katedra scenáristiky a dramaturgie. Vedoucí práce: Mgr. Lucia Kajánková., str. 16

nástupem služeb VOD² a větší segmentací publika, kterou tento způsob sledování umožňuje. Český divák vůči těmto vlivům není imunní, a ačkoliv si tato práce neklade za cíl porovnávat české krimi seriály s těmi zahraničními, můžeme předpokládat, že se vkus alespoň části publika bude pod vlivem této zkušeností v posledních letech měnit.

Při svém výzkumu pracuji se vzorkem seriálů ohraničeným zhruba deseti lety, konkrétně seriály z let 2008 až 2019. V tomto časovém výseku zkoumám všechny tuzemské kriminální seriály, které byly na českých televizích v dané době premiérově odvysílány. Právě v širší zkoumaného vzorku doufám leží největší přínos práce - díky velkému množství dat je možné vytvořit jakousi orientační mapu české krimi seriálové tvorby, ve které je možné sledovat různé trendy jak pro celé vytyčené období, tak i jejich proměny v čase.

Vzhledem k tomu, že se jedná o diplomovou práci Katedry scenáristiky a dramaturgie, zaměřuji se ve svém zkoumání především na způsob, jakým je vystavěn děj s důrazem na vztahy mezi jednotlivými epizodami seriálu. Jako základní teoretické východisko pro uspořádání seriálů do jednotlivých typů používám teorii pěti typů seriality, tak jak ji popsal ve své knize Světy na pokračování teoretik Radomír Kokeš³. Jeho základní dělení ještě rozvíjím o několik poddruhů, které vycházejí ze specifik vyprávění právě v žánru kriminální fikce.

Je zřejmé, že výzkum v tomto rozsahu nemůže ani zdaleka postihnout všechny rozdíly, které odlišují dobrý seriál od špatného - obzvláště, když budeme zpětně analyzovat a rekonstruovat rozhodnutí, která scenárista dělá často intuitivně nebo jen s malou mírou pragmatičnosti (a ve výsledném tvaru se jeho rozhodnutí prakticky vždy odráží v menší míře než by sám přál, neboť do procesu tvorby vstupuje mnoho dalších faktorů). Nicméně, hlavním cílem této práce je zjistit, zda existují preferované typy vyprávění kriminálního seriálu (a tedy potažmo „výhodnější“ scenáristická rozhodnutí ohledně konstrukce příběhu) a jestli se v průběhu času, ať už pod vlivem

² „Video on demand“ – video na vyžádání či dále VOD – je systém, který umožňuje uživateli vybrat si a sledovat video obsah dle jejich osobního výběru na vlastní televizi či počítači. VOD je jedna z dynamických vlastností internetových televizí a poskytuje uživatelům k výběru široké menu dostupných videí, přičemž video data jsou přenášena pomocí protokolů Real-Time streamingu.“

Techopedia. *Definition. What does Video on Demand (VoD) mean?*. Janalta Interactive. [Online] [cit. 26.7.2018] dostupné z: <https://www.techopedia.com/definition/25650/video-on-demand-vod>.

³ KOKES, Radomír D. Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.

zahraničních vzorů, nebo z důvodu vývoje tuzemského vnímání žánru, tyto preference proměňují.

1.2. Metodika a struktura práce

Jádro práce tvoří výzkum české seriálové kriminální fikce premiérově vysílané v letech 2008-2019, zahrnující zkoumaný vzorek čtyřiceti čtyř seriálů ze pěti televizních stanic, přičemž čtyři z nich jsou stanice celoplošně pozemně šířená a jedna je stanicí kabelovou.

U všech zkoumaných seriálů vychází analýza ze zhlédnutí nejméně prvního, druhého a posledního dílu⁴ (v případě, že má seriál více sérií, jde o poslední dílu dosud vysílané poslední série) s doplňkovým využitím sekundárních zdrojů jako jsou oficiální anotace seriálu nebo odborné a akademické práce, které se zabývaly podrobnější analýzou konkrétních děl.

Jako teoretický základ pro zkoumání, kategorizaci a rozbor tohoto vzorku používám práce ze tří rozdílných odborných zdrojů. Prvním je naratologický přístup Radomíra Kokeše s těžištěm v jeho teorii fikčních světů, kterou zevrubně předkládá v knize *Světy na pokračování: Rozbor možností seriálové fikce*⁵, ze které si tato práce vypůjčuje především dělení seriálové fikce podle typů seriality, které umožňuje rozdělit zkoumaný vzorek podle způsobu vyprávění pojící jednotlivé epizody, a postihnout tak unikátní vztahy, které v seriálové fikci mezi jejími částmi vznikají. V menší míře se tato práce opírá i o další Kokešovi texty, konkrétně články *Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu*⁶ a *Modré stíny coby zdrženlivá detektivka*⁷.

Druhým teoretickým pohledem umožňujícím pochopení analyzovaných děl především v kontextu moderních narativních struktur je studium současné seriálové poetiky Jasona Mittela, kterou rozvádí v knize *Complex TV: The Poetics of Contemporary*

⁴ Řádově jednotky seriálů jsou analyzovány na základě předchozího zhlédnutí všech dílů. Tato skutečnost je u konkrétních děl reflektována v seznamu použitých zdrojů – v takovém případě nejsou v seznamu konkrétní epizody, ale celý seriál.

⁵ Kokeš, 2016

⁶ KOKEŠ, Radomír D. Fikční světy (kriminálního) TV seriálu. *Iluminace*. Praha: Národní filmový archiv. 2009, 4 (76), str. 5-36, ISSN: 0862-397X. dostupné z: <http://www.douglaskokes.cz/wp-content/uploads/2015/08/2009-Kokeš-R.-D.-Fikcni-svety-kriminalniho-TV-serialu.pdf>

⁷ KOKEŠ, Radomír D. Modré stíny coby zdrženlivá detektivka. *Zdůrazňování; potlačování a tradice kriminální fikce*. *Iluminace*, 28, č. 4, s. 97-124. dostupné z: http://www.douglaskokes.cz/wp-content/uploads/2015/02/Kokes-Radomir-D._2016_Modre-stiny-coby-zdrzenliva-detektivka.pdf

Television Storytelling.⁸ Na jeho práci pak navazuje a dále jí rozvíjí Trisha Dunelavy v publikaci *Complex Serial Drama and Multiplatform Television*.⁹ Tento přístup umožňuje alespoň rámcově srovnat českou tvorbu se zahraničními trendy vyprávění včetně pochopení vnějších znaků i okolností vzniků komplexních narativů.

Pro jednodušší práci s kategoriemi a sub-žánry kriminální fikce přejímám některá dělení použitá Jakubem Kordou v jeho dizertační práci *České televizní krimi série po roce 1989* a jejich žánrové souvislosti¹⁰, kterou doplňuji teoretickými poznatky z knihy *Crime Fiction* autora Johna Scaggse¹¹. Kordův výzkum končí rokem 2009, lze tedy říct, že tato práce na něj z chronologického hlediska přímo navazuje, i když používá jiné metodologické nástroje a klade si trochu jiné výzkumné otázky.

Diplomová práce, kterou právě čtete, je členěná do čtyř tematických celků (plus úvodní a závěrečné oddíly). První z nich poskytuje teoretický rámec a vysvětluje termíny a nástroje, kterými bude ve druhé části analyzován zvolený vzorek seriálů. Kromě obecného představení konceptů a nástrojů z odborné literatury některé teorie při aplikaci na konkrétní zkoumaný vzorek upravuji nebo rozšiřuji pro lepší využití při zkoumání kriminální fikce. V kapitole se podrobněji zabývám již zmiňovanou teorií fikčních světů a z ní vyplývající teorií pěti typů seriality, zároveň se pokusím stručně vysvětlit pojem *Complex TV*.

Ve druhé části se zaměřím na výsledky výzkumu na konkrétních seriálech, přičemž hlavním cílem této části je pokus o kvantitativní analýzu popisující celkový stav tuzemské krimi seriálové scény a její proměny v čase.

Další část porovnává zjištěná kvantitativní data s údaji o průměrné sledovanosti a oblíbenosti seriálu, čímž umožňuje zasadit výsledky zkoumání do kontextu diváckého přijetí a alespoň orientačně rozhodnout o tom, které strategie se osvědčují.

⁸ MITTELL, Jason: *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York, London: New York University Press, 2015. ISBN 978-0-8147-7135-8.

⁹ DUNELAVY, Trisha. *Complex Serial Drama and Multiplatform Television*. Routledge, 2018. ISBN 987-1-138-92773-5.

¹⁰ Korda, 2011

¹¹ SCAGGS, John. *Crime Fiction*. 2nd edition. London, New York: Routledge, 2007. ISBN 0-415-31824-6.

V poslední části analyzuji další aspekty zkoumaných seriálů. Každému seriálu je totiž kromě typu seriality možné přiřadit několik dalších kategorií (dělení podle hlavního hrdiny, prostředí nebo sub-žánru) a následně porovnávat tato data s výsledky zkoumání předchozích kapitol pro plastičtější představu o daném žánru v současném televizním toku.

Závěrečná syntéza odhalí, zda byly stanovené teze správné a zda je vůbec možné s audiovizuálními díly tak rozličného charakteru a výchozích podmínek nakládat takto kvantitativně k dosažení uspokojivých výsledků.

1.3. Krátká poznámka k názvosloví

Vzhledem k roztržitosti názvosloví týkající se nejen kriminální fikce, ale samotných televizních studií (angl. *television studies*), považuji za důležité zmínit, jak se s některými klíčovými termíny pracuje v tomto textu. Po vzoru Radomíra Kokeše rezignuji na významové odlišení, které v sobě nesou anglické pojmy *show*, *serie* a *serial*¹², které v této práci všechny zahrnuji pod v češtině nejběžnější termín seriál, pod který pro zjednodušení řadím i pořady označované tvůrci a vysílateli jako minisérie. Nuance, které umožňuje rozlišovat anglické dělení na *serie* a *serial* dle mého názoru pokrývají (a zpřesňují) jednotlivé typy seriality, které jsou v této práci nástrojem analýzy.

Slova epizoda a díl jsou pro účely této práce také považovány za synonyma. Pokud jde o členění seriálů na úrovni větších narativních celků, používám termíny řada nebo série, neboť termín sezóna je spíše spjatý s anglo-americkým vysílacím schématem v českém prostředí neodpovídá příliš způsobu, jakým jsou seriály uváděny.

Pokud jde o zaměňování pojmů detektivka a kriminálka, řešení, které ve své bakalářské práci používá Michaela Knéblová, tedy že detektivka je specifickým sub-žánrem kriminálky¹³, nepovažuji za vhodné. Naopak vnímám jako sub-žánr oba termíny, kriminálka i detektivka. Termínem jim nadřazeným a v této práci využívaným je pak označení kriminální fikce (v textu někdy pro lepší čitelnost zkracovaný pouze výraz „krimi“), pod který spadají všechny narativy, jejichž centrální osnova příběhu je spojená se zločinem, respektive s dualitou narativu pro kriminální fikci typickou - s příběhem zločinu a příběhem jeho vyšetřování (příčemž jeden nebo druhý může být v syžetu potlačen)¹⁴. Ale o tom podrobněji v další kapitole.

¹² Kokeš, 2009, str. 5

¹³ Knéblová, str. 12

¹⁴ Scaggs, str. 2

2. 1. Vymezení pojmu kriminální fikce

Vymezení a pojetí televizních žánrů se v čase nebo i podle svého účelu mění. Samotná definice žánru kriminální fikce tak může být nahlížena z mnoha hledisek – počínaje prizmatem programování vysílání a vysílacích oken, přes intuitivní diváckou percepci až po teoreticko-analytický přístup¹⁵, který vychází z historického pojetí žánrů a je pro potřeby této práce nejvhodnější.

Nadřazeným pojmem je fikce obecně, přičemž v případě kriminální fikce ještě můžeme za nadřazenou kategorii považovat drama.¹⁶ Korda se spokojuje z hlediska vymezení žánru s přítomností zločinu jako těžištěm osnovy příběhu:

„Za definiční prvky kriminální fikce považuji centrální roli zločinu v jeho různých procesuálních fázích a přítomnost postav angažovaných těchto aktivitách v centrálních rolích vyprávění.“¹⁷

Tím zahrnuje do žánru kriminální fikce i sub-žánry, které Kokeš do kriminální fikce neřadí - například vězeňské drama, kriminální thriller nebo gangsterské drama.¹⁸ Širší pojetí žánru ve své práci představuje i Scaggs. Ten, ačkoliv se rigidní definici žánru vyhýbá, zmiňuje jako klíčový strukturalistický přístup a naratologické studie Tzvetana Todorova, který kriminální fikci přisuzuje již zmiňovanou dichotomii příběhu - vždy totiž obsahuje příběh zločinu a, v mnoha ohledech samostatný, příběh vyšetřování nebo pátrání.¹⁹

Kokeš ve snaze postihnout žánr mimo jeho proměny v místě a čase stanovuje tři podmínky vzniku modu kriminálního seriálu (širěji kriminální fikce), které podle jeho názoru pomáhají stanovit hranice toho, co již kriminální fikcí není.²⁰ Tyto podmínky stanovuje následujícím způsobem:

„1) Události související s případem musejí mít před započatím vyšetřování uzavřený charakter... V průběhu vyšetřování se mohou události případu rozšiřovat (např. o další zločiny).“

¹⁵ Korda, str. 37

¹⁶ Ačkoliv se i v české tvorbě setkáme s příběhy z policejního nebo detektivního prostředí, které jsou ze své podstaty komedie (Fízlárna, Kriminálka Gotwaldov aj.), nesplňují tyto seriály další kritéria krimi žánru, a proto nejsou předmětem této práce.

¹⁷ Korda, str. 41

¹⁸ Kokeš, 2009, str. 8

¹⁹ Scaggs, str. 2

²⁰ Kokeš, 2009 str. 8

- 2) *Vyšetřovatel je oficiálně nebo na základě obecnější dohody pověřený pátrat po příčinách, které vedly ke stavu, jenž toto pátrání inicioval.*
- 3) *Proces vyšetřování a snaha rekonstruovat události definující případ tvoří jádro vyprávění, které ale může být rozvíjeno prostřednictvím soudního přelíčení.*²¹

Z Kokešovy definice také plyne, že do žánru kriminální fikce neřadí sub-žánr kriminálního thrilleru (*crime thriller*)²², tedy příběhu, který se soustředí primárně na zločince samotného. Pro potřeby této práce kriminální thriller za součást kriminální fikce považuji (ve shodě se Scaggsem i Kordou).

Takto vymezený žánr je samozřejmě možné dělit ještě do dalších kategorií podle mnoha různých kritérií – například podle hlavní postavy, podle prostředí apod. Těmito možnostmi se budu zabývat v dalších kapitolách v přímé souvislosti s konkrétními seriály z výzkumu.

Pokud se na žánr seriálové kriminální fikce podíváme z produkčně-výrobního hlediska, jde v českém prostředí takřka výhradně o prime-timové pořady s vysokým očekáváním ohledně sledovanosti, které spolu s melodramatickými vztahovými seriály tvoří páteř vlastní seriálové tvorby tří největších tuzemských televizních stanic, tedy ČT 1, Nova a Prima. Z vnějších znaků můžeme ještě uvést stopáž v délce obvykle mezi 55 a 80 minutami na epizodu a snahu zvýšit prestiž seriálu obsazením známých hereckých tváří do rolí vyšetřovatelů, tedy do rolí postav, které se vracejí napříč epizodami.

Korda ve své práci uvádí, že mezi roky 1989 a 2008 vzniklo 10 českých seriálů spadajících do žánru kriminální fikce.²³ Pokud to porovnáme s 44 seriály, které vznikly v posledních 10 letech, vidíme, že nárůst je zde prakticky osminásobný. Jiný pohled na narůstající oblibu krimi seriálů nabízí ve své práci Michaela Knéblova:

„Zatímco během let 2010 – 2015 vzniklo patnáct nových kriminálních seriálů, dalších patnáct seriálů vzniklo už během let 2016 a 2017. A v roce 2018 proběhly premiéry

²¹ Kokeš, 2009, str. 8-9

²² Scaggs str. 105-108

²³ Korda, str. 72

nejméně deseti dalších nových kriminálních seriálů. Za poslední tři roky tak vzniklo právě tolik seriálů jako mezi lety 1970 a 2010.”²⁴

²⁴ Knébllová, str. 15

2. 2. Typy seriality a teorie fikčních světů

Vzhledem k tomu, že jádrem analýzy zkoumaných seriálů je jejich příběhová stavba, představuje Kokešova teorie fikčních světů a z nich odvozená pětice typů seriality klíčový analytický nástroj. Základní popis jeho fungování představím v této kapitole. Zároveň Kokešovu teorii rozšiřuji pro potřeby této práce o další poddruhy některých typů seriality, které vyvstaly z provedeného výzkumu jako potenciálně zajímavé dělení s informačním přínosem pro zkoumané téma.

Radomír Kokeš s touto teorií fikčních světů pracuje dlouhodobě, nejméně od roku 2009, kdy v již citovaném článku *Fikční světy (kriminálního) televizního seriálu* tuto teorii představuje především na žánru kriminální fikce, a následně závěry svého bádání rozšiřuje v knize *Světy na pokračování: Rozbor možností seriálového vyprávění* z roku 2016.

Pro posuzování struktury a vyprávěcích postupů televizních seriálů navrhuje Kokeš opustit klasická schémata používaná pro ucelené fikční tvary (filmy, romány apod.) a zavádí systém tzv. fikčních světů, který považuje vhodný pro seriálovou tvorbu zejména z toho důvodu, že bere v potaz i vztahy mezi seriálem, divákem a jeho tzv. fikční encyklopedií, a zároveň umožňuje poměrně přesně analyzovat také vztahy mezi jednotlivými epizodami, které v jeho výkladu tvoří samostatné sub-světy, které společně utvářejí fikční makrosvět daného seriálu.²⁵ Samotná teorie fikčních světů není pro tuto práci natolik zajímavá, jako z ní odvozené jednotlivé typy seriality, ačkoliv některé její pojmy (fikční svět, makrosvět seriálu atp.) budu v práci dále využívat.

Z této teorie odvozuje Kokeš pět typů seriality, a to následující:

„1) Oddělená serialita: ... v nichž stav věcí na konci následující epizody nesdílí se stavem věcí na konci epizody předcházející žádné postavy.

2) Nenávazná serialita: ... ve které epizoda stávající stávající sdílí nejméně jednu fikční postavu se stavem makrosvěta na konci epizody předcházející, aniž by v však v rovinně narativní příčinnosti byly tyto epizodní světy jakkoliv otevřeně propojeny.

3) Polonávazná serialita: ve které ... představují epizodní světy poměrně uzavřené vyprávěcí celky, ale zároveň nejméně jedna příčinně propojená řada událostí pokračuje ve stavu věci epizody stávající.“

²⁵ Kokeš, 2016. str. 13-19

4) *Návazná serialita: ve které „... převládá lineární příčinné propojování epizodních světů na více úrovních.“*

5) *Rozrušující serialita: „problematizuje dosavadní přímočaré uspořádání epizodních světů. Spíše než jejich řadu totiž vytváří síť vztahů mezi mezi fikčními prvky v obou stavech věcí makrosvěta, v níž se doposud platící stav věcí v makrosvětě přepisuje či zpětně upravuje.“*²⁶

Kokešovo dělení jistě není zcela originální a další badatelé došli k podobným závěrům. Například Mittel zmiňuje dělení na antologii, seriál a sérii, ke kterým následně jako volnější kategorii připojuje právě komplexní vyprávění²⁷ (kterým se budu zabývat v další kapitole), ovšem Kokešův přístup je nejpřesnější v tom, že počítá s kombinací těchto vztahů v jednom seriálu, neboť popsané typy seriality se dají aplikovat na vztahy mezi každými dvěma epizodami jednoho seriálu.

Často najdeme seriály, mezi jejichž různými epizodami najdeme více typů vztahů. Kokeš jako příklad uvádí seriál AKTA X, kde se mezi jednotlivými epizodami vyskytují nenávazné, polonávazné, návazné i rozrušující vztahy.²⁸ Ze zkoumaného vzorku najdeme podobnou stavbu například u seriálu DÁMA A KRÁL, kde najdeme kombinaci nenávazných, polonávazných a návazných vztahů mezi epizodami.

Výhodou Kokešova dělení je také rozpoznání a ustanovení kategorie polonávazné seriality, která je pro kriminální seriály do velké míry typická. A to natolik, že jí pro potřeby této práce rozdělím ještě na dva další podtypy:

- A) Polonávazná serialita v linii vztahů: Propojená řada událostí se týká osobní linky vyšetřovatelů, tedy vztahů mezi nimi nebo vztahů k jejich blízkým osobám.
- B) Polonávazná serialita v linii vyšetřování: Typicky jde o zastřešující velký případ, který je po kouskách odhalován nad rámec vyšetřování „vraždy týdne“, která tvoří jádro konkrétní epizody, a přímo s tímto dílčím vyšetřování nesouvisí. Často jde síť organizovaného zločinu nebo odložený případ (tzv. „cold case“), který vyšetřovatelé po kouskách rozkrývají během jednotlivých epizod. Tento typ seriality najdeme třeba v první řadě seriálu RAPL.

²⁶ Kokeš, 2016 str. 16

²⁷ Mittel, str. 22-26

²⁸ Kokeš, 2016, str. 183

Toto dělení je do jisté míry nepřesné kvůli své rigidnosti. V mnoha seriálech se oba tyto typy vzájemně prolínají a často se proměňují tam a zpět mezi epizodami. V některých seriálech postupně přejde návaznost v linii vztahů do návaznosti ve vyšetřování, nebo se obě roviny od začátku překrývají - například, když je na životě ohrožená osoba blízká vyšetřovateli jako je tomu například v seriálu MORDPARTA.

Další vzorec dělení epizod je způsob vyprávění, který se objevuje u některých seriálů s dominantní polonávaznou serialitou - jednotlivé případy jsou rozděleny na dvě epizody. To znamená, že mezi dvojicí epizod je vždy vztah návazný, zatímco k ostatním epizodám jsou tyto ve vztahu polonávazném. Tento hybridní typ budu označovat jako polonávazná serialita s půlenými případy. Najdeme ho pouze u dvou seriálů TV Prima - TEMNÝ KRAJ a KAPITÁN EXNER.

Velkou výhodou Kokešova přístupu spatřuji také v tom, že jednotlivé typy seriality jsou si rovnocenné a neimplikuje, že by některý z nich byl „lepší“ nebo „hodnotnější“ než jiný, byť zároveň dodává, že některé typy jsou vývojově starší než jiné - v zásadě je jejich výše uvedené řazení chronologické. Je zřejmé, že typ seriality je určen především látkou, kterou seriál vypráví (což se vztahuje také k účelu, který má z diváckého hlediska plnit), proto ani není upřednostňování jakéhokoliv typu jako hodnotnějšího možné - některé typy příběhů vyžadují oddělenou serialitu, aby mohly poskytnout široký vhled do svého meta-tématu, jiné vyžadují serialitu návaznou, nebo rozrušující, aby mohly vyprávět obsáhlejší a komplikovanější příběh, další koncepty jsou založené na variacích na jednu základní vyšetřovací strukturu přinášející divákovi uspokojení z toho, že může předvídat, jak se děj bude vyvíjet,²⁹ a proto přináší v každém díle tzv. „vraždu týdne“ atp.

²⁹ ECO, Umberto. *Jak interpretovat seriály*. In: Meze interpretace. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9. str. 96

2. 3. Fenomén Complex TV

Není pochyb, že způsoby seriálového vyprávění se v čase mění. Obzvláště v posledních dekádách můžeme pozorovat nárůst náročnějších narativních forem, částečně na úkor původních epizodických (nenávazných) pořadů a posun k čím dál provázanějším a komplexnějším seriálovým vyprávěním - které víc připomínají literaturu nebo film.³⁰ S výpůjčkou literární terminologie bychom mohli zjednodušeně mluvit o přesunu od dramatu k epice, od povídky k novele³¹. Z filozofického hlediska se jedná o přesun od paradigmatu lineárně uspořádaného (a uspořadatelného) světa ke strukturám připomínající spíše nehierarchizovanou síť, která nemá jasný začátek ani konec, ale je nahlížena prizmatem vazeb mezi jednotlivými prvky, přičemž je zároveň v některých případech těžké určit, které linie a prvky jsou hlavní a které vedlejší.

Tento posun ke komplexnějším narativům (označovaných Mittelem souhrnně jako *Complex TV*) patrný zejména v americké a britské televizní tvorbě má své kořeny ve změnách diváckých návyků, v produkčních okolnostech, za kterých seriály vznikají, ale i v očekáváních a funkcích, které do nich vkládají jednotliví vysílatelé resp. tvůrci.

Je zřejmé, že okolnosti vzniku a televizní prostředí se v anglo-americkém světě diametrálně odlišují od podmínek, ve kterých vznikají české (nejen kriminální) seriály. Přesto je zřejmé, že české tvůrce, diváky i producenty tyto zahraniční vzory přímo či nepřímo, vědomě i nevědomě ovlivňují, už jen proto, že s nimi v globalizovaném světě poměrně přirozeně přichází do styku.

Proto chci zjistit, jestli se tyto tendence v české seriálové tvorbě odráží, jak na úrovni tvůrců a televizí - zda takové příběhy vznikají a jestli o ně mají televize zájem, tak na úrovni diváků - pokud už jsou takové příběhy vyrobeny a zařazeny do vysílání, jaký je jejich ohlas.

³⁰ Mittel, str. 2

³¹ Mittel, str. 18

2. 3. 1. Vymezení a znaky Complex TV

Jason Mittel ve své knize *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling* stanovuje zevrubně znaky seriálů, které pod toto označení zařazuje. Pro potřeby této práce stačí stručně shrnout ty nejdůležitější z nich. Typický seriál nesoucí znaky *Complex TV*:

- 1) Vyžaduje nejen plně vědomé sledování, ale přímo aktivní zapojení diváků, kteří musí sledovat obzvlášť pečlivě, aby bylo schopní rekonstruovat, co se v ději odehrává. Často svádí k tomu znovu sledovat epizody po té, co se vyjeví nové souvislosti, které rekontextualizují předchozí děj³² (tím se komplexní narativy překrývají s pátým typem seriality stanoveným Kokešem - rozrušující serialitou). Zároveň s tím souvisí, že často vybízejí a podporují vytváření paratextů³³ - blogů, fanouškovských stránek a dalších jevů spojených s aktivními publiky.
- 2) Často staví do popředí morálně sporného hrdinu (můžeme říct i antihrdinu), jehož vnitřní konflikt přímo souvisí s hlavním tématem seriálu.³⁴ Jako typický příklad uvádí hlavní postavu seriálu *RODINA SOPRÁNŮ* Tonyho Soprana, mafiánského bosse trpícího depresemi a panickými atakami.
- 3) Vyprávějí nekonvenčním a inovativním způsobem s velkým množstvím flashbacků, flashforwardů nebo dokonce falešných vzpomínek. Často používají voiceover nebo přímo opouštějí lineární stavbu. Tato funkční ozvláštnění označuje Mittel jako „narativní speciální efekty“.³⁵ Ty jsou v ději přiznané a záměrně k sobě poutají pozornost, ačkoliv by neměly způsobit emoční distanci od postav.³⁶ Úzce souvisí s prvním bodem - divák musí pozorně sledovat, aby se v jednotlivých časových liniích orientoval.
- 4) Snaží se po formální stránce o „kinematografický“ způsob vyprávění - tedy připomínat co nejvíce film.³⁷ Tím se blíží k dříve používané kategorii *Quality TV* (podrobněji rozebráno v kapitole 2.3.3)

³² Mittel, str.38

³³ tamtéž, str. 7

³⁴ tamtéž, str. 13

³⁵ tamtéž, str. 43-45

³⁶ tamtéž, str. 44

³⁷ Dunelavy, str. 125-127

5) Jejich hlavní devízou je inovativnost a novost - ať už jde o typ postav, které přinášejí do televizního diskurzu, téma nebo právě způsob vyprávění.³⁸

Jak již bylo naznačeno, konstrukce fikčního světa více připomíná síť spleťtých vztahů a vedlejších linek než lineárně nebo epizodicky vyprávěný příběh - zkrátka je dějově komplexnější. Typickým znakem je také celkový narativní oblouk vinoucí se přes několik sérií seriálu, který vychází přímo z konfliktu hlavní postavy.

³⁸ Dunelavy, str. 107-113

2. 3. 2. Okolnosti a důvody vzniku Complex TV

Postupný posun od epizodické formy (nenávazné seriality) můžeme pozorovat od 80. let - zde je patrný posun od čistě epizodických forem (u kterých Mittel jako největší nevýhodu poznamenává, že divák s dalšími a dalšími epizodami získává pocit, že si pamatuje z fikčního světa víc než postavy)³⁹ k čím dál větším návaznostem - s přirozeným přechodem v podobě polonávazné nebo návazné seriality, až k nynější formě, kterou označuje jako *Complex TV*. Samozřejmě se nejedná o formu, kterou by měly všechny současné americké nebo britské seriály, ale jedná se o „exkluzivnější“ pořady cílící na vzdělanější městské publikum. Jejich hlavním smyslem je posílení značky konkrétního vysílatele - například v případě kabelových televizí nebo streamovacích služeb typu *VOD*.

Zde nastává asi největší rozdíl oproti českému prostředí. Vzhledem k velikosti trhů si vysílatelé mohou dovolit cílit na užší výsek publika, který i tak přitáhne dostatek inzerentů nebo nových předplatitelů a seriál se vysílateli vyplatí - ať už přímo, nebo nepřímo zvýšením „hodnoty“ konkrétní televizní stanice nebo *VOD* služby.

Vzhledem k tomu, že v Česku se v obdobné situaci, kdy by výrazně muselo bojovat o své diváky a posilovat svojí značku, nachází pouze HBO (a případně internetové televize typu Stream nebo Mall TV, ty se ale žánru kriminální fikce nevěnují), je z teoretického hlediska největší pravděpodobnost, že se seriály z jejich tvorby (*PUSTINA*, *MAMON*) budou tomuto typu narativu blížit nejvíce, neboť v portfoliu jejich pořadů plní obdobnou funkci jako komplexní seriály v nabídce anglo-amerických televizí.

³⁹ Mittel, str. 23

2. 3. 3. Complex TV versus Quality TV

Vzhledem k tomu, že samotný pojem *Complex TV* je v diskurzu televizních studií (*television studies*) poměrně novým termínem, který se vymezuje proti dříve využívanému označení „*Quality TV*“, ráda bych se na chvíli zastavila u rozdílu mezi těmito dvěma pojmy a vysvětlila, proč je pro účely této práce vhodnější pracovat s navrženými kritérii *Complex TV*.

Jak již zaznělo v úvodní kapitole *Complex TV* je přístup zkoumající spíše poetiku díla s velkým důrazem na jeho percepci a celou síť dalších textů (ať už od tvůrců nebo fanoušků), které s sebou kromě samotného audiovizuálního díla seriál nese. Oproti tomu *Quality TV* se soustředí spíše na (především vnější) znaky samotného díla - vyšší ambice ve vizuálním zpracování a obecně tendenci k větší filmovosti, s okrajovým důrazem na kvalitní scénář. Během let se označení *Quality TV* vinou jeho nadužívání především samotnými producenty a televizi poněkud vyprázdnilo. Došlo k nesporné devalvací tohoto vágně definovaného termínu a často jím autoři i televize označovali i díla, které ve své podstatě nebyly kvalitnější než běžná úroveň televizní tvorby, ale chtěli tím zdůraznit například to, že je seriál natáčený na filmové kamery, nebo má velkolepou výpravu, přičemž opomíjeli jeho příběhovou složku.⁴⁰ Jelikož se tato práce soustředí právě na stavbu příběhu, je pro účely tohoto výzkumu vhodnější vycházet z teorií týkajících se *Complex TV*.

⁴⁰ Dunelavy, 61

2. 4. Dílčí shrnutí teoretické části

Předtím než přejdeme na samotnou analýzu zkoumaného vzorku, chci v této kapitole shrnout a zopakovat termíny a nástroje, které jsou pro další kapitoly klíčové.

Zkoumané seriály můžeme označit zastřešujícím termínem kriminální fikce, který vnímám v jeho širším pojetí, tedy i s gangsterským, soudním nebo vězeňským dramatem.

Z Kokešovy teorie fikčních světů používám pojmy makrosvět seriálu označující vše, co se objevilo v ději epizod i to, co se odehrálo ve fikčním světě mezi jednotlivými epizodami i před samotným začátkem vyprávění.

Dále si od Kokeš vypůjčuji dělení na 5 typů seriality: oddělenou, nenávaznou, polonávaznou, návaznou a rozrušující. Polonávaznou seriality pro potřeby této práce dělím ještě na polonávaznou v linii vztahů a polonávaznou v linii případu. Tato teorie umožňuje popsat variability uspořádání seriálových epizod vůči sobě, ale zároveň z ní většinou vyplyne, který typ seriality je pro daný seriál nejtypičtější.

Ze západních studií televizních žánrů operuji s termíny *Complex TV* a *Quality TV*. *Complex TV* představuje moderní způsob stavby vyprávění, který počítá s plnou divákovou pozorností, ve vyprávění se soustředí na víc dějových linek a často využívá k udržení pozornosti a zajímavosti „narativní speciální efekty“ jako jsou flashbacky, skoky v čase apod. Hlavním hrdinou je často postava záporná, jejichž hlavní konflikt je ale přímo napojen na hlavní téma seriálu. Signifikantním rysem *Complex TV* seriálů je novost – ať už jde o to, že přinášejí do televizního vysílání nová témata, estetiky nebo postupy vyprávění.

Starší termín *Quality TV* označuje televizní seriály, které se od zbytku soudobé produkce liší především větší kinematografičností, čili se vizuálně více snaží podobat filmu – jsou natáčené na filmové kamery, mají bohatší výpravu a záběrování podobné spíš hranému filmu.

Další termín, které se v práci na několika místech objeví je dělení na *kompoziční* a *transkompoziční prvky*. Zjednodušeně řečeno, kompoziční prvky se týkají jedné konkrétní epizody a jejího děje, zatímco transkompoziční prvky nebo motivy procházejí několika epizodami, často dokonce celým seriálem nebo celou jednou sérií.

S těmito základními pojmy máme dostatečné nástroje pro analýzu, kvantifikaci a popis trendů a změn ve způsobu vyprávění tuzemské kriminální fikce.

3. 1. Současná tuzemská krimi tvorba: Zkoumaný vzorek

V této kapitole představím vzorek, ze kterého vychází výzkum tvořící jádro této práce. Vzhledem k tomu, že mým cílem je zmapovat současnou seriálovou tvorbu v žánru kriminální fikce a pokusit se postihnout její aktuální vývoj, soustředí se tato práce de facto na poslední dekádu. Aby tato práce měla dostatečně reprezentativní charakter, umožňující kvantitativní přístup, zabývá se všemi seriály, které v té době byly premiérově vysílány na českých televizních stanicích.

Konkrétně se práce soustředí na 44 seriálů, které uvedlo 5 televizních stanic v období 2008-2019. Původní záměr byl zmapovat seriály, které byly premiérově uvedeny v posledních 10 letech, ale vzhledem k tomu, že v roce 2008 byl uvedený jediný seriál, který byl ovšem pro vývoj žánru poměrně zásadní, tedy KRIMINÁLKA ANDĚL, rozhodla jsem se zkoumaný vzorek rozšířit i na tento rok. Zároveň výzkum uzavírám v květnu 2019 s odvysíláním poslední epizody ŽIVÝCH TERČŮ, aby se vzorek uzavřel a nerozšiřoval dále během psaní. ŽIVÝMI TERČI byl zároveň dovršen celý cyklus označovaný jako DETEKTIVOVÉ OD NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE, pod který spadá několik samostatných minisérií s jednotlivými případy, ale zároveň má i svou transkompoziční linku napříč všemi částmi cyklu (podrobněji se tímto jevem zabývám v kapitole 3.2.2 Sdílené fikční makrosvěty).

Vzhledem k rozsahu této práce nebylo možné analyzovat všech 44 seriálů v plné délce všech epizod. Proto bylo nutné přistoupit na kompromis. Po propočtech časové náročnosti a realizovatelnosti výzkumu, jsem se rozhodla omezit vzorek na tři díly od každého seriálu, a to vždy první dvě epizody a poslední dosud odvysílanou epizodu. Jako doplňující materiál používám oficiální texty anotací nebo případné odborné práce, které se daným seriálem zabývaly, jako je tomu třeba v případě MODRÝCH STÍNŮ, RAPLA nebo CÍRKUSU BUKOWSKY. Z těchto zdrojů a pramenů je možné předpokládat alespoň dominantní typ seriality, případně z doplňujících textů vyčíst nebo odhadnout kombinaci vztahů mezi epizodami, pokud na základě zhlédnutého vzorku předpokládám kombinaci více typů seriality.

Seriály byly vybírány nejprve podle žánrových kritérií - pokud dle oficiálních textů nebo přímo svým názvem napovídaly, že by mohl do tohoto žánru spadat, zařadila jsem je do předběžného výběru. Minimální počet epizod jsem stanovila na tři - od tohoto počtu televize televize počítají tzv. minisérii, dvoudílná díla jsou častěji

označovány jako „dvoudílný film“. Z předběžného výběru jsem vyřadila následující díla, u kterých se po shlédnutí prvního dílu ukázalo, že nevyhovují žánrovým kritériím kriminální fikce:

- PROFESIONÁLOVÉ (2009, TV Barrandov), FÍZLÁRNA (2017, Stream), KRIMINÁLKA GOTTWALDOV (2016, Netchannel) - sitcomy z policejního nebo detektivního prostředí, ve kterých není vyšetřování jádrem příběhu
- LEGENDY KRIMINALISTIKY (2017, ČT1) - dokumentární série založená na skutečných případech, nespadá do žánru fikce
- POLICIE V AKCI (2017, Prima) - pseudodokumentární, hybridní žánr doku reality, také spíše nespadá do fikce
- ŽIVOT A DOBA SOUDCE A. K. (2014, ČT1) - hlavní postava není soudcem trestního práva čili v ději chybí zločin a seriál tak nespadá podle Kordy do žánru kriminální fikce. Jedná se spíše o vztahové drama.
- DETEKTIVKY PODLE PROŠKOVÉ (2013-2019, ČT1) - vzhledem k prodlévám mezi natáčením jednotlivých dílů a jejich délce jsou samotnou Českou televizí označovány jako cyklus televizních filmů
- PRVNÍ REPUBLIKA (2014, ČT1) - kriminální linka pouze podporuje vztahovou linku a není jádrem příběhu

Po vyloučení pro výzkum nevhodných seriálů tedy zbyly ve výběru následující fikční díla uvedená v abecedním pořadí. V závorce je uvedena televizní stanice, která seriál odvysílala⁴¹ a rok uvedení - pokud jsou uvedené roky oddělené čárkou značí roky premiér nových řad, pokud spojovníkem, jde o seriál vysílaný přes po sobě jdoucí roky. Pokud byla mezi vysílanými epizodami pauza, je toto v závorce naznačeno. Výjimku tvoří seriál *Vetřelci a lovci*, jehož první díl byl uvedený jako televizní film v roce 2009 a následně v roce 2012 reprízován spolu s premiérou zbylých dvou dílů - de facto se tedy stal seriálem až v roce 2012, a proto ho ve výběru řadím až k tomuto roku. Tento výběr by měl pokrývat kompletní seriálovou tvorbu v žánru tuzemského krimi seriálu posledních necelých 11 let.

ACH TY VRAŽDY (ČT, 2010, poslední dvě epizody 2012)

ATENTÁT (Nova, 2015-2016)

BASTARDI (Barrandov, 2014)

CIRKUS BUKOWSKY (ČT, 2013, 2014)

⁴¹ V prvotním výběru jsem brala do úvahy i seriály internetových televizí (Stream, Mall TV, zaniklý Netchannel), nicméně žádný z nich (FÍZLÁRNA, KRIMINÁLKA GOTTWALDOV) nespĺňoval potřebná žánrová kritéria.

CLONA (ČT, 2014)
ČAPKOVY KAPSY (ČT, 2011)
ČERNÉ VDOVY (Prima, 2019)
ČETNÍCI Z LUHAČOVIC (ČT, 2017)
ĎÁBLOVA LEST (ČT, 2009)
DÁMA A KRÁL (Nova, 2017, 2018)
DOKTORKA KELLEROVÁ (Barrandov, 2016, 2017)
EXPOZITURA (Nova, 2009)
INSPEKTOR MAX (ČT, 2018)
KAPITÁN EXNER (Prima, 2017)
KRIMINÁLKA ANDĚL (Nova, 2008, 2010, 2012, 2014)
KRIMINÁLKA STARÉ MĚSTO (ČT, 2010, 2013)
LABYRINT (ČT, 2015, 2017, 2018)
LYNČ (ČT, 2018)
MAMON (HBO, 2015)
MÍSTO ZLOČINU PLZEŇ (ČT, 2015)
MODRÉ STÍNY (ČT, 2016)
MORDPARTA (Prima, 2016, 2017)
PĚT MRTVÝCH PSŮ (ČT, 2016)
POLDA (PRIMA, 2016, 2017, 2018)
POLICAJTI Z CENTRA (ČT, 2013)
POLICIE MODRAVA (NOVA, 2015, 2017)
PROFESOR T. (NOVA, 2018)
PŘÍPAD PRO EXORCISTU (ČT, 2015)
PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ (ČT, 2014, 2016)
PUSTINA (HBO, 2016)
RAPL (ČT, 2016, 2019)
RÉDL (ČT, 2018)
SPECIALISTÉ (NOVA, 2017, 2018)
SPRAVEDLNOST (ČT, 2017)
STRÁŽMISTR TOPINKA (ČT, 2019)
SVĚT POD HLAVOU (ČT, 2017)
TEMNÝ KRAJ (PRIMA, 2017)
V. I. P. VRAŽDY (PRIMA, 2016, 2018)
VETŘELCI A LOVCI (ČT, 2012)
VODNÍK (ČT, 2019)
VRAŽDY V KRUHU (ČT, 2015)

VZTEKLINA (ČT, 2018)

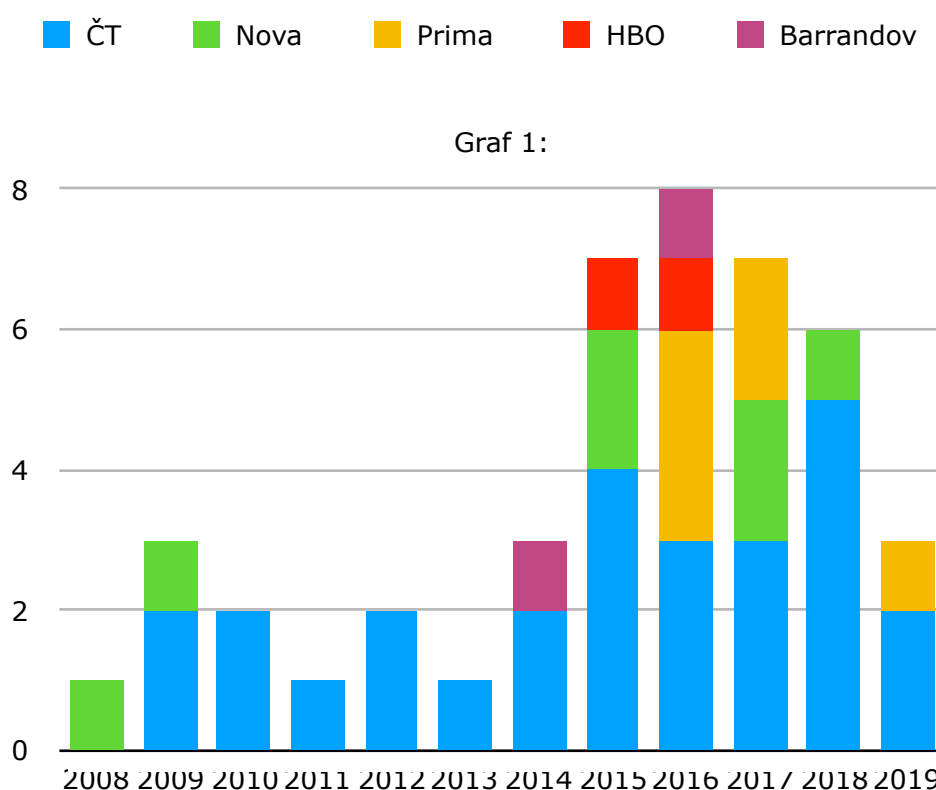
ZTRACENÁ BRÁNA (ČT, 2012)

ŽIVÉ TERČE (ČT, 2019)

Jak je patrné z následujícího výčtu dominantním vysílatelem vlastní tvorby je Česká televize s 27 seriály ze 44. Na druhém místě se v počtu vyrobených seriálu umísťuje televize Nova se 7 seriály, v závěsu za ní Prima se 6 seriály a o po dvou seriálech vlastní výroby odvysílaly TV Barrandov a HBO.

Pokud seřadíme nově uvedené seriály podle let jejich uvedení, dostaneme následující graf:

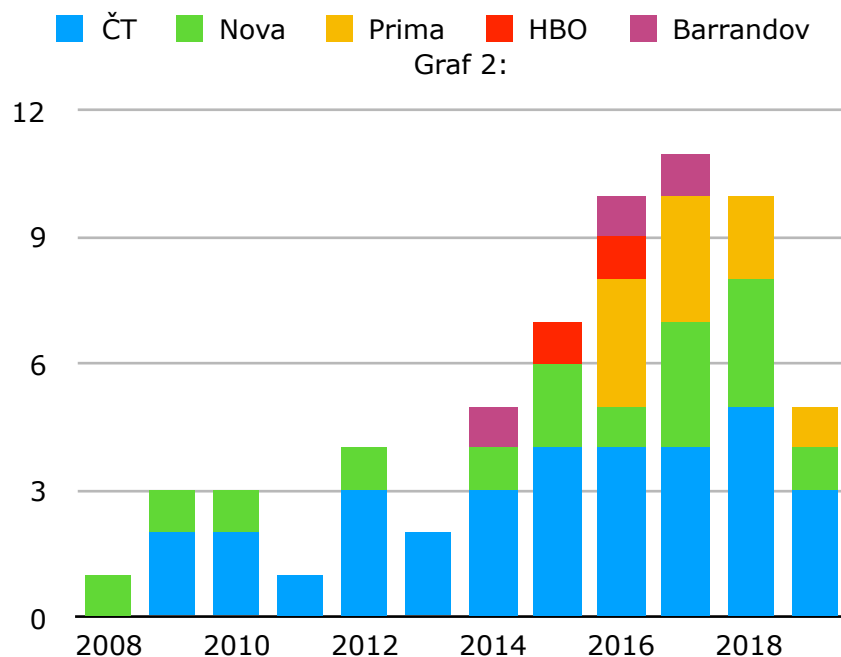
Graf 1: Premiéry nových krimi seriálů podle TV stanic



Jak je z grafu zřejmé, tuzemské kriminální seriály zažívají výrazný boom v posledních 4 letech (nižší počet premiérováných seriálů v roce 2019 je způsoben tím, že se jedná o údaje pouze za prvních 5 měsíců roku). Zároveň vidíme, že od roku 2009 Česká televize uvedla alespoň jeden nový krimi seriál ročně.

Podrobnější přehled o tom, kolik vysílacího času „zabíraly“ seriály na jednotlivých stanicích získáme ovšem v případě, že vezmeme v potaz i počet epizod a řad, zde zjednodušený do podoby grafu znázorňujícího ve kterém roce byly uvedeny premiérově alespoň některé epizody zkoumaných seriálů. Takový graf vypadá následujícím způsobem:

Graf 2: Premiéry nových epizod podle TV stanic



Z tohoto grafu je patrné že televize Nova má tendenci vytvářet delší seriály, případně seriály s větším počtem sérií, a proto její zastoupení oproti předchozímu grafu vzrostlo. Zároveň vidíme, že v posledních 4 letech televize Prima vždy uvedla v premiéře alespoň nějaké díly svých pořadů.

Svou roli samozřejmě hraje i počet epizod seriálu. Přesný počet epizod každého seriálu je snadno dohledatelný v oficiálních materiálech a pro naše účely této práce není tak důležitý. Průměrný počet epizod českého kriminálního seriálu na jednu sérii vychází na 8,8, čili necelých 9 epizod. Ze sledovaného vzorku má nejvíc epizod seriál SPECIALISTÉ, celkově 83, rozdělených do tří řad po 8, 37 a 38 epizodách na řadu, což je zároveň nejvyšší počet epizod v jedné řadě z celého zkoumaného vzorku. Na druhém místě je potom s počtem 61 epizod ve čtyřech řadách KRIMINÁLKA ANDĚL. Oba tyto seriály vysílala televize Nova, což potvrzuje trend z grafu uvedeného výše.

Česká televize oproti tomu uvádí spíše kratší seriály, často jen třídílné, označované v materiálech ČT jako minisérie, pro které má vyhrazené vysílací okno v neděli od 20:00. Stabilní okno pro kriminální seriál má ČT také v pondělí od 20:00.⁴²

⁴² HLÁSKOVÁ, Vendula: Televizní tvorba pro náctileté: „Teen drama“ jako všestranný žánr. Praha, 2019. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Filmová a televizní fakulta. Katedra scenáristiky a dramaturgie. Vedoucí práce: Mgr. Petra Dominková, Ph. D., str. 100

3. 2. Typy seriality v současném českém krimi seriálu

V této kapitole se budu zabývat typy seriality, které najdeme ve zkoumaných českých krimi seriálech. Kromě četnosti výskytu jednotlivých typů seriality bude předmětem zkoumání také to, zda existuje nějaká změna v míře jejich zastoupení v čase. Zároveň při rozboru zastoupení jednotlivých typů poukážu na některé další jevy, které se serialitou souvisí, jako je například sdílení fikčního světa v rámci více seriálů nebo seriály s hybridní nebo kombinovanou serialitou. Vzhledem k tomu, že u některých seriálů dochází ke změně dominantního typu seriality mezi jednotlivými sériemi, je nutné v takovém případě vzít do úvahy každou sérii zvlášť.

3. 2. 1. Dominantní typy seriality

Označení dominantní typ seriality zavádím nad rámec Kokešovy teorie, a zároveň uznávám, že je trochu v rozporu s jeho snahou o co nejpřesnější popis všech vztahů mezi jednotlivými epizodami. Nicméně prakticky u všech seriálů lze určit, jaký typ seriality se mezi epizodami vyskytuje nejčastěji, nebo je pro seriál nejtypičtější, a ten označit za dominantní. Pro kvantitativní analýzu, o kterou se tato práce v určitých kapitolách pokouší považuji takové zjednodušení nezbytné.

3. 2. 1. 1. Oddělená serialita

První z kategorií seriality, kterou Kokeš navrhuje, tedy oddělenou serialitu, najdeme pouze u seriálu ČAPKOVY KAPSY. Jednotlivé epizody nespojuje žádná společná postava, ale odehrávají se ve fikčním meta-světě spojeném jménem autora předlohy, respektive předlohou, ze které čerpají - Povídky z jedné a druhé kapsy Karla Čapka. Tím pádem také jednotlivé epizody spojuje historický časový rámec, 20. léta 20. století.

Oddělená serialita se obvykle používá, pokud je záměrem sdělit nějaké meta-téma, seznámit diváka s variacemi na nějaký konkrétní problém nebo aspekt života. Tato poměrně netypická serialita je v případě ČAPKOVÝCH KAPES dána ovšem spíše produkčním záměrem - každá epizoda má jiného režiséra a cílem České televize jako zadavatele bylo zjevně poskytnout prostor mladým nebo začínajícím autorům na kratším formátu - délky jednotlivých epizod se pohybují mezi 19 a 41 minutami a byli vysílány postupně ve 4 blocích po třech respektive čtyřech dílech jdoucích za sebou.

Do oddělené seriality by spadal i cyklus LEGENDY KRIMINALISTIKY (2017), kde se všechny díly (kromě jednoho dvojdílu) zabývají jiným reálným zločinem, a epizody proto nesdílí ani jednoho „hrdinu“, nicméně vzhledem k tomu, že se jedná o sérii dokumentů, nespadá tento seriál do žánru kriminální fikce. Historicky se z české tvorby vyskytuje oddělená serialita v cyklu DOBRODRUŽSTVÍ KRIMINALISTIKY (1989).

3. 2. 1. 2. Nenávazná serialita

Nenávazná serialita je z hlediska historie televizního vysílání tou nejstarší. Pro diváka má tu výhodu, že nemusí sledovat epizody v pořadí daném vysílacím plánem a ani nemusí vidět epizody všechny - zkrátka může do seriálu vstoupit v libovolnou chvíli. Jak ovšem zmiňuje Mittel, je pro diváka poněkud frustrující, pokud si z předchozích epizod pamatuje více než postavy samotné.⁴³

Ve zkoumaném vzorku najdeme nenávaznou serialitu v čtyřech případech, přičemž pouze ve dvou jí autoři udrželi po všechny série. Nenávaznou serialitu v čisté formě najdeme poněkud překvapivě v šestidílném seriálu MÍSTO ZLOČINU PLZEŇ: Nenávazná serialita je totiž obvykle využívána u seriálů, které mají velké množství epizod a které nevěnují žádný prostor osobnímu životu hrdinů. Zde neplatí ani jedna z podmínek. Osobní život hrdinů je zde do jisté míry přítomen, ale nevyvíjí se, pouze se odehrává ve variacích a působí spíše jako tempotvorný prvek nebo refrén spojující epizody - například motiv matky-alkoholičky jednoho z hrdinů neprochází žádným vývojem ani v rovině vztahu matka-syn ani v problému alkoholismu samotného.

Nenávaznou serialitu mají také první tři řady KRIMINÁLKY ANDĚL, tedy nejstaršího ze zkoumaných seriálů. U čtvrté řady již dominuje polonávazná serialita v rovině vztahů. Stojí ovšem za zmínku, že autoři prvních tří řad považovali toto rozšíření fikčního světa za narušení původního konceptu a nechtěli být se čtvrtou řadou spojováni.⁴⁴

Dalším ze zástupců nenávazné seriality je první řada seriálu PŘÍPADY PRVNÍHO ODDĚLENÍ, kde je tento méně obvyklý typ seriality daný pravděpodobně snahou o co nejvěrnější vylíčení případů podle skutečných událostí, přičemž autoři asi necítili jako vhodné narušovat tento přístup fiktivními zápletkami osobních linek hrdinů. Ve druhé řadě se oproti tomu objevuje polonávazná serialita v linii vztahů i případů - během osmi

⁴³ Mittel, str. 22-23

⁴⁴ Šindelářová, str. 38

epizod se vyvíjejí nejen vztahy na pracovišti, ale sledujeme i jeden transkompoziční případ procházející napříč epizodami od vyšetřování až po odsouzení pachatele.

Nejtypičtějším zástupcem nenávazné seriality jsou pak SPECIALISTÉ, seriál s s úctyhodným počtem 83 epizod. Mezi drtivou většinou epizod jsou nenávazné vztahy, osobní sub-světy hrdinů jsou sice přítomné, ale nevyvíjí se. Během seriálu mezi některými epizodami sice zjevně dochází k polonávazným vztahům, ale vzhledem ke konstrukci osnovy epizod (a jejich množství) lze předpokládat, že jde o návaznosti vynucené spíše produkčními okolnostmi, respektive změnami v obsazení - v průběhu seriálu dochází ke změnám ve složení týmu, což je v ději potřeba vysvětlit „odstraněním“ starého kolegy a uvedením nového. Ten pak zaujme jeho místo a děj pokračuje dál v nenávazné serialitě mezi dalšími epizodami. Podobnou změnu si tvůrci zřejmě chystají i pro další řadu, neboť 83. epizoda (38. epizoda třetí řady) končí smrtí jednoho z vyšetřovatelů.

3. 2. 1. 3. Polonávazná serialita

Jedná se o nejpočetněji zastoupený dominantní typ seriality. Osobně to považuji za důkaz toho, že je z produkčně-diváckého hlediska nejvýhodnější: vytváří kompromis mezi epizodičností a čistě návaznými příběhy – neklade na diváka takové nároky jako seriály návazné, ale přitom poskytuje větší potěšení z provázanějšího vyprávění než seriály nenávazné. Divák nemusí nutně vidět všechny epizody, aby pochopil hlavní dějovou linku epizody, ale zároveň jsou diváci, kteří seriál sledují průběžně, odměněni právě návaznými linkami, tedy příběhy, jejichž dějový oblouk se klene mezi více epizodami, často napříč celou sérií.

V žánru kriminální fikce tedy umožňuje polonávazná serialita přinášet „zločin týdne“, ale zároveň rozvíjet buď zásadnější kriminální případ (typicky rozkrývat síť organizovaného zločinu, nebo objasňovat starý případ, tzv. *cold case*), nebo rozvíjet osobní linky hrdinů - zde ještě najdeme dva základní typy polonávazné seriality v linii vztahů: v některých seriálech dominuje rozvíjení vztahů na pracovišti, tedy mezi hlavními hrdiny u seriálů se skupinovým hrdinou (již zmiňovaná druhá řada PŘÍPADŮ 1. ODDĚLENÍ), nebo rozvíjení sub-světů osobních vztahů hrdinů. Druhá varianta může extrémních případech kolísat až k melodramatickému žánru, jako je tomu například v seriálu POLICIE MODRAVA, kde se v osobních linkách děj nesoustřeďuje jenom na postavy vyšetřovatelů, ale rozvíjí i linky vedlejších postav, které obývají týž fikční svět - v tomto případě Kašperské Hory a okolí, čili je tento přístup zdánlivě ospravedlněn

tím, že se seriál odehrává na poměrně malém prostoru, kde se „zná každý se každým“.

Celkem se polonávazná serialita objevuje jako dominantní ve 20 případech ze 44 sledovaných seriálů, tedy téměř v polovině z nich.

Zajímavé je, že v praxi se neobjevuje seriál, který by měl návaznou linii pouze v rovině vyšetřování a nikoliv v rovině vztahů. Zdá se tedy, že pro autory i diváky je přirozenější sledovat vývoj mezilidských vztahů napříč epizodami, než vytvářet (a konzumovat) transkompoziční kriminální zápletku, v případě, že nemáme vytvořený silnější vztah k hrdinům prostřednictvím jejich osobních příběhů.

Mezi seriály s polonávaznou serialitou pouze v rovině vztahů patří:

- VETŘELCI A LOVCI
- STRÁŽMISTR TOPINKA
- PROFESOR T.
- POLICE MODRAVA
- POLDA
- CLONA
- DOKTORKA KELLEROVÁ
- ACH TY VRAŽDY
- druhá řada seriálu KRIMINÁLKA STARÉ MĚSTO
- čtvrtá řada KRIMINÁLKY ANDĚL
- druhá řada seriálu V. I. P. VRAŽDY
- VRAŽDY V KRUHU

Míra návaznosti se v seriálech liší. Někde jde pouze o vývoj vztahů mezi vyšetřovateli (VETŘELCI A LOVCI), jinde se děj více soustředí na soukromý život postav (již zmiňovaná POLICIE MODRAVA nebo také poměrně melodramatická osobní linka v seriálu DOKTORKA KELLEROVÁ). Osobní linky se obvykle rozvíjí napříč všemi řadami seriálu (pokud jich je více), zatímco transkompoziční kriminální linka, je-li přítomná, obvykle prochází pouze jednou řadou. V případě seriálu VRAŽDY V KRUHU mezi dvěma epizodami vstupují vedlejší postavy do linie vyšetřování opakovaně - k tomu dochází v případě druhé a poslední epizody, kdy se vedlejší postava reportéra z druhého dílu stane v posledním díle obětí zločinu, čímž se do děje vrací ještě vedlejší postava reportérky, která se stává svědkyní.

Seriály, které mají napříč epizodami návaznost v rovině vztahů i vyšetřování, jsou:

- první řada seriálu RAPL
- druhá řada seriálu PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ
- MORDPARTA
- POLICAJTI Z CENTRA
- DÁMA A KRÁL
- INSPEKTOR MAX
- ČETNÍCI Z LUHAČOVIC
- 2. řada seriálu V. I. P. VRAŽDY

U některých seriálů v průběhu děje dochází k tomu, že se osobní rovina a rovina případů spojí: v seriálu MORDPARTA je to nebezpečí hrozící dceři jednoho z vyšetřovatelů nebo manžel jedné z vyšetřovatelek zapletený do organizovaném zločinu. V seriálu V. I. P. VRAŽDY zase v průběhu druhé řady zjišťuje hlavní hrdina, že mafiánský boss, kterého se snaží dopadnout, je ve skutečnosti jeho otec (melodramatický žánr prosakuje tímto specifickým způsobem přímo do roviny vyšetřování).

Obecně je pro polonávzané seriály typické jakési dramatické utahování děje směrem k hlavní postavě - v některé z posledních epizod se zločin často dotýká samotné hlavní postavy (nebo jedné z nich v případě seriálů se skupinovým hrdinou), jinde se mezi posledními díly dvěma objevuje návazná serialita a celá řada vrcholí jedním větším případem (poslední dvě epizody druhé řady seriálu DÁMA A KRÁL, poslední dvě epizody první řady RAPLA).

Transkompoziční kriminální linka nemusí být přítomná v každém díle, ale může se vynořovat pouze občas (INSPEKTOR MAX), nebo se naopak pravidelně rozvíjet v každé epizodě v drobných obměnách (ČETNÍCI Z LUHAČOVIC).

U seriálů s dominantní polonávaznou serialitou je poměrně časté, že kombinují několik různých typů seriality. V případě seriálu DÁMA A KRÁL to je například nenávazná, polonávazná a návazná, což umožňuje sice rozvíjet transkompoziční linku ukradených diamantů (a ve třetí sérii linku skrývání hlavní postavy před zákonem), což vede k jejímu odsunu do pozadí a nahrazení novou postavou) i vztahy mezi postavami, ale teoreticky je možné mezi díly s polonávaznými vazbami vložit neomezené množství dílů nenávazných, u kterých pouze stačí, aby respektovaly vztahy ve fikčním světě z posledního dílu, který byl vůči ostatním v polonávazném vztahu.

Obdobnou kombinaci různých typů seriality v první řadě RAPLA. Jakub Třešňák je popsal ve své diplomové práci takto:

„A) Epizody s kriminálními případy bez reference k mafiánské transkompoziční linii (Ep. 2: Křížová cesta, Ep. 3: Smrt na lovu, Ep. 6: Oheň, Ep. 7: Krvavý revír, Ep. 9: Amok, Ep. 10: Black Jack, Ep. 11: Tichá voda);

B) Epizody s kriminálními případy, které k mafiánské transkompoziční linii referují nepřímo, když poskytují vodítka o existenci sub-světa padouchů (Ep. 1: Nástřel; Ep. 4: Bludný kořen, Ep. 5: Zatmění);

C) Epizody s kriminálními případy, které k mafiánské transkompoziční linii referují přímo, ba dokonce rozvíjejí sub-svět padouchů (Ep. 8: Agent, Ep. 12: Zdař bůh, Ep. 13: Zimmer frei).

Ve všech třech typech epizod se ale rozvíjejí i osobní transkompoziční linie postav, které se postupně napříč epizodami uzavírají, aby mohly vystoupit do popředí jiné dějové linie. Ty, které systematicky poskytují vodítka, jež vyústí v závěrečné dvoudílné finále. Lze tedy říci, že kriminální případy, jež nikterak nereferují k transkompozičnímu kriminálnímu případu, jen umožňují oddalovat celé vyústění. Děje se tomu tak ale systematicky napříč celým seriálem.”⁴⁵

Znamená to tedy, že epizody 2, 3, 6, 7, 9 a 10 jsou s ostatními epizodami polonávazné pouze v rovině vztahů, zatímco epizody 1, 4, 5 a 8 i v rovině vyšetřování a epizody 12 a 13 jsou propojené návazně.

Dalšími seriály spadajícími do polonávazné seriality jsou již zmiňované polonávazně uspořádané seriály s případy půlenými do dvou epizod. Znamená to tedy, že dvě po sobě jdoucí epizody jsou spojené návazně a vůči ostatním epizodám jsou v polonávazném vztahu. Tento způsob odkládání diváckého uspokojení z vyřešení případu se objevuje ve dvou seriálech TV Prima - v TEMNÉM KRAJI a v KAPITÁNU EXNEROVI, přičemž v případě KAPITÁNA EXNERA existují dvě verze stříhu seriálu - ve verzi vysílané na TV Prima má každá epizoda stopáž zhruba 55 minut, na řešení jednoho případu mají tedy vyšetřovatelé 110 minut. Ve druhé verzi stříhu se případ vyřeší za

⁴⁵ Třešňák, str. 22

jednu epizodu dlouho 80 minut. Tento 30 minutový rozdíl v rozsahu jednoho případu se samozřejmě negativně projevuje v obou verzích - zatímco ve verzi, kdy jsou případy rozděleny na dvě epizody, má seriál velmi pomalé tempo a postavy často zbytečně opakují již řečené, aniž by k tomu přidávaly nové informace, v kratší verzi naopak někdy chybí důležité scény a postavy o nich pouze ex-post hovoří. Je zde také menší prostor pro psychologii epizodních postav - tedy pachatelů a podezřelých.

U některých dalších seriálů jako je SVĚT POD HLAVOU nebo EXPOZITURA bychom polonávaznou serialitu mohli označit za dominantní, pokud bychom o tomto rozhodovali čistě kvantitativně. Mezi některými epizodami panují sice polonávzané vztahy, ale v určitý moment začne být děj uspořádán spíše rozrušujícími vztahy, což je pro celkový obraz příběhu podstatnější, a proto se těmito seriály budu zabývat až v kapitole o rozrušující serialitě.

3. 2. 1. 4. Návazná serialita

Návazná serialita vyžaduje od diváka poměrně vysokou míru zapojení v tom smyslu, že aby se v ději plně zorientoval, měl by vidět všechny epizody, a to v pořadí, v jakém byly odvysílány. K odstranění této podmínky (a osvěžení paměti diváka, který předchozí epizodu viděl pravděpodobně před týdnem) se v drtivé většině případů na začátku každé další epizody návazného seriálu objevuje rekapitulace neboli „v minulých dílech jste viděli“, která divákovi nabízí možnost zorientovat se v ději alespoň základním způsobem.

Návaznou serialitu najdeme zastoupenou v 19 následujících případech:

- BASTARDI
- CIRKUS BUKOWSKY
- ČERNÉ VDOVY
- ĎÁBLOVA LEST
- LABYRINT
- MAMON
- LYNČ
- MODRÉ STÍNY
- PĚT MRTVÝCH PSŮ
- PŘÍPAD PRO EXORCISTU
- PUSTINA
- RÉDL
- SPRAVEDLNOST

- VODNÍK
- ZTRACENÁ BRÁNA
- ŽIVÉ TERČE
- 2. řada seriálu RAPL
- 2. řada seriálu KRIMINÁLKA STARÉ MĚSTO

Diskutabilní je serialita v případě BASTARDŮ, neboť dějová linka je natolik nepřehledná, že nelze s jistotou určit, o co se vlastně autor pokoušel (scénář, režie, produkce i hlavní role Tomáš Magnusek), ale jelikož se jedná o kontinuální vyprávění, byť s mnoha flashbacy do minulosti, předpokládám, že záměrem byla návazná serialita.

V případě českých návazných seriálů mají jednotlivá díla spíše menší počet epizod - průměrný počet epizod na řadu vychází u návazných seriálů na 5,5 epizody, tedy o 3,3 epizody kratší než je průměr u celého zkoumaného vzorku. Nejvíce epizod má z návazných seriálů RAPL, který návaznou dějovou linku buduje na půdorysu 13 epizod. V těsném závěsu za ním je CIRKUS BUKOWSKY stejného autora (Jan Páchl) s 12 návaznými epizodami rozdělenými do dvou řad.

Pro návazný typ seriality je obvyklé, že se jeden „případ“ (obecněji dějový oblouk) klene přes všechny epizody jedné řady a v případě, že má seriál řad více, otevírá nová řada zase zcela nový příběh a k předchozí řadě je obvykle v polonávazném vztahu. Tak je tomu například u seriálu LABYRINT, jehož tři série po sedmi epizodách představují trojici případů. Jiný přístup zvolili tvůrci seriálu CIRKUS BUKOWSKY - zde najdeme jeden případ rozvíjený přes dvě řady po 6 epizodách, přičemž po první řadě se zdá, že je případ uzavřený, ale na začátku druhé řady se objeví nové skutečnosti, kvůli kterým je třeba předchozí závěr přehodnotit a pátrání pokračuje. Znamená to tedy, že obě dvě řady jsou v návazném vztahu i vůči sobě, i když divák může mít po konci první řady pocit, že tomu tak není a že ho bude čekat zcela nový příběh.

3. 2. 1. 4. Rozrušující serialita

Drobné prvky rozrušujících vztahů (především uvnitř epizod) bychom pravděpodobně našli ve více případech, ale osobně považuji rozrušující serialitu za důležitý vyprávěcí postup pro tři seriály ze zkoumaného vzorku. Jde o EXPOZITURU, ATENTÁT a SVĚT POD HLAVOU.

V případě SVĚTA POD HLAVOU divák přehodnocuje to, co prožívá hlavní hrdina - nejprve se zdá, že nějakým způsobem cestuje v čase a propadl se do minulosti, kde má jako

policista vyšetřovat případy. Postupem času se ale potvrzuje, že minulost, ve které se nachází není objektivní, nýbrž je pouze jeho představou (zaviněnou pádem do kómatu) a jeho úkolem není vyšetřovat zločiny, ale pochopit rodinné tajemství. V zásadě zde během divácké zkušenosti dochází k přehodnocení žánru (byť u většiny diváků implicitnímu). Dílo, které využívá vnější znaky retro procedurálního seriálu se v průběhu času ukazuje být spíše dramatem - jakýmsi meta-pátrání po vlastním nitru hlavního hrdiny.

V případě EXPOZITURY a jejího (polonávazného) pokračování s názvem ATENTÁT jde především o práci s časovými rámci a průběžnou rekontextualizaci již viděného, jak se hlavní postavy (respektive jedna hlavní postava v ATENTÁTU) noří hlouběji do sítě organizovaného zločinu a vyšetřují spiknutí.

V EXPOZITUŘE se nejprve ocitáme v rámcové situaci (čas t0), kdy Tereza Hodačová (Hana Vagnerová), hlavní hrdinka hovoří do kamery a vypráví svůj příběh, jak se dostala do policejního oddělení expozitury - z rámcového příběhu přecházíme do záběrů v minulosti (čas t-1), ve voiceoveru představuje hlavní hrdinka jednotlivé postavy oddělení, které si vybírají vhodnou kandidátku pro divákovi zatím neznámý úkol, zároveň Hodačová jednotlivé postavy hodnotí a naznačuje informace, které o nich ze svého „poučeného“ pohledu rámcové situace nyní má. Napětí v rámcové situaci ještě podporuje to, že se Hodačová skrývá na nám neznámém místě a drží zde násilím neznámého muže.

Následně se děj vrací chronologicky na začátek fabule - místy ho „vědoucí“ voiceover hlavní hrdinky provázejí i nadále. Jejich funkcí je především naznačovat další vývoj (čili působit jako vnořený cliffhanger) nebo zvyšovat napětí tím, že dávají divákovi pocit, že děje, které sleduje nejsou tím, čím se zdají být (což se následně v pozdějších potvrzuje a odhaluje). V obdobném duchu pokračují i další epizody, ale v samotném závěru nepanuje mezi posledními epizodami polonávazný vztah, nýbrž návazný (jde minimálně o poslední dvě epizody), ale zároveň tyto epizody vstupují do vztahu rozrušující seriality vůči předchozím epizodám. Čas t0 z rámcové situace v určitý moment splyne s časem, ve kterém se odehrává děj dílu a lineárně pokračuje dál v dalších epizodách (u kterých tím pádem rámcová situace chybí).

Prostřednictvím postupně přibývajících flashbacků, které do již viděných dějů z předchozích epizod doplňují divákovi znalosti konkrétních situací o nová fakta, dochází na principu rozrušující seriality k rekontextualizaci některých významů předchozích

epizod, a to i v případě konkrétních již viděných scén. V čase posledního dílu už hlavní hrdinové (Hodačová a Chládek) vědí, kteří z jejich kolegů jsou zrádci, a díky tomu jsou schopní některé jejich činy vidět v novém světle (a spolu s nimi divák). Tím pádem se také divák dozvídá, kdo byl strůjcem některých útoků na hlavní dvojici postav a kdo ve skutečnosti stál za některými zločiny.

Po závěrečné přestřelce, z níž má divák pocit, že hlavní hrdinka umírá, příběh znovu přechází do původní rámcové situace (čas t0), kdy Hodačová začíná vyprávět své svědectví do kamery pro případ, že by celou akci nepřežila. Během pár vteřin se ovšem dozvídáme, že jde o záběr z televizní reportáže v čase t1 (od přestřelky uplynul ve fikčním světě nějaký čas), která pojednává o dopadeném a rozbitém gangu policistů napojených na podsvětí (tedy o celkovém oblouku seriálu). Tuto reportáž v televizi sleduje hlavní hrdinka v objetí s Chládkem. V samém závěru jsou ještě titulky, které mají posílit autentický dojem z celého seriálu - vyprávějí ve stručnosti, co se s postavami dělo dál, po skončení děje, jako kdyby šlo o skutečné osoby.

Na konci první epizody můžeme mít pocit, že se jedná o polonávaznou serialitu - případ z první epizody je vyřešen - vrah prostitutky byl dopadnuto a potrestán. Zároveň se hlavní postava díky zdárnému vyřešení případu definitivně stává součástí týmu expozitivity, do kterého původně byla vybrána jen jako volavka, takže fikční makrosvět je ustaven a hlavní postava nemusí obnovovat své pověření pro vyšetřování dalších případů. Voiceover ale prozrazuje (čímž tvoří cliffhanger), že s postavou policisty přezdívaného Drobek bude mít v budoucnu hlavní hrdinka potíže. V samotném závěru prvního dílu se opět vracíme do rámcové situace, která se vyvíjí tím, že u její skrýše zastaví neznámý automobil. Střídání rámcové roviny a roviny příběhu je pro EXPOZITURU typické i v dalších epizodách a její pokračování ATENTÁT tento princip ještě rozvíjí a obohacuje.

Netradiční konstrukce syžetu ATENTÁTU spočívá v tom, že v návazných dílech jsou vloženy ještě polonávazné případy z Chládkovy minulosti - v nich spolupracuje se svou novou parťáčkou Evou, se kterou utvořil tým po konci děje EXPOZITURY. Tyto případy vstupují do děje prostřednictvím starých spisů nebo Evina vyprávění nahraného na kameru (stejně jako odhalujeme minulé děje v EXPOZITURĚ prostřednictvím nahrávky, kterou natočila Hodačová, když se bála o život). Vložené případy začínají krátkým Eviným nebo Chládkovým voiceoverem, následně přecházejí do obrazových flashbacků, často v délce např. dvou třetin dílu přičemž vyprávění se nesoustředí jenom na případy samotné, ale i linku osobního vztahu mezi Evou a Chládkem, který

nakonec emocionálně dominuje i samotnému závěru seriálu. Tyto vnořené mini-epizody z minulosti zásadním způsobem ovlivňují vyšetřování atentátu na prezidenta v přítomnosti syžetu a často dodávají divákům i postavám informace, které zcela převracejí dosavadní znalosti o fikčním světě seriálu, a nakonec definitivně vedou k odhalení toho, že sám prezident je ruský špión. Z hlediska hlavní postavy tedy jde o takové pátrání po jiném pátrání - Hodačová musí sama starší případy najít a pochopit, aby se mohla posouvat se ve svém odhalování spiknutí dál. Její zjištění jí pomáhají zasazovat do nového kontextu to, co zažila a vypátrala v předchozích epizodách, přičemž divák je neustále znejišťován v tom, zda jsou postavy Evy a Chládky důvěryhodnými vypravěči či nikoliv.

3. 2. 2. Sdílené fikční makrosvěty

Dosud jsme se zbývali vztahy mezi epizodami vždy jen jednoho seriálu. Ve zkoumaném vzorku ale nalezneme i seriály, které společně sdílí postavy a jejich minulost, a přitom se jedná o dva nebo více samostatných seriálů. V takovém případě se jedná o sdílené fikční makrosvěty, kdy se fikční světy jednotlivých seriálů spojují do jednoho universa. V mnoha případech jde o pokračování, často dané úspěchem předchozího seriálu (např. *ĎÁBLOVA LEST* a jeho pokračování *ZTRACENÁ BRÁNA*), v jiných případech jsou jednotlivé seriály spojené silnější návazností a jako samostatná díla by měly jen část své výpovědní a divácké hodnoty - typicky se jedná o cyklus *DETEKTIVOVÉ OD NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE* obsahující „seriály“⁴⁶ *PŘÍPAD PRO EXORCISTU*, *MODRÉ STÍNY*, *PĚT MRTVÝCH PSŮ*, *VODNÍK* a *ŽIVÉ TERČE*.

Seriály, které sdílejí společné fikční makrouniversum jsou tyto:

- *EXPOZITURA* a její volné pokračování *ATENTÁT* v polonávazné vazbě na úrovni vztahů
- *ĎÁBLOVA LEST* a *ZTRACENÁ BRÁNA* taktéž v polonávazném vztahu
- již zmiňovaný cyklus *DETEKTIVOVÉ OD NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE*, kde jsou spolu jednotlivé části cyklu také v polonávazném vztahu
- *CIRKUS BUKOWSKY* a jeho spin-off⁴⁷ *RAPL* propojené spíše nenávazně
- *STRÁŽMISTR TOPINKA* jako spin-off seriálu *DOKTOR MARTIN* (který ovšem nespadá do žánru kriminální fikce) v nenávazném vztahu mezi seriály

Pokračování i spin-offy představují pro televize poměrně bezpečnou volbu z hlediska sledovanosti - diváci se vrací ke svým oblíbeným postavám a mají již z předchozího seriálu nastavená očekávání⁴⁸, ale určitý „restart“, ať už na úrovni příběhu, postav, prostředí nebo i způsobu vyprávění jako je tomu u *RAPLA*, umožňuje vytvářet nové zápletky a epizody. Snaha navázat na předchozí úspěšné počiny je patrná i ze seriálu *ČETNÍCI Z LUHAČOVIC*, který nejen názvem, ale i atmosférou, humorem a částečně dobovým zasazením navazuje na extrémně populární seriál *ČETNICKÉ HUMORESKY* (1997-2007).

⁴⁶ V podobných případech používá ČT označení minisérie, které ovšem pro přehlednost v této práci spíše opomímám.

⁴⁷ Pokračování zaměřující se pouze na jeden aspekt původního díla - v tomto případě na postavu majora Kuneše.

⁴⁸ Mittel, str. 97

3. 2. 3. Proměny typů seriality

V této kapitole se zaměřím na to, jakým způsobem se vyvíjí dominantní způsoby, kterými jsou kriminální seriály vyprávěny, jak z hlediska záměru jednotlivých autorů, tak z kvantitativního pohledu v čase.

Z hlediska zkoumání jednotlivých seriálů, u kterých došlo v průběhu jednotlivých řad ke změně dominantního typu seriality můžeme jednoznačně říct, že autoři mají tendenci postupovat v rámci jednoho seriálu od méně provázaných typů seriality k těm více návazným - to můžeme vidět u přechodu od nenávazné seriality k polonávazné v případě KRIMINÁLKY ANDEĚL nebo u PŘÍPADŮ 1. ODDĚLENÍ. Od polonávazné seriality na úrovni vztahů k polonávazné serialitě na úrovni vztahů a případu mezi první a druhou řadou seriálu V. I. P. VRAŽDY, nebo od polonávazné seriality k návazné v případě KRIMINÁLKY STARÉ MĚSTO.

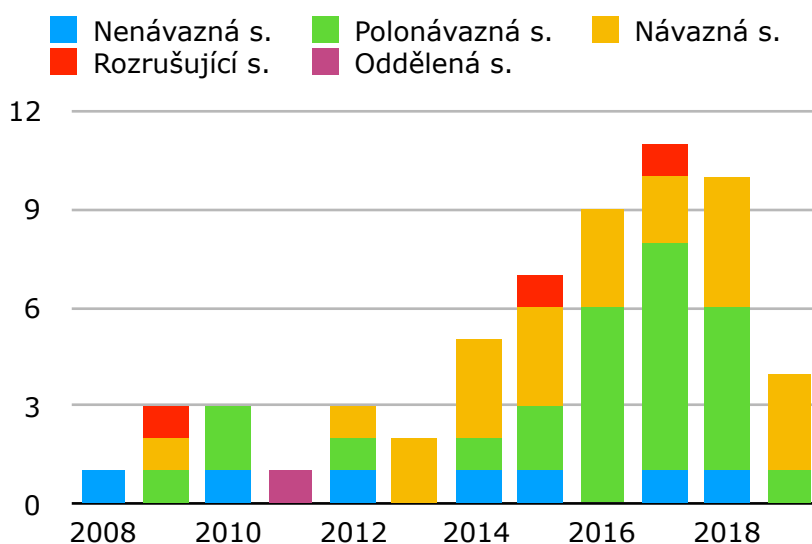
Zajímavou cestu v tomto ohledu urazil autor seriálů CIRKUS BUKOWSKY a RAPL, Jan Pachel, který od velmi komplexní návazné seriality v CIRKUSU BUKOWSKY následně v první řadě RAPLA „zacouval“ o stupeň zpět k polonávazné serialitě, aby se následně ve druhé řadě RAPLA opět vrátili k serialitě návazné.

Celkově lze říct, že se zdá jako by v autorech s tím, jak konstruují a zalidňují fikční svět, rostla chuť k jeho větší provázanosti a sevřenosti, což často vidíme i na seriálech, kde nedochází k tak radikální proměně seriality. V posledních epizodách se případy často přímo a osobně dotýkají samotné postavy vyšetřovatele, nebo se vrací k některé z vedlejších postav z předchozích epizod, u kterých nebyly důvod předpokládat, že se do děje vrátí (zmiňovaný příklad reportérky v seriálu VRAŽDY V KRUHU).

3. 2. 3. 1. Zastoupení jednotlivých typů seriality v čase

Cílem této kapitoly je zjistit, zda se ve sledovaném období proměnila či vyvíjela četnost zastoupení jednotlivých typů seriality v průběhu zkoumaných let. Vyjdeme z grafu č. 2 v kapitole 3. 1. Současná tuzemská krimi tvorba: Zkoumaný vzorek, ale nebudeme se momentálně soustředit na vysílatele, ale právě na dominantní typ seriality. Zároveň se částečně změní rozdělení seriálů - nebudeme zaznamenávat do tabulky premiérové uvedení epizod, ale premiérové uvedení řad - tím vypadne v roce 2016 seriál ATENTÁT, který se premiérově vysílal na přelomu roku 2015 a 2016. Díky takovému rozdělení je možné zohlednit i proměny dominantní seriality mezi jednotlivými řadami, ale zároveň se nebudou seriality v rámci řady v grafu duplikovat, pokud byla vysílána přes více let.

Graf 3: Zastoupení jednotlivých typů seriality v čase

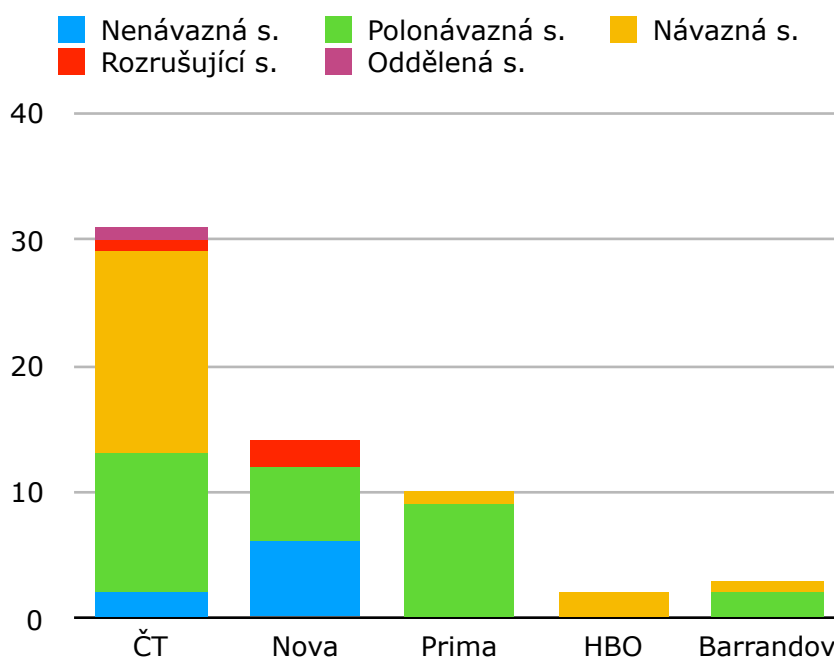


Z tohoto grafu nelze vysledovat žádnou jednoznačnou tendenci nebo radikální proměnu používaných typů seriality. Za zmínku stojí nárůst polonávazných seriálů v letech 2016-2018, který je ovšem do jisté míry dán tím, že se v daných letech seriálů vyrobilo více a polonávazná serialita je nejčastěji zastoupeným typem. Ve druhé polovině sledovaného období je patrný také nárůst seriality návazné. Rozrušující serialita, tedy nejinnovativnější ze způsobů vyprávění, je relativně stabilně rozložená prakticky po celou zkoumanou dobu, podobně jako nenávazná serialita.

3. 2. 3. 2 Serialita podle TV stanic

Zajímavější pohled do strategií jednotlivých televizí může nabídnout přehled zastoupení jednotlivých typů seriality mezi stanicemi vizuálně reprezentovaný tímto grafem:

Graf 4: Serialita podle TV stanic



Je zjevné, že nejširší spektrum (všech 5 typů) nabídla divákům ČT, u níž je také zřejmý největší příklon k návazné serialitě - můžeme se domnívat, že je to proto, že ČT není na rozdíl od Novy, Primy nebo Barrandova závislá na příjmech z inzerce a může si proto dovolit vyrábět návazné seriály, u kterých je potenciálně větší riziko, že diváka ztratí.

Naopak televize Nova sází na nenávazné nebo polonávazné seriály, do kterých může divák „vstoupit“ prakticky kdykoliv, čímž zvyšuje šanci, že bude mít vysokou sledovanost. V protikladu s touto strategií se jeví skutečnost, že TV Nova uvedla nejvíce (2) seriálů s rozrušující serialitou. Jde ovšem pouze o zdánlivý rozpor, neboť oba seriály do jisté míry vyprávěly polonávazné případy uzavřené v rámci epizody - to, že celková konstrukce příběhu byla složitější, lze vnímat jako odměnu pro diváky, kteří sledovali seriál pozorně a pravidelně. Zároveň ATENTÁT, který měl díly více provázané, získal výrazně menší přízeň diváků než „klasičtější“ (ve smyslu toho, na co jsou diváci TV Nova zvyklí) vyprávěná EXPOZITURA.

Velmi konzistentní strategii drží televize Prima s polonávaznou serialitou (byť někdy rozdělovanou mezi dvě epizody), kterou narušuje pouze letošní návazný seriál ČERNÉ VDOVY. Uvidíme tedy, zda do budoucna bude Prima s návaznou serialitou pokračovat, nebo šlo o ojedinělý pokus.

Svou pozici dodavatele „prémiového“ nebo náročnějšího obsahu potvrzuje HBO, které se v tuzemské kriminální tvorbě soustředí na návazné seriály aspirující formálně na status *Quality TV* (premiéry lokálního obsahu spojené s velkou publicitou, jejichž hlavním účelem je posílit HBO jako značku).⁴⁹

Televize Barrandov svůj poměrně úspěšný seriál DOKTORKA KELLEROVÁ postavila na oblíbeném modelu polonávazné seriality, návazný seriál BASTRADI můžeme považovat spíše za nízkonákladový experiment, který nedopadl dobře prakticky v žádném z ohledů.

Jak je zřejmé, ve strategiích jednotlivých televizí najdeme preference určitých typů seriality, přičemž u všech z nich upřednostňovaný typ vychází především z pozice konkrétního kanálu v české televizní krajině. Pokud považujeme typ seriality za něco, co primárně vychází z příběhu samotného (čili není ani tak produkčním rozhodnutím, jako spíš druhotným faktem plynoucím z konkrétního námětu), může tento graf poskytnout jistou představu, s jakým typem námětů by se autoři měli obracet na kterého vysílatele.

⁴⁹ Mittel, str. 33

3. 3. Dílčí shrnutí

Ve sledovaném období se objevily všechny typy seriality, byť jednoznačně dominují serialita polonávazná a návazná. Oddělená serialita se objevila pouze v jednom případě, rozrušující ve třech a nenávazná ve čtyřech případech. Z hlediska rozdělení mezi jednotlivými vysílateli je zřejmé, že návazné serialitě se nejvíce věnuje ČT a HBO, televize Nova se jí naopak vyhýbá - pokud už vyrábí seriály, ve kterých je transkompoziční linka, jde o seriály s rozrušující serialitou. Zároveň v obou případech rozrušující seriality šlo o scénáře totožné tvůrčí dvojice, novinářů Janka Kroupy a Josefa Klímy, kteří již měli na Nově zázemí jako investigativní novináři.

Preferované typy seriality odpovídají pozici jednotlivých vysílatelů na trhu - Nova a Prima (a Barrandov), jejichž příjmy závisí na inzerci, preferují seriály pro širší publikum, které nevyžadují tolik pozornosti a pravidelného sledování, aby oslovily co největší publikum. Česká televize si může dovolit experimentovat s publiky i styly, neboť není příjmy z inzerce vázaná a jejím posláním jako média veřejné služby je uspokojovat poptávku rozličných skupin diváků. HBO se soustředí především na seriály, které posílí její pozici jakožto prémiové televize.

Z hlediska proměn v čase nelze vysledovat žádný jednoznačný trend, opatrně bychom mohli hovořit o větší tendenci k výrobě návazných seriálů v případě ČT. Nicméně, vzhledem k tomu, jak dlouho trvá vývoj, výroba a nasazení do vysílání u běžného seriálu, je možné, že je sledované období příliš krátké na to, aby se v něm nějaké trendy projeví. Jeden úspěšný seriál konkrétního typu může způsobit nárůst vývoje obdobných seriálů, jenže před nasazením do vysílání se tento trend může rozvolnit tak, že je nepostřehnutelný.

4. Česká krimi a *Complex TV*

V kapitole 2.3 jsem se zabývala fenoménem *Complex TV*. Mezi zkoumanými seriály nenajdeme žádný, který by definici této „televizní poetiky“ splňoval beze zbytku, nicméně ve vzorku najdeme seriály, které jisté znaky *Complex TV* vykazují (ve většině případů zřejmě naprosto vědomě, i když ne nutně se znalostí tohoto pojmu).

Určité znaky *Complex TV* můžeme najít u seriálů:

- SVĚT POD HLAVOU
- SPRAVEDLNOST
- PUSTINA
- ATENTÁT
- CIRKUS BUKOWSKY a částečně RAPL
- EXPOZITURA
- RÉDL
- LYNČ
- ČERNÉ VDOVY
- částečně VODNÍK a ŽIVÉ TERČE

Jak je zřejmé, jisté znaky *Complex TV* nesou všechny seriály, které spadají do kategorie rozrušující seriality, což je dáno ze samé podstaty toho, jak jsou vyprávěny - prolínání časových rovin, časté záměrné (a dočasné) matení diváka o tom, co vlastně sleduje, u všech tří zároveň najdeme náznaky morální nejednoznačnosti u některých hlavních postav (Chládek v případě EXPOZITURY a ATENTÁTU), nebo se jejich morální dilemata přímo týkají hlavního oblouku seriálu (Filip Marvan v případě SVĚTA POD HLAVOU).

Snaha o vytváření morálně nejednoznačných postav není sice pouze doménou seriálů vykazující znaky *Complex TV* (např. MÍSTO ZLOČINU PLZEŇ nebo POLICAJTI Z CENTRA), ale v těchto případech se většinou týká rozpolcenost jenom osobního života hlavní postavy a neovlivňuje její vztah k případu (tedy k jádru děje). Seriály, u kterých znaky *Complex TV* najdeme, konstruují hlavní postavu tak, aby její dilemata nějakým způsobem odrážela hlavní téma seriálu - typicky je to třeba postava vojenského prokurátora Rédla, který se svým jednáním (motivovaným šlechtným záměrem, ale ovlivněným jeho tajemstvím ohledně vlastní sexuální orientace) dostane do natolik bezvýchodné situace, že se rozhodne spáchat sebevraždu. Další postavou přímo

spjatou s hlavním konfliktem příběhu je vyšetřovatel Richard ze seriálu *SPRAVEDLNOST*, který pomáhá krýt vraždu, kterou sám vyšetřuje. Do určité míry „sopranovské“⁵⁰ hrdiny představuje i seriál *ČERNÉ VDOVY*, který diváka vede k tomu, aby fandil trojici vražedkyň (které na konci je tvůrci nechají uniknout spravedlnosti), ovšem další znaky *Complex TV* u *ČERNÝCH VDOV* můžeme najít jenom ve snaze sledovat více dějových linek.

Inovativní vyprávěcí postupy najdeme v *CIRKUSU BUKOWSKY* (především využitím sarkasticky glosujících voiceoverů Nestora Bukowského), *LYNČI* - kde ale bohužel působí ozvláštňující prvky spíše jako neobratnost: například vyprávění přes SMS zprávy využité nesystematicky v jedné epizodě, stejně jako neustavený a nepřilícený sled flashbacků v jedné z posledních epizod, případně díl, který hlavní hrdina stráví bezmocným sledováním děje na obrazovce svého počítače (aniž by byl pádný důvod, proč nezasáhne). Podobně neobratné využití prolínání časových rovin najdeme v seriálu *BASTARDI*, kde tento složitý syžet vznikl především tím, že seriál z velké části využívá záběry ze tří předcházejících filmů *BASTARDI* (2010, 2011, 2012), aby se snížily jeho produkční náklady.

Rafinovanější a svému účelu dobře sloužící práci s časovými rovinami najdeme v již zmiňovaných seriálech *EXPOZITURA*, *ATENTÁT* a *SVĚT POD HLAVOU*, s vyprávěním v minulosti pracují *VODNÍK* a *ŽIVÉ TERČE*, přičemž především ve *VODNÍKOVĚ* leží těžiště vyprávění právě ve flashbackích. Výtečný příklad „komplexní“ práce s flashbacy představuje opět *RÉDL*, kde se minulost a přítomnost prolínají bez zjevných formálních přechodů a je pouze na divákovi, aby se v jejich správném zařazení zorientoval - jednotlivé roviny se často střídají zdánlivě jakoby v jedné scéně, ale jsou jenom spojené konkrétním místem.

Mittel jako jednu ze základních vlastností *Complex TV* definuje to, že jsou na základě své premisy tyto seriály schopné vyprodukovat zápletky na několik sezón a efektivně tak těžít ze svého nastavení, neboť svět nekonstruuje jako lineární, ale spíše jako síť - tomu se nejvíce blíží z českých seriálů *LABYRINT*, ale u nějak jde především o efektivně a produktivně zvolené žánrové nastavení. Podobný potenciál má také *SVĚT POD HLAVOU*, u kterého se ovšem tvůrci omezili na 10 epizod, které se více či méně týkají hlavního hrdiny. V tom se *SVĚT POD HLAVOU* liší od originálu (jehož je adaptací *POLDA Z MARSU* (Life on Mars, 2006) který kombinuje polonávazné a nenávazné epizody ve dvou

⁵⁰ Seriál *RODINA SOPORÁNŮ* (The Sopranos, 1999-2007) stojí na sympatickém hlavním hrdinovi, který je zároveň brutální a násilný mafiánský boss.

řadách po osmi epizodách a následně rozvíjí základní premisu v pokračování *ASHES TO ASHES* (2008) do tří řad po osmi epizodách.

O tvorbu komplexního světa se snaží také seriál *PUSTINA*, který chce v celé společenské šíři vykreslit severočeskou obec, jíž hrozí zničení těžbou, nicméně stejně jako v případě *MAMONU*, druhého českého seriálu HBO, zde najdeme spíše znaky *Quality TV* než *Complex TV* - vyprávění je v zásadě vedeno tradičně lineárně.

Z výše jmenovaného je zřejmé, že čeští tvůrci jsou schopní vytvářet seriály s dílčími kvalitami *Complex TV*, nicméně zdejší trh zřejmě není dost velký, aby seriály podobného typu „uživil“ po dostatečně dlouhou dobu, respektive aby si našly své stabilní publikum, pro které by mělo smysl vyrábět seriály podobného typu na dlouhodobější bázi.

4. Sledovanost, oblíbenost a úspěšnost versus serialita

V předchozích kapitolách jsem se zabývala teoretickým zařazení jednotlivých seriálů do několika kategorií dle uspořádání narativu. V této kapitole se zaměřím na to, zda existuje nějaký vztah mezi jednotlivými typy seriality (případně komplexnosti) a úspěšností seriálu.

Samotné slovo úspěšnost je široký pojem a neexistuje jedno kritérium, podle kterého by bylo možné jí u seriálů absolutně změřit. Pro účely této práce jsem zvolila tři nejdostupnější (a nejsnáze vzájemně porovnatelné) ukazatele, které pomohou alespoň částečně poodhalit, jaké seriály můžeme označit za úspěšné nebo oblíbené.

Tyto metriky jsem volila tak, aby odrážely různé pohledy, a to: Za první pohled divácký (který je často nejdůležitější pro zadavatele seriálu) zde zohledněný v podobě průměrné sledovanosti daného seriálu při jeho premiéře (respektive průměrné sledovanosti jeho jednotlivých řad). Samozřejmě tento údaj není zcela vypovídající bez kontextu dalších metrik jako share, rating, případně informace o tom, proti jakým pořadům byl ve vysílání nasazen, nicméně tyto doplňující informace často není snadné dohledat, proto jsem se rozhodla omezit toto hledisko pouze na absolutní čísla sledovanosti.

Druhým pohledem je „divácká oblíbenost“, kterou pro účely této práce reprezentuje hodnocení na serveru Česko-slovenská filmová databáze, zkráceně ČSFD⁵¹. Je zřejmé, že se nejedná o hodnocení „běžného“ nebo „průměrného“ diváka a že sama akce vědomého ohodnocení seriálu (s předcházejícím založením profilu na této databázi) už je nějakým krokem navíc, nadstavbou, která se týká seriálových fanoušků, profesionálních i amatérských recenzentů a tvůrců, zkrátka aktivnějších diváků s větší mírou zapojení.⁵² Můžeme proto předpokládat, že hodnocení bude odrážet poněkud „vyšší“ (ve smyslu náročnější) vkus než u průměrného televizního konzumenta, který programům nepřikládá takovou důležitost, nebo jejich hodnocení provádí jiným

⁵¹ Česko-slovenská filmová databáze. ČSFD. [online] [cit. 6. 8.2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/>

⁵² Více k tématu složení uživatelů serveru ČSFD v díle pořadu Reflexe: Sladký, Pavel. Gmíterková Šárka. *Na ČSFD se manipuluje s hlasováním o filmech*. In Reflexe. [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 30. 1. 2019. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/na-csfdcz-se-manipuluje-s-hlasovanim-o-filmech-7750680%20>

způsobem. Nicméně jedná se o největší a nejucelenější hodnocení českých audiovizuálních počinů, které by mělo být vzhledem k tomu, že vychází z jedné uživatelské základny v zásadě vzájemně porovnatelné. Rozhodně by ale bylo zavádějící smýšlet nad ním jako nad hodnocením diváků obecně a je stále třeba mít na paměti, že se jedná pouze o žebříček hodnocení uživatelů serveru ČSFD.

Třetí spíše doplňkovou metrikou je pak názor odborné veřejnosti zde vtělený do vítězů Českého lva v kategoriích Nejlepší televizní film nebo minisérie a Nejlepší dramatický seriál a vítězů cen České filmové kritiky v kategorii Mimo kino. Obě ocenění se ovšem udílí až od roku 2015 respektive 2016, půjde tedy skutečně spíše o doplňující komentář.

Dalším a rozhodně důležitým ukazatelem, nebo možná spíš výsledkem ukazatelů předchozích, jsou produkčně-vysílací aspekty. Oblíbenost pořadu můžeme poměrně dobře usuzovat i z počtu jeho řad (ať už již vyrobených a odvysílaných, nebo těch, které se teprve připravují), z počtu repríz a případně toho, jak si v těchto reprízách jednotlivé seriály vedou. Právě možnost pořad reprízovat častěji a v kratším časovém odstupu často zástupci televízí sdělují autorům jako hlavní důvod, proč preferují seriály nenávazné nebo polonávazné před návaznými, které si údajně v reprízách nevedou tak dobře. Toto tvrzení ovšem v českém prostředí není podloženo žádným veřejně dostupným výzkumem a nelze ho proto vnímat jako absolutně platné.

4. 1. Sledovanost a serialita: Jaký typ diváci preferují

Z veřejně dostupných údajů jsem se pokusila sestavit co nejucelenější přehled sledovanosti jednotlivých seriálů. Čísla uvedená níže jsou průměrná sledovanost pro danou řadu seriálu u diváku 15+. Zdrojem údajů jsou buď souhrnné oficiální tiskové zprávy jednotlivých televizí (zejména ČT⁵³) nebo informace přejaté ze zpravodajských serverů (MediaGuru⁵⁴, Lupa⁵⁵, Týden⁵⁶) zveřejňujících denní údaje o sledovanosti dle ATO (Asociace televizních organizací)⁵⁷. Z nich pak bylo nutné pro daný pořad spočítat průměrnou sledovanost konkrétní řady z doby jejich premiérového uvedení. U některých seriálů jsou průměrné sledovanosti ze zdrojů ATO uvedené také na jejich stránce na Wikipedii.⁵⁸

U dvou seriálů nebylo možné z důvodů chybějících údajů určit průměrnou sledovanost pro všechny jejich řady, ale i u nich známe sledovanosti alespoň dvou řad a můžeme je tedy porovnávat s ostatními seriály. U seriálu BASTARDI jsou dostupné informace pouze o prvním dílu, u pozdějších epizod se sledovanost propadla na místa, která nejsou do zpravodajství zahrnuta.

Jak jsem již zmiňovala v předchozí kapitole, nelze pouhé seřazení seriálů podle průměrné sledovanosti považovat za absolutní žebříček, svou roli v průměrných číslech hraje to, od kolika hodin byl seriál vysílán, v jaké sezóně a proti jakým pořadům na konkurenčních stanicích. Přesto si z těchto údajů můžeme udělat určitou představu o tom, jaký typ seriálů diváci preferují. V současnosti do celkového obrazu

⁵³ Vše o ČT. Souhrnné analýzy. Sledovanost a data o vysílání. [online]. Česká televize [cit. 24. 7. 2019]. dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/sledovanost-a-data-o-vysilani/co-ct-nabidla-analyzy/>

⁵⁴ -mav-. MediaGuru. Články kategorie TV. [online]. MediaGuru [cit. 2. 8. 2019]. dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/kategorie/tv/>

⁵⁵ Potůček, Jan: DigiZone in Lupa.cz. [online] [cit. srpen 2019.] dostupné z: <https://www.lupa.cz/digizone/>

⁵⁶ Týden.cz: Televize v číslech. [online] [cit. srpen 2019.]. dostupné z: <https://www.tyden.cz/rubriky/media/televize-a-radia/>

⁵⁷ ATO - Asociace televizních organizací. [online] [cit. srpen 2019.]. dostupné z: <http://www.ato.cz>

⁵⁸ Wikipedie. Otevřená encyklopedie. [online] [cit. srpen 2019.]. dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana

úspěšnosti seriálu vstupuje také aspekt odložené sledovanosti⁵⁹ - tedy počet diváků, kteří si pořad pustili legálně na internetu. Údaje o ní ovšem zveřejňuje pouze ČT, a to až v poslední době, takže bohužel není možné tuto metriku zohlednit.

V tabulce chybí oba seriály vysílané HBO, MAMON a PUSTINA, neboť HBO informace o sledovanosti vůbec nezveřejňuje. Ovšem, vzhledem k tomu, že HBO není multiplexovou celoplošnou stanicí, ale placenou kabelovou stanicí, nebylo by porovnání zcela vypovídající ani kdyby tyto údaje byly veřejně dostupné. Zároveň je u těchto seriálů právě kvůli jejich obtížnější divácké dostupnosti vysoká pravděpodobnost, že budou mít výrazně vyšší počty nelegálních stažení nebo zhlédnutí online než seriály dostupné na internetu legálně.

Tabulka č. 1: Průměrné sledovanosti analyzovaných seriálů

Seriál	Typ seriality	Průměrná sledovanost	Druhá řada	Třetí řada	Čtvrtá řada
POLICIE MODRAVA	polonávazná	2121000	1850000		
KRIMINÁLKA ANDĚL	nenávazná (polonávazná 4. řada)	1834000	nezjištěno	nezjištěno	1003800
PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ	nenávazná/ polonávazná	1783000	1516000		
ČETNÍCI Z LUHAČOVIC	polonávazná	1550000			
TEMNÝ KRAJ	polonávazná	1500000			
DÁMA A KRÁL	polonávazná	1445000	1109000	nezjištěno	
VZTEKLINA	návazná	1381000			
PŘÍPAD PRO EXORCISTU	návazná	1370000			
MÍSTO ZLOČINU PLZEŇ	nenávazná	1355000			
ŽIVÉ TERČE	návazná	1340000			
VRAŽDY V KRUHU	polonávazná	1297000			
RAPL	polonávazná/ návazná	1250000	1318000		

⁵⁹ Více k tématu: -mav-. *Odložené sledovanosti vévodí v Česku seriály*. [online] [cit. 28. 9. 2019] Mediaguru, 28. 11. 2017. dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2017/11/odlozene-sledovanosti-vevodi-v-cesku-serialy/>

Seriál	Typ seriality	Průměrná sledovanost	Druhá řada	Třetí řada	Čtvrtá řada
ČERNÉ VDOVY	návazná	1230000			
VETŘELCI A LOVCI	polonávazná	1227000			
ACH TY VRAŽDY	polonávazná	1180000			
VODNÍK	návazná	1170000			
EXPOZITURA	rozrušující	1150000			
STRÁŽMISTR TOPINKA	polonávazná	1096000			
LABYRINT	návazná	1090000	1024000	888000	
SPECIALISTÉ	nenávazná	1087000	1013000	1043000	
PROFESOR T.	polonávazná	1071000			
PĚT MRTVÝCH PSŮ	návazná	1053666			
SVĚT POD HLAVOU	rozrušující	1046000			
ZTRACENÁ BRÁNA	návazná	1008000			
V. I. P. VRAŽDY	polonávazná	947000			
MODRÉ STÍNY	návazná	893500			
POLDA	polonávazná	841000	769000	959000	
INSPEKTOR MAX	polonávazná	795000			
CLONA	polonávazná	753000			
RÉDL	návazná	747000			
MORDPARTA	polonávazná	738875	798875		
KRIMINÁLKA STARÉ MĚSTO	polonávazná/ návazná	710000	563000		
SPRAVEDLNOST	návazná	704000			
POLICAJTI Z CENTRA	polonávazná	604000			
ČAPKOVY KAPSY	oddělená	602250			
KAPITÁN EXNER	polonávazná	593000			
ĎÁBLOVA LEST	návazná	581000			
CIRKUS BUKOWSKY	návazná	561000	427333		

Seriál	Typ seriality	Průměrná sledovanost	Druhá řada	Třetí řada	Čtvrtá řada
ATENTÁT	rozrušující	550000			
LYNČ	návazná	536000			
DOKTORKA KELLEROVÁ	polonávazná	247000	237000		
BASTARDI	návazná	nezjištěno (sledovanost za první díl 137000)			

Tabulka poměrně jasně ukazuje, že mezi nejsledovanější patří seriály polonávazné nebo nenávazné na prvních šesti pozicích, teprve poté se do žebříčku dostávají seriály s návaznou serialitou. Nečekaně špatně si vedou i seriály s rozrušující serialitou - jistě nákladný a poměrně rafinovaný ATENTÁT skončil těsně nad oběma seriály TV Barrandov a nepovedeným LYNČEM České televize. Ani EXPOZITUŘE a SVĚTU POD HLAVOU se v tabulce nevede zrovna dvakrát dobře. Celkově se neumístily na předních příčkách ani seriály vykazující znaky *Complex TV*, přičemž je otázka, jak by si vedla PUSTINA pokud bychom u ní příslušná čísla znali.

Zdá se tedy, že diváci u kriminálních dramatických seriálů oceňují spíše klasickou stavbu s epizodickým vyprávěním, přičemž na tom, zde jsou případy spojené i polonávaznými linkami, ať už na úrovni případů nebo vztahů, příliš nezáleží. Oblibu seriálu ale samozřejmě určují i další aspekty, jako jsou postavy, žánr, kvalita zpracování nebo celkový tón. Některými z těchto hledisek se budu zabývat v dalších kapitolách, které pomohou přesněji zjistit, proč jsou některé seriály diváky preferovanější než jiné.

4. 1. Hodnocení uživatelů ČSFD a serialita

V této kapitole se obdobným způsobem podíváme na zkoumaný vzorek optikou procentního hodnocení od uživatelů serveru ČSFD. Opět i zde platí, že nejde o zcela reprezentativní porovnání. Některé seriály mají výrazně vyšší počet hodnocení než jiné, u dalších seriálů se zase může značně lišit hodnocení jednotlivých epizod a celkové hodnocení seriálu. To je dáno pravděpodobně tím, že celý seriál často zhodnotí diváci po zhlédnutí pár dílů, když se rozhodnou, že ho nebudou dále sledovat, zatímco jednotlivé epizody hodnotí „fanoušci“ seriálu, kteří věnují pozornost individuálnímu zhodnocení každého dílu.

Tabulka 2: Hodnocení seriálů u uživateli serveru ČSFD

Seriál	Typ seriality	Hodnocení na ČSFD	Hodnocení jednotlivých řad/ umístění v celkovém žebříčku
PUSTINA	návazná	89 %	(59. nejlepší seriál, 162. nejoblíbenější seriál)
PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ	nenávazná/ polonávazná	87 %	(106. nejlepší seriál, 140. nejoblíbenější seriál) (89 %, 90 %)
MAMON	návazná	80 %	
RAPL	polonávazná/návazná	79 %	(79 %, 55 %)
ZTRACENÁ BRÁNA	návazná	78 %	
LABYRINT	návazná	77 %	(82 %, 65 %, 75 %)
RÉDL	návazná	77 %	
SVĚT POD HLAVOU	rozrušující	77 %	
VZTEKLINA	návazná	77 %	
CIRKUS BUKOWSKY	návazná	76 %	(77 %, 75 %)
ČAPKOVY KAPSY	oddělná	74 %	
ĎÁBLOVA LEST	návazná	74 %	
SPRAVEDLNOST	návazná	72 %	
VODNÍK	návazná	72 %	
PĚT MRTVÝCH PSŮ	návazná	66 %	
ČETNÍCI Z LUHAČOVIC	polonávazná	63 %	

Seriál	Typ seriality	Hodnocení na ČSFD	Hodnocení jednotlivých řad/ umístění v celkovém žebříčku
ŽIVÉ TERČE	návazná	63 %	
EXPOZITURA	rozrušující	61 %	(271. nejoblíbenější seriál)
DÁMA A KRÁL	polonávazná	60 %	(60 %, 65%, 59 %)
MODRÉ STÍNY	návazná	60 %	
KAPITÁN EXNER	polonávazná	56 %	
PROFESOR T.	polonávazná	56 %	
CLONA	polonávazná	55 %	
POLDA	polonávazná	55 %	(61 %, 68 %, 73 %)
PŘÍPAD PRO EXORCISTU	návazná	55 %	
KRIMINÁLKA STARÉ MĚSTO	polonávazná/návazná	54 %	(64 %, 66 %)
VETŘELCI A LOVCI	polonávazná	54 %	
ACH TY VRAŽDY	polonávazná	53 %	
ATENTÁT	rozrušující	52 %	
VRAŽDY V KRUHU	polonávazná	52 %	
MORDPARTA	polonávazná	50 %	(51 %, 56 %)
POLICIE MODRAVA	polonávazná	50 %	(60 %, 56 %)
KRIMINÁLKA ANDĚL	nenávazná (polonávazná pro 4. řadu)	49 %	(67%, 69%, 63 %, 60 %)
TEMNÝ KRAJ	polonávazná	48 %	
ČERNÉ VDOVY	návazná	47 %	
STRÁŽMISTR TOPINKA	polonávazná	47 %	
LYNČ	návazná	44 %	
POLICAJTI Z CENTRA	polonávazná	42 %	
INSPEKTOR MAX	polonávazná	39 %	
SPECIALISTÉ	nenávazná	39 %	(37 %, 48 %, 56 %)
MÍSTO ZLOČINU PLZEŇ	nenávazná	33 %	
V. I. P. VRAŽDY	polonávazná	27 %	(294. nejhorší seriál) (44 %, 41 %)

Seriál	Typ seriality	Hodnocení na ČSFD	Hodnocení jednotlivých řad/ umístění v celkovém žebříčku
DOKTORKA KELLEROVÁ	polonávazná	20 %	(231. nejhorší seriál) (42 %, 38 %)
BASTARDI	návazná	14 %	(150. nejhorší seriál)

Jak je zřejmé, v hodnocení uživatelů serveru ČSFD je trend naprosto opačný (a to se nejedná o žádné filmové snoby, nejoblíbenějším seriálem serveru jsou SIMPSONOVI)⁶⁰. V první třetině tabulky dominují seriály s návaznou serialitou. Na prvním a třetím místě najdeme „*Quality TV*“ z dílny HBO, na druhém místě poněkud nečekaně de facto nenávazný seriál PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ jako potvrzení toho, že pokud je seriál udělaný kvalitně (a v tomto případě především realisticky) není třeba žádná složitá transkompoziční dějová linka ani „speciální narativní efekty“.

Prvním polonávazným seriálem v tabulce je RAPL, tedy seriál s výraznou vizuální tváří i silnou (a rozporuplnou) hlavní postavou. Seriály s rysy *Complex TV* si v tabulce vedou výrazně lépe než v případě předchozího porovnání podle sledovanosti. Zdá se tedy, jako kdyby byl výrazný rozdíl mezi tím, co je ceněno jako kvalitní a tím, co je skutečně masivně sledováno.

⁶⁰ Žebříčky: Nejoblíbenější seriály. *Česko-slovenská filmová databáze. ČSFD*. [online] [cit. 26. 8.2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/zebricky/nejoblibenejsi-serialy/>

4. 2. Oceňované seriály a jejich serialita

V krátkosti se ještě podíváme na další nastíněné metriky úspěšnosti. Akademici ocenili soškou Českého lva seriály (nebo minisérie) PUSTINA⁶¹, SPRAVEDLNOST⁶², SVĚT POD HLAVOU⁶³ a MAMON⁶⁴. Na Cenách české filmové kritiky zvítězila v kategorii Mimo kino PUSTINA⁶⁵ a mezi nominovanými se za rok 2018 v téže kategorii objevil také seriál RÉDL⁶⁶. Jde tedy opět výhradně o návazné nebo rozrušující typy seriality v kombinaci si silným vizuálním zpracováním a (kromě MAMONU) také o seriály splňující alespoň částečně kritéria *Complex TV*. V tomto případě ovšem nejde o nich překvapivého, respektive je logické, že Akademie i čeští kritici oceňují počiny inovativní a náročnější.

Zajímavá jsou rozhodnutí jednotlivých televizí o pokračování seriálů - TV Nova poměrně logicky připravila pro letošní podzimní televizní schéma pokračování POLICIE MODRAVA i SPECIALISTŮ⁶⁷, Prima zase oznámila pokračování TEMNÉHO KRAJE⁶⁸ i POLDY⁶⁹. Pokud se ovšem podíváme na čísla sledovanosti, zarazí nás například poměrně odvážný tah ČT vytvořit z nepříliš sledovaného CIRKUSU BUKOWSKY spin-off RAPL, který ovšem divácky „fungoval“ mnohem lépe, což potvrzuje správnost tohoto rozhodnutí. Za nízkou sledovaností CIRKUSU BUKOWSKY ale do jisté míry stojí to, že byl pro svou

⁶¹ *Držitelé ceny 24. Český lev*. [online] [cit. 28. 8. 2019], ČFTA, 2017. dostupné z: <https://www.ceskylev.cz/cz/2016/2017-03-06>

⁶² *Držitelé ceny 25. Český lev*. [online] [cit. 28. 8. 2019], ČFTA, 2018. dostupné z: <https://www.ceskylev.cz/cz/2017/drz-itele-ceny-25-cesky-lev>

⁶³ *tamtéž*

⁶⁴ *Držitelé ceny 23. Český lev*. [online] [cit. 28. 8. 2019], ČFTA, 2016. dostupné z: <https://www.ceskylev.cz/cz/2015/drz-itele-ceny-cfta-roku-2015>

⁶⁵ *Ceny české filmové kritiky 2016*. [online] [cit. 28. 8. 2019], Sdružení českých filmových kritiků, 2019. dostupné z: <http://filmovakritika.cz/ceny-ceske-filmove-kritiky-2016/>

⁶⁶ *Ceny české filmové kritiky 2018*. [online] [cit. 28. 8. 2019], Sdružení českých filmových kritiků, 2019. dostupné z: <http://filmovakritika.cz/ceny-cfk-2018/>

⁶⁷ -mav-. *Nova na podzim: Policie Modrava, Tvoje tvář má známý hlas nebo Příběhy českých zločinců*. [online] [cit. 28. 8. 2019], MediaGuru, 7. 8. 2019. dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2019/08/nova-na-podzim-policie-modrava-tvoje-tvar-nebo-pribehy-ceskych-zlocinu/>

⁶⁸ -mav-. *Prima na podzim: Temný kraj II, Talent, Marta či české filmy*. [online] [cit. 28. 8. 2019], MediaGuru, 24. 7. 2019. <https://www.mediaguru.cz/clanky/2019/07/prima-na-podzim-temny-kraj-ii-talent-marta-ci-ceske-filmy/>

⁶⁹ -mav-. *Prima připravuje čtvrtou řadu seriálu Polda*. [online] [cit. 28. 8. 2019], MediaGuru, 15. 9. 2019. <https://www.mediaguru.cz/clanky/2019/08/prima-pripavuje-ctvrtou-radu-serialu-polda/>

poměrně velkou explicitnost v zobrazování násilí i v jazyce, vysílán v pozdějším vysílacím okně, nikoliv v nejprestižnějším čase od 20:00. ⁷⁰

⁷⁰ Třešňák, str. 17

4. 3. Dílčí shrnutí

Z porovnání údajů o sledovanosti a hodnocení uživatelů serveru ČSFD dostáváme o úspěšnosti seriálů poměrně protichůdné údaje. Zatímco na předních příčkách ve sledovanosti se drží nenávazné nebo polonávazné seriály v rozpětí od pořadů komerčních televizí až po veřejnoprávní, v hodnocení vychází lépe seriály návazné - přičemž na předních příčkách se umístily prémiové seriály HBO. Jediný seriál, který boduje v obou kategoriích jsou PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ, u kterých diváci pravděpodobně oceňují jejich věrohodnost. Potvrzuje se tím tedy dříve zmiňované tvrzení, že nenávazné a polonávazné seriály jsou z produkčního hlediska výhodnější, neboť tím, že nevyžadují od diváka sledování všech epizod mohou „nasbírat“ širší publikum, a tím pádem být z komerčního hlediska úspěšnější.

Z hlediska sledovanosti si nevedou příliš dobře seriály s rozrušující serialitou nebo znaky *Complex TV*. Na druhou stranu jsou pro svou inovativnost často oceňovány na Českém lvu i Cenách české filmové kritiky. U obou cen si vedly extrémně dobře oba seriály HBO - zdá se tedy, že odborná veřejnost přesně takový typ seriálů vyžaduje nebo minimálně hodnotí jako kvalitní.

Komerční televize vytvářejí z úspěšných seriálů co největší množství pokračování - jako je tomu například u vůbec nejsledovanějšího seriálu POLICIE MODRAVA, který během podzimu 2019 čeká premiéra třetí řady. Česká televize je oproti tomu při plánování pokračování často odvážnější - jak ukazuje například RAPL, který je pokračováním nepříliš divácky úspěšného CIRKUSU BUKOWSKY.

5. Návod na dobrý kriminální seriál

Název této kapitoly je samozřejmě záměrná provokace, neboť úspěch seriálu nelze eliminovat na součet dílčích samostatných prvků, ale vždy je tvořen celkovým dojmem, kterým výsledné dílo působí. Nicméně vzhledem k tomu, že rozdělení seriálů podle seriality nepřineslo zdaleka vyčerpávající odpovědi na otázku, jaké seriály jsou „úspěšné“, považuji za zajímavé zkusit zkoumaný vzorek nahlédnout ještě z dalších úhlů pohledů, které nám o současné seriálové tvorbě prozradí víc jako o celku i o jeho jednotlivých trendech - a možná prozradí, jaké prvky by měl dobrý seriál obsahovat.

Ze svého výzkumu mám k dispozici mnoho dalších informací o zkoumaných seriálech které prozatím nebyly v této práci vzaty do úvahy. Ať už jde o jejich sub-žánr, postavy, prostředí nebo celkovou atmosféru. A přitom jsou tyto prvky nedílnou součástí analyzovaných děl a podílejí se na jejich úspěchu nejméně stejnou měrou jako dosud zkoumaná serialita. Ráda bych proto v této kapitole ještě nahlédla české kriminální seriály z jiných perspektiv které nabídnou zajímavé srovnání k již zmiňovaným závěrům. Stejně jako v předchozích kapitolách se ovšem ve svém rozboru zaměřím opět pouze na složky, které vychází nebo se přímo týkají scénáře.

Cílem této kapitoly je podhalit více o diváckých i autorských preferencích, žánrových schématech nebo klišé, a vytvořit tak plastičtější obraz toho, co v tuzemské televizní tvorbě znamená současný krimi seriál a jaké aspekty se mohou na jeho úspěchu nebo neúspěchu podílet.

5. 1. Autorství a jeho podoby

Audiovizuální dílo je nezpochybnitelně dílem kolektivním a na jeho úspěchu se podílí větší či menší měrou mnoho složek a profesí. I samotný scénář ale může vznikat v různých modech autorství, které jistě ovlivňují podobu výsledného díla - ať už se jedná o zdroje námětu, nebo třeba počet osob, které se na scénáři podíleli. V následujících kapitolách se podíváme, které z přístupů ke vzniku scénáře najdeme nejčastěji u současných tuzemských krimi seriálů.

5. 1. 1. Zdroj příběhu: Adaptace, skutečné události, fabulace

Prvním zkoumaným kritériem bude zdroj, odkud autor nebo autoři čerpali svůj námět. V zásadě v tomto ohledu najdeme tři základní typy zdrojů:

- 1) inspiraci skutečnými událostmi
- 2) adaptaci jiného fikčního díla
- 3) původní dílo

Je zřejmé, že každý typ má své výhody. Formulka „podle skutečných událostí“ je, obzvláště v případě kriminálních případů divácky přitažlivá a autorům poskytuje skutečnost alespoň rámcovou oporu při vytváření osnovy příběhu.

U adaptací jiných děl se nejčastěji setkáváme buď s převzetím příběhu z knižní předlohy, nebo s adaptací zahraničního seriálu. Obě tyto varianty ovšem využívají něčeho již osvědčeného (málokdy se adaptuje dílo, které samo o sobě nestojí za nic nebo nebylo oblíbené), čímž se zvyšuje pravděpodobnost, že i nově vzniklé dílo v sobě ponese přitažlivost, kterou měla původní předloha.

Ve třetím případě mají autoři největší prostor pro fabulaci (i když jsou do jisté míry omezování žánrovými kritérii), ale zároveň se pouští do neprobádaných vod a úspěch jejich díla stojí pouze na jejich schopnosti přinést ideální poměr mezi novostí a zaběhlými žánrovými konvencemi.

5. 1. 2. Seriály podle skutečných událostí

Ze zkoumaného vzorku uvádějí inspiraci skutečnými případy autoři těchto seriálů:

- PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ
- EXPOZITURA
- ATENTÁT
- VETŘELCI A LOVCI

Právě silný důraz na věrnost skutečným případům stojí za úspěchem seriálu PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ. Jedním z jeho scenáristů je bývalý šéf skutečného prvního oddělení a skutečnost, že se jedná o velmi věrné zobrazení policejní práce zdůrazňovala ČT ve všech propagačních materiálech a oficiálních textech⁷¹, a zároveň to titulky před a po každé epizodě připomíná divákům i samotný seriál. Zdá se tedy, že autentičnost (které s sebou v tomto případě nese i civilnost a uvěřitelnost) je pro diváky extrémně přitažlivá - podle výsledků v předchozích kapitolách i stejně přitažlivá nebo dokonce přitažlivější jako složitě budované komplexní příběhy. Ostatně, ne nadarmo je blízkost jednou ze základních zpravodajských hodnot⁷², a u kriminální fikce zřejmě platí to samé. Zde ještě můžeme připočítat přitažlivost zobrazení skutečných vyšetřovacích metod - tedy jakési „nahlédnutí pod pokličku“ policejní práce.

Další tři seriály, které vycházejí ze skutečných událostí, opět nejsou primárně dílem scenáristů, ale investigativních novinářů. V případě VETŘELCŮ A LOVCŮ údajně vycházel Josef Klíma z konkrétních případů „vetřelců“, jak označuje zločince parazitujících na osobních slabinách vyhlédnutých osob⁷³, EXPOZITURA je pak volnějším zpracováním události kolem Berdychova gangu.⁷⁴ U ATENTÁTU autoři tvrdí, že vyšli také z konkrétních kriminálních kauz⁷⁵, což vzhledem k tomu, že seriál končí tím, že je

⁷¹ *Případy 1. oddělení*, Česká televize. [online] [cit. 27. 8. 2019], ČT, 2014. dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10354229723-pripady-1-oddeleni/>

⁷² Zpravodajské hodnoty jsou soubor znaků, které můžeme přiřadit jakékoliv události a podle toho se rozhodnout, jestli je pro publikum daného média relevantní jako zpráva.

⁷³ Benediktová, Jana. *Vetřelci a lovci - filmový triptych o šedé kriminalitě*. [online] [cit. 27. 8. 2019], ČT24, 15. 1. 2012. dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1199113-vetrelci-a-lovci-filmovy-triptych-o-sede-kriminalite>

⁷⁴ Janek Kroupa o *Expozituře: Všechny příběhy jsou pravdivé!*. [online] [cit. 27. 8. 2019], TN.cz, 6. 8. 2011. dostupné z: <https://tn.nova.cz/clanek/zpravy/film/janek-kroupa-o-expoziture-vsechny-pribehy-jsou-pravdive.html>

⁷⁵ Zajíčková, Eva. *Vrací se Atentát. Seriál, který omílá staré případy*. [online] [cit. 27. 8. 2019], Novinky.cz, 26. 1. 2016. dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/vraci-se-atentat-serial-ktery-omila-stare-pripady-339435>

prezident republiky odhalen jako ruský špión, můžeme považovat za odvážné, pikantní nebo vizionářské.

Zatímco u PŘÍPADŮ 1. ODDĚLENÍ kladli autoři důraz i na věrné ztvárnění procesu vyšetřování, zdá se že v ostatních případech sloužily skutečné případy pouze jako odrazový můstek k větší fabulaci - což diváci neocenili zdaleka tolik. Možná také nebyl tento aspekt v případě EXPOZITURY, ATENTÁTU a VETŘELCŮ A LOVCŮ tolik zdůrazňován v propagaci a nezmiňují ho ani samotné seriály.

5. 1. 3. Adaptace

Jak už bylo naznačeno výše, můžeme tuto kategorii rozdělit na adaptace knižních předloh a zahraničních licencí (tedy seriálů vytvořených legálně podle zahraničního vzoru).

Kriminálně-fikční seriály vycházející z knižní předlohy jsou:

- ĎÁBLOVA LEST
- ZTRACENÁ BRÁNA
- ČAPKOVY KAPSY
- KAPITÁN EXNER
- PŘÍPAD PRO EXORCISTU
- PĚT MRTVÝCH PSŮ
- MODRÉ STÍNY
- VODNÍK

Z knižní předlohy tedy vycházejí prakticky všechny části cyklu DETEKTIVOVÉ OD NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE, vyjma posledního dílu, který už scenárista Petr Jarchovský psal s autorem předloh Michalem Sýkorou rovnou jako scénář⁷⁶. V tomto cyklu přináší knižní předloha oporu pro komplexnější vztahy mezi vyšetřovateli i složitější děj rozprostřený do několika epizod, podobně jako je tomu u ĎÁBLOVI LSTI a ZTRACENÉ BRÁNY, které jsou k sobě taktéž ve vztahu polonávazném a mezi svými jednotlivými epizodami mají návaznou serialitu. V případě těchto dvou mysteriózních děl je autorem předlohy Arnošt Vašíček, který je pak spolu s režisérem Jiřím Strachem pod oběma díly uvedený také jako scenárista.

U ČAPKOVÝCH KAPES se jedná o adaptaci natolik klasického autora, že vše, včetně názvu, nálady a věrnosti adaptace se podřizuje jeho věhlasu, a zároveň ospravedlňuje i jinak divácky nepříliš vděčnou oddělenou serialitu. Slovnost a popularita autora předlohy zároveň zřejmě zapříčiňuje celkově poměrně vysoké hodnocení seriálu na serveru ČSFD, i přesto, že kvalita jednotlivých epizod je značně kolísavá.

Zajímavým případem adaptace je seriál Kapitán Exner, kterého můžeme s nadsázkou označit za pokus vytvořit novodobého českého Sherlocka Holmese. Postava kapitána

⁷⁶ Blatná, Dana. *Rozhodl jsem se příběh pozměnit* [rozhovor s Michalem Sýkorou]. [online] [cit. 28. 8. 2019], Kavárna nakladatelství Host, 13. 6. 2018. dostupné z: <https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/rozhodl-jsem-se-pribeh-pozmeni>

Exnera patří mezi kanonické detektivy z knih Václava Erbena⁷⁷, které vycházely mezi lety 1964 až 2001 a několik z nich bylo zfilmováno, ať už jako televizní filmy nebo i filmy do kinodistribuce⁷⁸. Exner je v předlohách elegán, bonviván jakoby „ze starých časů“ (tj. První republika), což sice vede u seriálové modernizace k tomu, že postava působí až nepatřičně anachronicky, ale v zásadě poskytuje knižní předloha seriálu zajímavou a poměrně propracovanou postavu a solidní, naprosto klasické detektivní zápletky. Stojí za zmínku, že v diskuzích o seriálu se někteří diváci k předloze silně odkazují, takže se například vyjadřují nespokojenost nad tím, že epizody seriálu nejsou chronologicky řazené stejně jako knihy, případně vyčítají autorům scénáře různé jiné odchylky od původních předloh.⁷⁹

Seriálů, které vycházejí více či méně ze zahraničních licencí najdeme mezi zkoumaným vzorkem také poměrně dost. Jedná se konkrétně o tato díla:

- MAMON
- SVĚT POD HLAVOU
- KRIMINÁLKA ANDĚL
- SPECIALISTÉ
- ČERNÉ VDOVY
- PROFESOR T.
- POLDA

MAMON je remake⁸⁰ stejnojmenného norského thrilleru⁸¹, podobně jako jsou Černé vdovy adaptací finského seriálu v originále nazvaném MUSTAT LESKET (anglický název je *Black Widows*, čili shodně, Černé vdovy).⁸²

⁷⁷ Dokoupil, Blahoslav. *Václav Erben, prozaik, autor detektivních románů*. [online] [cit. 29. 8. 2019]. Slovník české literatury po roce 1945. dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1220&hl=václav+erben+>

⁷⁸ např. Čas pracuje pro vraha nebo smrt talentovaného ševce. Více na *Václav Erben, heslo na Wikipedii*. [online] [cit. 28. 8. 2019]. Wikipedie, otevřená encyklopedie. dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_Erben

⁷⁹ *Komentáře uživatelů k seriálu Kapitán Exner*. [online] [cit. 29. 8. 2019]. ČSFD. dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/470220-kapitan-exner/komentare/>

⁸⁰ Nové převyprávění starého příběhu. Více Eco, str. 96 a 102

⁸¹ *Mamon* (Mammon) [televizní seriál]. Norsko, 2014-2016.

⁸² *Mustat lesket*. [televizní seriál]. Finsko, 2014-2016.

Z německých předloh vychází seriály SPECIALISTÉ (podle SOKO LEIPZIG)⁸³ a POLDA (podle DER LETZTE BULLE⁸⁴, čili Poslední polda), ze kterého si vypůjčuje především poněkud bizarní premisu o policistovi, který se po 20 letech v kómatu vrací do služby. PROFESOR T. je adaptací stejnojmenného belgického seriálu⁸⁵, ze které si půjčuje hlavní postavu pedantského a úzkostně čistotného policejního poradce i zápletky. KRIMINÁLKA ANDĚL v prvních sériích vychází ze svého slovenského předobrazu MESTO TIEŇOV⁸⁶, který má ovšem jen 20 epizod, oproti KRIMINÁLCE ANDĚL s celkovým počtem 61 epizod.

Zatavme se na chvíli u způsobu, jakým je adaptovaný seriál SVĚT POD HLAVOU. Ten vychází z o 10 let staršího britského seriálu LIFE ON MARS, se kterým sdílí základní zápletku - policista při nehodě upadne do kómatu a octne se v minulosti (v době těsně před svým narozením), kde je také policistou a řeší zde případy. Jejich obsah se ale samozřejmě výrazně liší vzhledem k odlišné minulosti obou zemí.

Oba seriály jsou specifické svým uspořádáním fikčního světa. Makrosvět seriálu je svět podobný našemu (fikční verze reality bez zobrazení výrazných odchylek od reálného světa) respektive našemu světu v době vzniku seriálu, tedy zhruba v letech 2006 (a 2017 pro českou verzi). Zároveň se ale většina děje odehrává v mikrosvětě hlavní postavy - od prvního dílu (v obou případech) počítá divák s možností, že minulost (rok 1973, respektive 1982) není skutečnou minulostí, ale pouze představou hlavní postavy, která mezitím leží v kómatu v subsvětě-přítomnosti. Tento mikrosvět se nicméně posouvá spíše do roviny subsvěta - zdá se, že postavy z „představy“ mají také své vlastní mikrosvěty, které z pohledu diváka nejsou závislé na mikrosvětě utvářeném podvědomím hlavního hrdiny. Právě tato nejistota o povaze fikčního subsvěta - minulosti je do značné míry hnacím motorem celého seriálu a kompozitní otázkou napříč celým dějem.

Rovina, která je ve SVĚTĚ POD HLAVOU zastoupena oproti LIFE ON MARS zastoupena výrazně více jsou Marvanovy vzpomínky na dětství případně jeho sny a vize - každý díl jimi začíná v předtitulkové sekvenci, a zároveň v některých případech Marvanovi slouží k rozluštění případů (epizoda 2 - Anděl odplaty), nicméně na rozdíl od Tylera nejde ani tak o obecně rozšířené vědomosti „z budoucnosti“ subsvěta (Tyler například navrhuje pro tu dobu nezvyklý postup odebrat vzorky za nehty oběti a tím přispěje k

⁸³ *Zvláštní jednotka, Lipsko* (Soko Leipzig). [televizní seriál]. Německo, 2001-2019.

⁸⁴ *Poslední polda* (Der Letzte Bulle). [televizní seriál]. Německo, 2010-2014.

⁸⁵ *Professor T.* [televizní seriál]. Režie Thomas Jahn. Belgie, 2017-2019.

⁸⁶ *Mesto tieňov.* [televizní seriál]. Slovensko, 2008-2012.

vyřešení případu), ale spíše o čistě osobní zkušenost s daným krajem a kulturním prostředím. Pomocí vzpomínek je často rozvíjena dynamika dílu - nejprve vidíme konkrétní vzpomínku nebo vizi a teprve díky ději, který se v epizodě odehraje, ji můžeme zařadit do mikrosvěta Filipa Marvana a přiřadit jí správný význam. Z výše uvedených skutečností tedy vychází, že s použitím stejné premisy vytvořili tvůrci české adaptace jiný seriál, který sice vnějškově naplňuje znaky kriminální fikce i předlohy, ale ve své podstatě je spíše osobním příběhem hlavního hrdiny a jeho smiřování s vlastní rodinou a původem.

Silnou, byť nepřiznanou inspiraci zahraničními vzory občas diváci vyčítají seriálu V. I. P. VRAŽDY, který se údajně nápadně podobá americkému seriálu CASTLE NA ZABITÍ (Castle, 2009)⁸⁷ a TEMNÝ KRAJ zase povážlivě názvem i vizualitou znělky odkazuje k seriálu TEMNÝ PŘÍPAD (True Detective, 2014).⁸⁸

⁸⁷ např. *Velký skandál ve V. I. P. vraždách! Vykradli scénář*. [online] [cit. 29. 8. 2019]. Aha! online, 16. 5. 2016.

⁸⁸ *Temný případ* (True Detective). [televizní seriál]. USA, 2014-2019.

5. 1. 4. Původní seriály

V předchozích dvou kategoriích najdeme méně než polovinu seriálů ze zkoumaného vzorku, z čehož vyplývá, že původní seriály převažují. Ačkoliv čele žebříčku sledovanosti (POLICIE MODRAVA) i oblíbenosti (PUSTINA) najdeme původní seriál, bylo by odvážné tvrdit, že je diváci preferují, neboť další příčky jsou obsazené jak seriálem podle skutečných událostí (PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ), tak adaptacemi (MAMON, KRIMINÁLKA ANDĚL).

U původních seriálů je zajímavé podívat se, jak vznikaly - aspoň do míry, kterou můžeme odhadovat z toho co víme o jejich autorech. Na západě jsou stále častěji pro psaní seriálů využívány tzv. writers roomy, tedy skupiny scenáristů, které pracují na daném seriálu společně pod vedením určeného showrunnera. Jejich největší přínos je samozřejmě u seriálů s rozrušující, návaznou nebo těsnou polonávaznou serialitou s velkým množstvím epizod, které musí kvůli produkčním okolnostem vznikat poměrně rychle. Už z tohoto popisu je zřejmé, že u nás takový seriál, který by práci ve stylu wirters roomu vyžadoval, nenajdeme, ale přesto je zajímavé podívat se, jak velké skupiny scenáristů jsou pod jednotlivými seriály podepsané, ačkoliv míru jejich spolupráce a podíl na výsledku u každého z nich nemůžeme bez hovorů s autory konkrétních děl určit.

První kategorií budou tzv. autorské projekty, tedy seriály, ve kterých je autor scénáře zároveň režisérem. Ty najdeme v našem vzorku čtyři:

- CIRKUS BUKOWSKY
- RAPL
- BASTARDI
- ACH TY VRAŽDY

Zatímco BASTARDI jsou (nejen) z hlediska stavby příběhu naprosto nezvládnutým dílem, CIRKUS BUKOWSKY je komplikovaná, návazná detektivka s velkým počtem epizod. Pod námětem je spolu s Janem Pachlem, scenáristou a režisérem uvedený jako autor také Josef Viewegh, který je zároveň kreativním producentem projektu. Z rozhovorů s autory vyplývá, že základní dějová kostra vznikala formou společné debaty, samotné scénáře pak psal Pachi sám.⁸⁹ Obdobnou spolupráci můžeme předpokládat i u RAPLA, kde je autorské obsazení stejné. Seriál ACH TY VRAŽDY má sice poměrně specifickou poetiku a není čistě jenom dílem režiséra Zdeňka Zelenky - jeden

⁸⁹ Třešňák, str. 16

díl napsala Halina Pawlovská, ale vzhledem k jeho polonávaznosti by ho asi poměrně bez komplikací mohlo psát více autorů.

Dalším typem jsou původní seriály jednoho scenáristy (s režisérem odlišným od tohoto scenáristy), mezi které patří:

- CLONA (Marek Epstein)
- LABYRINT (Petr Hudský)
- MÍSTO ZLOČINU PLZEŇ (Martin Bezouška)
- MORDPARTA (Tomáš Bombík)
- PUSTINA (Štěpán Hulík)
- RÉDL (Miro Šifra)
- VRAŽDY V KRUHU (Iva Procházková)
- VZTEKLINA (Jan Stehlík)

V tomto seznamu najdeme jeden (nepříliš dobře hodnocený) nenávazný seriál - MÍSTO ZLOČINU PLZEŇ, dva seriály polonávazné, čili MORDPARTU a VRAŽDY V KRUHU. Zbýlých 5 seriálů pojí návazná serialita a patří mezi ty nejlépe hodnocené - zdá se tedy, že pro složitější příběh je jeden autor, který po omezený počet epizod drží fikční svět pevně ve svých rukou, lepší volbou. Obdivuhodný výkon je to především u Petra Hudského a tří řad poměrně složitého a žánrově specifického LABYRINTU.

Původní seriály, pod kterými je podepsané větší množství autorů jsou tyto:

- V. I. P. VRAŽDY
- TEMNÝ KRAJ
- STRÁŽMISTR TOPINKA
- SPRAVEDLNOST
- POLICIE MODRAVA
- POLICAJTI Z CENTRA
- LYNČ
- DOKTORKA KELLEROVÁ
- DÁMA A KRÁL
- ČETNÍCI Z LUHAČOVIC

Jak je zřejmé, jedná se především o seriály polonávazné - s výjimkou LYNČE a SPRAVEDLNOSTI. Na scénáři SPRAVEDLNOSTI spolupracoval scenárista Tomáš Bombík s režisérem Peterem Bebjakem, jde tedy o poměrně běžný typ spolupráce v dvojici scenárista-režisér. Naopak LYNČ byl ambiciózním pokusem dát prostor mladým

scenáristům a vytvořit pod vedením amerického showrunnera seriál v modu writers roomu. Důvody, proč se tento pokus extrémně nevydařil nejsou předmětem této práce a vzhledem k tomu, že se jedná o v českém kontextu zatím ojedinělý pokus, asi nemá smysl z něj vyvozovat cokoli o výsledcích scénaristické práce tohoto typu.

Autorské dvojice jsou podepsané i pod některými polonávaznými seriály - V. I. P. VRAŽDY a TEMNÝ KRAJ sester Bártových, Petr Bok a Tomáš Feřtek u ČETNÍKŮ Z LUHAČOVIC a Zdeněk Zapletal s D. J. Novotným v případě POLICAJTŮ Z CENTRA. Při spolupráci ve dvojici si lze představit ještě skutečné společné psaní, složitější organizaci vyžadují seriály s větším množstvím autorů: DÁMA A KRÁL, DOKTORKA KELLEROVÁ, POLICIE MODRAVA A STRÁŽMISTR TOPINKA. Jelikož ale jde o seriály polonávazné, je pravděpodobné, že jeden z autorů zadává, nebo minimálně hlídá transkompoziční linku a samotné epizody pak jednotliví autoři vymýšlejí více či méně samostatně, neboť tento typ seriálu nikterak úzkou spoluprací nevyžaduje. Zdá se ovšem, že kvalitní propracované scénáře zatím vznikají spíše formou soustředěné jednotlivce, než jako produkt skupinového snažení.

5. 2. Hlavní hrdina jako určující rys

Prozatím jsem v této práci seriály rozebírala na základě nějakých vnějších zobecňujících znaků, které se ovšem jen velmi málo týkaly samotného obsahu díla. To se pokusím změnit v následujících kapitolách, které budou zaměřené na další znaky, podle kterých je možné (nejen) české kriminální seriály dále vůči sobě rozlišovat. Prvním z těchto znaků je rozdělení podle hlavního hrdiny.

Kokeš ve svém textu Fikční světy (kriminálního) seriálu navrhuje dělení do tří kategorií:

„V první kategorii je fikční konatel pověřen vyšetřováním na základě stávajících okolností a/nebo nějakých svých dispozic, které ho činí pro jiné obyvatele daného časoprostorového uspořádání kompetentním vyšetřování vykonávat. Ve druhé kategorii je fikční konatel vybaven institucionálním pověřením, tedy má úřední povolení vykonávat vyšetřovatelskou praxi, což se nejčastěji děje u soukromého detektiva nebo u pověření soukromé organizace. Třetí kategorií je pak institucionalizovaný vyšetřovatel, tedy přímý představitel zákona, zaměstnanec státní instituce: policie, vláda, soud atp. Podmínka pověření vyděluje z oblasti kriminálního seriálu samozvané vyšetřovatele typické pro fikce, aktualizující vyprávěcí schéma nespravedlivě obviněného na útěku, který musí před svým dopadením najít skutečného pachatele.”⁹⁰

Zároveň je zřejmé, že vzhledem k tomu, že Kokeš pracuje s užší definicí kriminálního žánru, nepočítá s možnostmi gangsterského dramatu, kde je hlavním hrdinu nikoliv vyšetřovatel, ale samotný pachatel, kterému je zákon v patách. Širší pojetí žánru pak nabízí ve své práci Korda, který podle statutu hlavní postavy definuje i sub-žánry kriminální fikce, proto se jimi budu zabývat až v následující kapitole věnované právě tomuto tématu.

Pokud vyjdeme ze tří základních typů podle Kokeše, dostaneme následující rozdělení zkoumaného vzorku:

Vyšetřovatel s dohodnutým pověřením (to se aktualizuje s každým případem):

Sem můžeme zařadit všechny postavy, které nemají oficiální statut k tomu vyšetřování vykonávat (nepracují pro policii) ani k tomu nejsou nikým najaté. Půjde tedy o:

⁹⁰ Kokeš, 2009, str. 8-9

- Doktorku Kalendovou ze seriálu ACH TY VRAŽDY, která je soudkyní v důchodu vypomáhající s řešením případů svému vnukovi, nepříliš talentovanému policistovi. V průběhu seriálu ovšem doktorka Kalendová oficiální spolupráci s policií naváže, čímž se přesune do druhé kategorie.
- Novináře Petra Vlčka v MAMONU, jehož předpokladem pro vyšetřování je kromě jeho profese i blízkost k první oběti, kterou je jeho bratr.
- virologa Pavla Rogla z VZTEKLINY, který do vesnice přijíždí původně vypracovat posudek na uhynulou lišku a stane se pomocníkem policie ve vyšetřování případu několikanásobné vraždy související s nákazou vzteklinou.
- dokumentaristu Lukáše Žemličku z LYNČE, kterého k případu opět pojí osobní důvody - smrt jeho kamaráda a podezření na jeho vraždu, které padá na jiného jeho kamaráda
- policista na nemocenské Petr Kraj v TEMNÉM KRAJI
- profesor kriminologie Tauber z PROFESORA T., u kterého je ovšem míra institucionálního pověření v průběhu seriálu proměnlivá.

Do této kategorie by spadaly také některé vedlejší postavy, které pomáhají s vyšetřováním policii - ať už spisovatelka Klaudie ve V. I. P. VRAŽDÁCH, religionista Michal Runa ve ZTRACENÉ BRÁNĚ a ĎÁBLOVĚ LSTI, astroložka Sabina ve VRAŽDÁCH V KRUHU nebo zdravotní sestra Podlipná ve VETŘELCÍCH A LOVCÍCH. Komplikovaná situace nastává v případě PUSTINY, kde se do pátrání po zmizelé zapojuje primárně její rodina a policie získává na významu až v průběhu děje.

Jak je zřejmé, škála povolání v této kategorii je široká - poměrně překvapivě je zde zastoupen pouze jeden novinář, což je v zahraničních kriminálních seriálech poměrně častá postava. U některých postav je jejich zapojení do vyšetřování přirozenější, jinde je poněkud krkolomné a komplikuje výstavbu celého děje, ale vždy slouží jako ozvláštnění oproti klasickým policejním seriálům a často také umožňuje postavě využívat specifické znalosti nebo schopnosti, kterými policii ve svém pátrání předčí.

Druhý případ, tedy vyšetřovatel **s institucionálním pověřením**, typicky zahrnuje žánr detektivek se soukromým detektivem, což je ovšem v českém prostředí nepříliš využívaná postava, zřejmě kvůli tomu, že ani toto povolání zde nemá vybudovanou tradici. Nicméně, několik postav tohoto typu ve sledovaných seriálech najdeme:

- Soukromý detektiv Zahálka v seriálu VETŘELCI A LOVCI.
- V seriálu DÁMA A KRÁL jsou vyšetřovatelé zaměstnanci právní kanceláře, kterou si klienti najímají na obhajobu ve složitých případech. Těžiště seriálu ovšem není v

soudním procesu (ten se v osnově vůbec nevyskytuje), ale právě ve vyšetřování, které zbaví podezřelého obvinění a usvědčí skutečného pachatele.

- Soudní znalkyně doktorka Kellerová, kterou si ve stejnojmenném seriálu najímají klienti na řešení případů, ve kterých došlo k pochybení ve zdravotnictví
- Advokátka v BASTARDECH, která chce znovu otevřít případ učitele souzeného za vraždu žáků.

Do kategorie Kokešem explicitně vyřazené by spadal Nestor Bukowsky ze seriálu CÍRKUS BUKOWSKY, který se do vyšetřování pouští primárně proto, aby ze sebe sňal podezření z vraždy své milenky. Parťáka mu dělá major Kuneš, který v průběhu seriálu svůj statut institucionalizovaného vyšetřovatele ztratí, neboť je postaven mimo službu.

Ostatní seriály pracují s postavami přímých zástupců zákona. V drtivé většině tedy uniformovaných nebo neuniformovaných policistů, jedinou výjimku zde tvoří Roman Rédl, který není policista, ale vojenský prokurátor - ovšem i on své oficiální pověření ztratí ve druhém díle, kdy je z prokuratury propuštěn a následně tedy spadá spíše do stejné kategorie jako Nestor Bukowsky, i když sám v tu chvíli není přímo z ničeho obviněn.

Problematické je zařazení seriálu ČERNÉ VDOVY, které by Kokeš z žánru také pravděpodobně vyňal, neboť jeho hlavními hrdinkami je trojice vražedkyň, která se snaží nebyť dopadena. Ještě komplikovanější situace nastává v případě SPRAVEDLNOSTI, kdy je hlavní hrdina (v tomto případě spíše antihrdina) zároveň policistou i spolupachatelem zločinu, který má za úkol vyšetřovat.

Jak je z tohoto výčtu patrné, pro polonávaznou a nenávaznou serialitu jsou v českých podmínkách typické postavy přímo zastupující zákon - tedy policisté. V návazných seriálech najdeme častěji postavy s dohodnutým typem pověření. To je zejména z toho důvodu, že není nutné aktualizovat jejich pověření znovu pro každý případ a stačí to v daném seriálu učinit pouze jednou. Samozřejmě, i v návazné serialitě najdeme příklady, kdy je hlavní postavou přímý zástupce zákona - cyklus DETEKTIVOVÉ OD NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE nebo LABYRINT mají za hlavní postavy policisty.

5. 3. Subžánry kriminální fikce

Korda řadí subžánry kriminální fikce na následující kategorie:

„...detektivním dramatem (s detektivem amatérem, soukromým vyšetřovatelem, jinou investigativní profesí), policejním dramatem (s uniformovanými policisty, s neuniformovanými policisty, forenzními experty v profesním vztahu k policii, experty volně spolupracujícími s policií), soudním a právnickým dramatem, špionážním dramatem, gangsterským a mafiánským dramatem, vězeňským dramatem a nakonec zvláštními hybridizovanými formami kriminálního dramatu.“⁹¹

Do detektivního dramatu by v našem případě spadly téměř všechny seriály z Kokešových prvních dvou kategorií, čili například: DÁMA A KRÁL, VETŘELCI A LOVCI, MAMON, ACH TY VRAŽDY, BASTARDI, DOKTORKA KELLEROVÁ nebo LYNČ. Do této mimo-policejní kategorie by spadal i Nestor Bukowsky (konkrétně do Kordovy podkategorie detektiv-amatér) a pravděpodobně i postavy, které jsou v průběhu děje postaveny mimo službu - tedy Kuneš (RAPL) s Rédlem. Je zřejmé, že tato kategorie je co se přijetí týče poněkud riskantní - patří sem díla ze spodních příček obou tabulek (BASTARDI, LYNČ), čili díla diváky spíše odmítaná, zároveň tu najdeme ale i úspěšný MAMON nebo vysoko ceněný, byť málo sledovaný CIRKUS BUKOWSKY.

Na druhou kategorii se podíváme včetně jeho podkategorií. Ty Korda stanovuje jako následující:

- 1) uniformovaný policista
- 2) neuniformovaný policejní detektiv
- 3) expert zaměstnaný u policie⁹²

Do první kategorie spadají seriály:

- STRÁŽMISTR TOPINKA
- některé hlavní postavy z ČAPKOVÝCH KAPES
- ČETNÍCI Z LUHAČOVIC

Jak vidíme, tento typ je v české kinematografii vyhrazen spíše postavám humorným. ČETNÍCI Z LUHAČOVIC sice řeší i závažné případy, ale celkový tón je odlehčený a jaksí roztomile nostalgický, to samé platí pro postavy policistů z ČAPKOVÝCH KAPES. A strážmistr Topinka je čistě komediální postavou, jehož „superschopností“ pro řešení

⁹¹ Korda, str. 50

⁹² Korda, str. 55-60

případů je extrémní snaživost v kombinaci s neschopností. V oblíbenosti je tento žánr rozkročen od nepříliš úspěšných (STRÁŽMISTR TOPINKA) až po jedny z nejoblíbenějších (ČETNÍCI Z LUHAČOVIC).

Druhá kategorie, tedy neuniformovaný policejní detektiv, je naopak zastoupena extrémně hojně. Spadají sem seriály:

- ĎÁBLOVA LEST
- EXPOZITUA
- INSPEKTOR MAX
- KAPITÁN EXNER
- KRIMINÁLKA ANDĚL
- KRIMINÁLKA STARÉ MĚSTO
- LABYRINT
- MÍSTO ZLOČINU PLZEŇ
- MODRÉ STÍNY
- MORDPARTA
- PĚT MRTVÝCH PSŮ
- POLDA
- POLICAJTI Z CENTRA
- POLICIE MODRAVA
- PŘÍPAD PRO EXORCISTU
- PŘÍPADY PRVNÍHO ODDĚLENÍ
- RAPL
- SPECIALISTÉ
- SPRAVEDLNOST
- SVĚT POD HLAVOU
- VODNÍK
- VRAŽDY V KRUHU
- ZTRACENÁ BRÁNA
- ŽIVÉ TERČE

Vedlejší postavy neuniformovaných policistů ale najdeme prakticky ve všech ze zkoumaných seriálů. Je zajímavé, že v některých seriálech uniformovaní policisté doplňují tým neuniformovaných detektivů, jako je to například v POLICII MODRAVA, případně v PĚTI MRTVÝCH PSECH, kde je v důsledku svých předchozích činů v MODRÝCH STÍNECH Kristýna Horová suspendovaná do pozice řadové uniformované policistky (a tvoří neoficiálně vyšetřovací tým s penzionovaným Vitoušem).

V rámci této kategorie bychom také mohli ještě rozlišovat seriály se skupinovou hlavní postavou, kdy jednotliví vyšetřovatelé nemají v ději výrazně diferencované schopnosti řešení případů a jsou v podstatě na stejné úrovni (typicky první řada PŘÍPADŮ 1. ODDĚLENÍ nebo SPECIALISTÉ), „buddy“ seriály, kde je ústřední postavou dvojice vyšetřovatelů (V. I. P. VRAŽDY, POLDA nebo ZTRACENÁ BRÁNA) a seriály, kde můžeme rozlišit hlavní postavu a postavy vedlejší, které ve vyšetřování spíše pomáhají a především slouží k rozvíjení vztahových linek (POLICE MODRAVA, KAPITÁN EXNER).

Do třetí kategorie bychom mohli zařadit PROFESORA T. (ačkoliv Tauberova pozice oficiálního experta vzniká až v průběhu seriálu) a TEMNÝ KRAJ, ačkoliv Petr Kraj je sice policistou na nemocenské, ale jeho znalosti a schopnosti „z Prahy“ ho staví v kraji na pozici experta. S policií oficiálně spolupracuje také virolog ze VZTEKLINY nebo spisovatelka Klaudivie z V. I. P. VRAŽD. Zde je diskutabilní, zda považujeme za hlavní postavu seriálu Klaudivii, nebo jejího kolegu policistu, ale vzhledem k tomu, že na konci dochází ke znejistění vyprávěcího rámce a zdá se, jakoby celý seriál vyprávěla Klaudivie (jako obsah svého románu), mohli bychom zřejmě za hlavní postavu označit ji.

Čtvrtým typem jsou experti spolupracující s policií - sem spadá doktorka Kalendová ze seriálu ACH TY VRAŽDY a v prvních epizodách také PROFESOR T.

Dalším samostatným sub-žánrem je soudní a právnické drama. Sem spadá pravděpodobně seriál BASTARDI a poslední z povídek ze seriálu ČAPKOVY KAPSY - ZLOČIN V CHALUPĚ. Vzhledem k tomu, že postavy seriálu DÁMA A KRÁL jsou zaměstnanci advokátní kanceláře, mohlo by nás svádět zařazení seriálu do tohoto sub-žánru, ale jelikož je soudním přelíčením věnována nulová pozornost v ději, navrhuji je považovat spíše za typ soukromých detektivů. Jiná soudní ani právnická dramata se v české seriálové tvorbě nevyskytují, i když například v Rédlovi je motiv soudního procesu důležitou součástí osnovy vyprávění, ale těžko podle ní lze definovat celkový sub-žánr seriálu.

Do sub-žánru špionážního dramatu můžeme zařadit ATENTÁT, částečně EXPOZITURU a právě RÉDLA. Z určitého úhlu pohledu sem můžeme zařadit také druhou řadu RAPLA, neboť Korda píše, že špionážní drama (volně citováno): má zpravidla nadnárodní kontext... přivádí vyšetřovatele do exotického prostředí a jeho aktivity překračují hranici konvencí, morálky a práva.⁹³

⁹³ Korda, str. 63-64

Do dalšího sub-žánru gangsterského a mafiánského kriminálního dramatu spadají ze zkoumaného vzorku pouze ČERNÉ VDOVY. Vězeňské drama nenajdeme ve zkoumaném vzorku ani jedno.

Hybridní žánr definuje Korda velmi vágně jako tendenci absorbovat nebo kombinovat prvky jiného žánru.⁹⁴ Z našeho vzorku sem pravděpodobně můžeme zařadit SVĚT POD HLAVOU a POLDU (skrze poněkud sci-fi zápletku) a SPRAVEDLNOST.

Osobně však nepovažuji toto dělení za příliš uspokojivé, protože některé seriály splňují více kategorií najednou, u jiných naprosto opomíjí některý z jejich charakteristických rysů, a především se vůbec nedotýká toho, co považuji u žánru kriminální fikce za klíčové - způsob, jakým je problém zločinu divákovi předkládán a v jakém modu je seriál vyprávěn.

Pro uspokojivější žánrové uspořádání se obrátím do literární teorie, konkrétně k rozdělení, které ve své knize *Crime fiction* používá John Scaggs. Ten definuje následující pětici žánrů:

- 1) *Mystery and Detective Fiction* (detektivní záhadu)
- 2) *Hard-boiled Mode* (drsnou detektivku)
- 3) *The Police Procedural* (policejní procedurál)
- 4) *The Crime Thriller* (kriminální thriller)
- 5) *Historical Crime Fiction* (historický krimi seriál)

První z nich představuje typické řešení zdánlivě nevyřešitelné záhady (tzv. „*whodunnit*“ - zkráceninu od *Who has done it?*)⁹⁵ čili „Kdo to udělal?“ jasně definující hlavní otázku děje), které musí „geniální“ detektiv rozplést za použití své dedukce. Patří sem i typické ustálené typy záhad, jako například vražda v zamčeném pokoji. Z českých seriálů se o podobnou konstrukci pokouší DÁMA A KRÁL nebo VRAŽDY V KRUHU.

Hard-boiled mode představuje temné „noirové“ detektivky s drsným vyšetřovatelem, který často ve snaze dosáhnout spravedlnosti používá i nezákonné nebo nemorální metody. Ve zlaté éře detektivky šlo typicky o soukromá očka. Zastoupení tohoto žánru je v českém prostředí diskutabilní - možná by se za zástupce této kategorie dal považovat RÉDL, částečně major Kuneš z RAPLA.

⁹⁴ Korda, str. 67-68

⁹⁵ Scaggs, str. 13

Třetí typ, policejní procedurál se soustředí na jednotlivé kroky vyšetřování, aniž by měl vyšetřovatel nějaké zvláštní schopnosti. V českém prostředí jde o nejčastěji zastoupený typ - ať už jde o SPECIALISTY, KRIMINÁLKU ANDĚL nebo téměř krystalicky PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ.

Kriminální thriller se soustředí kromě vyšetřování také na samotné spáchání zločinu a osobu pachatele, respektive věnuje mu větší prostor než ostatní žánry. Sem by spadaly ČERNÉ VDOVY, SPRAVEDLNOST nebo cyklus DETEKTIVOVÉ OD NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE.

Čtvrtým typem je historická kriminální fikce, která má v českém prostředí buď funkci zábavně-nostalgickou (ČETNÍCI Z LUHAČOVIC), nebo sociálně-kritickou (SVĚT POD HLAVOU).

Toto dělení poskytuje o něco uspokojivější kategorie, nicméně dle mého názoru nepostihuje jednotlivé žánry z hlediska toho, co je na nich pro diváka nejspokojivější. Pokusím se proto vytvořit vlastní systém, který bude kombinovat jednotlivé přístupy a zohledňovat konkrétní vzorek současných seriálů.

Prvním z typů bude Scaggsovo procedurální drama, tedy dramatický seriál, který spěje od zločinu k dopadení pachatele. Sem můžeme zařadit většinu vážně míněných polonávazných a nenávazných seriálů - KRIMINÁLKA ANDĚL, SPECIALISTÉ a další. Hlavním přínosem těchto sérií je posilování důvěry v policii jako instituci respektive dobrý pocit z obnovení řádu oproti chaosu - pokud budeme každý týden sledovat, jak úspěšně vyřeší jeden případ, pocítíme uspokojení, že spravedlnosti bylo učiněno za dost. K těmto seriálům se diváci rádi vrací, neboť mohou do děje vstoupit prakticky kdykoliv - jak již bylo řečeno, drtivá většina z nich má mezi epizodami polonávaznou nebo nenávaznou serialitu.

Druhým bude „*feel good* kriminálka“, tedy seriál, u kterého plyne hlavní potěšení ze sledování excentrického hlavního hrdiny a jeho přístupu k řešení konkrétních problémů, často v komediálním nebo odlehčeném tónu: Sem spadají ČETNÍCI Z LUHAČOVIC, STRÁŽMISTR TOPINKA, ale třeba i POLICIE MODRAVA, jejímž základním znakem je jakási snaha o zlehčování zločinu, ať jde o jeho výběr (otrava koně), nebo jeho zlehčení samotnými hrdiny (absurdně „pohodová“ vedlejší linka policisty, který v opilosti bije svojí ženu), nebo důraz na vesnickou pospolitost a dlouhé uklidňující záběry do krajiny. POLICIE MODRAVA kombinuje tento odlehčený modus ještě s melodramatickým žánrem ne nepodobným seriálu ULICE, což je dle mého názoru

recept jejího úspěchu. Tyto seriály často vykazují vysokou sledovanost, ale poměrně nízké hodnocení pro svou malou uvěřitelnost a silnou stylizovanost. Opět se jedná především o seriály polonávazné.

Z dalších seriálů by sem patřil KAPITÁN EXNER, INSPEKTOR MAX nebo komediálně laděné ČERNÉ VDOVY zlehčující několikanásobnou vraždu vykreslením obětí jako ideálních kandidátů na zabití. Po sledování těchto sérií by diváci neměli cítit jakékoliv zneklidnění světem kolem sebe, naopak měli by se cítit pobavení a uspokojení, že se jejich oblíbeným postavám dařilo.

Třetí typ se vrací ke klasické literární terminologii tedy typu „*whodunnit*“, kdy je hlavním diváckým lákadlem snaha uhodnout pachatele dřív než postavy, případně pátrat spolu s nimi. Jde o žánr známý ze „zlaté éry detektivky“⁹⁶, který má i svá pravidla a podobá se spíše puzzle nebo hádance. Sem by spadala DÁMA A KRÁL, PUSTINA, MAMON, TEMNÝ KRAJ nebo VRAŽDY V KRUHU. Podtypem této hádanky by byly seriály, kde do děje vstupuje nadpřirozený prvek nebo mysteriózní tón (byť v rozporu s pravidly zlaté éry detektivky) nebo mysteriózní zápletky - z našeho vzorku by šlo o seriály ZTRACENÁ BRÁNA, ĎÁBLOVA LEST a celý LABYRINT. Tento podtyp se zdá divácky velmi oblíbený a vyhledávaný především v začátku sledovaného období, i když prochází také svým vývojem - v seriálech ZTRACENÁ BRÁNA a ĎÁBLOVA LEST je nadpřirozeno ve fikčním světě skutečně přítomné a postavy se s ním v závěru utkají v epické bitvě. V LABYRINTU už jde pouze o mystické, ale racionálně vysvětlitelné děje většinou motivované náboženským fanatismem nebo sektářstvím. S žánrovým očekáváním tohoto typu chytře pracuje i PŘÍPAD PRO EXORCISTU, který se nejprve tváří, že se jedná o podobně mysteriózní vraždu jako v LABYRINTU, ale nakonec přináší naprosto racionálně motivovaný zločin a žánrově se přesouvá do typu zmíněného níže.

Čtvrtým typem by byly psychologické kriminální seriály, kam by spadala SPRAVEDLNOST, DETEKTIVOVÉ OD NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE, SVĚT POD HLAVOU, RÉDL nebo LYNČ, kde těžiště příběhu leží v motivacích ke zločinu a pátrání po nich, často s velkým prostorem věnovaným samotným zločincům, ale i emočním reakcím vyšetřovatelů na skutečnosti, které se okolo nich odehrávají. Divácké uspokojení je u nich podobné jako u dramát - v průběhu děje dochází k očištným katarzním momentům.

Ani toto rozdělení samozřejmě není zcela vyčerpávající, ale jednotlivé seriály mezi typy poměrně volně prochází a kombinují je, především v komplexnějších narativních formách. Jak je zřejmé, nejlépe hodnocené jsou ty seriály, které nabízejí

⁹⁶ Meziválečná detektivní fikce - Scaggs, str. 19

nejkomplikovanější záhadu (čili nejpropracovanější děj), nejoblíbenější jsou ty, které přinášejí největší uspokojení - ať už jde o oddech, nebo dobrý pocit z odhalení a dopadení zločince. Zjednodušeně můžeme říct, že čím emočně jednoznačnější je výstup z každé epizody, tím vyšší má seriál sledovanost, naopak v případě ocenění nebo hodnocení se výše umísťují díla nejednoznačná nebo morálně a emočně ambivalentní.

5. 4. Prostředí fikčního světa

Posledním aspektem, o kterém se zmíním jako o hledisku, které může ovlivňovat přitažlivost seriálu pro publikum a které je takřka výhradně v rukou autora scénáře, je prostředí, ve kterém se seriál odehrává. I tento aspekt podléhá historickému vývoji - pro západní seriály 80. a 90. let bylo typické městské prostředí jako semeniště anonymního zločinu⁹⁷, pak se celosvětový trend přesunul k okrajovým čtvrtím nebo zrušeným venkovským prostředím podle vzoru chladných severských detektivek⁹⁸.

V českém kontextu ještě můžeme rozlišovat mezi kriminální fikcí zasazenou do fikční obdoby konkrétního existujícího prostředí, které v ději hraje větší či menší roli (POLICIE MODRAVA, MÍSTO ZLOČINU PLZEŇ, DETEKTIVOVÉ OD NEJSVĚTŠTĚJŠÍ TROJICE) a do neurčitého v zásadě generického prostředí - povětšinou metropoli reprezentující jakýsi odraz „univerzální Prahy“, která slouží především k tomu, aby hrdinové mohli pronikat do jednotlivých obecně platných prostředí a poznávat skrze ně určité sociální typy a zápletky s nimi spojené.

Zásadním dělením, které pro prostředí fikčního světa můžeme určit, nejsou ovšem jeho geolokační specifika, ale míra jeho autentičnosti respektive stylizace - zda se seriál snaží o věrné zobrazení naší skutečnosti, nebo vytváří alternativní fikční svět, který podléhá svým vlastním pravidlům. Největším odklonem od autentičnosti ke stylizaci je v tomto případě SVĚT POD HLAVOU, který konstruuje síť světů složených z přítomnosti (prakticky nestylizované), minulosti odehrávající se ovšem ve vědomí hlavního hrdiny a jeho vzpomínek. Podobně stylizovaný svět najdeme i v ČETNÍCÍCH Z LUHAČOVIC - zde je sice děj zasazený do konkrétního místa i času, ale celý fikční svět je záměrně oproštěný od politických témat a má celkově nadsazený humorný tón, díky čemuž vytváří spíš jakýsi idylický mýtus o době, než její věrný obraz. Stylizaci směřující k idealizaci fikčního světa (a idealizaci zločinu) najdeme také u seriálu ČERNÉ VDOVY, kde dochází k žánrovému směšování gangsterského sub-žánru a černé komedie. Dalšími reprezentanty stylizovaného fikčního světa jsou seriály ACH TY VRAŽDY (idealizovaný, humorný tón, převleky a fraškovitost) a POLDA. V případě POLDY jde o základní premisu a z ní vyplývající specifický humor (variantní ke komediím o cestování v čase) - policista probuzený z 20 let trvajících kómatu se okamžitě vrací do služby. Jeho nerealisticky hladký návrat je ovšem v rozporu s tím, jak civilně je

⁹⁷ Scaggs, str. 98

⁹⁸ Šindelářová, str. 47

zobrazován zbytek fikčního světa, což způsobuje spíše to, že základní premisa se jeví jako nevěrohodná. Zbylé seriály se snaží působit dojmem věrného zobrazení našeho světa (byť často vizuálně stylizovaného) - jak je pro žánr kriminální fikce ostatně typické.

Pokud bychom zkoumaný vzorek rozdělily na seriály vesnické, „krajské“ zasazené do jiného města než Prahy a metropolitní, zjistíme, že jejich rozdělení je přibližně takovéto:

S krajinou, ve které se děj odehrává, silně pracují dva úspěšné seriály PUSTINA a POLICIE MODRAVA, byť naprosto opačným způsobem. V PUSTINĚ je vytěžená krajina prvkem přinášejícím negativní jevy, ba dokonce přímo ohrožuje budoucnost vesnice a podílí se na eskalaci konfliktu. V POLICII MODRAVA je naopak krajina silně idealizovaná - v ději se často objevují poměrně dlouhé záběry na přírodu - a působí jako prvek, který zdejší obyvatele stmeluje. Vesnické prostředí (respektive krajina) hraje roli i v seriálu TEMNÝ KRAJ - zde především v náznacích mystické linky, kdy jedna z postav policistů má ke každému zločinu po ruce nějakou místní legendu nebo strašidelný příběh, který se povětšinou ukáže být na metaforické úrovni analogickým ke skutečné povaze případu. Prostředí pohraniční je určující také u seriálu VZTEKLINA, který se podobně jako PUSTINA nebo TEMNÝ KRAJ snaží s využitím specifik českého prostředí napodobit atmosféru severských detektivek a jejich nehostinné krajiny.

Specifické jsou také seriály zasazené do vesnice nebo maloměsta, která mají podobně jako u seriálu POLICE MODRAVA vytvářet dojem poměrně uzavřeného „domáckého“ světa, který umožňuje nejen rozvíjení transkompozičních linek vedlejších postav i mimo policejní sbor, tak také dojem jisté odlehčené známosti a blízkosti. Sem můžeme zařadit STRÁŽMISTRA TOPINKU a již zmiňované ČETNÍKY Z LUHAČOVIC. Opačný případ představuje LYNČ, kde je naopak maloměšťáctví jednoznačně zápornou hodnotou a původcem zločinu.

„Krajské“ seriály s konkrétním umístěním zastupuje MÍSTO ZLOČINU PLZEŇ, cyklus DETEKTIVOVÉ OD NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE (Olomouc a okolí), ĎÁBLOVA LEST (Brno, Podlažice), VETŘELCI A LOVCI (Brno), SVĚT POD HLAVOU (Ústí nad Labem), RAPL (Krušné hory, Ústí nad Labem) a LABYRINT (Brno). V některých z nich hraje konkrétní místo pouze podružnou roli - jako například paradoxně v seriálu MÍSTO ZLOČINU PLZEŇ, který sice má konkrétní místo v názvu, ale jinak by se až na odkaz k plzeňskému andělíčkoví plnícímu přání v poslední epizodě mohl odehrávat kdykoliv. Jinde je prostředí určující

pro děj (SVĚT POD HLAVOU) nebo třeba vizuální stránku (role architektury v MODRÝCH STÍNECH). Obecně můžeme říct, že o čím temnější atmosféru se seriál snaží, tím více je zasazen do pohraničí, což vzhledem ke geopolitickému uspořádání republiky dává smysl.

Mezi metropolitní seriály můžeme zařadit většinu zbývajících: KRIMINÁLKA ANDĚL, SPECIALISTÉ nebo EXPOZITURA, PROFESOR T., MAMON či POLDA a další se odehrávají v jakési „univerzální Praze“, která sice nese některé znaky skutečné Prahy, ale rozhodně na ní není těsně vázaná. I v těchto seriálech postavy často vyráží mimo hranice města - opět do jakéhosi „univerzálního zbytku republiky“, jehož hlavní funkcí má být kontrast k městu a s tím spojený jiný typ postav a zločinů. Koprodukční seriály často (někdy velmi neuměle) převádí děj z Prahy do Bratislavy (k tomu dojde i v jedné epizodě KRIMINÁLKY ANDĚL, kdy se postavy dokonce setkají s policisty ze seriálu MESTO TIEŇOV, jehož je KRIMINÁLKA ANDĚL adaptací).⁹⁹ Konkrétnější obrysy má, vzhledem k malé míře fabulace a snaze o věrnost Prahy v PŘÍPADECH 1. ODDĚLENÍ, s pražskou mytologií vázanou na konkrétní místa pak pracuje ZTRACENÁ BRÁNA.

Netradiční formu jakési road movie najdeme v případě CÍRKUSU BUKOWSKY, do mnoha rozličných prostředí přivádí diváky také RÉDL, jehož těžiště se ovšem odehrává v Praze.

Je zřejmé z tohoto neúplného výčtu, nejčastěji autoři sahají po „univerzální Praze“ nebo „univerzálním“ krajském městě, ale příběhy, které jsou schopné z prostředí vytvořit integrovanou součást děje, která zde má svou funkci (POLICIE MODRAVA, PUSTINA, CÍRKUS BUKOWSKY), mají větší přitažlivost nebo lepší hodnocení nebo sledovanost než seriály s generickým prostředím.

⁹⁹ Korda, str. 134

5. 5. Dílčí shrnutí

Jak je patrné z předchozích kapitol, českým krimi seriálům početně dominují policejní (procedurální) dramata s kolektivním hrdinou - týmem neuniformovaných detektivů zaměstnaných u policie. Typický seriál tohoto typu se odehrává ve fikční metropoli více či méně připomínající reálnou Prahu.

Uniformovaní policisté jsou v českém prostředí zjevně vnímáni spíše jako postavy komické (STRÁŽMISTR TOPINKA, ČETNÍCI Z LUHAČOVIC), postavy soukromých detektivů jsou také spíše výjimkou - naopak se objevují často postavy amatérských vyšetřovatelů, které k pátrání motivuje vlastní blízkost k zločinu nebo oběti (MAMON, CÍRKUS BUKOWSKY, SVĚT POD HLAVOU) nebo vyšetřovatelů spolupracujících s policií na základě rozličného pověření (VZTEKLINA, ACH TY VRAŽDY, PROFESOR T.).

Pokud bychom ze zjištěných skutečností chtěli sestavit „recept“ na ideální krimi seriál porovnáním jednotlivých prvků s výsledky z kapitoly o úspěšnosti, zjistíme, že se na předních příčkách obou žebříčků objevují zcela protichůdné seriály - městské i ty z pohraničí a venkova, s kolektivním hrdinou i s výraznou hlavní postavou, s neuniformovanými policisty i amatérskými detektivy... Zkrátka, dle očekávání, jednotný recept na úspěch neexistuje. Navíc, jak jsme zjistili v předešlých kapitolách, sledovanost a vysoké hodnocení vyžadují dva diametrálně odlišné přístupy.

Jak již bylo naznačeno výše, není to jen součet prvků, co dělá seriál úspěšným, ale jde o těžko postihnutelnou „chemii“ panující mezi všemi složkami audiovizuálního díla, která vytvoří cosi co je pro diváka přitažlivé a která se manifestuje naprosto rozdílnými způsoby - těžko bychom hledali nějakou výraznější spojitost mezi seriály POLICIE MODRAVA, PUSTINA a PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ.

6. Závěr

Celá tato práce potvrzuje především několik obecných scenáristických pravd. Za prvé obsah příběhu je určující pro to, jakým způsobem je vyprávěn a ne naopak. Za druhé, žádný seriál není jen součtem jednotlivých aspektů, ale je samostatným soudržným dílem, jehož unikátnost nelze nikdy postihnout jeho rozložením na prvočinitele. Za třetí, v televizním toku najdeme seriály rozličných typů a kvalit, které ovšem mají všechny svou funkci a každý z nich má své, byť rozličně početné, publikum (a tedy i důvod, proč vznikl a byl vysílán).

Z provedeného výzkumu je zřejmé, že ve sledovaném období došlo k výraznému nárůstu počtu vyrobených seriálů spadajících do žánru kriminální fikce - zatímco od roku 1989 do roku 2008 jich bylo odvysíláno pouze deset, ve sledovaném období 2008-(první polovina) 2019 jich bylo 44.

Zastoupení jednotlivých typů seriality odpovídá jejich funkcím - nejvíce jsou zastoupeny seriály s polonávnou serialitou, za nimi o něco méně časté seriály s návaznou serialitou (ovšem obvykle s výrazně nižším počtem dílů), seriály s ostatními typy seriality se objevují méně často - nenávnou serialitu najdeme ve čtyřech případech, ovšem ve dvou z nich jde o seriály s největším počtem epizod, rozrušující serialitu najdeme ve třech případech a oddělená serialita se ve zkoumaném období objevila pouze v jednom případě. Tyto výsledky potvrzují tezi, že polonávná serialita je pro vysílatele nejvhodnější - divák může do sledování seriálů „vstoupit“ u libovolné epizody, ale zároveň je transkompozičními linkami motivován k jeho pravidelnému sledování. Návazné seriály pak částečně odráží zahraniční trend tvorby komplexnějších a provázanějších narativů.

O změnách v preferencích té které seriality příliš nejde hovořit, respektive je komplikované vyvozovat nějaké trendy kromě toho, že se seriálů v posledních letech vysílá a vyrábí více. V souvislosti s tím můžeme hovořit i o drobném nárůstu návazných seriálů, především ve formě minisérií. Z výzkumu také vzešly informace o preferovaných typech seriality u jednotlivých vysílatelů - Česká televize má ve zkoumaném vzorku zastoupených všech pět typů seriality a obecně vysílala ze všech stanic nejvíce návazných seriálů (což zároveň souvisí s tím, že seriálů odvysílala nejvíce celkově), Nova se soustředí převážně na nenávnou a polonávnou seriály s drobnou odchylkou dvou seriálů (Expozitura a Atentát) s tendencí ke složitějším až rozrušujícím vzbám mezi epizodami. Prima jednoznačně preferuje polonávnou seriály, z nichž

některé vysílá v modu jednoho případu rozděleného mezi dvě epizody. Oba seriály vyrobené HBO měly čistě návaznou serialitu mezi epizodami.

Z porovnání sledovaností jednotlivých seriálů vyplývá, že diváci preferují polonávazné nebo nenávazné seriály, v hodnocení uživatelů serveru ČSFD si naopak lépe vedou seriály návazné - s výjimkou seriálu PŘÍPADY 1. ODDĚLENÍ, který se svou nenávaznou serialitou v první sérii a polonávaznou v sérii druhé, jako jediný ze zkoumaného vzorku vykazuje extrémně vysokou sledovanost i jednoznačně pozitivní hodnocení.

Zkoumání seriálů z pohledu dalších kritérií jako jsou sub-žánrová specifika, hlavní postavy nebo prostředí a celková tonalita nepřináší jednoznačné odpovědi o tom, zda jsou seriály s nějakými specifickými diváky preferovanější než jiné, snad s výjimkou toho, že diváci preferují zakotvení děje v konkrétním prostředí, ale pomáhá dotvořit celkový obraz toho, co stojí za úspěchem oblíbených seriálů. Přesto je na tomto místě ještě jednou nutné zdůraznit, že na celkovém úspěchu seriálu se podílí mnoho aspektů týkajících se jak díla samotného, tak i těch, které s ním pouze souvisí - například jeho pozice ve vysílání, nebo objem prostředků vynaložených na propagaci.

I přes to, že tato práce neposkytuje žádné univerzální odpovědi ani senzační odhalení, věřím, že stovky hodin věnované její tvorbě nebyly zbytečné a že může být (nejen) autorům kriminálních seriálů nápomocná v orientaci v současném žánru kriminální fikce a jejího přijetí diváky. Výzkum je potenciálně možné rozšiřovat jak časově, tak lze zahrnout větší zkoumaný vzorek od každého seriálu nebo stanovit jiná kritéria, jejichž optikou bude na analyzované seriály nahlíženo - ať už půjde o větší důraz na postavy, konstrukci děje jednotlivých epizod nebo třeba uplatnění hledisek feministické kritiky.

Samostatnou otázkou je pak to, o jaké seriály je vlastně v současné české tvorbě zájem. Kapitola o *Complex TV*, trendu komplexních narativů, který se v posledních dekádách prosazuje v západní televizi, potvrdila, že v české tvorbě sice najdeme seriály, které nesou některé ze znaků *Complex TV*, ale pro českých trh zřejmě nemá tato poetika ve své čisté podobě přílišné opodstatnění - žádný z vysílatelů není z ekonomických důvodů nucen, na rozdíl od amerického a britského trhu, takové seriály vyvíjet - snad s výjimkou českého HBO, které se ovšem zaměřuje spíše na kratší a „filmovější“ tvary, kterou jsou pro stanici spíše propagační záležitostí, která má přitáhnout novou předplatitele. Zároveň je z jejich množství a délky zřejmé, že na

lokální tvorbu HBO (logicky) vyčleňuje nesrovnatelně nižší rozpočty než u „globálních“ seriálů.

Přesto je z výsledků výzkumu zřejmé, že je i v České republice možné a žádoucí vyvíjet a vysílat kvalitní a oblíbené seriály - zdá se, že jejich hlavními hodnotami by měla být autentičnost, blízkost a vyvážená kombinace novosti a žánrových standardů. Což konec konců platí pro všechny žánry, nejen pro kriminální fikci.

Seznam zdrojů

Knihy a odborné články

DUNELAVY, Trisha. *Complex Serial Drama and Multiplatform Television*. Routledge, 2018. ISBN 987-1-138-92773-5.

ECO, Umberto. *Jak interpretovat seriály*. In: Meze interpretace. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.

KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.

KOKEŠ, Radomír D. *Fikční světy (kriminálního) TV seriálu*. Iluminace. Praha: Národní filmový archiv. 2009, 4 (76), str. 5-36, ISSN: 0862-397X. dostupné z: <http://www.douglaskokes.cz/wp-content/uploads/2015/08/2009-Kokeš-R.-D.-Fikcni-svety-kriminalniho-TV-serialu.pdf>

KOKEŠ, Radomír D. *Modré stíny coby zdrženlivá detektivka: Zdůrazňování; potlačování a tradice kriminální fikce*. Iluminace, 28, č. 4, s. 97-124. dostupné z: http://www.douglaskokes.cz/wp-content/uploads/2015/02/Kokes-Radomir-D._2016_Modre-stiny-coby-zdrzenлива-detektivka.pdf

MITTELL, Jason: *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York, London: New York University Press, 2015. ISBN 978-0-8147-7135-8.

SCAGGS, John. *Crime Fiction*. 2nd edition. London, New York: Routledge, 2007. ISBN 0-415-31824-6.

Akademické práce

HLÁSKOVÁ, Vendula: *Televizní tvorba pro náctileté: „Teen drama“ jako všestranný žánr*. Praha, 2019. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Filmová a televizní fakulta. Katedra scenáristiky a dramaturgie. Vedoucí práce: Mgr. Petra Dominková, Ph. D.

KNÉBLOVÁ, Michaela: *Český kriminální seriál: Scenáristé*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze. Filmová a televizní fakulta. Katedra scenáristiky a dramaturgie. Vedoucí práce: Mgr. Lucia Kajánková.

KORDA, Jakub: *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti*. Olomouc, 2011. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí práce: prof. PhDr. Tomáš Hlobil, CSc.

TŘEŠŇÁK, Jakub: *Od Cirkusu Bukowsky k Raplovi*. Brno, 2017. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav filmu a audiovizuální kultury. Vedoucí práce: Mgr. Radomír Kokeš, PhD.

ŠINDELÁŘOVÁ, Tereza: *Vliv zahraniční televizní tvorby na produkci českých kriminálních seriálů*. Praha, 2018. Karlova univerzita v Praze. Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí práce: prof. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

Webové stránky a online zdroje

-mav-. *Nova na podzim: Policie Modrava, Tvoje tvář má známý hlas nebo Příběhy českých zločinců*. [online] [cit. 28. 8. 2019], MediaGuru, 7. 8. 2019. dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2019/08/nova-na-podzim-policie-modrava-tvoje-tvar-nebo-pribehy-ceskych-zlocinu/>

-mav-. *Odložené sledovanosti vévodí v Česku seriály*. [online] [cit. 28. 9. 2019] MediaGuru, 28. 11. 2017. dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2017/11/odlozene-sledovanosti-vevodi-v-cesku-serialy/>

-mav- *Prima na podzim: Temný kraj II, Talent, Marta či české filmy*. [online] [cit. 28. 8. 2019], MediaGuru, 24. 7. 2019. <https://www.mediaguru.cz/clanky/2019/07/prima-na-podzim-temny-kraj-ii-talent-marta-ci-ceske-filmy/>

-mav-. *Prima připravuje čtvrtou řadu seriálu Polda*. [online] [cit. 28. 8. 2019], MediaGuru, 15. 9. 2019. <https://www.mediaguru.cz/clanky/2019/08/prima-pripravuje-ctvrtou-radu-serialu-polda/>

ATO - *Asociace televizních organizací*. [online] [cit. srpen 2019.]. dostupné z: <http://www.ato.cz>

Benediktová, Jana. *Vetřelci a lovci - filmový triptych o šedé kriminalitě*. [online] [cit. 27. 8. 2019], ČT24, 15. 1. 2012. dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1199113-vetrelci-a-lovci-filmovy-triptych-o-sede-kriminalite>

Blatná, Dana. *Rozhodl jsem se příběh pozměnit* [rozhovor s Michalem Sýkorou]. [online] [cit. 28. 8. 2019], Kavárna nakladatelství Host, 13. 6. 2018. dostupné z: <https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/rozhodl-jsem-se-pribeh-pozmeni>

Ceny české filmové kritiky 2016. [online] [cit. 28. 8. 2019], Sdružení českých filmových kritiků, 2019. dostupné z: <http://filmovakritika.cz/ceny-ceske-filmove-kritiky-2016/>

Ceny české filmové kritiky 2018. [online] [cit. 28. 8. 2019], Sdružení českých filmových kritiků, 2019. dostupné z: <http://filmovakritika.cz/ceny-cfk-2018/>

Česká televize. *Pořady A-Z*. [online] [cit. srpen 2019.] <https://www.ceskatelevize.cz/porady/tema/>

ČSFD. *Česko-slovenská filmová databáze. 2001-2019*. [online databáze] [cit. srpen 2019.] dostupné z: <https://www.csfd.cz>

Dokoupil, Blahoslav. *Václav Erben, prozaik, autor detektivních románů*. [online] [cit. 29. 8. 2019]. Slovník české literatury po roce 1945. dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1220&hl=václav+erben+>

Držitelé ceny 23. Český lev. [online] [cit. 28. 8. 2019], ČFTA, 2016. dostupné z: <https://www.ceskylev.cz/cz/2015/drz-itele-ceny-cfta-roku-2015>

Držitelé ceny 24. Český lev. [online] [cit. 28. 8. 2019], ČFTA, 2017. dostupné z: <https://www.ceskylev.cz/cz/2016/2017-03-06>

Držitelé ceny 25. Český lev. [online] [cit. 28. 8. 2019], ČFTA, 2018. dostupné z: <https://www.ceskylev.cz/cz/2017/drz-itele-ceny-25-cesky-lev>

Janek Kroupa o Expozituře: Všechny příběhy jsou pravdivé!. [online] [cit. 27. 8. 2019], TN.cz, 6. 8. 2011. dostupné z: <https://tn.nova.cz/clanek/zpravy/film/janek-kroupa-o-expoziture-vsechny-pribehy-jsou-pravdive.html>

Komentáře uživatelů k seriálu Kapitán Exner. [online] [cit. 29. 8. 2019]. ČSFD. dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/470220-kapitan-exner/komentare/>

MediaGuru. MediaGuru/kategorie TV. [online] [cit. srpen 2019]. dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/kategorie/tv/>

Nova Plus. Pořady. [online] [cit. červenec 2019]. dostupné z: <https://novaplus.nova.cz/porady>

Potůček, Jan: *DigiZone* in Lupa.cz. [online] [cit. srpen 2019]. dostupné z: <https://www.lupa.cz/digizone/>

Prima, Pořady. 2003-2019, FTV Prima. [online] [cit. červenec 2019]. dostupné z: <https://prima.iprima.cz/#porady>

Případy 1. oddělení, Česká televize. [online] [cit. 27. 8. 2019], ČT, 2014. dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10354229723-pripady-1-oddeleni/>

Sladký, Pavel. Gmiterková Šárka. *Na ČSFD se manipuluje s hlasováním o filmech*. In Reflexe. [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 30. 1. 2019. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/na-csfdcz-se-manipuluje-s-hlasovanim-o-filmech-7750680%20>

TV Barrandov, Naše pořady. 2008-2013, Empresa Media a. s. [online] [cit. červenec 2019], dostupné z: <https://www.barrandov.tv/porady/>

Týden.cz: Televize v číslech. [online] [cit. srpen 2019.]. dostupné z: <https://www.tyden.cz/rubriky/media/televize-a-radia/>

Václav Erben, heslo na Wikipedii. [online] [cit. 28. 8. 2019]. Wikipedie, otevřená encyklopedie. dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_Erben

Velký skandál ve V. I. P. vraždách! Vykradli scénář. [online] [cit. 29. 8. 2019]. Aha! online, 16. 5. 2016. dostupné z: <https://www.ahaonline.cz/clanek/zhave-drby/119701/velky-skandal-ve-v-i-p-vrazdach-vykradli-serial.html>

Vše o ČT. Souhrnné analýzy. Sledovanost a data o vysílání. [online]. Česká televize [cit. 24. 7. 2019]. dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/sledovanost-a-data-o-vysilani/co-ct-nabidla-analyzy/>

Wikipedie. Otevřená encyklopedie. [online] [cit. srpen 2019]. dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana

Zajíčková, Eva. *Vrací se Atentát. Seriál, který omílá staré případy*. [online] [cit. 27. 8. 2019], Novinky.cz, 26. 1. 2016. dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/vraci-se-atentat-serial-ktery-omila-stare-pripady-339435>

Žebříčky: Nejoblíbenější seriály. Česko-slovenská filmová databáze. ČSFD. [online] [cit. 26. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/zebricky/nejoblibenejsi-serialy/>

Citované seriály a filmy

Ach ty vraždy. 1. díl. Zabijáci doktorky Kalendové. [epizoda televizního seriálu]. Scénář a režie Zdeněk Zelenka. ČT1. 24. 10. 2010.

Ach ty vraždy. 2. díl. Hřích profesora Sodomky. [epizoda televizního seriálu]. Scénář a režie Zdeněk Zelenka. ČT1. 31. 10. 2010.

Ach ty vraždy. 7. díl. Proces doktorky Kalendové. [epizoda televizního seriálu]. Scénář a režie Zdeněk Zelenka. ČT1. 18. 11. 2012.

Akta X. (The X Files). [seriál]. Fox. USA, 1993-2018.

Ashes to Ashes. [televizní seriál]. BBC. Velká Británie, 2008-2010.

Atentát. 1. díl. Prezident. [epizoda televizního seriálu]. Scénář Josef Klíma, Janek Kroupa. Nova. 12. 10. 2015.

Atentát. 2. díl. Veterán. [epizoda televizního seriálu]. Scénář Josef Klíma, Janek Kroupa. Nova. 19. 10. 2015.

Atentát. 18. díl. Spravedlnost pro všechny. [epizoda televizního seriálu]. Scénář Josef Klíma, Janek Kroupa. Nova. 14. 3. 2016.

Bastardi. [film] Režie Petr Šícha. ČR, 2010.

Bastardi 2. [film] Režie Jan Lengyel. ČR, 2011.

Bastardi 3. [film] Režie Tomáš Magnusek. ČR, 2012.

Bastardi. 1. díl. [epizoda televizního seriálu]. Scénář a režie: Tomáš Magnusek. TV Barrandov. 26. 8. 2014.

Bastardi. 2. díl. [epizoda televizního seriálu]. Scénář a režie: Tomáš Magnusek. TV Barrandov. 2. 9. 2014.

Bastardi. 20. díl. [epizoda televizního seriálu]. Scénář a režie: Tomáš Magnusek. TV Barrandov. 16. 12. 2014.

Castle na zabití (Castle). [televizní seriál]. USA, 2009-2016.

Cirkus Bukowsky. 1. díl. [epizoda televizního seriálu]. Scénář a režie Jan Pachel. ČT1. 30. 10. 2013.

Cirkus Bukowsky. 12. díl. [epizoda televizního seriálu]. Scénář a režie Jan Pachel. ČT1. 7. 12. 2014.

Cirkus Bukowsky. 2. díl. [epizoda televizního seriálu]. Scénář a režie Jan Pachel. ČT1. 6. 11. 2013.

Clona. 1. díl. Smrt policajta. [epizoda televizního seriálu]. Scénář Marek Epstein, režie Tomáš Řehořek. ČT1. 28. 4. 2014.

Clona. 2. díl. První oheň. [epizoda televizního seriálu]. Scénář Marek Epstein, režie Tomáš Řehořek. ČT1. 5. 5. 2014.

Clona. 7. díl. Kameraman. [epizoda televizního seriálu]. Scénář Marek Epstein, režie Tomáš Řehořek. ČT1. 9. 6. 2014.

Čapkovy kapsy. 1. díl. Básník. [epizoda televizního seriálu]. Režie Jan Chramosta. ČT1. 4. 9. 2011.

Čapkovy kapsy. 2. díl. Zmizení herce Bendy. [epizoda televizního seriálu]. Režie Vojtěch Moravec. ČT1. 4. 9. 2011.

Čapkovy kapsy. 12. díl. Zločin v chalupě. [epizoda televizního seriálu]. Režie Jana Boršková. ČT1. 25. 9. 2011.

Černé vdovy. 1. díl. [epizoda televizního seriálu]. Režie Radek Bajgar. Prima. 17. 2. 2019.

Černé vdovy. 2. díl. [epizoda televizního seriálu]. Režie Radek Bajgar. Prima. 24. 2. 2019.

Černé vdovy. 8. díl. [epizoda televizního seriálu]. Režie Radek Bajgar. Prima. 7. 4. 2019.

Četníci z Luhačovic. 1. díl. Pytláci. [epizoda televizního seriálu]. Scénář Petr Bok, Tomáš Feřtek. ČT1. 6. 1. 2017.

Četníci z Luhačovic. 12. díl. Dražba. [epizoda televizního seriálu]. Scénář Petr Bok, Tomáš Feřtek. ČT1. 24. 3. 2017.

Četníci z Luhačovic. 2. díl. Baron Kafr. [epizoda televizního seriálu]. Scénář Petr Bok, Tomáš Feřtek. ČT1. 13. 1. 2017.

Četnické humoresky. [televizní seriál]. Režie Antonín Moskalyk, Pavlína Moskalyková. ČT1, 1997-2007.

Ďáblova lest. 3dílný seriál. [televizní seriál]. Scénář Arnošt Vašíček, režie Jiří Strach. ČT1. 15. 2. 2019-1. 3. 2019.

Dáma a král. 24dílný seriál (1-3 série). [televizní seriál]. Nova. 22. 10. 2017-15.12. 2019.

Rodina Sopránů. [televizní seriál]. HBO. USA. 1999-2007.

Detektivky podle Proškové. [cyklus televizních filmů]. Režie Lucie Bělohradská. ČT1, 2013-2019.

Dobrodružství kriminalistiky. [televizní seriál]. Režie Antonín Moskalyk. ČT1. 1989-1993.

Doktorka Kellerová. 1. díl. Doktor Frajer. [televizní seriál]. Režie Albert Vlček. TV Barrandov. 15. 7. 2016.

Doktorka Kellerová. 2. díl. Profesor. [televizní seriál]. TV Barrandov. Režie Albert Vlček. 2. 9. 2016.

Doktorka Kellerová. 10. díl, 2. série. Návrat. [televizní seriál]. Režie Ivo Macharáček. TV Barrandov. 16. 6. 2017.

Expozitura. 1. díl. Volavka. [televizní seriál]. Scénář Janek Kroupa, Josef Klíma. Nova. 7. 9. 2011.

Expozitura. 16. díl. Vysoká hra. [televizní seriál]. Scénář Janek Kroupa, Josef Klíma. Nova. 21. 12. 2011.

Expozitura. 2. díl. Hyena. [televizní seriál]. Nova. Scénář Janek Kroupa, Josef Klíma. 14. 9. 2011.

Fízlárna. [online seriál]. Scénář a režie Demago. Stream. 2017. dostupné z: <https://www.televizeznam.cz/porad/fizlarna>

Kapitán Exner. 1. díl. Osamělý mrtvý muž - 1. část. [televizní seriál]. Režie Vít Karas. Prima, 26. 8. 2017.

Kapitán Exner. 2. díl. Osamělý mrtvý muž - 2. část. [televizní seriál]. Režie Vít Karas. Prima, 2. 9. 2017.

Kapitán Exner. 6. díl, 2. řada (alternativní uspořádání dílů dostupné online). Bláznova smrt (80. minutový střih) [televizní seriál]. Režie Ivan Pokorný. Prima, 13. 2. 2019. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/kapitan-exner/blaznova-smrt>

Kriminálka Anděl. 1. díl. Záchvěv lidskosti. [televizní seriál]. Režie Róbert Švéda. Nova. 1. 9. 2008.

Kriminálka Anděl. 2. díl. Bezdomovci. [televizní seriál]. Režie Peter Bebjak. Nova. 8. 9. 2008.

Kriminálka Anděl. 16. díl, 4. řada. Boj o lodě. [televizní seriál]. Režie Jiří Chlumský. Nova. 14. 12. 2014.

Kriminálka Gottwaldov. [online seriál]. Scénář a režie Evžen Gogela. Netchannel. 2016-2017.

Kriminálka Staré město. 1. díl. Případ petrolejového prince. [televizní seriál]. Režie Jan Sebechlebský. ČT1. 20. 9. 2010.

Kriminálka Staré město. 2. díl. Případ vysmátého muže. [televizní seriál]. Režie Jan Sebechlebský. ČT1. 27. 9. 2010.

Kriminálka Staré město. 6. díl, 2. řada. [televizní seriál]. Režie Jan Sebechlebský. ČT1. 17. 10. 2013.

Labyrint. 1. díl. [televizní seriál]. Scénář Petr Hudský, režie Jiří Strach. ČT1, 31. 8. 2015.

Labyrint. 2. díl. [televizní seriál]. Scénář Petr Hudský, režie Jiří Strach. ČT1, 7. 9. 2015.

Labyrint. 7. díl, 3. řada. [televizní seriál]. Scénář Petr Hudský, režie Jiří Strach. ČT1. 15. 10. 2018.

Legandy kriminalistiky. [televizní seriál]. Scénář a režie Mirek Vaňura, Dana Vaňurová. ČT1. 2017.

Lynč. 8dílný seriál. [televizní seriál]. ČT1. 22. 10. - 10. 12. 2018.

Mamon (Mammon) [televizní seriál]. Norsko, 2014-2016.

Mamon. 1. díl. Kapitola 1: Oběť. [televizní seriál]. Režie Vladimír Michálek. HBO. 25. 10. 2015.

Mamon. 2. díl. Kapitola 2: Abrahám. [televizní seriál]. Režie Vladimír Michálek. HBO. 1. 11. 2015.

Mamon. 6. díl. Kapitola 6: Pakt. [televizní seriál]. Režie Vladimír Michálek. HBO. 29. 11. 2015.

Mesto tieňov. [televizní seriál]. Slovensko, 2008-2012.

Místo zločinu Plzeň. 1. díl. Kapka krve. [televizní seriál]. Režie Jan Hřebejk. ČT1. 19. 10. 2015.

Místo zločinu Plzeň. 2. díl. Smrt v rybníku. [televizní seriál]. Režie Jan Hřebejk. ČT1. 26. 10. 2015.

Místo zločinu Plzeň. 6. díl. Smrt na biofarmě. [televizní seriál]. Režie Jan Hřebejk. ČT1. 23. 11. 2015.

Modré stíny. 1. díl. [televizní seriál]. Režie Viktor Tauš, scénář Petr Jarchovský. ČT1. 28. 2. 2016.

Modré stíny. 2. díl. [televizní seriál]. Režie Viktor Tauš, scénář Petr Jarchovský. ČT1. 6. 3. 2016.

Modré stíny. 4. díl. [televizní seriál]. Režie Viktor Tauš, scénář Petr Jarchovský. ČT1. 20. 3. 2016.

Mordparta. 1. díl. Nevěsta. [televizní seriál]. Scénář Tomáš Bombík. Prima. 28. 8. 2016.

Mordparta. 2. díl. Samota. [televizní seriál]. Scénář Tomáš Bombík. Prima. 4. 9. 2016.

Mordparta. 8. díl, 2. řada. Řešení. [televizní seriál]. Prima. 28. 5. 2017. Scénář Tomáš Bombík. Prima. 24. 3. 2018.

Mustat lesket. [televizní seriál]. Finsko, 2014-2016.

Pět mrtvých psů. 3dílný seriál. [televizní seriál]. Režie Jan Hřebejk, scénář Petr Jarchovský. ČT1. 10. 4. - 24. 4. 2016.

Polda z Marsu (Life on Mars). [televizní seriál]. BBC. Velká Británie, 2006-2007.

Polda. 1. díl. Probuzení. [televizní seriál]. Režie Jaroslav Fuit. Prima. 23. 10. 2016.

Polda. 2. díl. Kurz přežití. [televizní seriál]. Režie Jaroslav Fuit. Prima. 30. 10. 2016.

Polda. 8. díl, 3. řada. Odpuštění. [televizní seriál]. Režie Jaroslav Fuit. Prima. 24. 3. 2018.

Policajti z centra. 1. díl. Než řekneš švec. [televizní seriál]. Režie Tibor Szilvási. ČT1. 31. 1. 2013.

Policajti z centra. 2. díl. Smrt modelky. [televizní seriál]. Režie Tibor Szilvási. ČT1. 7. 2. 2013.

Policajti z centra. 14. díl. Bratr. [televizní seriál]. Režie Tibor Szilvási. ČT1. 9. 5. 2013.

Policie Modrava. [televizní film]. Režie Jaroslav Soukup. Nova. 9. 10. 2011.

Policie Modrava. 1. díl. Ranč. [televizní seriál]. Režie Jaroslav Soukup. Nova. 8. 3. 2015.

Policie Modrava. 8. díl, 2. řada. [televizní seriál]. Režie Jaroslav Soukup. Nova. 15. 10. 2017.

Policie v akci. [televizní pořad]. Prima. 2017.

Poslední polda (Der Letzte Bulle). [televizní seriál]. Německo, 2010-2014.

Profesionálové. [televizní seriál]. TV Barrandov, 2009.

Profesor T. 1. díl. Kolej Vltava. [televizní seriál]. Režie Tomáš Mašín. Nova. 28. 10. 2018.

Profesor T. 2. díl. Osudová chyba. [televizní seriál]. Režie Tomáš Mašín. Nova. 4. 11. 2018.

Profesor T. 8. díl. Prostředník. [televizní seriál]. Režie Tomáš Mašín. Nova. 16. 12. 2018.

Professor T. [televizní seriál]. Režie Thomas Jahn. Belgie, 2017-2019.

První republika. [televizní seriál]. ČT1. 2014-2018.

Případ pro exorcistu. 3dílný seriál. [televizní seriál]. Režie Jan Hřebejk. ČT1. 11. 1. - 25. 1. 2015.

Případy 1. oddělení. 1. díl. Rozčtvrcená. [televizní seriál]. Scénář Jan Malinda, Josef Mareš. ČT1. 6. 1. 2014.

Případy 1. oddělení. 2. díl. Fantom z Jižáku. [televizní seriál]. Scénář Jan Malinda, Josef Mareš. ČT1. 13. 1. 2014.

Případy 1. oddělení. 8. díl, 2. řada. Poslední případ. [televizní seriál]. Scénář Jan Malinda, Josef Mareš. ČT1. 22. 2. 2016.

Pustina. 1. díl. [televizní seriál]. Scénář Štěpán Hulík. HBO. 30. 10. 2016.

Pustina. 2. díl. [televizní seriál]. Scénář Štěpán Hulík. HBO. 6. 11. 2016.

Pustina. 8. díl. [televizní seriál]. Scénář Štěpán Hulík. HBO. 18. 12. 2016.

Rapl. 1. díl. Nástřel. [televizní seriál]. Scénář a režie Jan Pachel. ČT1. 29. 8. 2016.

Rapl. 2. díl. Křížová cesta. [televizní seriál]. Scénář a režie Jan Pachel. ČT1. 5. 9. 2016.

Rapl. 13. díl, 2. řada. Dobro došli!. [televizní seriál]. Scénář a režie Jan Pachel. ČT1. 11. 3. 2019.

Rédl. 4dílný seriál. [televizní seriál]. Scénář Miro Šifra, režie Jan Hřebejk. ČT1. 1. 11. - 2. 12. 2018.

Simpsonovi (The Simpsons) [televizní seriál]. Fox. USA, 1989-2019.

Specialisté. 1. díl. Útěk podle jízdního řádu. [televizní seriál]. Režie Peter Bebjak. Nova. 16. 1. 2017.

Specialisté. 2. díl. Vražda taxikáře.[televizní seriál]. Režie Peter Bebjak. Nova. 23. 1. 2017.

Specialisté. 38. díl., 3. řada. Oko za oko. [televizní seriál]. Režie Roman Valentko. Nova. 10. 6. 2018.

Spravedlnost. 3dílný seriál. [televizní seriál]. Režie Peter Bebjak, scénář Tomáš Bombík. ČT1. 12. 3. - 26. 3. 2017.

Strážmistr Topinka. 1. díl. Zločin na poště. [televizní seriál]. Režie Tomáš Zahrádka. ČT1. 11. 1. 2019.

Strážmistr Topinka. 2. díl. Zločin v penzionu. [televizní seriál]. Režie Tomáš Zahrádka. ČT1. 18. 1. 2019.

Strážmistr Topinka. 13. díl. Zločin na svatbě. [televizní seriál]. ČT1. 5. 4. 2019.

Svět pod hlavou. Desetidílný seriál. [televizní seriál]. Režie Marek Najbrt, Radim Špaček. ČT1. 2. 1. - 6. 3. 2017.

Temný kraj. 1. díl. Čarodějnice. [televizní seriál]. Režie Jitka Bártů. Prima. 15. 1. 2017.

Temný kraj. 2. díl. Čarodějnice pokračování. [televizní seriál]. Režie Jitka Bártů. Prima. 22. 1. 2017.

Temný kraj. 12. díl. Zjevení pokračování. [televizní seriál]. Režie Jitka Bártů. Prima. 2. 4. 2017.

Temný případ (True Detective). [televizní seriál]. USA, 2014-2019.

Ulice. [televizní seriál]. Nova, 2005-2019.

V. I. P. vraždy. 1. díl. Nad propastí. [televizní seriál]. Scénář Jitka Bártů, Kateřina Bártů. Prima. 7. 2. 2016.

V. I. P. vraždy. 2. díl. Mimo realitu. [televizní seriál]. Scénář Jitka Bártů, Kateřina Bártů. Prima. 14. 2. 2016.

V. I. P. vraždy. 12. díl. Dokud nás smrt nespojí. [televizní seriál]. Scénář Jitka Bártů, Kateřina Bártů. Prima. 23. 6. 2018.

Vetřelci a lovci. 1. díl. Zrozen bez porodu. [televizní seriál]. Režie Filip Renč, scénář Josef Klíma. ČT1. 29. 9. 2013.

Vetřelci a lovci. 2. díl. Krutá nevěra. [televizní seriál]. Režie Filip Renč, scénář Josef Klíma. ČT1. 6. 10. 2013.

Vetřelci a lovci. 3. díl. Užij si se psem. [televizní seriál]. Režie Filip Renč, scénář Josef Klíma. ČT1. 13. 10. 2013.

Vodník. 1. díl. [televizní seriál]. Scénář Petr Jarchovský, režie Viktor Tauš. ČT1. 31. 3. 2019.

Vodník. 2. díl. [televizní seriál]. Scénář Petr Jarchovský, režie Viktor Tauš. ČT1. 7. 4. 2019.

Vodník. 3. díl. [televizní seriál]. Scénář Petr Jarchovský, režie Viktor Tauš. ČT1. 14. 4. 2019.

Vraždy v kruhu. 1. díl. Pohřbený rozvod. [televizní seriál]. Režie Ivan Pokorný, scénář Iva Procházková. ČT1. 5. 1. 2015.

Vraždy v kruhu. 2. díl. Kamarád v nouzi. [televizní seriál]. Režie Ivan Pokorný, scénář Iva Procházková. ČT1. 12. 1. 2015.

Vraždy v kruhu. 10. díl. Mrtvý v síti. [televizní seriál]. Režie Ivan Pokorný, scénář Iva Procházková. ČT1. 9. 3. 2015.

Vzteklina. 1. díl. [televizní seriál]. Režie Tomáš Bařina, scénář Jan Stehlík. ČT1. 10. 1. 2018.

Vzteklina. 2. díl. [televizní seriál]. Režie Tomáš Bařina, scénář Jan Stehlík. ČT1. 17. 1. 2018.

Vzteklina. 6. díl. [televizní seriál]. Režie Tomáš Bařina, scénář Jan Stehlík. ČT1. 14. 2. 2018.

Ztracená brána. 3dílný seriál. [televizní seriál]. Scénář Arnoš Vašíček, režie Jiří Strach. ČT1. 9. 9. - 23. 9. 2012.

Zvláštní jednotka, Lipsko (Soko Lepipzig). [televizní seriál]. Německo, 2001-2019.

Živé terče. 3dílný seriál. [televizní seriál]. Scénář Petr Jarchovský, Michal Sýkora, režie Jan Hřebejk. ČT1. 28. 4. - 12. 5. 2019.

Život a doba soudce A. K. [televizní seriál]. Scénář Zdeněk Zapletal. ČT1. 2014-2017.