

UNIVERZITA KARLOVA

Fakulta sociálních věd

Katedra mediálních studií

Bc. Pavel Hřebejk

**Televizní seriálová tvorba v kontextu
současné ČR a seriál Devadesátky jako příklad**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Milan Kruml, Ph.D.

Datum vypracování práce (uzavření rukopisu): 1. 8. 2022

Rád bych touto cestou poděkoval PhDr. Krumlovi, Ph.D. za cenné rady při psaní této diplomové práce. Poděkování patří i všem respondentům, jejichž odpovědi byly použity v praktické části. V neposlední řadě patří z mé strany poděkování rodině a přátelům za psychickou podporu a že to se mnou vydrželi.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 1. 8. 2022

Bc. Pavel Hřebejk

Abstrakt

Tato diplomová práce se věnuje tématu televizní seriálové tvorby v kontextu současné ČR a bere si seriál Devadesátky jako příklad úspěšného seriálu. Teoretická část obecně popisuje televizní seriálovou tvorbu v ČR a stručně nastiňuje jeho obsahové proměny a faktory určující popularitu seriálu. Dále je v teoretické části stručně popsán vývoj žánru českého kriminálního seriálu od roku 1993 po současnost, přičemž je pozornost věnována především seriálu Devadesátky. Praktická část pak v rámci dotazníkového šetření zkoumá návyky seriálových diváků a za pomoci osobních rozhovorů s odborníci na zkoumanou problematiku scenáristou seriálu Devadesátky pokouší otestovat vytyčené hypotézy a získat vhled do zkoumané problematiky.

Klíčová slova: televizní seriály, Česká republika, Devadesátky, 90. léta, kriminální seriály, návyky seriálových diváků, trendy, Česká televize

Abstract

This thesis focuses on the topic of television series production in the context of the contemporary Czech Republic and takes the czech series Devadesátky (Nineties) as an example of a successful series. The theoretical part generally describes television series production in the Czech Republic and briefly outlines its content changes and the factors determining potential popularity of a series. Furthermore, the theoretical part briefly describes the development of the Czech crime series genre from 1993 to the present day, focusing in particular on the series Devadesátky. The practical part then examines the habits of TV series viewers through a questionnaire survey and, with the help of personal interviews with an expert on the issue and the scriptwriter of the series Devadesátky, attempts to test the hypotheses and gain insight into the examined topic.

Keywords: TV series, Czech Republic, Devadesátky, the 1990s, crime series, habits of series viewers, trends, Czech Television

1. Úvod	1
1.1. Odchýlení se od schválených tezí	2
2. Teoretická část	3
2.1. Televizní seriály v ČR	3
2.1.1. Obecně o české televizní seriálové tvorbě	3
2.1.2. Obsahové proměny českého seriálu od r. 1993 až po současnost	4
2.1.3. Faktory určující popularitu televizního seriálu v současné ČR.....	8
2.2. Kriminální seriály.....	10
2.2.1. Základní charakteristika a unikátní prvky policejního dramatu	11
2.2.2. Kriminální seriály v České republice od r. 1993	13
2.2.3. Seriál Devadesátky	18
3. Praktická část	29
3.1. Vymezení cílů praktické části.....	29
3.2. Metodologie.....	30
3.3. Dotazníkové šetření – zaměřeno na sledovací návyky Čechů v současnosti.....	32
3.3.1. Sociodemografický profil vzorku dotazovaných	33
3.3.2. Získaná data	34
3.4. Rozhovory – s tvůrci seriálu a odborníky na danou problematiku	42
3.4.1. Prostředí, do kterého vstupují nové seriály.....	42
3.4.2. Kriminální seriály v zahraničí i v České republice	46
3.4.3. Seriál Devadesátky a faktory určující popularitu	49
3.5. Analýza výstupů	50
4 Závěr	52
5 Summary	55
Citované zdroje	58
Seznam grafů a tabulek	62
Teze diplomové práce	63
Přílohy	66

1. Úvod

Ačkoliv se nabídka zábavního obsahu, který může konzument po večerech v České republice sledovat, mění, televizní seriály s pevně danými vysílacími premiérami jednotlivých dílů však stále dokážou k obrazovkám přilákat značné množství diváků – podle výzkumu vytvořeného pro server Mediář.cz sleduje 84 % respondentů starších 15 let alespoň občas nějaké české seriály a detektivní (případně kriminální) seriálová tvorba byla mezi nimi nejoblíbenější. Tuto tvorbu respondenti také považovali za nejkvalitnější ze současné nabídky, kterou český trh disponuje, na čemž se shodla více než třetina dotazovaných. (Aust, 2021)

Proto není s podivem, že detektivní seriály jsou stálicí české seriálové tvorby. Mezi nové seriály pak spadá šestidílná kriminální série *Devadesátky*, která se stala nejsledovanějším seriálem za posledních 18 let, přičemž každý ze šesti dílů vidělo v den premiéry přes dva milióny diváků. (MediaGuru, 2022)

V úvodu této práce stojí za zvážení následující hypotézy:

1. Nabídka, formy a způsob sledování zábavního obsahu se globálně mění, což ovlivňuje popularitu českých televizních seriálů.
2. Kriminální seriály se obecně u televizních diváků ve světě již desítky let těší velké oblibě. Jde o nejvíce využívaný žánr dramatiky a dá se předpokládat, že se v tomto směru české mediální a kulturní prostředí od zahraničního nijak neodlišuje.
3. Kriminální série *Devadesátky* se stala nejsledovanějším seriálem za posledních 18 let. Popularitu tohoto seriálu určuje především tematické vymezení.

Cílem diplomové práce bude prověřit hypotézy a zjistit tak, do jakého prostředí vstupují nové televizní seriály, které s ostatními díly (i z jiných platforem, na kterých je možné tato díla sledovat) bojují o pozici na trhu. Podkladem pro teoretickou část práce bude dostupná literatura (odborné publikace, studie, články, případně publikace vydané televizními stanicemi). Praktická část této diplomové práce bude sestavena z několika polostrukturovaných rozhovorů s odborníky na danou tematiku a výsledků dotazníkového šetření mapujícího návyky diváků, kteří utvářejí diváckou obec, na kterou seriály cílí.

1.1. Odchýlení se od schválených tezí

V této diplomové práci dojde k mírnému odchýlení od struktury, která byla vytyčena ve schválených tezích. Konkrétně podkapitola „*Etapy*“ českého seriálu od r. 1993 až po současnost byla změněna na *Obsahové proměny českého seriálu od r. 1993 až po současnost*, protože vzhledem k rozsahu diplomové práce, a především užšímu zaměření na konkrétní žánr kriminálního seriálu v pozdějších kapitolách, považuji za přínosnější v této kapitole stručně popsat obsahové proměny českých seriálů a poskytnout tak náhled na vývoj českého seriálu jinou optikou než je historický výčet významných děl. Kapitola *Detektivní seriály v České republice od r. 1993* byla přejmenována na *Kriminální seriály v České republice od r. 1993*, jelikož se jedná o vhodnější žánrové vymezení (stejně tak bylo učiněno i u podkapitoly *Základní charakteristika a unikátní prvky policejního dramatu*). Podkapitola *Tematické vymezení* týkající se seriálu *Devadesátky* byla změněna na *Vyšetřované případy a postavy českého podsvětí napříč díly* za účelem přesnějšího popisu děje seriálu a s ním spojených paralel se skutečnou historií, kterou se scénář seriálu snaží popsat. Dále pak byly na základě otázek uvedených v tezích vytvořeny hypotézy, které jsou zmíněny v úvodu této práce.

2. Teoretická část

2.1. Televizní seriály v ČR

Česká (resp. československá) televizní seriálová tvorba má dlouholetou historii, která sahá až do 50. Let minulého století, ve kterém mj. vznikla Československá televize. Vysílaná tvorba však měla v počátcích Československé televize spíše divadelní charakter a prvního dílu československého televizního seriálu se diváci dočkali až na samotném konci 50. Let, když byl 9. prosince 1959 odvysílán premiérový díl seriálu *Rodina Bláhova* s názvem *V novém bytě*. (Smetana, 2000)

2.1.1. Obecně o české televizní seriálové tvorbě

Český televizní seriál od roku 1993 prošel velkými obsahovými změnami, pro pochopení jeho vývoje je však potřeba stanovit si výchozí charakteristiky, jimiž se český (resp. Československý) televizní seriál vyznačoval a které si přenesl i do současnosti. Seriály dosahovaly velmi vysokých čísel sledovanosti a s tímto účelem byly i vytvářeny, což dosvědčuje i citát nejproduktivnějšího scenáristy předlistopadové seriálové tvorby – Jaroslava Dietla, který se mj. Podílel i na dříve zmíněném prvním československém seriálu *Rodina Bláhova*. (Bednařík & Reifová, 2009)

„Určením televizního seriálu je postihnout co nejširší obec diváků, musí ho sledovat alespoň sedm, ale ještě lépe devět, deset miliónů – a protože je nás patnáct miliónů i s dětmi, jsou to prakticky všichni. Dvacetiletý jako sedmdesátiletý, traktorista jako bankovní úředník, žena v domácnosti i univerzitní profesor (...) Povinností seriálu je postihnout co nejširší diváckou obec.” (Bednařík & Reifová, 2009, str. 149)

Tuto charakteristiku většina současných seriálů s jejich předchůdci sdílí, byť je základní motivace zakořeněna jinde. Zatímco tehdejší seriály se větší či menší mírou měly podílet na propagandistickém působení Československé televize, tedy k deklaraci norem a hodnot socialistické společnosti, k čemuž potřebovaly zasáhnout co nejširší publikum, současné seriály se snaží především o správné uspokojení tržního mechanismu nabídky a poptávky. V tomto ohledu se tedy jedná o jiné konkurenční prostředí, v němž je hlavním udavatelem směru trh a s ním spojené trendy, které musí seriály splňovat, případně, s trochou odvahy, utvářet. (Bednařík & Reifová, 2009)

Vlivem již zmíněných trendů, ať už vznikajících vnitřně, v rámci regionu, případně globálně, prošel a prochází český seriál neustále. Pro tuto diplomovou práci je však klíčové stručně popsat především období od roku 1993 až po současnost pro nastolení představy o prostředí, do kterého v současnosti nový televizní seriál vstupuje.

2.1.2. Obsahové proměny českého seriálu od r. 1993 až po současnost

Jak již bylo dříve v této práci zmíněno, české televizní seriály prošly od roku 1993 obsahovými proměnami, které je pro představu o současném českém seriálovém prostředí vhodné stručně popsat. Petr Bednařík a Irena Reifová ve článku *Obsahové proměny českého televizního seriálu v letech 1989-2009* zmiňují několik prvků, jež proměnami procházely a lze na zmíněný text navázat a u některých zmíněných prvků popsat, zdali se objevují i u seriálů odvysílaných po roce 2009. (Bednařík & Reifová, 2009)

Pohled do minulosti

Jako první příklad je uveden „způsob, jakým se polistopadový seriál vracel do historie.“ V polistopadovém období pochází drtivá většina seriálů ohlížejících se do minulosti z produkce České televize, přičemž období první republiky je zobrazováno s převážně idylickým podtónem, jako např. v seriálu *Bylo nás pět* (1995) nebo v seriálu *Četnické humoresky* (2001), který bude v této práci ještě stručně popsán v podkapitole 2.2.2. (Bednařík & Reifová, 2009)

Tématika první republiky si i po roce 2009 zachovala určitou míru popularity, přičemž vzniklo hned několik seriálů, které tuto tematiku rozebírají, konkrétně *České století* (2013), které se do období první republiky podívá pouze v úvodním dílu, přičemž seriály *První republika* (2014), *Četníci z Luhačovic* (2017) a *Zločiny Velké Prahy* (2021) tuto tematiku využívají naplno. Nutno podotknout, že všechny zmíněné seriály vznikly v produkci České televize a dva z nich spadají do žánru kriminálního seriálu, tudíž se dá očekávat, že se jednalo o pokusy na navázání prvorepublikově laděných kriminálních seriálů, jako jsou např. *Hříšní lidé města pražského* (1968), či již dříve zmíněné *Četnické humoresky* (2001). (ČSFD.cz)

Druhé světové válce se pak v polistopadové éře do roku 2009 nevěnovalo značné množství seriálů, přičemž za zmínku stojí seriály *Prima sezóna* (1994) podle literární předlohy Josefa

Škvoreckého a také seriál *Tři králové* (1998) věnující se příběhu odbojové skupiny Morávek – Mašín – Balabán. (Bednařík & Reifová, 2009)

Od roku 2009 se do období 2. světové války vrátil pouze seriál *České století* s díly *Den po Mnichovu* (1938) a *Kulka pro Heydricha* (1941), výhradně tematice 2. světové války se však od té doby nevěnoval žádný český seriál. (Filmová databáze, 2022)

Komunistické éře se také zatím velké množství polistopadových seriálů nevěnovalo. Bednařík s Reifovou ve svém článku zmiňují seriály *Zdivočelá země* (1997), který popisuje příběh bývalého letce RAF Antonína Maděry, jenž se v seriálu stává obětí perzekuce ze strany komunistického režimu. V seriálu jsou popsány vězeňské podmínky jáchymovských dolů 50. Let i např. nastupující normalizace, která byla popsána v pozdějších dílech. Dalším zmíněným seriálem jsou *Černí baroni* (2004) vycházející z populárního románu Miloslava Švandrlíka a navazující na popularitu stejnojmenného filmu, který spatřil světlo světa v roce 1992. Dalším dílem čerpajícím z tematiky komunistické éry, byť v pozdějších fázích, je seriál *Přítelkyně z domu smutku* (1993), který čerpá ze zkušenosti spisovatelky a disidentky Evy Kantůrkové z vazební věznice, kde byla za svojí disidentskou činnost držena. Bednařík s Reifovou také zmiňují koprodukční seriál *Konec velkých prázdnin* (1996), jenž popisuje příběh československých emigrantů v Rakousku. (Bednařík & Reifová, 2009)

Po roce 2009 se tematice komunistické éry věnovalo hned několik seriálů, přičemž za zmínku stojí úspěšný rodinný komediální seriál *Vyprávěj* (2009), který popisuje osudy rodiny Dvořákových od roku 1964 až po Sametovou revoluci. Seriál *Vyprávěj* se vyznačuje tím, že jako jeden z mála seriálů se na život rodiny Dvořákových na pozadí komunistické éry dívá s lehce nostalgickým podtónem, za což bývá občas kritizován. (Filmová databáze, 2022)

Dalším dílem vracějícím se do dob minulého režimu je seriál *Svět pod hlavou* (2017), jehož hlavní postavou je kriminalista Filip Marvan, který se po autonehodě probouzí v roce 1982 a je nucen kromě pátrání po příčinách rodinného neštěstí vyřešit sérii detektivních případů. (Česká televize, 2016)

Seriál *Bohéma* (2017) pak popisuje příběh Barrandovského filmového studia, které se napříč šesti epizodami potýká se dvěma totalitními režimy, nacismem a komunismem. (Česká televize, 2017)

Dalším seriálem, jehož děj se odehrává v době komunistického režimu (konkrétně těsně před jeho pádem, v roce 1989), je seriál z produkce HBO *Bez vědomí* (2019), který skrze příběh profesionální houslistky Marie a jejího manžela, pronásledovaného disidenta Viktora, popisuje dramatickou špionážní zápletku, do které jsou zapojeny tajné služby několika států, přičemž blížící se pád železné opony v příběhu neplní funkci pověstného světla na konci tunelu, ale spíše urychlovače dramatických událostí, v jejichž středu se Marie s Viktorem nacházejí. (Filmová databáze, 2022)

Poslední érou, za kterou se v současnosti filmaři ve svých seriálech ohlíží, jsou 90. léta, která kromě pádu komunistického režimu a s ním spojeného zrušení devizových příslibů a výjezdních doložek, vzniku nových politických stran a celkové demokratizace Československa, přinesla také prudký nárůst násilné i majetkové kriminality, což je téma, které čeští televizní seriáloví tvůrci otevřeli teprve nedávno. Za zmínku stojí především minisérie *Rédl* (2018) a seriál *Devadesátky* (2022). Obě tyto díla budou podrobněji popsány v pozdějších kapitolách této práce. (Česká televize, 2018)

Český sen

Za další prvek, který se týká spíše zobrazení současnosti, označují Bednařík s Reifovou něco, co nazývají novým „českým snem“.

„Seriály *Život na zámku* (1995-1996, 1997, 1999), *Hotel Herbich* (2000), *Ranč u Zelené sedmy* (1997, 2000, 2005), které patřily v polistopadovém období k divácky nejúspěšnějším, obsahovaly společný dějový motiv, kdy ze společenského průměru majetkově nijak nevyčnívající rodina se náhle stane bohatou, jelikož získá majetek dědictvím či restitucí.

Nikdy se však nejedná o miliony korun na účtech, nýbrž o nějakou nemovitost, která je více či méně zanedbaná, a proto vyžaduje velké investice.” (Bednařík & Reifová, 2009, stránky 151-152)

Z výše uvedené situace je zřejmé, že motiv takzvaného „českého snu“ nutně nepředstavuje pouze instantní nabytí štěstí, ale také nutnost obětovat pro nově nabytý majetek čas a úsilí pro správné udržování majetku, přičemž touto formou může být nastoleno poselství, že nabytí majetku může být i negativním impulsem do rodinného života, což je motiv zřejmý např. v seriálu *Život na zámku*, ve kterém se manželé Královi rozvádějí. (Bednařík & Reifová, 2009)

Zastoupení profesí v seriálech

Již v dobách normalizace vznikalo značné množství seriálů, které se věnovaly příběhům hlavních hrdinů, kteří vykonávali určitou profesi, přičemž výrazný motiv profese do určité míry určoval příběh daného seriálu. Tento motiv se nevytratil ani v polistopadovém Československu, později České republice, kde mají velké zastoupení seriály o lékařích (populární také v zahraničí), přičemž v České republice vznikly na toto téma seriály, jako např. *Ordinace v růžové zahradě*, která se na českých televizních obrazovkách objevovala od roku 2005 do roku 2022. (Bednařík & Reifová, 2009)

Další seriály s podobnou tematikou, které byly odvysílány po roce 2009, jsou *Modrý kód* (2017) a *Anatomie života* (2021). (ČSFD.cz, 2022)

Bednařík s Reifovou ve svém článku uvádějí další profese postav seriálů, které do menší či větší míry udávaly směr, kterými se dané seriály ubíraly. Jsou to např. učitelé/učitelky, právníci, zemědělci, podnikatelé, novináři a další. Z výčtu profesí jsou důležití především kriminalisté, jimž se budou věnovat pozdější kapitoly této diplomové práce. (Bednařík & Reifová, 2009)

Způsob sledování seriálů

Bednařík s Reifovou ve svém článku zmiňují důležitou změnu. Mění se způsob, jakým se diváci na seriál mohou dívat, přičemž někteří diváci nových možností využívají. V článku je zmíněno, že např. při uvedení první řady sitkomu *Comeback* v roce 2008 patřily nové díly seriálu nejprehrávanější videa na webu televize Nova. (Bednařík & Reifová, 2009)

Dopady těchto změn se od vzniku zmíněného článku pouze prohloubily. Všechny české televize v současnosti disponují nějakou formou, ať už je to např. iVysílání České televize, Voyo televize Nova, nebo služba iPrima televize Prima. Podle analýzy výzkumné agentury Kantar je dominantním zdrojem sledování TV pořadů stále tzv. živá sledovanost. VOD služby však dnes

představují již 25 % podílu konzumace videoobsahu v čase 18:00 – 00:00 u cílové skupiny 15–69. (MediaGuru, 2022)

2.1.3. Faktory určující popularitu televizního seriálu v současné ČR

V současnosti v České republice neexistuje příručka, která by alespoň teoreticky navrhovala kritéria, kterých by se měli tvůrci při natáčení seriálu držet, aby v současné ČR uspěl. Kritéria úspěchu seriálu byla však popsána v zahraničí a vzhledem ke skutečnosti, že české produkce se do jisté míry inspiroují v zahraničí a trendy, které se šíří po celém světě, ovlivňují i tuzemskou scénu, dá se očekávat, že tyto kritéria jsou aplikovatelná i zde.

Shreya Soni ve svém článku na serveru Medium.com popsala některé faktory, které mohou určit popularitu seriálu. Neomezuje se pouze na televizní seriály, ale zdůrazňuje, že v současnosti se dají ve většině případů seriály sledovat mnoha dostupnými formami a úspěch seriálu je měřitelný podle hodnot, jako je např. podíl na trhu, sledovanost, uznání a zisky, které může daný seriál tvůrcům přinést. Pro vznik úspěšného seriálu, který zmíněné hodnoty tvůrcům přinese, je potřeba soustředit se na několik aspektů daného díla, které jsou uvedeny níže. (Soni, 2020)

Obsah: Úspěšnost obsahu určuje několik aspektů, mezi které se řadí např. jeho žánrové vymezení, kvalita, novost, herecké obsazení nebo jeho autoři. Diváci ve sledovaném obsahu vyhledávají hodnoty, díky kterým jsou spokojeni, že svůj čas věnovali právě tomu či onomu dílu, a proto je důležité, aby jim byl seriál schopen předat nějaké poselství, zajímavé informace a aby se dokázali s příběhem ztotožnit. (Soni, 2020)

Forma: Estetický prožitek ze sledování seriálu je dalším velmi důležitým aspektem, kterému by se měla věnovat dostatečná pozornost a cílem tvůrců by mělo být za pomoci estetiky svého seriálu dostatečně stimulovat mysl diváků a upoutat a udržet si jejich pozornost. Toho je možné dosáhnout za pomoci prvků, jako je styl kamery, celkově propracovaná audiovizuální estetika a vytváření významů skrze dostupné nástroje. Dá se říci, že formu seriálu a potenciálně tedy i jeho úspěch, určuje každý detail, ať už se jedná o kostýmy, rekvizity, kulisy, kameru a osvětlení a velké množství dalších prvků, které vytvářejí dojem z díla jako celku. (Soni, 2020)

Marketing: Marketing není pouze propagace již existujícího seriálu, ale také zapojení marketingových aspektů již při samotném vytváření daného díla, přičemž může úspěch seriálu určovat např. značka, výběr cílové skupiny a budování komunity. (Soni, 2020)

Externí hodnocení: Pozitivní hodnocení od kritiků na internetových stránkách a jiných formách médií, ocenění seriálu a obecně dosah, který seriál má, donutí nové diváky pustit si seriál a pokud budou spokojeni, dále ho rozšíří mezi svoje přátele a další potenciální diváky. (Soni, 2020)

Interní faktory: Faktory uvnitř organizace, která daný seriál vytváří, jsou pro jeho úspěch také velmi důležité, ať už je to personální obsazení (v každé organizaci je vhodné mít kvalitní lídry s dobrou pověstí), či další organizační aspekty, jako např. správně navržený rozpočet, rozhodování a plánování. (Soni, 2020)

Univerzita ve Falmouthu popsala, co jsou aspekty kvalitního seriálu z hlediska scenáristiky a kterých by se měli tvůrci při psaní scénářů držet. Autor scénáře by si měl položit následující otázky. (Falmouth University, 2020)

Je příběh originální?

Vzhledem ke skutečnosti, že scénářů bylo v historii napsáno nespočet, je těžké napsat zcela originální scénář, ve kterém jsou použity prvky a scenáristické nápady, které jsou něčím nové. I přesto si musí seriál zachovat nějakou míru originality, aby v konkurenčním prostředí vynikal a získal si tak pozornost diváků. (Falmouth University, 2020)

Dochází u postav ve scénáři k silnému osobnostnímu vývoji?

Pro dobrý seriál jsou klíčové zapamatovatelné postavy, se kterými se diváci ztotožní a kvůli kterým jsou ochotni se na daný seriál pravidelně dívat. Dále je uvedeno, že vzhledem ke skutečnosti, že příběhy těchto postav se mohou rozvíjet na daleko širším časovém horizontu oproti filmům, existuje prostor pro přesvědčivý osobnostní vývoj. Jako příklad je uvedena především hlavní postava Waltera Whitea v seriálu Perníkový táta, který díky rozsahu pěti sérií seriálu dostal prostor k proměně ze zakřiknutého středoškolského učitele v šéfa drogového podsvětí přezdívaného Heisenberg. S tímto aspektem je spojena i další otázka, kterou by si měl každý tvůrce položit. (Falmouth University, 2020)

Disponuji solidním plánem do budoucna?

Je ideální, když je součástí konceptu seriálu kromě samotného scénáře i plán, jak se bude odvíjet příběh do budoucna. Co se bude dít se seriálovými postavami o pár epizod, případně o pár řad později? Jak se budou vyvíjet a jak se bude vyvíjet svět kolem nich? Přibudou nějaké nové postavy? Bude seriálový svět fungovat podle stále stejných pravidel, nebo se tato pravidla budou vyvíjet také? (Falmouth University, 2020)

Má scénář srozumitelnou strukturu?

Pro každý příběh je důležité, aby byl pro diváka srozumitelný. Struktura příběhu, ve které je obtížné se zorientovat, může u obyčejného diváka rychle ztratit jeho pozornost a odradit ho od dalšího sledování seriálu. Proto je většina příběhů v dramatických seriálech rozdělena na několik částí (většinou na čtyři až pět), přičemž je nutné uvést hlavní konflikt příběhů, který vtáhne diváka do děje a nastolí hlavní téma příběhu, dále je potřeba v průběhu příběhu budovat napětí a na konci tohoto příběhu daný konflikt uzavřít. (Falmouth University, 2020)

2.2. Kriminální seriály

Na přesné definici žánru kriminálního v současnosti neexistuje konsenzus, dá se však čerpat z několika definic od více autorů, které se navzájem doplňují. Podle J. Kordy je televizní kriminální fikce typem dramatu využívajícího centrální role zločinu v jeho různých procesuálních fázích, do kterých vstupují postavy, které jsou v daných fázích různě angažované (např. zločinci plánují a vykonávají zločin, zatímco vyšetřovatelé a soudci zločiny odhalují, resp. Zajišťují spravedlivý soud vykonaných zločinů). (Korda, 2011)

R. D. Kokeš také definuje určité předpoklady, které musí seriál splňovat, aby se dal označovat za kriminální seriál. *Podmínkami vzniku*, jak je autor nazývá, jsou skutečnosti, že:

1. **Události spojené s případem jsou uzavřené.** Zločin se odehrává před začátkem, či v úvodu osnovy. Na to navazuje samotné vyšetřování případu, v jehož průběhu mohou přibývat další případy. (Kokeš, 2016)
2. **Vyšetřovatel je úkolem vyšetření zločinu pověřen.** K takovému pověření může dojít institucionálně (např. policista), na základě dohodnutého pověření (např. soukromý detektiv). Od typu pověření se odvíjí kompetence a zároveň se vyšetřovatelé mohou lišit

na základě schopností užitečných k vyšetřování daného případu, které mohou být pro vyšetřovatele pozitivním faktorem při získávání dohodnutých pověření. Podle Kokeše se tedy mezi krimiseriály nemohou řadit díla, ve kterých práci vyšetřovatele vykonávají postavy, které se k tomu prostě rozhodly. (Kokeš, 2016)

3. **Proces vyšetřování případu tvoří jádro narativní dynamiky daného seriálu.** Za kriminální seriál se tedy nedá považovat např. seriál, ve kterém jádro narativu tvoří zločin, ale děj se odehrává např. v soudní síni, kde je o vinu veden soudní spor. (Kokeš, 2016)

Jedním ze subžánrů kriminálního seriálu je policejní drama, do kterého se může podle některých prvků řadit také seriál *Devadesátky*, který měl premiéru v roce 2022, stal se nejsledovanějším seriálem posledních 18 let a který je také tématem této diplomové práce.

2.2.1. Základní charakteristika a unikátní prvky policejního dramatu

Jedním z hlavních prvků, který odděluje policejní drama od ostatních kriminálních subžánrů, je typ hlavního hrdiny, od něhož je také odvozený název samotného subžánru. Hlavní postavy seriálu – policisté, jsou hlavním pojítkem mezi jednotlivými díly, které mohou a nemusí disponovat dějovou linkou (např. vyšetřovaný případ), která se odehrává napříč všechny díly. Především v případech, kdy na jeden díl seriálu spadá jeden případ a každý díl tak utváří jednu uzavřenou dějovou linku, je na hlavních postavách, být pojivem mezi těmito díly a poskytnout divákovi možnost ztotožnit se s danými postavami a udržet si tak divákovu pozornost. (Korda, 2011)

Klíčovým prvkem kriminálního žánru, potažmo policejního dramatu, je moralita, hodnoty a normy, které jsou v dané kultuře porušovány zločinci a jejichž nositelem jsou ve vztahu zločinec–policista nositelem právě policisté, od nichž se moralita očekává a jejíž pevnost je mnohdy v daných dějových linkách zkoušena. Pokud vycházíme z definice subžánru kriminálních dramát na základě hlavních hrdinů, policejní drama se od detektivního dramatu liší především tím, že hlavní hrdinové – policisté, reprezentují bezpečnostní složku státu, určenou k obecné ochraně práv, majetku a bezpečnosti občanů a jsou s touto institucí smluvně spjati, tudíž jsou oproti např. soukromému detektivovi svázáni odlišnou sadou legislativních a procesních pravidel, která by měla daná seriálová postava při vyšetřování zločinů ctít. Dalším

prvkem policejního dramatu je, že role policejních vyšetřovatelů je ve společnosti mytizována. (Korda, 2011)

Primasita a Ahimsa-Putra definují policejní drama jako tzv. *policejní procedurální drama*. Tento název naznačuje, že policejní vyšetřovatel se spoléhá na procedury dané oddělením, v němž pracuje, přičemž zároveň do vyšetřování zločinů zapojuje zkušenosti získané z praxe, případně je s postupem času získává prací v týmu, do kterého byl přidělen. Zatímco klasičtí detektivové spoléhají na svůj důvtip, policejní detektivové využívají určité procedury, jako je např. používání informátorů, pronásledování podezřelých a využívání kriminalistických laboratoří při vyšetřovací činnosti. (Primasita & Heddy Shri Ahimsa Putra, 2019)

Zatímco v subžánru detektivního dramatu může vyšetřovatel viníka záhadného zločinu dopadnout čistě na základě vlastního vyšetřování, v subžánru policejního procedurálního dramatu probíhá vyšetřování v týmu, který je součástí instituce (kriminální policie), jenž vyšetřovatele svazuje určitými pravidly, procesními zvyklostmi, dále vyšetřovatel existuje v rámci nějaké hierarchie a využívá technologií, které mu daná instituce poskytuje. Vyšetřovatel tedy nikdy nevyřeší případ pouze na základě vlastního důvtipu a vynaloženého úsilí. (Primasita & Heddy Shri Ahimsa Putra, 2019)

Jak již bylo zmíněno, prvkem policejní procedurální drama je také technologie, kterou vyšetřovatelé při řešení případů používají. Jedním z prvků subžánru je právě užívání daných technologií, které se mohou v některých případech stávat skoro až jedním z hlavních poznávacích znaků některých seriálů, jako např. v seriálech z řady *CSI*, ve kterých jsou vyšetřovatelé schopni za pomoci mnohonásobného vylepšení kvality kamerových záběrů získávat vodítka a důkazy v materiálech, kde se na první pohled vůbec nemohou vyskytovat. Oblíbenost tohoto subžánru může pramenit právě ze skutečnosti, že ačkoliv jsou technologie používané seriálovými vyšetřovateli inspirované jejich protějšky z reálného světa (přičemž je na místě podotknout, že se mohou technologie užívané ve fiktivních světech více či méně lišit od těch opravdových), pro běžného diváka mohou být tyto technologie a jejich užití v detektivní praxi něčím neobvyklým, a proto mohou být jedním z lákadel ke sledování tohoto subžánru. Tento subžánr se snaží také nastolovat kontext, v jehož rámci vyšetřovatelé a jejich nadřízené instituce pracují, ať už se jedná o politický režim, hierarchii, socio-ekonomické nastavení

společnosti, či např. profesní subkultury, které mohou při vykonávání své práce projevovat již dříve zmíněnou určitou míru morality. (Primasita & Heddy Shri Ahimsa Putra, 2019)

2.2.2. Kriminální seriály v České republice od r. 1993

Pro detailní popis vývoje žánru detektivního seriálu (pod který spadá i policejní drama) v České republice od roku 1993, je potřeba nastínit kontext, ve kterém seriály vznikaly a stručně popsat minulost, která tomuto období předcházela. Jak již bylo dříve zmíněno, subžánr policejního procedurálního dramatu se při tvorbě seriálových světů značně inspiroje reálným světem a příběhy tak může zasazovat do kontextu na základě výše zmíněných kategorií (např. politický režim, socio-ekonomické nastavení společnosti atp.). Tato vlastnost tvoření seriálových světů bylo do roku 1989 značně ovlivněna politickým režimem, pod něhož taktovkou seriálové produkce vznikaly a dá se tedy u značné části kriminálních seriálů vyzorovat rozdíl mezi morálními a dalšími hodnotami, se kterými seriály pracují a také, jak přesně seriály s danými hodnotami pracují. (Bednařík & Reifová, 2009)

“Seriály se podílely na propagandistickém působení Československé televize. Vládnoucí režim jejich prostřednictvím divákům deklaroval normy, hodnoty a sankce socialistické společnosti. Hlavní postavy seriálů byly většinou divákovi prezentovány jako vzory, jak by se občan měl podílet na fungování socialistické společnosti.” (Bednařík & Reifová, 2009, str. 149)

Zatímco kriminalisté v předlistopadových seriálech (jako např. *30 případů Majora Zemana*) byli většinou nositeli hodnot, které se snažil tehdejší režim pomocí produkce Československé televize vštěpovat svým divákům, polistopadové kriminální série, jejichž příběh je situován v minulosti, se na hodnoty, ctnosti a neduhy tehdejších dob a svých hlavních protagonistů dívaly a dívají spíše z povzdálí, přičemž mají tvůrci při tvorbě morálních profilů daných postav větší svobodu a možnost vykreslit postavy jako komplexní a nedokonalé. (Bednařík & Reifová, 2009)

Rozsah této diplomové práce neumožňuje popsat všechny kriminální seriály, které od roku 1993 v České republice vznikly. Následující část textu je tedy spíše výčtem seriálů, které se v kontextu žánru vyznačují některými významnými prvky a má tak ilustrovat vývoj českých kriminálních seriálů a trendů s nimi spojených. Zároveň jsou v této části u některých seriálů a

minisérií zmíněny prvky, které sdílejí se seriálem Devadesátky, který je v dalších částech této diplomové práce popsán detailněji. Seriály jsou řazeny chronologicky.

90. Léta

V 90. letech minulého století nevzniklo značné množství kriminálních seriálů. Jedním z prvních seriálů, které se objevovaly na televizních obrazovkách v České republice (tento seriál měl premiéru konkrétně v roce 1989 a v roce 1993 byla odvysílána poslední série, tudíž je v této kapitole obsažena také), je *Dobrodružství kriminalistiky*. Ačkoliv tento seriál vznikl poprvé v roce 1989, tedy ještě na sklonku předlistopadové komunistické éry, neprojevoval známky cíleného ideologického poselství (zde konkrétně ve smyslu komunistické ideologie). Korda tuto skutečnost přisuzuje dvěma faktorům. (Korda, 2011)

První představoval fakt, že cyklus původně vznikl v koprodukcí se západoněmeckou společností SFS Schwarzwald Film, což se projevilo absencí jakýchkoli zjevných ideologických náznaků (ve smyslu komunistické ideologie). Za druhou významnou skutečnost lze považovat „multikulturní retro charakter“ pořadu. Zasazení příběhů do minulosti a zahraničního prostředí eliminovalo problematičnost reprezentace vlastního policejního aparátu (který samozřejmě sehrál tak zásadní roli v listopadových událostech), včetně jeho role v různých historických souvislostech. (Korda, 2011, stránky 73-74)

Seriál *Dobrodružství kriminalistiky* zaznamenal u diváků úspěch, což je i jedním z faktorů, proč bylo natočeno hned několik (konkrétně čtyři) série. Jedna z vlastností, která mohla ovlivňovat popularitu tohoto pořadu, bylo zasazení do doby, kdy teprve vznikalo značné množství kriminalistických technologií, které jsou v pořadu také značně prezentovány. Tento faktor a také obecně zasazení do retro atmosféry a důraz na detailní vystavění dobové atmosféry, jsou vlastnosti, které pomohly získat si u diváků popularitu i u dřívějších kriminálních seriálů, jako jsou např. *Hříšní lidé města pražského* a *Panoptikum města pražského*. Některé současné kriminální seriály, jejichž děj je situován do dob minulých, tuto charakteristiku s výše zmíněnými seriály sdílí – mj. také seriál *Devadesátky*. (Korda, 2011)

Stylistika a obecně silná dobová atmosféra seriálu *Dobrodružství kriminalistiky* naznačuje jeho produkční a finanční náročnost, přičemž je zřejmé, že tato vlastnost je něco, čím se *Dobrodružství kriminalistiky* liší od dalších kriminalistických seriálů, které se spoléhaly spíše na realie doby, ve které vznikaly, což mělo za následek nižší produkční náklady a také se autoři nemuseli bát zpracovat tematiku tehdejší současnosti tak, jak si představovali, vzhledem ke skutečnosti, že na ně vládnoucí režim nekladal žádné nároky, které si mohl na tvůrce klást v předlistopadové éře. (Korda, 2011)

Jedním z takových seriálů jsou *Hříchy pro pátera Knoxe*, které jsou seriálovou adaptací stejnojmenné knižní předlohy autora Josefa Škvoreckého, jehož díla byla za předchozího režimu zakázána. Tato skutečnost je také pro polistopadovou éru kriminálních seriálů charakteristická – tvůrci mohli využívat předloh od autorů, které by nebylo možné za předchozího režimu použít. Také byla umožněna spolupráce s tvůrci, kteří měli za předchozího režimu zakázanou činnost. *Hříchy pro pátera Knoxe* a navazující volné pokračování *Hříchy pro diváky detektivek* se od běžného kriminálního seriálu odlišovaly svojí interaktivitou. Příběh byl před samým vyvrcholením zápletky zastaven (ať už živě hraný v případě *Hříchů pro pátera Knoxe* či předem natočený v případě *Hříchů pro diváky detektivek*) a divákům byla položena otázka týkající se onoho děje. Diváci měli možnost zkusit otázku uhádnout a odpověď sdělit České televizi pomocí telefonu. Volající se v případě *Hříchů pro pátera Knoxe* ucházeli o vedlejší roli v dalším vysílaném dílu seriálu. Především u prvního zmíněného detektivního seriálu je evidentní snaha experimentovat se stylovými konvencemi krimi žánru, se dá mj. přisoudit i skutečnosti, že žánr kriminálního seriálu se v České republice 90. Let se hledal. Zajímavou vlastností prvního zmíněného seriálu je reprezentace příslušníků LGBT menšiny, byť jen způsoby, které byly zahraničními produkcemi od 80. Let spíše opouštěny (postavy zaujmají pouze roli obětí či pachatelů a charakteristiky postav, které měly divákům předat informaci, že jsou členy LGBT menšiny, byly značně zjednodušující). Další vlastností seriálu byl vztah vyšetřovatelů (detektiv-amatér) vůči policii, jejíž členové se v seriálu objevovali spíše epizodicky a plnili roli spíše méně schopných vyšetřovatelů, za které musí kvalitně odvádět práci právě hlavní vyšetřovatelé seriálu – detektivové-amatéři. (Korda, 2011)

Seriál *Detektiv Martin Tomsa* (1995) vznikl v rámci brněnské produkce České televize a tvůrci zaujali přístup odlišný pražskému studiu. (Korda, 2011)

Produkční centrum brněnského studia se oproti tomu rozhodlo vyslyšet četná přání diváků, kteří „chtěli vidět české prostředí, české herce a příběhy ze současnosti”. Žánrovým půdorysem pro jejich záměr natočit (podle vlastních slov) odpočinkový cyklus se stala v české produkci zcela nová kategorie kriminální fikce - příběh se soukromým očkem. (Korda, 2011, str. 90)

Tento seriál se vyznačoval několika prvky, které byly do té doby pro kriminální žánr v České republice vzácností. Stejnojmenný hlavní hrdina je silně individualizován jako silná maskulinní figura, součástí jejíž práce jsou i rvačky a přestřelky, dalšími prvky individualizace jsou i rituální gesta, jako je např. posunutí si kšiltovky vzhůru do čela, čímž vyjadřuje nepochopení situace, ve které se právě nachází. Často nošená čepice je také nástrojem pro maskování se, když chce detektiv Tomsa zůstat v utajení. Seriál také naplňuje jeden z konvenčních vzorů žánru o soukromých detektivek, když je Tomsa v jedné epizodě klientem vmanipulován do zločinného plánu a využit tak k nezákonné činnosti. (Korda, 2011)

Nultá Léta

Četnické humoresky (2001) jsou jedním z divácky neúspěšnějších kriminálních seriálů v České republice, který ve své době čerpal hned z několika prvků, které seriálu umožnily zaznamenat úspěch, který zaznamenaly. Vzhledem k tomu, že pořad čerpal z tématu „četníků” a čerpá z populárního meziválečného období navozujícího nostalgii, které se označuje za „zlatý věk”. Seriál zároveň obsahuje komediální prvky a příběhy mají často lokální charakteristiku. Seriál se také vyznačuje rozsáhlou vyprávěcí plochou, kterou popsali Korda ve své dizertační práci. (Korda, 2011)

Členové pátrací četnické stanice se ve své době podíleli na vyšetřování nejen těch nejzávažnějších zločinů, ale i relativně méně společensky závažných přestupků. To pro scenáristy pořadu znamenalo široký repertoár kriminálních zápletek, ale v kontextu méně závažných kriminálních případů i snazší rozvíjení mimovyšetřovacích linií soustředěných na mezilidské vztahy hlavních protagonistů. (Korda, 2011, str. 111)

Přesto, nebo možná právě proto, že byly *Četnické humoresky* velmi divácky úspěšným pořadem, bylo téma nostalgického retro kriminálního seriálu vyčerpáno a na několik let byl tento žánr opuštěn, přičemž se významné kriminální seriály situovaly spíše do současnosti a do měst. (Korda, 2011)

Dalším důležitým seriálem, který v sobě snoubí několik prvků, které český kriminální žánr posouvají novým směrem, z nichž některé prvky jsou převzaté od zahraniční produkce, je *Kriminálka Anděl* (2008), která se z velké části inspirovala americkou řadou *kriminálek CSI*, které obsahují do té doby nepoznané pojetí procedurálního policejního dramatu, jehož hlavním prvkem je detailní popsání vědeckých forem vyšetřování zločinu a forenzních postupů, jejichž detailní popis v sekvencích obsahujících stylizované záběry slouží jako vizuální atrakce. Mimo to divákovi naznačuje žánrovou podobnost také název seriálu, přičemž se dá usuzovat, že název *Kriminálka Anděl* je přímo inspirován názvem např. *Kriminálky Las Vegas*. (Korda, 2011)

Od roku 2010 dál

Z hlediska epizodického vyprávění je zajímavý cyklus minisérií o detektivech od Nejsvětější Trojice, přičemž se jedná hned o několik kriminálních minisérií, konkrétně *Případ pro exorcistu* (2015), *Modré stíny* (2016), *Pět mrtvých psů* (2016), *Vodník* (2019) a *Živé terče* (2019), kdy se tým olomouckých kriminalistů s vyšetřovatelkou Marií Výrovou v čele objevují ve všech minisériích, přičemž tématem každé z nich je jiný kriminální případ a kromě minisérie *Modré stíny*, která je čtyřdílná, jsou všechny ostatní třídílné. Každá minisérie tak poskytuje možnost tzv. binge-watchingu všech epizod najednou, zatímco celý cyklus disponuje délkou běžného seriálu, byť mají mezi sebou jednotlivé části cyklu slabší tematické pouto, než kterým by disponoval běžný seriál s koheznější sbírkou epizod. (Česká televize, 2019)

Divácky velmi úspěšný seriál *Případy I. oddělení* (2014) je pro tuto diplomovou práci zajímavý především proto, že ačkoliv se na první pohled kvůli tematickému zasazení zdá, že nesdílí se seriálem *Devadesátky* moc charakteristik, opak je pravdou. Tvůrci *Případů I. oddělení* (především scenárista Josef Mareš) kladou důraz na autenticitu popisovaných případů vůči předlohám, které hledají v reálné historii. Jedna se tedy v podstatě o dramatické převyprávění případů, které se reálně staly. Ačkoliv se jedná o případy, které se odehrály v minulosti, jsou převyprávěny, jako by se staly v současnosti. Dalším pojítkem mezi seriálem *Případy I. oddělení* jsou postavy vyšetřovatelů Plíška, Kozáka a Pauříka, kteří se poprvé objevili v seriálu

Případy 1. oddělení a později v prequelu *Devadesátky*, ve kterém jsou tyto postavy zhruba o 20 až 30 let mladší a jsou proto ztvárněny jinými herci. (Česká televize, 2015)

V neposlední řadě stojí za zmínku čtyřdílná minisérie *Rédl* (2018), která se v několika charakteristikách podobá seriálu *Devadesátky*, především tematickým zasazením do doby 90. Let minulého století. Vojenský prokurátor Roman Rédl se těsně před rozdělením československé federace věnuje trestnímu stíhání posledního ředitele StB generála Ference (inspirováno postavou generála Lorence). Minisérie tudíž čerpá inspiraci z reálné historie, podobně jako seriál *Devadesátky*, byť s nižší mírou autenticity vůči reálným událostem. Dále má také minisérie má ambici naplňovat atributy tzv. Quality TV, čehož dosahuje za použití atmosférického audiovizuálního pojetí a propracované výpravy a dobových staveb. (Česká televize, 2018)

2.2.3. Seriál *Devadesátky*

Devadesátky je šestidílný český kriminální seriál z produkce České televize, který měl premiéru na ČT1 9. ledna 2022 a byl vysílán každou neděli až do 13. února 2022. Seriál vznikl pod režijní taktovkou režiséra Petera Bebjaka na námět policejního vyšetřovatele a scenáristy Josefa Mareše, který v letech 2001 až 2004 působil v pražském I. oddělení, kde vedl tzv. „pražskou mordpartu“ a poté působil na postu zástupce velitele Služby kriminální policie a vyšetřování. Od roku 2011 je opět vedoucím I. oddělení. Josef Mareš využívá zkušenosti získané v praxi při tvoření námětů a scénářů pro kriminální seriály, v současnosti konkrétně *Případy 1. oddělení* a *Devadesátky*. (Filmová databáze, 2022)

Důležitou charakteristikou je, že seriál je koncipován jako tzv. prequel k jinému kriminálnímu seriálu, konkrétně *Případům 1. oddělení* a také s tímto seriálem sdílí některé postavy z řad policejních vyšetřovatelů a odehrává se v první polovině 90. Let, přičemž kriminální případy, které tvoří jádro příběhu epizod, hledají inspiraci v reálných případech, které se v první polovině 90. let na území České republiky skutečně odehrály. (Česká televize, 2022)

Jak již bylo zmíněno v úvodu této diplomové práce, *Devadesátky* se staly nejsledovanějším seriálem za posledních 18 let, přičemž každý ze šesti dílů vidělo v den premiéry přes dva milióny diváků, přičemž seriál sledovalo podobné množství mužů a žen (47:53) a hlavní část diváků tvořila věková skupina 45 až 64 let, za kterou následovala věková skupina 25 až 44 let.

Seriál byl populárnější u části diváků s vyšším dosaženým vzděláním. Velkou část sledovanosti seriálu tvoří tzv. sledovanost odložená, přičemž v prvním týdnu od odvysílání pořadu vidělo na internetové videoplatformě iVysílání zhruba 161.000 diváků a seriál zaznamenal úspěch i v odložené sledovanosti televizní. Celkový poměr odložené sledovanosti k živé televizní sledovanosti vystoupal na přibližně 50 %. (MediaGuru, 2022)

Obecná charakteristika

Jak již bylo zmíněno, hlavním tématem seriálu *Devadesátky* jsou kriminální případy, které se odehrály na území České republiky v první polovině 90. let. Při tvorbě námětu se autoři snažili o co možná největší zachování autenticity a realistického pojetí případů, které se skutečně odehrály. (Česká televize, 2022)

„Myslím, že autenticita vyšetřovaných případů je stejná, jako je tomu v Případech. Co je autorská licence, to je určitě chování a vedlejší příběhy jednotlivých detektivů a jejich blízkého okolí. To je vymyšlené. Takže jen doufám, že se nebudou ozývat kolegové, kteří se v tom poznají, že by se takhle nezachovali. Není to dokument, je to hraná tvorba...” (Česká televize, 2022, str. 4)

S výše zmíněnou autenticitou se nese i skutečnost, že seriál je velmi silně stylizován za použití dobových prvků 90. let, ve kterých se příběh seriálu odehrává. Seriál má tedy velmi výraznou a propracovanou průpravu, dobové rekvizity, kostýmy a vzhled prostředí. Každý díl seriálu začíná sekvencí rychle sestříhaných dobových záběrů z archivu České televize, které mají za účel divákům představit politický a socio-ekonomický kontext, ve kterém byly vyšetřované vraždy spáchány, přičemž jsou obsaženy záběry představující tehdejší popkulturu a vše je podpořeno hudebním podkresem, který čerpá z tehdejší popularity žánru eurodance, jako např. skladba *It's my life* od nigerijsko-švédského interpreta Dr. Alban, jejíž rychlé tempo spolu s použitým sestříhem signifikuje hektičnost tehdejší doby. (Česká televize, 2022)

Vzhledem ke skutečnosti, že jsou *Devadesátky* tzv. prequelem *Případům I. oddělení*, tedy, že jsou na sebe tyto dva seriály nějakou formou navázané a že příběh seriálu *Devadesátky* předchází událostem, které se odehrávají v seriálu *Případy I. oddělení*. Hlavním pojítkem mezi těmito dvěma seriály jsou hlavní postavy, z nichž se některé objevují v obou seriálech, byť

ztvárněné jinými herci. Konkrétně je to kapitán Václav Plíšek ztvárněný Martinem Fingerem (v *Případech I. oddělení* ztvárněný Bolkem Polívkou), poručík Tomáš Kozák ztvárněný Kryštofem Bartošem (v *Případech I. oddělení* ztvárněný Ondřejem Vetchým) a kapitán Josef Korejs ztvárněný Robertem Miklušem (v *Případech I. oddělení* ztvárněný Miroslavem Hanušem). V seriálu se mezi hlavní postavy řadí také mjr. Ivan Pauřík ztvárněný Vasilem Fridrichem a nadporučík František Tůma ztvárněný Ondřejem Sokolem, jejich postavy se však v seriálu *Případy I. oddělení* neobjevují. (Česká televize, 2022)

Vyšetřovatelé jsou členy již dříve zmíněného pražského 1. oddělení a v seriálu je představena dobová policejní praxe, která je zobrazována v subžánru policejního procedurálního dramatu ve všech krocích vyšetřování zločinu za použití dostupných technologií a v rámci tehdejší praxe a zvyklostí. V seriálu je tedy možné vidět metody získávání informací od svědků, styl komunikace s podezřelými, policejní laboratoř a obecně hierarchie, v níž hlavní postavy fungují a vyšetřují zločiny. (Česká televize, 2022)

Zajímavou skutečností, která je i v seriálu zmíněna, je, že si postavy uvědomují, že po změně politického systému se jejich role ve společnosti od základu změnila. Místo převážně represivní povahy jejich práce vůči občanům se jejich role změnila – občané nemají vůči policistům tak submisivní vztah jako v minulém režimu a je tak v některých ohledech práce vyšetřovatelů složitější. Postava operativce Václava Plíška si na tu skutečnost v pořadu stěžuje a je zřejmé, že těžko snáší skutečnost, že musí být při stíhání zločinců opatrnější a hrát podle pravidel, zatímco daní zločinci se mu smějí do obličeje. (Česká televize, 2022)

Vyšetřované případy a postavy českého podsvětí napříč díly

V úvodu seriálu je zavražděn bodyguard špiček pražského podsvětí Jiří Jíva (již tento seriálový případ má předlohu v reálném světě, kdy byl v roce 1993 zavražděn bodyguard s podobným jménem, přičemž vrah nebyl nikdy dopaden). Případ je v seriálu přidělen mladému poručíkovi Kozákovi, který se snaží případ řešit korektními způsoby, zatímco nadporučík Tůma preferuje vycházet se zločinci po dobrém a získávat tak informace přímo z pražského podsvětí. Tůmovy dobré vztahy s podsvětím a obecně jeho morální integrita jsou jedním z důležitých témat seriálu a je zajímavé sledovat postupný vývoj jeho chování a vztahu k podsvětí, kdy jsou jeho hodnoty a moralita s postupem času dále nejasnější, čímž Tůma výrazně vybočuje z dříve zmíněného tradičního pojetí policejního vyšetřovatele jako nositele vysokých morálních hodnot v prostředí

plného zločinců s pokřivenou morálkou. Vzhledem ke skutečnosti, že Jiří Jíva pracoval pro výrazné postavy podsvětí, jako byl František Mrázek či Antonín Běla, pátrají vyšetřovatelé, kdo a proč si mohl Jívovu vraždu objednat. Vyšetřování tohoto případu je však přerušeno, když jsou vyšetřovatelé odvoláni k novému případu – vraždě manželky majitele klubu Discoland, Ivana Jonáka. (Česká televize, 2022)

Velmi výraznou postavou 2. dílu seriálu je právě Ivan Jonák (ztvárněný hercem Michalem Novotným), kontroverzní podnikatel, který byl mnohými označován za nekorunovaného krále pražského podsvětí. Nutno podotknout, že skutečný Ivan Jonák byl v roce 2002 odsouzen ke dvanácti letům vězení za objednání vraždy své manželky. V tomto díle se také poprvé objevuje postava bývalého příslušníka policejní URNY Karla Kopáče, kterého považuje za podezřelého kapitán Plíšek. Ke konci 2. dílu seriálu je z vraždy usvědčen jak pachatel, tak zprostředkovatelé z jejího organizování. Jonák je zatčen a jelikož při výslechu udělá několik chyb, je z objednání vraždy usvědčen i díky svědectví jednoho z obviněných. (Česká televize, 2022)

Tématem 3. dílu jsou cizojazyčné gangy, které byly v 90. letech součástí českého podsvětí. V tomto díle se v podniku Kleopatra odehraje přestřelka mezi albánským a arménským gangem. Kapitán Plíšek nadále rozkrývá síť okolo Karla Kopáče (Karel Kopáč byl jedním z hlavních organizátorů tzv. Orlických vražd, které spáchala organizovaná skupina několika vrahů v letech 1991 až 1993, především za účelem hmotného, či peněžního zisku). Ukazuje se, že i postava mladého poručíka Kozáka je ochotná pro získání informací pracovat na hraně zákona a k rozkrytí případu začne využívat prostitutku Janu, která pracuje v podniku Kleopatra. Nadporučík Tůma se mezitím ocitá uprostřed morálního dilematu, protože je mu arménským bossem Alexejem (který se dříve angažoval v záležitosti smírného urovnání střetu albánského a arménského gangu) nabídnuta informace o plánovaném přepadení banky, výměnou za to, že Alexejovi poskytne policejní informace. Další důležitou postavou seriálu, která se objevuje ve 3. dílu, je svědek Petr Chodounský (jehož předlohou je také postava z reálného světa), který vyšetřovatelům případu mizících lidí kolem Karla Kopáče řekne o šesti vraždách, jejichž oběti vrazi strkali do sudů a shazovala je do vody. (Česká televize, 2022)

Ve 4. dílu se objevuje další cizojazyčný gang, tentokrát ruskojazyční střelci, kteří vykrádají banky. Armén Alexej však Tůmovi předem oznámil další plánované přepadení banky, tudíž byla skupina zločinců při přepadení zadržena. Hlavní zápletkou tohoto dílu je však pátrání po

sudech s těly, přičemž se vyšetřovatelé dovítí toho, že by sudy mohly být ukryty někde pod Žďákovským mostem přes Vltavu u Orlické přehrady, kde mj. Členové URNY, kde Kopáč sloužil, skákali bungee jumping. Potápěči pod Žďákovským mostem skutečně nalézají sud. (Česká televize, 2022)

Zatímco se v 5. dílu snaží nadporučík Tůma v klubu Kleopatra zbavit svého závazku vůči Alexejovi, je zahlédnut prostitutkou Janou, která o tom jde povědět poručíkovi Kozákovi. Policisté mezitím převezou sud na soudní lékařství, kde je zjištěno, že díky nízké teplotě na dně Vltavy se tělo naložené v louhu úplně nerozpustilo, i přesto je však obtížné určit, kdo je oběť. Policejní aktivita pod Žďákovským mostem láká pozornost médií, což je však pro vyšetřovatele nežádoucí, vzhledem k tomu, že by prozrazení jejich akce Karlu Kopáčovi značně znesnadnilo vyšetřování. Policie se tedy po sérii několika sledovaček a odposlouchávání ujistí, že odhalila pachatele a mobilizuje se. Kapitán Plíšek mezitím zjišťuje, že nadporučík Tůma hraje na obě strany. (Česká televize, 2022)

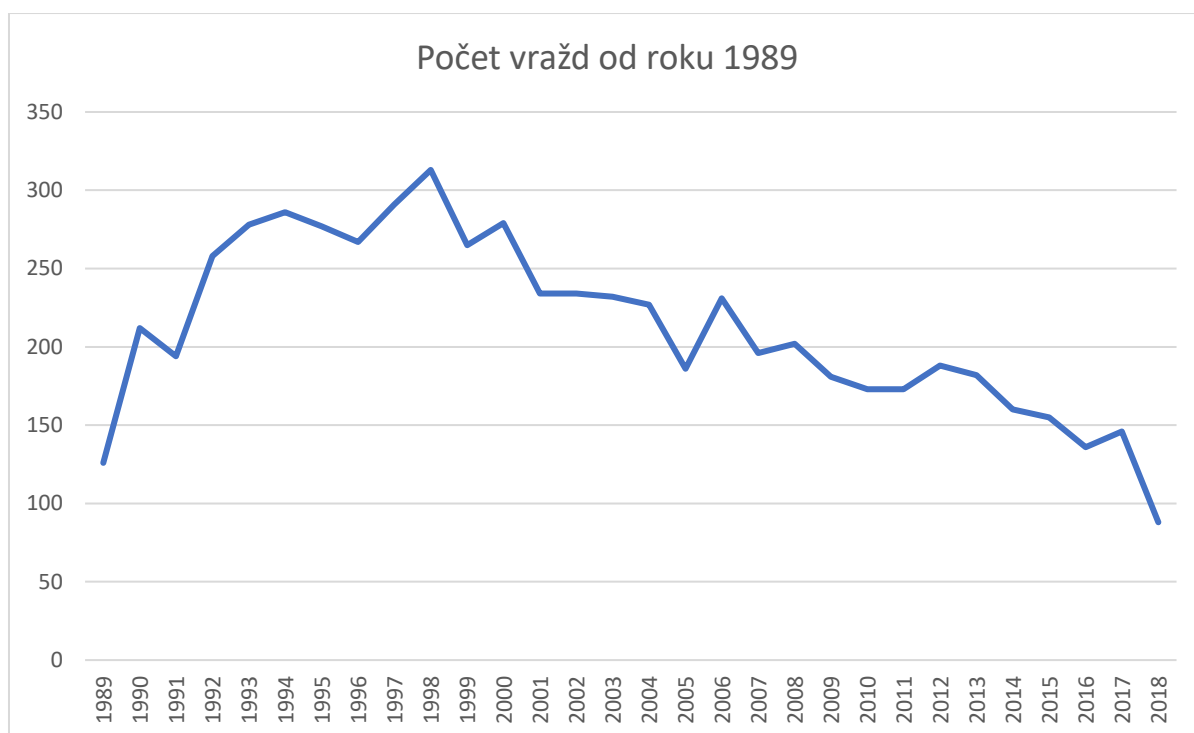
Poslední díl seriálu obsahuje rozsáhlé zatýkání, přičemž je na policejní stanici přivedeno mnoho svědků a podezřelých. Hlavním cílem je dopadení Karla Kopáče, který se při zatýkání postřelí, ale jeho život je zachráněn. Mezitím se dostávají kapitán Plíšek s poručíkem Kozákem na stopu střelci z klubu Kleopatra, který je zároveň synovec Arménce Alexeje. Plíšek s Kozákem uzavírají s Alexejem dohodu, že výměnou za to, že nechají synovce Alexeje být, on nechá na pokoji Tůmu a Janu. Případ orlických vražd je I. oddělení nakonec odejmut. Příběh nadporučíka Tůmy se uzavírá jeho odchodem od policie a nástupem do služeb hlavě českého podsvětí, Františka Mrázka. (Česká televize, 2022)

Historický kontext

Ohlžení se za érou 90. let v současnosti zažívá v popkultuře znatelný nárůst popularity, ať už je důvodem estetika dané éry, tehdejší popkultura, nebo obecně nostalgie po době, kdy se bývalá socialistická společnost pomalu přetransformovala ve společnost svobodnou a Česká republika nabyla aspektů liberálně demokratického systému, který je od té doby součástí mezinárodní komunity. Podle historiků je však potřeba nezapomínat na skutečnost, že kromě některých negativních aspektů historie 90. let, mezi které se řadí např. pro část obyvatelstva bolestný proces privatizace, také razantně stouplo množství evidovaných trestných činů. Nutno podotknout, že vzhledem k tomu, že seriál *Devadesátky* popisuje tehdejší dobu pohledem

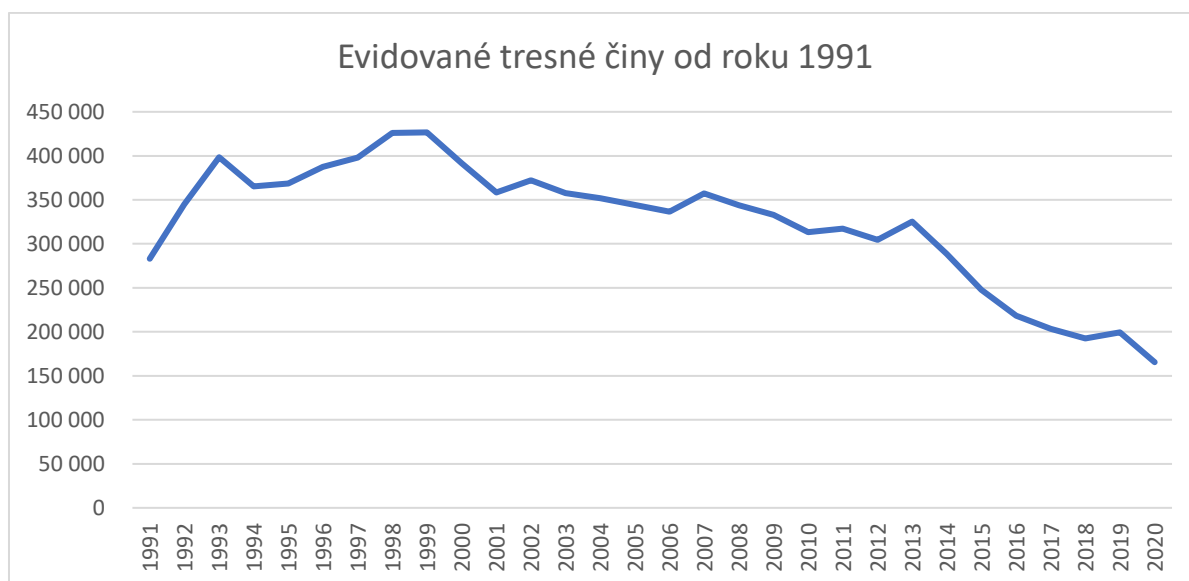
několika seriálových kriminalistů skrze několik fiktivních kriminálních případů (ačkoliv do značné míry věrně reflektují reálné případy, které se v České republice skutečně odehrály), může si díky použití takto úzké perspektivy udržet určitý odstup, co do positivity, či naopak kritičnosti v nahlížení na dobu 90. let jako celek. (Český rozhlas, 2022)

Z dat zveřejněných Policií ČR je zřejmé, že od roku 1989 v Československu (později v ČSFR, respektive v České republice) kriminalita stoupala. Rostlo množství spáchaných vražd, přičemž největší množství vražd v jednom roce bylo spácháno v roce 1998, ve kterém bylo spácháno 313 lidí. Je nutné podotknout, že počet vražd se od roku 1989 do roku 1998 takřka ztrojnásobil, protože v roce 1989 bylo evidováno 126 vražd. (Policie České republiky, 2018)



Graf 1 – Počet vražd od roku 1989, Zdroj: Policie ČR

Kriminalita však v průběhu 90. let stoupala obecně. Množství evidovaných trestných činů stoupalo do roku 1998. Od tohoto roku však toto číslo klesá. (Český statistický úřad, 2022)



Graf 2 – Evidované trestné činy od roku 1991, Zdroj: ČSÚ

Historička Adéla Gjuričová z Ústavu pro soudobou historii Akademie věd ČR pro zpravodajský podcast Českého rozhlasu Vinohradská 12 uvedla, že 30 let je možná ten pravý časový odstup, po jehož vytvoření je vhodné začít nějakou formou objektivně zhodnotit éru 90. let. Upozornila však na skutečnost, že ačkoliv je možné zkoumat ty části historie 90. let, pro které jsou v současnosti přístupné prameny, komplexní výklad éry 90. let neexistuje a u procesů, jako byla např. ekonomická transformace a privatizace, ani existovat nemůže, protože lhůta na zveřejnění vládních dokumentů z této doby stále neuběhla. Také uvedla, že ačkoliv se např. v učebnicích o 90. letech píše jako o éře budování liberální demokracie a osvobození různých skupin, existují na toto období také velmi kritické pohledy, které jsou ve spojitosti s větší popularitou tohoto tématu také více slyšet. (Český rozhlas, 2022)

„Existuje velmi kritický pohled na 90. léta právě z pohledu sociálních a ekonomických změn, jako veliké zchudnutí části populace, jakési rozvrácení některých sociálních jistot socialismu a tak dále. To je ta levicová kritika. No a teď bych řekla, že je ta debata mnohem komplexnější. Je opravdu o tom, co si pamatujeme a co lze najít v nějakých psaných dokumentech.“ (Český rozhlas, 2022)

Podle Gjuričové je společnost s takto dostatečným časovým odstupem schopná nahlížet na tehdejší dobu způsobem, který zohledňuje její negativní aspekty, jako byla např. její bulvárnost. Zdůraznila však, že na některé aspekty tehdejší doby a např. politické kroky tehdejších

představitelů státu, které mohly přispět k tak rychlému nárůstu kriminality, část společnosti raději zapomíná. (Český rozhlas, 2022)

„Ale určitě se není ochotna vzdát třeba – já jsem o tom hodně psala – snu o dobrém prezidentovi. A nejde o to zavrhnout Václava Havla, jde o to si uvědomit, že třeba ta amnestie byl průšvih a že to vůbec nedomyslel.“
(Český rozhlas, 2022)

Gjuričová také okomentovala způsob, jakým seriál *Devadesátky* zpracoval některé aspekty tehdejší doby, přičemž zhodnotila jako pozitivní faktor, že se tvůrci seriálu rozhodli nezpracovat 90. léta jako celek, ale že při tvorbě seriálu využili úzkou perspektivu, což bylo možné především díky profesním zkušenostem scenáristy Josefa Mareše, který je přetavil ve fiktivní scénář, který si však mnohé bere z reálné historie. (Český rozhlas, 2022)

„Mně přijde, že je ten seriál nakonec mnohem poctivější v tom, že říká: naše perspektiva je zevnitř té budovy a toho týmu oddělení vražd a my jsme to viděli takto. A já to tedy potvrzuji. Já z dokumentů potvrzuji, že vzestup kriminality byl opravdu dramatický. (...) A právě proto bych řekla, že ta detektivka, jestliže si vzala takto úzkou perspektivu a ta umělecká licence je tam opravdu jen v popisu jednotlivých postav. A to je přece pro televizní seriál úplně v pořádku. Takže si myslím, že oni to vlastně udělali docela poctivě. Malé téma, ale poctivě.“ (Český rozhlas, 2022)

Seriál v kontextu zahraniční krimi tvorby

Kriminální seriály zažívají i v zahraničí období velké popularity. Týdeník *Variety* ve svém článku cituje studii americké společnosti Nielsen, která vytvořila statistiku nejstreamovanějších seriálů v USA, přičemž nejsledovanějším seriálem byl titul *Myšlenky zločince*, jehož premiérová řada se odvysílala už v roce 2005 a od té doby až do roku 2020 vzniklo tohoto seriálů 15 sérií. Mezi 30 nejsledovanějšími seriály (přesněji řečeno 15 původních a 15 akvizičních titulů) se objevilo několik seriálů, které určitou formou pracují s kriminálními zápletkami. V této statistice se mezi původními tituly objevil na první příčce seriál *Lucifer* kombinující prvky fantasy a kriminálního dramatu volně natočený podle komiksu DC Comics, který sleduje příběh Pána pekel, který se rozhodne konat dobro a začne pomáhat losangeleské policii jako poradce při vyšetřování vražd. Dále se umístil na deváté

příčce seriál *Longmire* kombinující prvky westernu a kriminálního dramatu, jehož stejnojmenný hlavní hrdina, šerif, vyšetřuje zločiny spáchané v jeho jurisdikci. (Spangler, 2022)

Mezi akvizičními tituly se na první příčce umístil již zmíněný seriál *Myšlenky zločince*, ve kterém se snaží elitní tým analytiků FBI předcházet vraždám pomocí sestavování osobnostních profilů sériových vrahů. Na čtvrté příčce seriál *Námořní vyšetřovací služba*, který je procedurální policejní drama soustředící se na případy vyšetřované fiktivním týmem agentů ze stejnojmenné vyšetřovací služby. Na dvanácté příčce se pak umístil seriál *Černá listina*, který sleduje příběh bývalého vládního agenta pronásledovaného FBI, který se vzdá pod podmínkou, že bude mladé agentce pomáhat s dopadením zločinců. Na třinácté příčce se umístil seriál *Sběratelé kostí*, který je procedurální policejní drama z prostředí FBI, přičemž jeho hlavním prvkem je vyšetřování zločinů za využití forenzní antropologie a forenzní archeologie. (Spangler, 2022)

V zahraničí v současnosti nabývá na popularitě dokumentární subžánr *true crime*, pod který se řadí knihy a filmy pojednávající o reálných zločinech spáchaných reálnými osobami. (Cambridge English Dictionary, 2022)

Podle statistiky společnosti Parrot Analytics vytvořené pro server The Ringer je dokumentární žánr nejrychleji rostoucím žánrem na streamingových platformách, přičemž množství seriálů v tomto žánru vzrostlo od ledna 2018 do března 2021 o 63 %. Žánr *true crime* pak v této statistice zastává pozici největšího dokumentárního subžánru a také nejrychleji rostoucího. Za bod zlomu pro popularitu tohoto subžánru autor považuje především období od roku 2020 až po první polovinu roku 2021, kdy společnosti Netflix, HBO, Hulu a další, vydávaly velké množství nových titulů spadajících pod tento subžánr. Autor však upozorňuje, že ačkoliv je lákavé nárůst popularity subžánru *true crime* přisuzovat dlouhým lockdownům kvůli pandemii nemoci covid-19, průmysl už se tímto směrem odebíral a pravděpodobně by se razantní nárůst popularity *true crime* obsahu odehrál i bez lockdownů. (Sayles, 2021)

Autor článku dále uvádí, že faktorem ovlivňujícím popularitu těchto titulů jsou platformy, díky kterým je mohou diváci snadno sledovat. Nedávné úspěchy *true crime* seriálů, jako jsou např. *Rozhovory s vrahem: Výpověď Teda Bundyho*, nebo *Night Stalker: Hon na sériového vraha*, či *Samovi synové: Bloudění v temnotách*, autor připisuje jevu, který společnost Parrot Analytics vyzorovala u dalšího titulu (byť z jiného žánru), když seriál *Přátelé* díky streamovacím platformám a s nimi spojenou možností seriály přehrávat kdykoliv a kdekoliv (má-li divák předplatné u služby, jejíž nabídky je seriál součástí) zažil opětovný nárůst popularity. Část zásluh na nárůstu popularity *true crime* seriálů tedy autor připisuje skutečnosti, že streamingové platformy nabízejí tyto tituly publikům, která se o ně do té doby moc nezajímala. (Sayles, 2021)

Popularita seriálů pracujících s tématem zločinu je momentálně v zahraničí velmi vysoká. Seriál *Devadesátky*, spadající do žánru kriminálního seriálu, sdílí mnohé prvky se seriály zmíněnými v první části této podkapitoly, jelikož se stále jedná o fiktivní dílo, byť je scénář založen na skutečných případech a autenticita zpracování fiktivních případů vůči těm, které se reálně odehrály, je vysoká. Při nárůstu popularity dokumentárního subžánru *true crime* vyvstává otázka, zdali do České republiky dorazí tento trend v plné síle také a začnou ve velkém množství vznikat podobné dokumentární seriály i na české scéně (vzhledem ke vzniku

podcastových titulů, jako je např. podcast *Opravdové zločiny*, nebo *Pohřešovaná*, by se totiž dalo tvrdit, že podcastovou scénu tento trend již postihl). Vzhledem ke skutečnosti, že v zahraničí si kriminální seriály udržují popularitu i přes náhlý nárůst popularity dokumentárního subžánru *true crime*, dá se očekávat, že ani pro české kriminální seriály by tento trend neměl být hrozbou.

3. Praktická část

Praktická část bude založena na sběru a analýze dat ve smíšeném výzkumu, tedy kombinaci kvantitativního i kvalitativního výzkumu. Prvním krokem praktické části této práce by tedy mělo být vymezení cílů a výzkumných otázek.

3.1. Vymezení cílů praktické části

Cíle praktické části byly prakticky uvedeny již v úvodu této práce, protože hlavním cílem je především otestování vytyčených hypotéz. Níže jsou pro připomenutí uvedeny zmíněné hypotézy:

1. Nabídka, formy a způsob sledování zábavního obsahu se globálně mění, což ovlivňuje popularitu českých televizních seriálů.
2. Kriminální seriály se obecně u televizních diváků ve světě již desítky let těší velké oblibě. Jde o nejvíce využívaný žánr dramatiky a dá se předpokládat, že se v tomto směru české mediální a kulturní prostředí od zahraničního nijak neodlišuje.
3. Kriminální série Devadesátky se stala nejsledovanějším seriálem za posledních 18 let. Popularitu tohoto seriálu určuje především tematické vymezení.

Otestování těchto hypotéz a analýza prostředí, do jakého vstupují nové televizní seriály, ať už z hlediska poptávky, či konkurenčního prostředí, bude hlavním tématem této praktické části, přičemž se budu pokoušet vytvořit detailní vhled do dané problematiky z výsledků dotazníkového šetření mapujícího návyky diváků, rozhovoru s odborníci na dané téma a rozhovoru s jedním z tvůrců úspěšného seriálu z poslední doby.

3.2. Metodologie

Pro účely praktické části této diplomové práce jsem se rozhodl využít obě základní výzkumné strategie: kvantitativní i kvalitativní, přičemž kvantitativní část bude založena na dotazníkovém šetření zkoumajícím sledovací návyky seriálových diváků a jejich preference, co do sledování zahraničních a tuzemských kriminálních seriálů. Kvalitativní část této práce se pak bude věnovat stejné tematice, přičemž budou popsány mediální publika z perspektivy odbornice na danou problematiku a také tvůrčí proces a očekávání od seriálu Devadesátky z perspektivy tvůrce daného seriálu.

Smíšená výzkumná strategie byla zvolena za účelem využití pozitiv obou daných přístupů, přičemž využití obou těchto přístupů v jednom výzkumu se nevyklučuje, což potvrzuje i Jan Hendl ve své publikaci o kvalitativním výzkumu. (Hendl, 2005)

„Postupně se prosazuje mínění, že kvalitativní i kvantitativní výzkum přispívají každý po svém k rozšiřování našich znalostí o člověku a sociálním světě. Podle tohoto názoru se nelze dívat na oba přístupy jako na kontradiktorní. Výsledky získané oběma strategiemi výzkumu se doplňují.“
(Hendl, 2005, str. 56)

V této práci bude tedy proveden výzkum ve formě smíšeného modelu, kdy budou sbírány data v dotazníkovém šetření a polostrukturovaných rozhovorech. Data budou následně analyzována, přičemž hlavním cílem analýzy dat by mělo být otestování dříve vytyčených hypotéz. (Hendl, 2005)

Kvantitativní výzkum

V první části výzkumu bude provedeno dotazníkové šetření, které se bude zaměřovat na návyky současných českých diváků. Hendl uvádí, že vzorem pro kvantitativní přístup ve výzkumu jsou metody přírodních věd, přičemž toto tvrzení podporuje předpokladem, že lidské chování můžeme do určité míry kvantifikovat a na základě vypočítaných vzorců v jistých situacích také předvídat. Na základě hypoteticko-deduktivního modelu, se kterým bývá kvantitativní výzkum často spojován, tedy můžeme na základě obecného tvrzení o vztazích v reálném světě vytvořit hypotézu, na jejímž základě můžeme vytvořit definici informace, kterou chceme zjistit, abychom hypotézu otestovali. Následně je klíčové získat potřebná data, která budou při

testování hypotézy použita, přičemž výsledek testování hypotézy následně můžeme vztáhnout zpět k obecnému tvrzení vysvětlujícímu vztahy v reálném světě (teorii). (Hendl, 2005)

„Požaduje se, aby měření bylo validní, to znamená, že se měří skutečně to, co se má měřit. Musí také být spolehlivé – tedy jestliže se bude měřit stejná věc, pak pokud se nezměnila, dostaneme stejný výsledek. Poslední krok, verifikace, se považuje vždy za provizorní v tom smyslu, že v empirických vědách můžeme sice získat podpůrné argumenty pro platnost teorie pomocí shromážděných empirických dat, ale nikdy nelze její platnost dokázat. V tomto aspektu se liší empirické vědy od formálních věd (logika, matematika).“ (Hendl, 2005, str. 46)

Některými z výhod kvantitativního výzkumu jsou především relativně rychlý a přímočarý sběr dat, která jsou přesná. Zároveň jsou tato data za využití počítačové analýzy rychle analyzovatelná a dají se touto metodou zkoumat velké skupiny, přičemž jsou výsledky relativně nezávislé na výzkumníkovi. Největší nevýhodou kvantitativního výzkumu je skutečnost, že výzkumník je omezen reduktivním způsobem získávání dat. Především tato nevýhoda je důvodem, proč byla aplikována také kvalitativní metoda výzkumu za účelem získání detailnější představy o zkoumané problematice. (Hendl, 2005)

Kvalitativní výzkum

Co se týče kvalitativního výzkumu, názory metodologů se na tuto metodu různí, přičemž někteří považují kvalitativní výzkumné strategie především za něco, co by mělo být doplňkem kvantitativním metodám a někteří tuto metodu považují vyloženě za protipól kvantitativní metodě. Hendl uvádí, že na základě názoru, že obě výzkumné metody přispívají k získávání znalostí o člověku a sociálním světě (v užším zaměření konkrétně o zkoumané problematice), nelze tyto metody považovat za kontradiktorní a získané výsledky, byť jiného rázu, se navzájem doplňují. (Hendl, 2005)

Ačkoliv je definice toho, v čem přesně kvalitativní výzkum spočívá, disciplína nesnadná a jak již bylo zmíněno, názory na tuto problematiku se různí, Hendl ve své publikaci uvádí definici metodologa Johna Creswella.

„Kvalitativní výzkum je proces hledání porozumění založen)“ na různých metodologických tradicích zkoumání daného sociálního nebo lidského problému. Výzkumník vytváří komplexní, holistický obraz, analyzuje různé typy textů, informuje o názorech účastníků výzkumu a provádí zkoumání v přirozených podmínkách.“ (Creswell, 1998, str. 12)

V rámci kvantitativního výzkumu výzkumník může otázky upravovat a doplňovat, např. reaktivně v průběhu osobního rozhovoru s dotazovaným. Proto se dá kvantitativní výzkum označovat také za pružný typ výzkumu. V nasbíraných datech výzkumník hledá jakékoliv informace, které může za vytváření deduktivních a induktivních závěrů využít k rozšíření znalostí o zkoumané problematice. (Hendl, 2005)

Některými z výhod využití kvalitativního výzkumu jsou tedy podle Hendla např. možnost získání podrobného popisu a vhledu při zkoumání jedince, skupiny, události či fenoménu a možnost zkoumat fenomén v přirozeném prostředí, za hledání lokálních příčinných souvislostí. Z toho však pramení i nevýhody, kterými jsou např. skutečnosti, že získané znalosti nemusí být zobecnitelné na populaci a do jiného prostředí a je těžké na základě zjištěných informací vytvářet kvantitativní predikce. Poslední zmíněná nevýhoda by ale měla být alespoň částečně napravena použitím smíšené výzkumné strategie. (Hendl, 2005)

3.3. Dotazníkové šetření – zaměřeno na sledovací návyky Čechů v současnosti

Pro získání dat v dotazníkovém šetření byla využita elektronická forma dotazníku na platformě Survio.com, přičemž bylo respondentům umožněno zodpovídat otázky anonymně. Respondenti byli osloveni primárně přes Facebookové skupiny věnované seriálům, především stránky *TIPY na nej FILMY A SERIÁLY* a *Seriály CZ/SK*. Část respondentů byla oslovena také prostřednictvím komunikační platformy WhatsApp. Při vytváření dotazníkového šetření byla stanovena spodní hranice velikosti vzorku 100 respondentů. Tato hranice byla překročena a v rámci dotazníkového šetření bylo získáno 161 odpovědí. Rozšíření dotazníku do širší veřejnosti předcházela pilotní studie, při které byla kromě odpovědí na dotazník také od tří respondentů získána zpětná vazba ohledně toho, zdali má dotazník správnou strukturu, zdali jsou otázky správně formulované a co je případně nutné na dotazníku změnit, aby bylo dosaženo kýžené uživatelské přívětivosti.

3.3.1 Sociodemografický profil vzorku dotazovaných

Velkou část dotazovaného vzorku tvoří ženy.

Pohlaví	Počet	Podíl
Muž	27	14,8 %
Žena	131	81,4 %
Nechci uvádět	3	1,9 %

Tabulka 1 – Respondenti dle pohlaví, Zdroj: Dotazníkové šetření

Co se týče věkových skupin, tak se dotazníkového šetření z velké části zúčastnila věková skupina 20 až 29 let, přičemž se dá očekávat, že z hlediska zájmu o nejnovější seriálovou tvorbu bude tato skupina neaktivnější (nutno podotknout, že je očekávatelné, že tato skupina bude preferovat oproti lineární formě přes televizi sledování seriálů online). Určitou míru zastoupení má však v rámci tohoto dotazníkového šetření každá dotazovaná věková skupina (vždy alespoň 10 respondentů), což lze vyčíst z tabulky viz níže.

Věk	Počet	Podíl
15-19	14	8,7 %
20-29	76	47,2 %
30-39	30	18,6 %
40-49	19	11,8 %
50-59	12	7,5 %
60+	10	6,2 %

Tabulka 2 – Respondenti dle věku, Zdroj: Dotazníkové šetření

Z hlediska nejvyššího dosaženého vzdělání převažovalo vzdělání vysokoškolské.

Nejvyšší dosažené vzdělání	Počet	Podíl
Základní	8	5,0 %
Středoškolské	11	6,8 %
Středoškolské s maturitou	63	39,1 %
Vysokoškolské	79	49,1 %

Tabulka 3 – Respondenti dle vzdělání, Zdroj: Dotazníkové šetření

Zastoupení respondentů podle geografického umístění je celkem rovnoměrné, přičemž Praha a menší města a obce získaly stejný počet odpovědí (obě kategorie po 44 respondentech).

Velikost obce	Počet	Podíl
Do 5000 obyvatel	44	27,3 %

Do 50 000 obyvatel	39	24,2 %
Do 100 000 obyvatel	13	8,1 %
Do 400 000 obyvatel	21	13,0 %
Hl. m. Praha	44	27,3 %

Tabulka 4 – Respondenti dle velikosti obce, Zdroj: Dotazníkové šetření

3.3.2 Získaná data

Otázky pokládané v rámci dotazníkového šetření měly za účel získat informace o současných návycích seriálových diváků, přičemž byla zkoumána preference diváků, co do formy sledování seriálů a času stráveného sledováním seriálů. Dále bylo zkoumáno, kolik dílů seriálu za jak dlouhou dobu respondenti většinou sledují, zdali preferují spíše tuzemskou nebo zahraniční produkci a zdali sledují zahraniční nebo tuzemské kriminální seriály. Poslední část dotazníku se zaměřovala na seriál Devadesátky a zdali diváci seriál viděli, jakou formou ho sledovali a proč se na něj dívali.

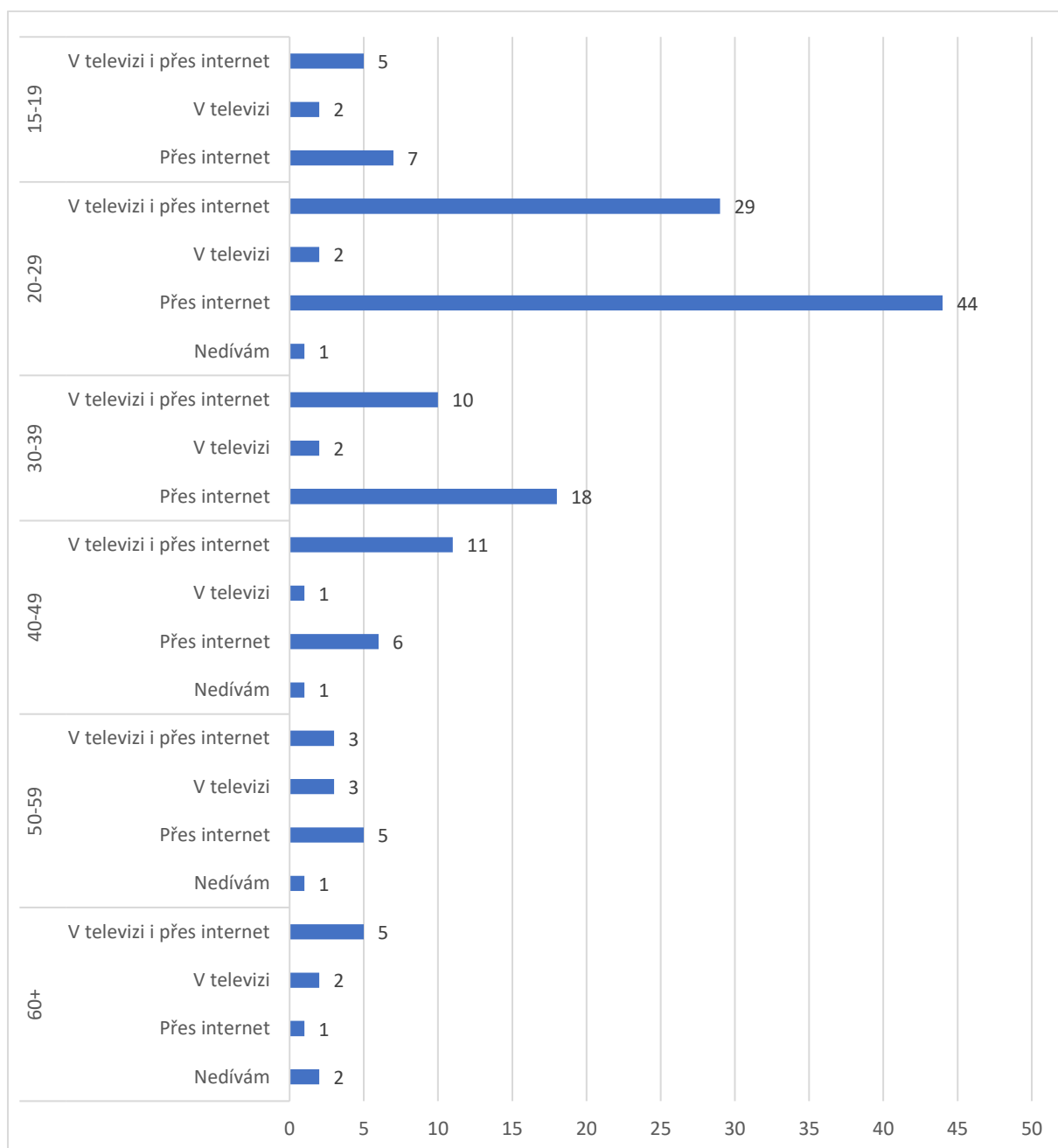
Forma sledování seriálů

První otázka zkoumající návyky seriálových diváků se soustředila na formu, kterou diváci seriály sledují. Menší část diváků sleduje seriály výhradně formou lineárního televizního vysílání a velká část diváků seriály sleduje výhradně přes internet. Podstatná část respondentů odpověděla, že se na seriály dívá kombinovaně, tedy, že používá televizi i internetové formy sledování.

Díváte se na seriály v televizi či přes internet?	Počet	Podíl
V televizi	12	7,5 %
Přes internet	81	50,3 %
V televizi i přes internet	63	39,1 %
Nedívám	5	3,1 %

Tabulka 5 – Preference sledování seriálů v televizi či přes internet, Zdroj: Dotazníkové šetření

Při hlubším zkoumání získaných dat za zvážení věkových skupin bylo zjištěno, že žádná věková skupina nijak výrazně nepreferovala sledování seriálů výhradně v televizi. Každá věková skupina měla podstatné zastoupení internetových forem sledování seriálů, ať už v kombinaci se sledováním v televizi, či pouze přes internet. U mladších věkových skupin bylo nejčastější odpovědí, že se na seriály dívají pouze přes internet.



Graf 3 – Formy sledování seriálů podle věku respondentů, Zdroj: dotazníkové šetření

Čas strávený u seriálů

Další otázka měla za cíl zjistit, kolik času týdně diváci věnují sledování seriálů. Největší část zkoumaného vzorku sleduje seriály 1 až 5 hodin týdně. Zajímavým údajem je, že nezanedbatelné množství respondentů věnuje seriálům více než 15 hodin týdně, přičemž konkrétně tento údaj uvedla skoro desetina respondentů.

Kolik hodin týdně věnujete seriálům?	Počet	Podíl
0	4	2,5 %

1 až 5	77	47,8 %
6 až 10	54	33,5 %
11 až 15	10	6,2 %
Více	16	9,9 %

Tabulka 6 – Čas strávený sledováním seriálů, Zdroj: Dotazníkové šetření

Počet sledovaných dílů po sobě

Další informace, kterou mělo dotazníkové šetření zjistit, bylo množství dílů, které diváci rádi sledují po sobě. Většina diváků ráda sleduje několik dílů seriálu po sobě (nutno podotknout, že tuto možnost skoro vždy poskytují pouze online formy sledování seriálů) a 11 respondentů dokonce uvedlo, že nejraději sledují seriály jako celek, tedy všechny díly za sebou.

Jak nejraději sledujete seriály?	Počet	Podíl
Všechny díly za sebou	21	13,0 %
Několik dílů za sebou	111	68,9 %
Jeden díl denně	18	11,2 %
Jeden díl týdně	11	6,8 %

Tabulka 7 – Počet sledovaných dílů po sobě, Zdroj: Dotazníkové šetření

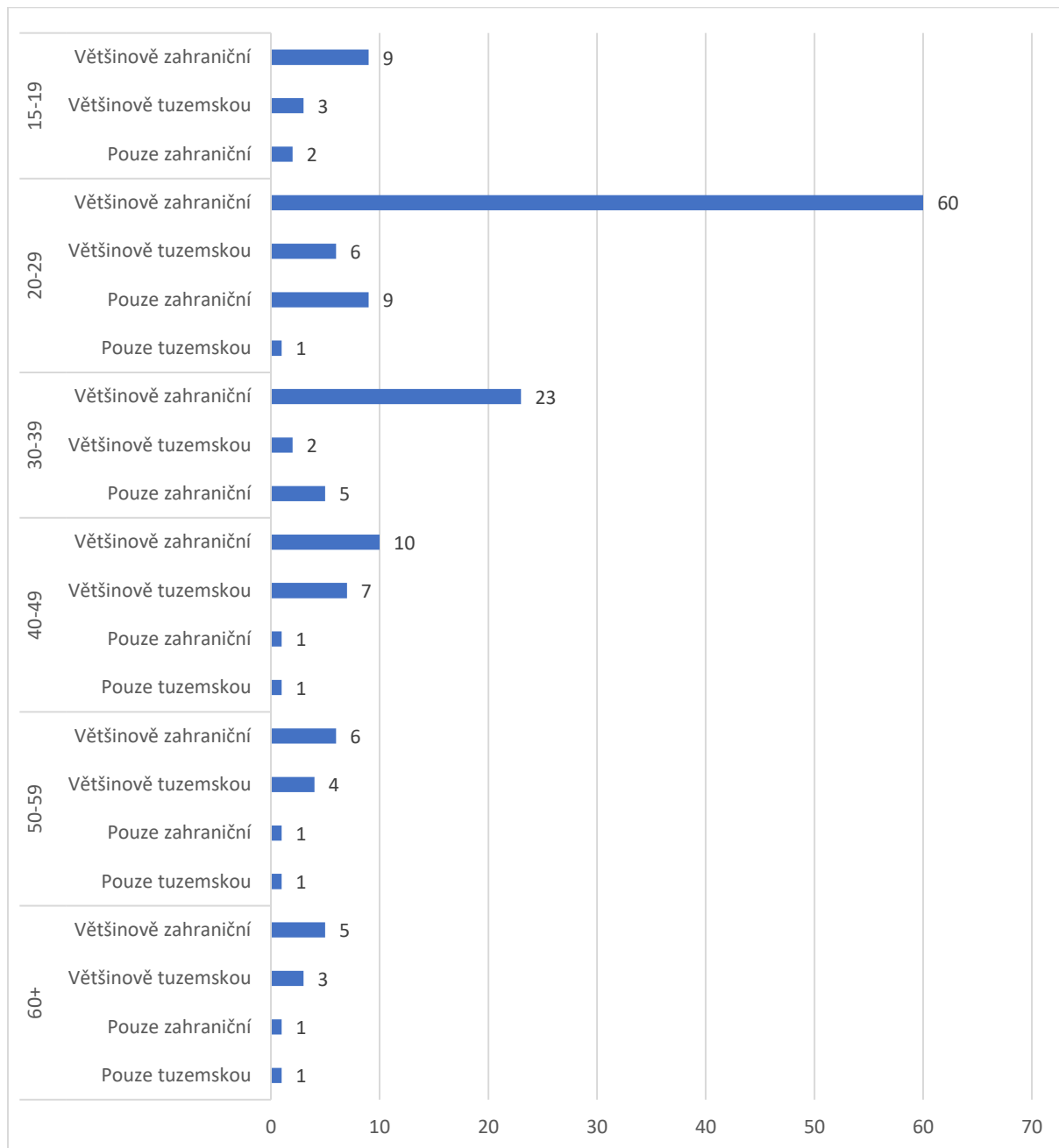
Česká nebo zahraniční produkce

Při otázce, jakou produkci seriálů diváci rádi sledují, 113 respondentů odpovědělo, že rádi sledují většinou zahraniční. Z nasbíraných dat se dá odvodit, že ačkoliv tuzemské seriály většina respondentů nepreferuje, i přes to je většina respondentů sleduje.

Sledujete spíše tuzemskou nebo zahraniční produkci?	Počet	Podíl
Pouze tuzemskou	4	2,5 %
Většinou tuzemskou	25	15,5 %
Pouze zahraniční	19	11,8 %
Většinou zahraniční	113	70,2 %

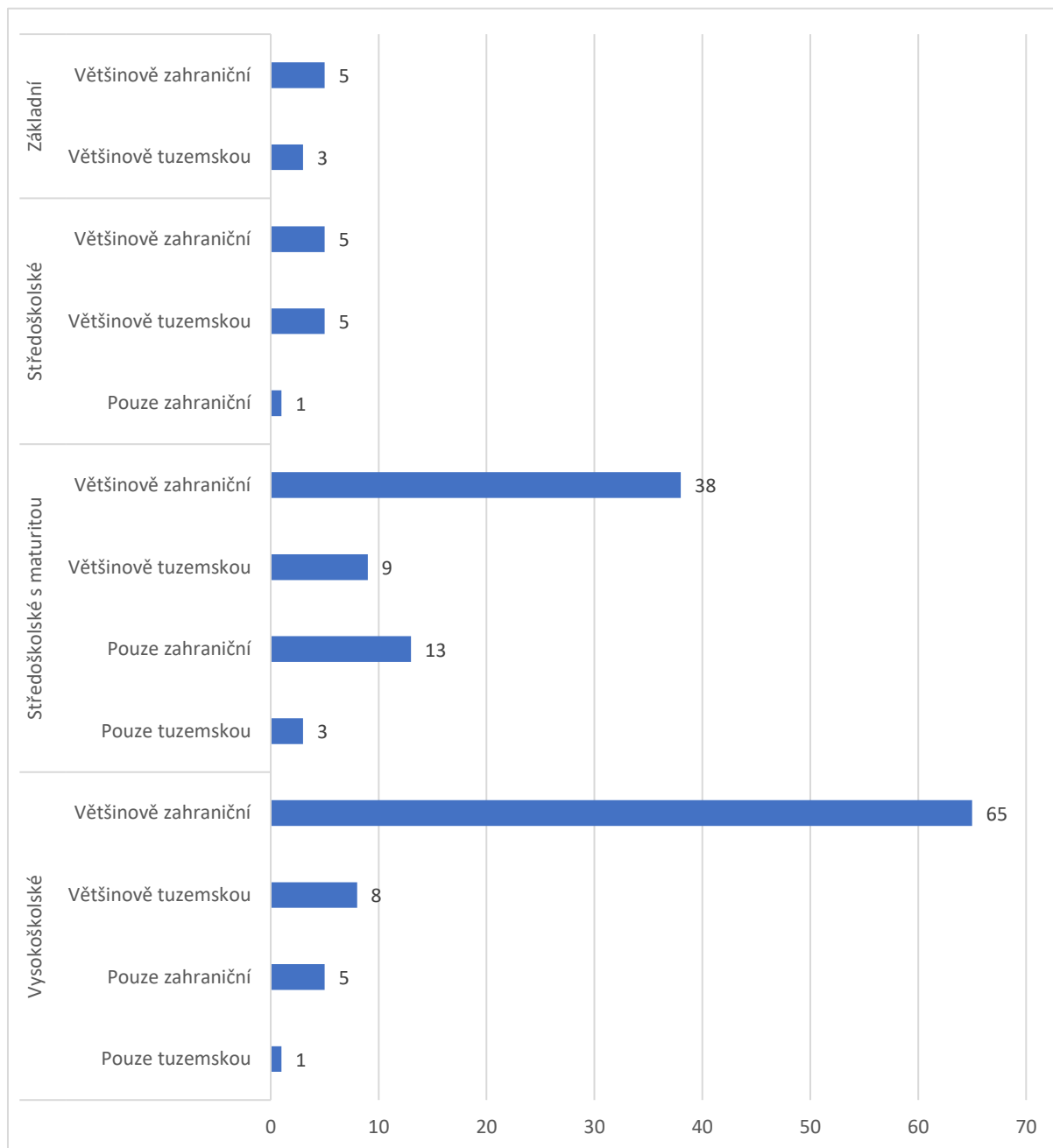
Tabulka 8 – Preference tuzemské či zahraniční produkce, Zdroj: Dotazníkové šetření

Při bližším zkoumání získaných dat je zřejmé, že ačkoliv v každé věkové skupině největší množství respondentů odpovědělo, že sleduje seriály většinou ze zahraniční produkce, tato převaha není u věkových skupin 40+ tak signifikantní, jako u mladších věkových skupin.



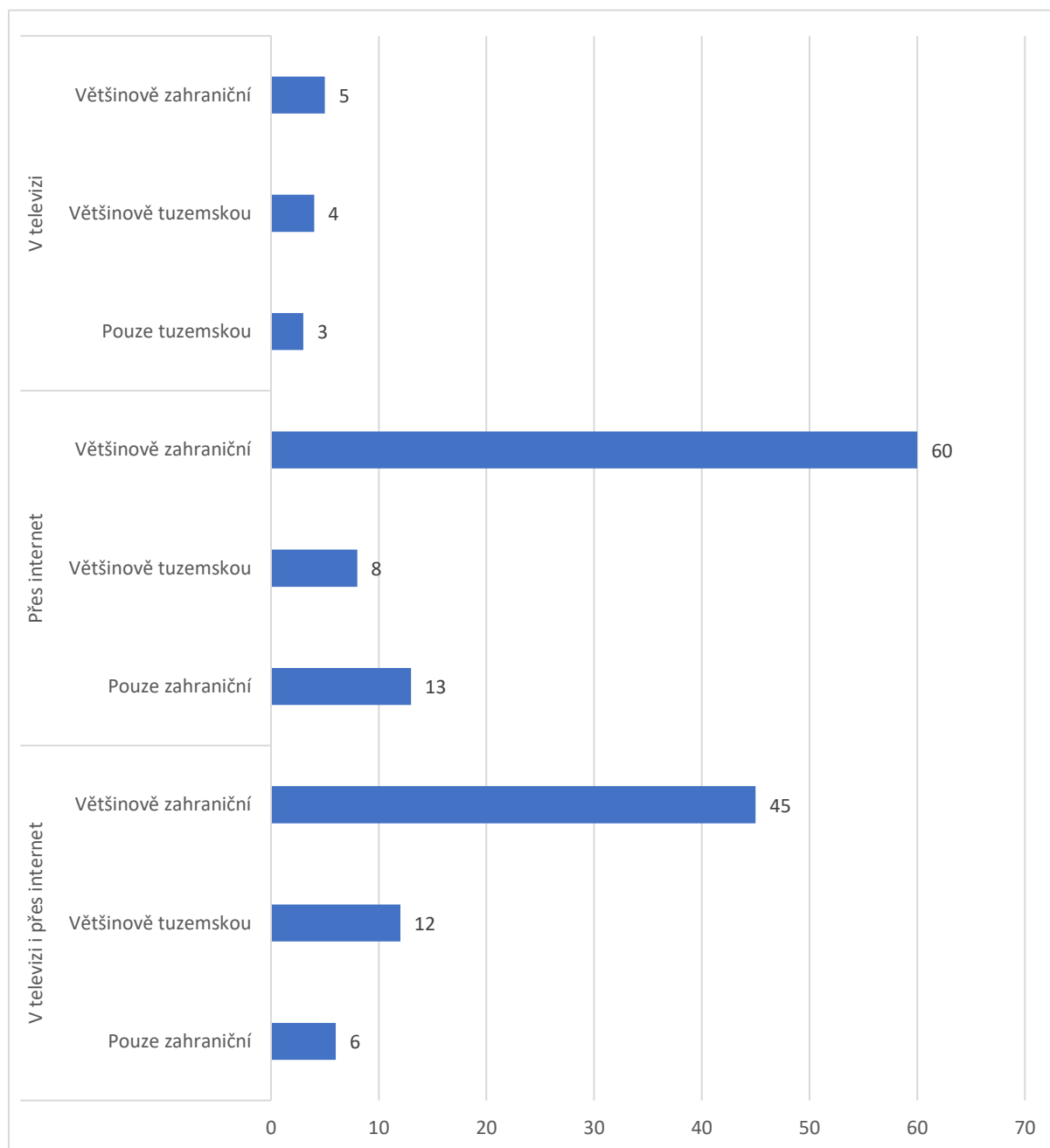
Graf 4 – Preference zahraniční či tuzemské produkce dle věku respondentů, Zdroj: dotazníkové šetření

V případě preference zahraniční oproti tuzemské produkci je dobré zvážit také nejvyšší dosažené vzdělání respondentů, přičemž je ze získaných dat zřejmé, že preference zahraničních produkcí je silnější u těch skupin respondentů, které mají nejvyšší dosažené vzdělání středoškolské s maturitou, nebo vysokoškolské.



Graf 5 – Preference zahraniční či tuzemské produkce dle vzdělání respondentů, Zdroj: dotazníkové šetření

Následující graf pak ilustruje, kolik respondentů preferuje zahraniční nebo tuzemskou produkci podle toho, jakou formu sledování seriálů preferuje. Z grafu jde vyčíst, že diváci, kteří sledují seriály výhradně přes internet, případně přes internet a v televizi, preferují většinou zahraniční produkci. U televizních diváků preferuje sledování tuzemské produkce 7 respondentů (z toho 4 respondenti sledují většinou tuzemskou produkci a 3 respondenti výhradně tuzemskou produkci.). Množství respondentů, kteří preferují tuzemskou produkci, je poměrně nízké. U televizních diváků však tvoří většinu.



Graf 6 – Preference zahraniční či tuzemské produkce dle formy sledování, Zdroj: dotazníkové šetření

České nebo zahraniční kriminální seriály

Při zúžení zkoumané problematiky na konkrétně kriminální seriály bylo zjištěno, že na zahraniční kriminální seriály se pravidelně dívá 24 respondentů, což je skoro 15 %. Stejně množství respondentů odpovědělo, že pravidelně sledují české kriminální seriály. Občas se na zahraniční kriminální seriály dívá větší množství než těch, kteří se občas dívají na české kriminální seriály. U kriminálních seriálů je zajímavý údaj, že takřka polovina respondentů české kriminální seriály vůbec nesleduje.

Díváte se na zahraniční kriminální seriály?	Počet	Podíl
Ano, pravidelně.	24	14,9 %
Ano, občas.	96	59,6 %
Ne.	41	25,5 %

Tabulka 9 – Sledování zahraničních krimi seriálů, Zdroj: Dotazníkové šetření

Díváte se na české kriminální seriály?	Počet	Podíl
Ano, pravidelně.	24	14,9 %
Ano, občas.	63	39,1 %
Ne.	74	46,0 %

Tabulka 10 – Sledování českých krimi seriálů, Zdroj: Dotazníkové šetření

Seriál Devadesátky

Část dotazníkového šetření se věnovala přímo samotnému seriálu *Devadesátky*. První otázka měla za úkol zjistit, kolik respondentů seriál vidělo. Z nasbíraných dat lze vyčíst, že alespoň jeden díl seriálu viděla skoro polovina dotazovaných.

Viděl/a jste kriminální seriál Devadesátky?	Počet	Podíl
Ano, všechny díly.	46	28,6 %
Ano, více dílů.	16	9,9 %
Ano, jeden díl.	10	6,2 %
Neviděl/a.	89	55,3 %

Tabulka 11 – Sledování seriálu Devadesátky, Zdroj: Dotazníkové šetření

Seriál Devadesátky: Forma sledování

Další otázka měla za cíl zjistit, kolik diváků sledovalo seriál *Devadesátky* v televizi, kolik jich sledovalo seriál přes internet a kolik jich sledovalo seriál skrze obě dostupné formy. Celkově seriál sledovalo 72 respondentů. Z této části respondentů pak sledovalo seriál v televizi

respondentů 31 (43,1 %), přes internet 33 (45,8 %) a obě formy využilo 8 respondentů (11,1 %). Více než polovina respondentů tedy využila možnost sledovat seriál online.

Sledoval/a jste seriál v televizi nebo přes internet?	Počet	Podíl
V televizi	31	19,3 %
Přes internet	33	20,5 %
V televizi i přes internet	8	5,0 %
Nesledoval/a	89	55,3 %

Tabulka 12 – Forma sledování seriálu *Devadesátky*, Zdroj: Dotazníkové šetření

Seriál Devadesátky: Důvody sledování

Poslední dvě otázky týkající se seriálu *Devadesátky* směřovaly k důvodům, proč diváci daný seriál sledovali, přičemž dostali na výběr ze čtyř možností: kvalita zpracování, kriminální žánr, téma 90. let a herecké obsazení. Seriál sledovalo 72 respondentů. Z této části vzorku zvolilo tematické zasazení do éry polistopadových 90. let jako primární důvod nejvíce respondentů.

Hlavní důvod, proč jste se na seriál dívali?	Počet	Podíl
Kvalita kinematografického zpracování	9	5,6 %
Kriminální žánr	17	10,6 %
Tematické zasazení do éry polistopadových 90. let	45	28,0 %
Herecké obsazení	1	0,6 %
Seriál jsem nesledoval/a	89	55,3 %

Tabulka 13 – Primární důvod sledování seriálu *Devadesátky*, Zdroj: Dotazníkové šetření

Téma 90. let vybralo v navazující otázce nejvíce respondentů i jako sekundární důvod.

Další důvod, proč jste se na seriál dívali?	Počet	Podíl
Kvalita kinematografického zpracování	13	8,1 %
Kriminální žánr	17	10,6 %
Tematické zasazení do éry polistopadových 90. let	24	14,9 %
Herecké obsazení	18	11,2 %
Seriál jsem nesledoval/a	89	55,3 %

Tabulka 14 – Sekundární důvod sledování seriálu *Devadesátky*, Zdroj: Dotazníkové šetření

3.4. Rozhovory – s tvůrci seriálu a odborníky na danou problematiku

Kvalitativní část výzkumu byla pro účely této diplomové práce vedena formou polostrukturovaných rozhovorů, přičemž struktura jednotlivých rozhovorů byla přizpůsobena profesnímu zaměření dotazovaných osob a otázky byly tedy pokládány v souladu s tím, z jaké perspektivy mají na danou problematiku dotazované osoby vhléd. Tato skutečnost je také příčinou, proč se odpovědi respondentů liší a poskytují tak možnost vytvořit si o problematice komplexnější představu. V následujících kapitolách budou respondenti stručně představeni a poté bude následovat výčet dat nasbíraných v polostrukturovaných rozhovorech. Data získaná v kvantitativní i kvalitativní analýze budou následně použita k smíšené analýze.

Josef Mareš, scenárista seriálů Případy 1. oddělení a Devadesátky

Josef Mareš je bývalý šéf tzv. 1. oddělení. Jeho kariéra odstartovala na Obvodním úřadě vyšetřování v Praze 4, kde pracoval jako vyšetřovatel. V letech 1993 až 2001 vykonával práci vyšetřovatele na 1. oddělení Odboru vyšetřování a vyšetřoval převážně vraždy (např. Ludviky Jonákové, Orlické vraždy aj.). Od roku 2001 do roku 2004 1. oddělení vedl a poté se stal zástupcem velitele Služby kriminální policie a vyšetřování. V roce 2011 se stal opět vedoucím 1. oddělení, přičemž tuto pozici vykonával až do roku 2019. Svoji dlouholetou praxi v oblasti vyšetřování vražd využil při psaní scénářů kriminálních seriálů *Případy 1. oddělení* a *Devadesátky*, přičemž hlavní charakteristikou jeho scenáristického stylu je snaha o zachování maximální autenticity scénáře ve vztahu ke skutečným případům, kterými jsou scénáře seriálů inspirovány. (Česká televize, 2021)

PhDr. Irena Reifová, Ph.D., socioložka a pedagožka na Katedře mediálních studií FSV UK

PhDr. Irena Reifová, Ph.D. je pedagožka na Katedře mediálních studií FSV UK, kde se soustředí na vyučování kurzů týkajících se kulturních studií a mediálních publik, přičemž oblastí jejího odborného zájmu je populární kultura, již zmíněná kulturní studia, televizní studia a média a paměť. (Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy, 2022)

3.4.1 Prostředí, do kterého vstupují nové seriály

Jednou z oblastí zkoumaných v této diplomové práci je prostředí, do kterého vstupují nové seriály, návyky tuzemských seriálových diváků a s tím spojená proměňující se nabídka zábavního obsahu, ať už jde o přibývajících a stále přístupnější zahraniční seriály, či formy sledování seriálů. Pro stanovení hlavních předpokladů při snaze takové prostředí definovat, je také vhodné zamyslet se nad tím, kdo je typický český seriálový divák. Na tuto otázku Reifová

odpověděla, že jednotná definice typického českého seriálového diváka existovala v minulosti, konkrétně v éře socialistického režimu, a ještě na počátku 90. let, kdy bylo sledování seriálů vázané na seriály tzv. *dietlovského* typu. (Pozn. autora – Jaroslav Dietl byl český autor televizních seriálů působící zejména v období normalizace.)

„Bude asi jednodušší říct, kdo k této skupině nepatřil, protože to byla nesmírně široká kategorie. Kategorie diváků, kteří sledovali seriály dietlovského typu ještě na počátku 90. let, celá 90. léta. Prototypem takového seriálu byl třeba Život na zámku, v tom raném období po roce 1989. Třeba normalizační seriály sledovalo třeba klidně 75 %, 90 % lidí, kteří byli zkoumáni. Takže vlastně do této kategorie patřili skoro všichni až na lidi s elitním intelektuálním vkusem, kteří deklarovali, že se na seriály záměrně nedívají.“

Podle Reifové pak již takto homogenní kategorie diváků neexistuje vzhledem k tomu, jak se od té doby vyvinula nabídka seriálů přístupná českému divákovi, a především díky rozšíření pojmu Quality TV a seriálů s tím spojených, kdy se očekávání a nároky českých diváků od seriálů mění. Dále však podotkla, že tzv. *dietlovské* seriály do určité míry v České republice ještě vznikají, především v produkcích soukromých televizí, přičemž jako příklad uvedla seriál *Ordinace v růžové zahradě*, který do jisté míry naplňuje definici *dietlovského* seriálu, zároveň však naplňuje definici tzv. *mýdlové opery*. Jako novou a rostoucí skupinu uvádí tzv. „migranty“, kteří se od tradičních seriálů přesunuli k těm, které obsahují nějaké zajímavější formy narace, na které nebyli do té doby seriáloví diváci příliš zvyklí, např. fantasy žánr. Zároveň uvedla, že se mění návyky seriálových diváků v tom smyslu, jakou formou seriály sledují.

„Jakub Macek s Ivetou Jansovou dělali výzkum pro TAČR, srovnávali televizní diváctví z let 2014 a 2019 a dívali se mimo jiné na to, jak velká je skupina lidí, kteří se nikdy nedívají na seriály na online TV – na platformách jako Netflix, HBO MAX. Ta skupina, tuším, byla v roce 2015 asi 23 %, byla to skoro čtvrtina lidí, kteří se nikdy nedívali na seriály online. V roce 2019 byla asi 8 %. Takže se zmenšila o 15 %. Lidí, kteří se nikdy nedívali na seriály online, prostě ubývá.“

Vzhledem ke skutečnosti, že se mění nabídka sledovaného obsahu a zároveň se mění formy, jakými diváci mohou seriály sledovat, je nutné položit si otázku, do jaké míry tyto změny na trhu zábavního obsahu a konkrétně seriálové nabídky a forem sledování pro tuzemského diváka, českého seriálového diváka ovlivňuje a jak mění jeho návyky. Na tuto otázku Reifová odpověděla, že mají tyto změny na návyky diváků vliv velký.

„Já si myslím, že zásadně, a to je právě zdrojem té heterogenizace vkusů v rámci té divácké skupiny. Říkali jsme si, že ti, kteří se nikdy nedívají na televizní seriály, těch zásadně ubylo. Je velmi pravděpodobné, že se velmi začali dívat na seriály lidi, kteří se na seriály nedívali a ti se začali dívat NE na ty klasické seriály, ale seriály na audiovizuálních platformách.“

Na otázku, jak Mareš vnímal, do jakého konkurenčního prostředí se seriálem *Devadesátky* vstupují a jak se na to připravovali, odpověděl, že hlavní pro něj je zapůsobit na českého diváka a využít lokálního charakteru popisovaných příběhů a jejich historického významu.

*„Ale já se na to spíš koukám tak, aby se to líbilo českému divákovi, protože je jasný, že když *Devadesátky* pustíte někde jinde, tak jim to nic neřekne. Protože tady víte, že lidi znají ty případy, vědí, jak to bylo, zavzpomínají si u toho, takže jsme se snažili, aby se to líbilo českému divákovi.“*

Dále uvedl, že pro něj největší obava při tvorbě nového seriálu byl aspekt, že netvoří zcela nový fikční svět, ale že tvoří tzv. prequel k seriálu *Případy 1. oddělení*, který už má nějakou fanouškovskou obec, přičemž, jak už bylo dříve zmíněno v této práci, tři hlavní postavy se objevují v obou seriálech.

*„V těch *Devadesátkách*, já jsem spíš měl obavu vůči Honzovi Malindovi, protože jsem si tam půjčil tři jeho postavy s jeho souhlasem, který tam vystupovaly v rámci *Devadesátek*, akorát že byli o dvacet let mladší, tak jsem se bál spíš toho, abych to nezkazil. Protože teoreticky neúspěch *Devadesátek* by případně vrhal špatnej stín i na *Případy 1. oddělení*, což jsem nechtěl.“*

Reifová dále na otázku, zdali lokální charakter příběhů neomezují atraktivitu pro diváky z jiných zemí, uvedla, že ne zcela, díky podobné zkušenosti post-socialistických zemí. Zároveň také, stejně jako Mareš, zmínila charakter seriálu *Devadesátka* jako prequelu k seriálu *Případy 1. oddělení*. Oproti Marešovi však o tomto aspektu mluvila jako o pozitivním.

„Já si myslím, že v post-socialistickém prostoru, že Devadesátky jsou dobře prodejné do zemí bývalého socialistického tábora. Ale Devadesátky jsou dělané trochu jako Hvězdné války, v tom smyslu, že ta série, která přišla později, se vlastně vrací v čase před Případy 1. oddělení, takže tam je vlastně ještě ta okolnost, které zvyšuje atraktivitu toho seriálu, že to je pro ty, kteří už jsou obeznámeni s příběhem Případů 1. oddělení.“

Na otázku, jak se tvorba nového seriálu lišila oproti tvorbě seriálu *Případy 1. oddělení*, Mareš odpověděl, že hlavní rozdíl byl v tom, že měl na tvorbě scénáře seriálu *Devadesátky* větší podíl.

„Tak nejvíc se lišila tím, že jsem to od začátku psal úplně sám. Případy jsme psali s Honzou Malindou, teď píšeme nějak napůl, nicméně furt si o tom povídáme a tady jsem tu jeho zpětnou vazbu vlastně neměl. (...) Takže když to bylo úplně celý napsaný, tak teprve poté jsme tam ještě přibrali Matěje Podzimka, kterej to jakoby, v uvozovkách, učesal. (...) Takže pro mě to bylo jiný tým, že ten začátek byl vlastně, že jsem to dělal sám.“

Scenáristický styl Josefa Mareše se vyznačuje skutečností, že ze značné míry čerpá z reálné historie a případy odehrávající se v seriálech, které Mareš napsal, jsou odrazem reálných případů, které se v České republice odehrály. Při otázce, do jaké míry pro něj bylo důležité zachovat autenticitu scénáře vůči realitě a jaké používal prvky, aby bylo dramatické převyprávění reálných případů zajímavé pro většinového diváka, odpověděl, že u seriálu *Devadesátky* bylo klíčové, aby diváci, kteří si na velké kriminální případy 90. let pamatují, případy poznali i v seriálu.

„Ikdyž divák to nemusí hned v prvním díle poznat, že tam je vražda vlastně jednoho bodyguarda, kterej byl vlastně prapříčina toho, že se vyřešily ty orlický vraždy, přičemž ta jeho vražda se nikdy takhle nevyřešila. Ale stejně, jak se k tomu spěje, tak všem bylo jasný, nebo divákům bylo

jasný, že to patří k těm orlickým vraždám, jak to dopadne, že ti pachatelé budou zadrženi, že ty sudy budou vyloveny.“

Stejně tak, jako se mění návyky seriálových diváků, mění se i trh. Byla proto položena otázka, jak se mění nabídka českých seriálů a jestli se ve vztahu vůči zahraničním produkcím mění dostatečně rychle, aby si zajistila konkurenceschopnost. K tomu Reifová uvedla, že produkce českých televizí (jako výjimku uvádí tvorbu z produkce televize Prima) v tomto ohledu prokazují snahu inovovat. Za potenciálně negativní jev však uvádí přebírání některých trendů ze zahraničních trhů.

„U některých trendů jim vlastně asi nezbyvá nic jiného, než je přebírat, aniž by to bylo teda nějak výrazně dobře, ale kdyby to nedělali, tak by ztratili úplně konkurenceschopnost. A to je například zaměření na kriminální zápletky v těch seriálových příbězích.“

Jeden trend, který není přejatý ze zahraničí a který Reifová považuje za prospěšný, uvádí snahu některých tuzemských tvůrců o uchopení společenských problémů v komediálních seriálech.

„Současně je tady ale skupina seriálů, které tohle nesledují, jsou zpracovávány vlastně filmovými profesionály, jako byl například Most, nebo seriál Trpaslík, které jsou vlastně specializované na českou, domácí, sice malou, ale velmi kreativně dobře pojatou kategorii, jsou založené na inteligentním humoru a současně ale vždycky jakoby obsahují touto formou zpracování nějakého společensky nesmírně palčivého problému. Takže kombinace humoru a pojednání o nějakém společenském... Vlastně patologii. Což je, bych řekla, specialita.“

3.4.2 Kriminální seriály v zahraničí i v České republice

Pro zúžení pohledu z českého seriálového prostředí na prostředí kriminálních seriálů je vhodné položit si otázku, kdo je typickým českým divákem kriminálních seriálů, přičemž podle Reifové je nutné rozlišovat mezi diváky tuzemské a zahraniční produkce a důležitý rozdíl mezi těmito dvěma skupinami spočívá v demografických vlastnostech.

„Já si myslím, že tady je potřeba rozlišit českou produkci a pak ty kriminální seriály, které jsou především zahraniční a které jsou k dispozici na online platformách. Diváci domácích kriminálních seriálů jsou podle mě do značné míry ti tradiční diváci, kteří budou určitě starší než ti, kteří sledují zahraniční kriminální seriály a mají pravděpodobně o trochu nižší dosažené vzdělání.“

Pro další zkoumání seriálového diváka a obecně prostředí, do kterého vstupují nové seriály, byla položena otázka, jak velké oblibě se kriminální seriály v kontextu českého mediálního prostředí těší a jaké jsou pro to důvody. Reifová odpověděla, že v současnosti se seriály těší velké oblibě a že její zesílení v poslední době způsobilo především rozšíření žánru *nordic noir* na mezinárodní scéně. Mezinárodní popularita tohoto žánru tedy způsobila snahu produkcí i mimo původní skandinávské prostředí replikovat úspěch za pomoci použití prvků *nordic noir*. Reifová však také uvedla, že nově obnovená popularita kriminálních seriálů se nedá přisuzovat pouze tomuto trendu, ale přednostem kriminálního žánru obecně.

„Určitě se nedá říct, že to je úplně nový trend od nuly. Kriminální seriály mají obrovskou oblibu vlastně od nepaměti, což je hlavně dané tou velmi silnou eskapistickou funkcí, kterou divákům nabízejí. Napětí je jeden z nejlepších psychologických procesů pro možnost odreagování se a přesunutí se úplně z každodennosti do toho fikčního světa.“

Na otázku, zdali sledovanost kriminálního seriálu ovlivňuje specifitější žánrové vymezení (např. kombinace s komedií), Reifová uvedla, že z nedávné doby si nevzpomíná na seriál prokazující podobné vlastnosti, který by byl úspěšný. Po uvedení *Četnických humoresek*, nebo např. *Případů 1. oddělení* jako příkladů seriálů, kde se objevují vtipné situace, došlo k důležitému upřesnění, že seriál s humornými situacemi nutně nemusí být komediální žánr.

„...to, že postavy provozují humor, ne vždycky znamená, že to celkově vytváří komediální žánr. Takže já bych spíš zdůraznila to, že pro diváky je strašně důležité, aby jim postavy byly blízké, aby to byl někdo, s kým se můžou ztotožnit a vlastně jejich smysl pro humor bývá to, na základě čeho se čeští diváci identifikují s těmi postavami.“

Tuzemské kriminální seriály se v případě diváků lineární televize těší velké oblibě, přičemž zahraniční krimi seriály mají oblibu nižší. Stojí za zamyšlení, proč tomu tak je. Podle Reifové jsou pro tento jev dvě vysvětlení, přičemž jedno je čistě technologické a druhé je sociologické.

„Zahraniční seriály jsou k dispozici přecijenom v naprosté většině na online platformách nebo z nějakých zdrojů, které jsou vázané na online prostředí. (...) Vlastně je to stále jenom třetina televizních diváků, kteří mají vůbec ty technologické kompetence na to, aby je ta nabídka zasáhla.“

Sociologické vysvětlení pro tento jev spočívá podle Reifové v pojmu kulturní blízkosti profesora z univerzity v Austinu Josepha Straubhaara.

„Další věc je fenomén kulturní blízkosti. To je pojem Josepha Straubhaara, který vymezuje několik dimenzí televizního díla, které rozhodují o tom, jestli je blízké divákům, nebo ne. Tam patří leccos, od prostředí, ve kterém se odehrává, až třeba po to, jestli to původní znění je v mateřském jazyce, nebo ne. V českém prostředí je ta kulturní blízkost hodně důležitá. To znamená, že pokud diváci necítí kulturní blízkost, tak mají mnohem menší tendenci to překonat, než v prostředí západní Evropy, kde třeba v belgické televizi není výjimečné, že tam jsou pořady v televizi v angličtině, aniž by byly vůbec otitulované, prostě jako v originálním znění. Ti čeští diváci jsou na to nesmírně citliví...“

Na otázku, do jaké míry se dá očekávat, že tradiční divák lineárního vysílání zná alespoň část špičky zahraniční tvorby, Reifová uvedla, že v minulosti určitě nějakou část znali, především kvůli akvizičním snahám České televize, která v minulosti vysílala např. seriál *Sopránovi*, ale v současnosti by nebylo překvapením, kdyby se okruhy znalosti seriálů mezi lineárním a online divákem zcela lišily.

„Ale jinak si v zásadě myslím, že se mezi těmi dvěma skupinami diváků, kteří sledují jenom tradiční české seriály a pak těmi, kteří sledují seriály na online televizích, tak myslím, že se dost zesiluje ta bariéra. To znamená, že můžeme mít dost dobře v České republice dva diváky. Oba jsou náruživí seriáloví diváci, ale vlastně neviděli ani jeden stejný seriál.“

3.4.3 Seriál Devadesátky a faktory určující popularitu

Jak již bylo v této práci zmíněno, seriál *Devadesátky* se stal nejsledovanějším seriálem za posledních 18 let. Při otázce, co jsou podle Mareše důvody, proč byl seriál *Devadesátky* tak populární, uvedl, že nikdo z tvůrců neočekával, že seriál zaznamená takový úspěch, ale že popularitu seriálu přisuzuje skutečnosti, že tematika 90. let v poslední době nabyla na popularitě.

„No, tak už v rámci toho, když jsem dostával hrubej sestřih, nebo vlastně ten offline, tak se mi to teda strašně líbilo, ale netušil jsem, jestli se to vlastně bude líbit těm divákům, to jsem nevěděl. A pak jako, když mi lidi posílali, že v Kotvě je výloha udělaná ve stylu devadesátek a je tam sud a z toho koukaj nohy a u toho jsou modelky, tak jsem zjistil, že to teda opravdu asi nějaký fenomén je.“

Reifová popularitu seriálu okomentovala tak, že se dá popsat dvěma způsoby. První způsob odpovědi je kvalitní využití retro stylu a dramatické využití symbolů tehdejší doby, jako je např. postava Ivana Jonáka (nutno podotknout, že i podle Mareše je případ vraždy Ludviky Jonákové událost, která je pro dobu 90. let něčím charakteristická). V tomto tedy podle Reifové spočívá líbivost daného seriálu, přičemž tohle považuje za jednoduché vysvětlení. Existuje však podle ní i složitější vysvětlení, jenž je sociologické a které spočívá v tehdejší vztahu společnosti vůči postavě podnikatele.

„Složitější odpověď je vlastně sociologická, a spočívá v tom, že ten seriál ukazuje kořeny mnoha společenských traumat, která na společnost doléhají do současnosti. To je hlavně organizovaný zločin a to, jak v 90. letech byla vlastně jaksi slepá, naprosto entuziastická, nekritická akceptace a otevřenost vůči pozici podnikatele a takového kapitalistického aktéra vlastně umožnila, aby toho podvodně intuitivně využili vlastně zločinci, kteří se vlastně za takové figury vydávali, ačkoliv to byli zkrátka zcela patologičtí jedinci s kriminální mentalitou.“

Mareš k tématu retro stylu seriálu uvedl, že část úspěchu seriálu tkví v práci všech zúčastněných, kdo měli podíl na estetickém dojmu ze seriálu, přičemž vyzdvihuje právě dobré

zachycení ducha a syrovosti tehdejší doby. Při osobním rozhovoru zmínil, že ho zaskočila autenticita kulis.

„Když jsem poprvé přišel na natáčení na plac, kde měl bydlet Kozák, tak jsem se jakoby zhrozil a říkám, že tohle nejsou devadesátky, to jsou osmdesátky. Takhle se přece nebydlelo. Ale ona ta syrovost tam pak byla suprová a když jsem to pak viděl na tom plátně nebo v tý televizi, tak mi to tak už vůbec nepřipadalo.“

Na otázku, proč se Mareš s ostatními tvůrci rozhodli téma zločinů 90. let zpracovat, odpověděl, že první impuls k vytvoření takového scénáře přišel od kreativního producenta Michala Reitlera.

„...takže jsme se shodli na tom, že bych něco zkusil napsat, a protože on mě slyšel vyprávět, jsme seděli u piva, ty devadesátky, tak říkal “Pepo, mně by se strašně strašně líbilo, kdyby se to napsalo”, takže prvotní scenáristickéj záměr bylo popsat ty případy těch orlickejch vrahů, jak se k tomu vůbec policie dostala. (...) Tak jsem zjistil, že by vlastně bylo dobrý tam ještě dát něco, co by jakoby ještě víc dokreslovalo tu dobu, takže tam byl případ zavražděný Ludviky Jonákovéj a pak ještě vlastně ta střelba v tom nevěstinci.“

3.5. Analýza výstupů

Vzhledem k použití kvantitativní i kvalitativní metody výzkumu v praktické části této diplomové práce stojí za zvážení, zdali je možné některá prohlášení respondentů dotazovaných v osobních rozhovorech za použití dat získaných v dotazníkovém šetření možné dále zkoumat. Je však důležité zmínit, že pokud data získaná v rámci obou metod výzkumu nepodávají o zkoumané problematice stejnou zprávu (což vzhledem k rozdílné povaze metod výzkumu není ani zcela proveditelné), kombinace těchto metod slouží spíše k získání strukturovanějšího a plastičtějšího výsledku.

Reifová při osobním rozhovoru uvedla, že množství diváků, kteří se nikdy nedívali na seriály online, ubývá. Při hlubším zkoumání dat získaných v dotazníkovém šetření a rozřazení získaných odpovědí podle věkových skupin bylo zjištěno, že žádná věková skupina nijak

výrazně nepreferovala sledování seriálů pouze v televizi. Výrazně větší část respondentů preferuje sledování seriálů přes internet, případně v kombinaci s televizním vysíláním. Tento trend tedy potvrdilo i dotazníkové šetření. Zde stojí za zvážení, zdali by u některých starších věkových skupin odpovídajících v dotazníkovém šetření vyšel stejný výsledek, kdyby byla použita jiná forma distribuce dotazníku, případně bylo dotazování provedeno osobní formou. Vzhledem ke skutečnosti, že byly všechny věkové skupiny dotazovány online formou (buďto prostřednictvím sociálních sítí, případně skrze komunikační platformu WhatsApp), dá se očekávat, že pokud jsou respondenti dostatečně technologicky zdatní na to, aby užívali zmíněné platformy, budou dostatečně zdatní k používání videoplatform, jako je iVysílání, nebo např. Netflix.

Z osobních rozhovorů také vyplynulo, že změny na trhu zábavního obsahu (nové formy sledování obsahu nevyjímaje) mají za následek, že se heterogenizuje vkus diváků. Při hlubším zkoumání dat získaných v dotazníkovém šetření je zřejmé, že ačkoliv respondenti, kteří sledují seriály pouze v televizi, preferují tuzemské seriály, část respondentů, kteří sledují seriály online, případně kombinovaně s televizním vysíláním, preferují zahraniční produkci. Je však nutné podotknout, že část respondentů, která sleduje výhradně tuzemské či výhradně zahraniční seriály, tvoří pouze zlomek celkového vzorku (cca 11,8 %), není to však zanedbatelné číslo.

Reifová uvedla, že podle ní je tematické zasazení do 90. let u seriálu *Devadesátky* pro jeho popularitu velmi důležité, přičemž za důvody pokládá především kvalitní využití symbolů tehdejší doby, dobrá aplikace retro stylu seriálu a popisování společenských problémů tehdejší doby, které mají dozvuk i v současnosti. Scenárista Mareš také zmínil, že trend ohlížení se do doby 90. let byl pro úspěch seriálu důležitý. Většina respondentů v dotazníkovém šetření pak uvedla, že primární důvod ke sledování seriálu pro ně byla skutečnost, že se příběh seriálu odehrává právě v probírané době.

4 Závěr

Cílem této diplomové práce bylo v teoretické části popsat prostředí televizních seriálů v České republice, které mají díky dlouholeté historii tradici a od roku 1993 prošly velkým vývojem. Byly tedy popsány některé obsahové proměny českého seriálu od zmíněného roku 1993 až po současnost a také byly popsány některé faktory, které mohou potenciálně ovlivnit úspěch daného seriálu, přičemž bylo na faktory nahlíženo z obecného hlediska a z hlediska scénářistického. Dále bylo v této diplomové práci popsáno současné prostředí českých kriminálních seriálů, přičemž byl jako příklad úspěšného českého televizního díla popsán seriál *Devadesátky*.

V praktické části pak bylo za pomoci kvantitativní i kvalitativní metody zkoumáno, zdali a jak čeští diváci sledují tuzemskou či zahraniční seriálovou tvorbu. Tento stav byl zkoumán za pomoci dotazníkového šetření zacíleného na seriálové diváky všech věkových skupin a jeho cílem bylo kromě již zmíněných informací také zjistit, zdali a proč se dívali na kriminální seriál *Devadesátky*. Za použití dat získaných při osobním rozhovoru s odborníci na danou problematiku byl pak vytvořen plastičtější obraz a obecně detailnější představa o tom, jaké je současné prostředí českých seriálů (ať už jaké je pro diváky, nebo jaké je pro seriálové tvůrce). Cílem osobního rozhovoru s hlavním scenáristou seriálu *Devadesátky* bylo prozkoumat tvůrčí proces a povědomí tvůrců o tom, do jakého prostředí s novým seriálem vstupovali a s jakými předpoklady úspěchu pracovali.

Ve kvantitativním výzkumu bylo zjištěno, že drtivá většina dotazovaných diváků seriály sleduje výhradně či občas přes internet, přičemž byla tato skutečnost zjištěna u všech věkových skupin kromě skupiny 60+, v níž pouze o jednoho respondenta navíc odpovědělo, že seriály sleduje výhradně v televizi, oproti sledování výhradně na internetu. Dále stojí za zmínku, že většina respondentů sleduje seriály ze zahraniční i tuzemské produkce, byť preferuje tu zahraniční. Skoro polovina dotazovaných pak viděla alespoň jednu epizodu kriminálního seriálu *Devadesátky*, přičemž většina respondentů odpověděla, že hlavním lákadlem pro ně bylo tematické zasazení do polistopadových 90. let.

Kvalitativní výzkum měl za cíl poskytnout možnost vytvořit si detailnější představu o tom, jaká v současnosti existuje situace na poli českého seriálového trhu, ať už z perspektivy diváků, či seriálových tvůrců. Stejně tak jako v dotazníkovém šetření bylo zjištěno, že většina respondentů se alespoň občas dívá na seriály přes internet, i při osobním rozhovoru s odborníci na dané téma zaznělo, že diváků, kteří se na seriály dívají výhradně v televizi, ubývá. Dále bylo zjištěno, že pro úspěch kriminálního seriálu *Devadesátky* je klíčové tematické zasazení a že si přítomnost nastupujícího trendu ohlížení se do éry polistopadových 90. let uvědomil i scenárista seriálu. Bylo zjištěno, že vkus diváků se heterogenizuje (vlivem další heterogenizace současné nabídky seriálů a forem, jakou je možné seriály sledovat.). Skupina tradičních českých seriálových diváků tedy již neexistuje. Vystává ale otázka, zdali to není pro seriálový trh správně, i když to může pro potenciální seriálové tvůrce představovat negativní jev v tom, že na současném seriálovém trhu neexistuje tak jasně vymezená cílová skupina, jako byli dříve diváci tradičních seriálů dietlovskeho typu.

Na začátku této diplomové práce byly formulovány následující hypotézy:

Nabídka, formy a způsob sledování zábavního obsahu se globálně mění, což ovlivňuje popularitu českých televizních seriálů.

V rámci praktické části této diplomové práce bylo zjištěno, že na seriály se většina respondentů dívá buďto výhradně přes internet nebo přes internet a v televizi. Výhradně v televizi pak sleduje seriály pouze malá část dotazovaného vzorku. I přes tuto skutečnost skoro polovina dotazovaného vzorku viděla seriál *Devadesátky*. Na základě této informace se tedy dá tvrdit, že ačkoliv se mění forma, jak diváci seriály sledují, na jejich popularitu to zásadní vliv nemá.

Kriminální seriály se obecně u televizních diváků ve světě již desítky let těší velké oblibě. Jde o nejvíce využívaný žánr dramatiky a dá se předpokládat, že se v tomto směru české mediální a kulturní prostředí od zahraničního nijak neodlišuje.

Z výsledků dotazníkového šetření je možné vyčíst, že skoro 75 % respondentů pravidelně, či občas sleduje zahraniční kriminální seriály a že více než polovina respondentů pravidelně, či občas sleduje tuzemské kriminální seriály. Zároveň v rámci osobních rozhovorů zaznělo, že

tvůrci českých seriálů se až na některé výjimky snaží inovovat, což má za následek přejímání některých trendů proudících do České republiky ze zahraničí, přičemž jedním z těchto trendů je zaměření se na kriminální zápletky a následování vzoru úspěšného žánru nordic noir. České mediální a kulturní prostředí v oblasti kriminálních seriálů následuje globální trendy, a proto se v tomto ohledu nedá tvrdit, že by se od zahraničního zásadně lišilo.

Kriminální série Devadesátky se stala nejsledovanějším seriálem za posledních 18 let. Popularitu tohoto seriálu určuje především tematické vymezení.

Při osobních rozhovorech i v dotazníkovém šetření bylo zjištěno, že skoro polovina respondentů viděla alespoň jeden díl seriálu *Devadesátky* a většina těchto diváků uvedla tematické zasazení seriálu do éry 90. let jako primární, případně sekundární důvod, proč seriál sledovali. Dá se tedy tvrdit, že téma 90. let bylo pro popularitu seriálu *Devadesátky* zásadní.

Pro seriálové tvůrce bude v budoucnu výzva dále se zmenšující skupina výhradně televizních diváků, což bude mít pravděpodobně za následek další změny seriálového (a obecně televizního) trhu. Český trh kromě toho neminou ani žánrové a jiné trendy, které se bezpochyby na globálním trhu rozšíří. Vzhledem k heterogenizaci vkusu českého diváka (a množství obsahu, který je mu neustále od všech možných společností a všemi možnými formami nabízen) pak bude pravděpodobně pro české tvůrce těžší zaujmout divákovu pozornost. Vystává tedy otázka, jak se na tuto skutečnost mohou čeští tvůrci a televize připravit.

5 Summary

The aim of this thesis was to describe the environment of television series in the Czech Republic, which have a long history and have undergone great development since 1993. Thus, some of the content changes of Czech TV series from 1993 to the present were described, as well as some of the factors that can potentially influence the success of a potential series, looking at the factors from a general point of view and from a scriptwriting point of view. Furthermore, the current environment of Czech crime series was described in this thesis, with the series *Devadesátky* (Nineties) as an example of a successful Czech TV series.

In the practical part, it was investigated whether and how Czech viewers watch domestic or foreign series using quantitative and qualitative methods. This was investigated by means of a questionnaire survey targeting viewers of all age groups and its aim was, in addition to the information already mentioned, to find out whether and why they watched the crime series *Devadesátky*. Using data obtained during a personal interview with an expert on the subject, a more plastic picture and a more detailed image of the current environment of Czech TV series (both for viewers and for series creators) was then created. The aim of the personal interview with the main scriptwriter of the series *Devadesátky* was to explore the creative process and the creators' awareness of the environment they were entering with the new series and the assumptions of success they had before releasing the series into the public.

In the quantitative research, it was found that the vast majority of surveyed viewers watch TV series exclusively or occasionally via the internet, and this was found in all age groups except the 60+ group, where only one more respondent said they watched the series exclusively on TV, compared to watching it exclusively on the internet. It is also worth noting that the majority of respondents watch both foreign and domestic series, although they prefer the latter. Almost half of the respondents had seen at least one episode of the crime series *Devadesátky*, and most respondents said that the main attraction for them was the thematic setting in the post-communist 1990s.

The qualitative research aimed to provide an opportunity to get a more detailed idea of the current situation on the Czech TV series market, both from the perspective of viewers and

series creators. Just as in the questionnaire survey it was found that the majority of respondents watch series at least occasionally via the Internet, in a personal interview with an expert on the subject it was stated that the number of viewers who watch series exclusively on television is decreasing. It was also found that the thematic setting was crucial to the success of the crime series *Devadesátky* and that the scriptwriter of the series was also aware of the emerging trend of looking back to the 1990s era. It was found that the taste of the audience is heterogenizing (due to further heterogenization of the current range of series and the forms in which series can be watched). The group of traditional Czech series viewers therefore no longer exists. However, question arises whether this is actually a good thing for the TV series market, although it may represent a negative phenomenon for potential serial creators in a sense that there is no such clearly defined target group in the current serial market as the viewers of traditional Dietl-type serials used to be.

The following hypotheses were formulated at the beginning of this thesis:

The supply and forms of watching entertainment content are changing globally, which affects the popularity of Czech TV series.

In the practical part of this thesis, it was found that the majority of respondents watch TV series either exclusively via the Internet or via the Internet and on TV. Only a small part of the sample watches TV series exclusively on television. Despite this fact, almost half of the sample surveyed had seen the series *Devadesátky*. Based on this information, it can therefore be argued that although the way in which viewers watch TV series is changing, this does not have a major impact on their popularity.

Crime series in general have been very popular with television audiences around the world for decades. It is the most widely used genre of drama and it can be assumed that the Czech media and cultural environment is no different from that abroad.

The results of the questionnaire survey show that almost 75% of the respondents regularly or occasionally watch foreign crime series and that more than half of the respondents regularly or occasionally watch Czech crime series. At the same time, in personal interviews it was

mentioned that Czech series creators, with some exceptions, try to innovate, which results in the adoption of some trends flowing into the Czech Republic from abroad, one of these trends being the focus on crime plots and following the model of the successful Nordic noir genre. The Czech media and cultural environment in the field of crime series follows global trends and therefore cannot be said to be fundamentally different from the foreign one in this respect.

The crime series Devadesátky has become the most-watched series of the last 18 years. The popularity of this series is mainly determined by its theme.

In personal interviews and in the questionnaire survey, it was found that almost half of the respondents had seen at least one episode of Devadesátky and most of these viewers cited the thematic setting of the series in the 1990s era as the primary or secondary reason for watching the series. It can therefore be argued that the 1990s theme was fundamental to the popularity of the series Devadesátky.

The challenge for series creators in the future will be the further shrinking group of exclusively television viewers, which is likely to result in further changes in the series (and television in general) market. In addition, the Czech market will also need to adopt new trends that will undoubtedly spread in the global market. Given the heterogenisation of the Czech viewer's tastes (and the amount of content that is constantly offered to them by all kinds of companies and in all kinds of forms), it will probably be harder for Czech creators to capture the viewer's attention. The question arises how Czech filmmakers and television can prepare for this reality.

Citované zdroje

- Aust, O. (13. 01 2021). *Nejoblíbenější české seriály jsou Ulice a Slunečná*. Načteno z Médiář:
<https://www.mediar.cz/nejoblibenejsi-ceske-serialy-jsou-ulice-a-slunecna/>
- Bednařík, P., & Reifová, I. (2009). Obsahové proměny českého televizního seriálu v letech 1989–2009. V J. Jiráček, B. Köpplová, & D. Kasl Kolmannová, *Média dvacet let poté*. Praha: Portál.
- Cambridge English Dictionary. (2022). *TRUE CRIME – meaning in the Cambridge English Dictionary*. Načteno z Cambridge English Dictionary:
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/true-crime>
- Creswell, J. W. (1998). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, Inc.
- Česká televize. (16. Prosinec 2015). *Případy 1. oddělení II – tisková zpráva*. Načteno z ePress – Aktuality – Česká televize: <https://img.ceskatelevize.cz/epress/pdf/pripady-1.oddeleni.pdf>
- Česká televize. (28. Červenec 2016). *Václav Neuzil a Ivan Trojan se ponoří do Světa pod hlavou. Začalo natáčení nového seriálu podle scénáře Ondřeje Štindla v režii Marka Najbrta a Radima Špačka*. Načteno z Tiskové zprávy – Média – Vše o ČT – Česká televize: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=7775>
- Česká televize. (2017). *Bohéma – tisková zpráva*. Načteno z ePress – Aktuality – Česká televize: https://img.ceskatelevize.cz/epress/pdf/Bohema_presskit_web.pdf
- Česká televize. (5. Listopad 2018). *Komu lze věřit? Ondřej Sokol jako Rédl v krimi thrilleru Jana Hřebejka*. Načteno z Tiskové zprávy – Média – Vše o ČT – Česká televize: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=8717&strana=1=16&category=1>
- Česká televize. (5. Listopad 2018). *Komu lze věřit? Ondřej Sokol jako Rédl v krimi thrilleru Jana Hřebejka*. Načteno z Tiskové zprávy – Média – Vše o ČT – Česká televize: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=8717&strana=1=16&category=1>
- Česká televize. (2019). *Živé terče – presskit*. Načteno z ePress – Aktuality – Česká televize: https://img.ceskatelevize.cz/epress/pdf/presskit_ZIVE_TERCE.pdf
- Česká televize. (2021). *Josef Mareš – Lidé*. Získáno 27. Červenec 2022, z Česká televize: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/josef-mares1/>

Česká televize. (9. Leden 2022). *1/6 Poprava bodyguarda - Devadesátky*. Načteno z iVysílání:
<https://www.ceskatelevize.cz/porady/11698534957-devadesatky/218512120250001/>

Česká televize. (16. Leden 2022). *2/6 Král diskoték - Devadesátky*. Načteno z iVysílání:
<https://www.ceskatelevize.cz/porady/11698534957-devadesatky/218512120250002/>

Česká televize. (23. Leden 2022). *3/6 Kleopatra - Devadesátky*. Načteno z iVysílání:
<https://www.ceskatelevize.cz/porady/11698534957-devadesatky/218512120250003/>

Česká televize. (30. Leden 2022). *4/6 Přehrada - Devadesátky*. Načteno z iVysílání:
<https://www.ceskatelevize.cz/porady/11698534957-devadesatky/218512120250004/>

Česká televize. (6. Únor 2022). *5/6 Sudy - Devadesátky*. Načteno z iVysílání:
<https://www.ceskatelevize.cz/porady/11698534957-devadesatky/218512120250005/>

Česká televize. (13. Únor 2022). *6/6 Přiznání - Devadesátky*. Načteno z iVysílání:
<https://www.ceskatelevize.cz/porady/11698534957-devadesatky/218512120250006/>

Česká televize. (2022). *Česká televize*. Načteno z Devadesátky – presskit:
https://img.ceskatelevize.cz/eypress/pdf/DEVADESATKY_presskitA4_FINAL_web.pdf

Česká televize. (2022). *Devadesátky - presskit*. Načteno z ePress – Aktuality – Česká televize:
https://img.ceskatelevize.cz/eypress/pdf/DEVADESATKY_presskitA4_FINAL_web.pdf

Česká televize. (5. Leden 2022). *Devadesátky – tisková konference*. Načteno z ePress – Aktuality – Česká televize: http://ivys-cdn.o2tv.cz/cdn/uri/get/?token=33c8172d2071f36ad5ba4cf0215cfe87882801d1&expiry=1799744855®ion=1&id=61924494877984676&playerType=progressive&quality=1080p&userId=user_id&contentType=vod&skipIpAddressCheck=true

Český rozhlas. (28. Únor 2022). *Devadesátky očima historičky: Ta doba je na reflexi až příliš čerstvá, všichni v tom jedeme*. Načteno z iRozhlas: https://www.irozhlas.cz/veda-technologie/historie/podcast-vinohradska-12-historie-devadesatky_2202280600_miz

Český statistický úřad. (16. Květen 2022). *Zjištěné trestné činy*. Načteno z Český statistický úřad:
https://www.czso.cz/documents/10180/171348123/32018122_1401.pdf/6ff7a9ba-b8d5-4a1d-9cf1-38ba6fadace3?version=1.1

ČSFD.cz. (2022). *Podrobné vyhledávání - filmy*. Získáno 1. Srpen 2022, z ČSFD.cz:
<https://www.csfd.cz/podrobne-vyhledavani/?searchParams=rIW0rKOyVwcoZ10fVzqyoaWyVwc7VwRvBygqYPVl>

- VwcoKFjvZIV6JmVfZGIqYPV0VwcoKFjvqUyjMFV6Z30fVz9lnJqcovV6rIVkVwco
 KFjvZvV6JmSqYPVmVwcoKFjvAPV6J10fVaE5pTHvBwW9YPW5MJSIK2Mlo20v
 BwVjZQxfVayyLKWsqT8vBz51oTjfvWuqTyh
- ČSFD.cz. (nedatováno). *Podrobné vyhledávání - filmy*. Získáno 1. Srpen 2022, z ČSFD.cz:
<https://www.csfd.cz/podrobne-vyhledavani/?searchParams=rIW0rKOyVwcoZ10fVzqyoaWyVwc7VwRvBygqYPV1VwcoKFjvZIV6J10fVwDvBygqYPW0rKOyVwblsFjvo3WcM2yhVwc7VwRvBygqYPVIVwcoZI0fVwZvBygqYPV0VwcoKFjvqUyjMFV6Za0fVayyLKWsqT8vBz51oTjfvWuqTyh>
- Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy. (2022). *PhDr. Irena Reifová, Ph.D.* Načteno z IKSŽ – Institut komunikačních studií a žurnalistiky:
<https://iksz.fsv.cuni.cz/contacts/people/54676099>
- Falmouth University. (1. Prosinec 2020). *What makes a good TV series?* Načteno z Falmouth University: <https://flexible.falmouth.ac.uk/resources/what-makes-a-good-tv-series>
- Filmová databáze. (2022). *Bez vědomí (2019) [TV minisérie]*. Získáno 1. Srpen 2022, z FDb.cz:
<https://www.fdb.cz/film/bez-vedomi/164963>
- Filmová databáze. (2022). *České století (2013) [TV cyklus]*. Získáno 1. Srpen 2022, z FDb.cz:
<https://www.fdb.cz/film/ceske-stoleti/113399>
- Filmová databáze. (2022). *Devadesátky (2022) [TV minisérie]*. Načteno z FDb.cz:
<https://www.fdb.cz/film/devadesatky/183130>
- Filmová databáze. (2022). *Vyprávěj (2009) [TV seriál]*. Získáno 1. Srpen 2022, z FDb.cz:
<https://www.fdb.cz/serial/vypravej/54420>
- Hendl, J. (2005). *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál.
- Kokeš, R. D. (2016). *Světy na pokračování: Rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Akropolis.
- Korda, J. (2011). *České televizní krimi série po roce 1989 a jejich žánrové souvislosti*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- MediaGuru. (14. 2 2022). *Devadesátky se staly nejsledovanějším seriálem za 18 let*. Načteno z MediaGuru: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2022/02/devadesatky-se-staly-nejsledovanejsim-serialem-za-18-let/>
- MediaGuru. (9. Únor 2022). *Odložená TV sledovanost se za rok zvýšila o třetinu*. Načteno z MediaGuru: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2022/02/odlozena-tv-sledovanost-se-za-rok-zvysila-o-tretinu/>

- Policie České republiky. (10. Prosinec 2018). *Počet vražd a loupeží od roku 1989*. Načteno z Policie České republiky: <https://www.policie.cz/clanek/pocet-vrazd-a-loupezi-od-roku-1989.aspx>
- Primasita, F. A., & Heddy Shri Ahimsa Putra. (2 2019). *An Introduction to the Police Procedural: A Subgenre of Detective Genre*. Načteno z ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/331017648_An_Introduction_to_the_Police_Procedural_A_Subgenre_of_Detective_Genre
- Sayles, J. (9. Červenec 2021). *We're Watching More True Crime Than Ever. Is That a Problem?* Načteno z The Ringer: <https://www.theringer.com/tv/2021/7/9/22567381/true-crime-documentaries-boom-bubble-netflix-hbo>
- Smetana, M. (2000). *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Praha: Institut sociálních věcí.
- Soni, S. (1. Červenec 2020). *Factors contributing to the success of a show/series | vy Shreya Soni | The Entrepreneurial Diary*. Načteno z Medium: <https://medium.com/the-entrepreneurial-diary/factors-contributing-to-the-success-of-a-show-series-73ad594c2953>
- Spangler, T. (21. Leden 2022). *Most Popular 2021 Streaming TV Shows, Movies in US, per Nielsen*. Načteno z Variety: <https://variety.com/2022/digital/news/most-streamed-tv-shows-movies-2021-criminal-minds-1235159626/>


Seznam grafů a tabulek

Graf 1 – Počet vražd od roku 1989, Zdroj: Policie ČR	23
Graf 2 – Evidované trestné činy od roku 1991, Zdroj: ČSÚ	24
Graf 3 – Formy sledování seriálů podle věku respondentů, Zdroj: dotazníkové šetření	35
Graf 4 – Preference zahraniční či tuzemské produkce dle věku respondentů, Zdroj: dotazníkové šetření	37
Graf 5 – Preference zahraniční či tuzemské produkce dle vzdělání respondentů, Zdroj: dotazníkové šetření	38
Graf 6 – Preference zahraniční či tuzemské produkce dle formy sledování, Zdroj: dotazníkové šetření	39
Tabulka 1 – Respondenti dle pohlaví, Zdroj: Dotazníkové šetření	33
Tabulka 2 – Respondenti dle věku, Zdroj: Dotazníkové šetření	33
Tabulka 3 – Respondenti dle vzdělání, Zdroj: Dotazníkové šetření	33
Tabulka 4 – Respondenti dle velikosti obce, Zdroj: Dotazníkové šetření	34
Tabulka 5 – Preference sledování seriálů v televizi či přes internet, Zdroj: Dotazníkové šetření	34
Tabulka 6 – Čas strávený sledováním seriálů, Zdroj: Dotazníkové šetření	36
Tabulka 7 – Počet sledovaných dílů po sobě, Zdroj: Dotazníkové šetření	36
Tabulka 8 – Preference tuzemské či zahraniční produkce, Zdroj: Dotazníkové šetření	36
Tabulka 9 – Sledování zahraničních krimi seriálů, Zdroj: Dotazníkové šetření	40
Tabulka 10 – Sledování českých krimi seriálů, Zdroj: Dotazníkové šetření	40
Tabulka 11 – Sledování seriálu Devadesátky, Zdroj: Dotazníkové šetření	40
Tabulka 12 – Forma sledování seriálu Devadesátky, Zdroj: Dotazníkové šetření	41
Tabulka 13 – Primární důvod sledování seriálu Devadesátky, Zdroj: Dotazníkové šetření	41
Tabulka 14 – Sekundární důvod sledování seriálu Devadesátky, Zdroj: Dotazníkové šetření	41

Teze diplomové práce

SCHVÁLENO

12.3.22

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce		
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:		
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Hřebejk Pavel	Razítko	podatelny: 
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2019		
E-mail diplomantky/diplomanta: 62643031@fsv.cuni.cz		
Studijní obor/forma studia: Mediální a komunikační studia (MSP), prezenční		
Název práce v češtině: Televizní seriálová tvorba v kontextu současné ČR a seriál Devadesátky jako příklad		
Název práce v angličtině: Narrative TV shows in the context of contemporary Czech Republic and the series Devadesátky (Nineties) as an example		
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013) LS 2022/2023		
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků): Nabídka zábavního obsahu, který může konzument po večerech v České republice sledovat, se mění. Televizní seriály v ČR s pevně danou vysílací premiérou jednotlivých dílů však stále dokážou k obrazovkám přilákat značné množství diváků a jednou ze stálic programové nabídky českých televizních stanic jsou kriminální seriály. Tato práce se bude věnovat faktorům ovlivňujícím popularitu televizních seriálů v současné ČR, přičemž tyto faktory prozkoumá konkrétně na kriminálním seriálu Devadesátky, který se stal nejsledovanějším seriálem v ČR za posledních 18 let.		
Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků): Za zamyšlení stojí následující otázky: Do jaké míry ovlivňuje proměňující se nabídka a formy zábavního obsahu vliv na popularitu televizních seriálů? Jak velké oblibě se kriminální seriály v kontextu českého mediálního a kulturního prostředí těší a proč? Jak se z krátké kriminální série Devadesátky stane nejsledovanější seriál za posledních 18 let? Určuje popularitu tohoto seriálu žánrové vymezení, volba tématu, nebo popularitu určují jiné faktory? Cílem diplomové práce bude zodpovědět tyto otázky a zjistit tak, do jakého prostředí vstupují nové televizní seriály, které s ostatními seriály (i z jiných platform) bojují o pozici na trhu.		
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): 1. Úvod Vymezení tématu práce a motivace k výběru daného tématu 2. Teoretická část Televizní seriály v ČR <ul style="list-style-type: none"> • Obecně o české televizní seriálové tvorbě • „Etapy“ českého seriálu od r. 1993 až po současnost 		

- Faktory určující popularitu televizního seriálu v současné ČR

Detektivní seriály

- Základní charakteristika a unikátní prvky
- Detektivní seriály v České republice od r. 1993
- Seriál Devadesátky
 - obecná charakteristika
 - tematické vymezení
 - historický kontext
 - Seriál v kontextu zahraničních krimi seriálů

3. Praktická část

Vymezení cílů a výzkumných otázek

Metodologie

Dotazníkové šetření – zaměřeno na sledovací návyky Čechů v současnosti

Rozhovory – s tvůrci seriálu a odborníky na danou problematiku

Analýza výstupů

4. Závěr

5. Zdroje a přílohy

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Podkladem pro teoretickou část práce bude dostupná literatura (odborné publikace, studie, články, případně publikace vydané televizními stanicemi). Praktická část bude založena na sběru a analýze dat v kvalitativním průzkumu (dotazníkové šetření, rozhovory).

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Rešerše dostupné literatury, kvalitativní výzkum (polostrukturované rozhovory), analýza výsledků výzkumu

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

MCQUAIL, Denis. Úvod do teorie masové komunikace. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5

Tato kniha poskytuje základní vhled do teorie masové komunikace a jedná se o jednu z nejdůležitějších učebnic relevantních pro mediální studia. Poskytuje teoretický základ pro diplomovou práci.

HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace. Čtvrté, přepracované a rozšířené vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0982-9

Tato příručka je standardní učebnicí kvalitativního výzkumu, popisuje kvalitativní metody sběru dat a poskytuje návod pro jejich kódování, vyhodnocování a interpretaci.

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

Tato kniha na příkladu televizních seriálů zkoumá metody vyprávění na pokračování a skrze vnitřní uspořádání a práci s divákem hledá odpověď na otázku, jak tvůrci seriálů vedou divákovu pozornost.

BEDNAŘÍK, Petr – REIFOVÁ, Irena. Obsahové proměny českého televizního seriálu v letech 1989 – 2009. In: JIRÁK, Jan – KÖPPOVÁ, Barbara – KOLLMANNOVÁ, Denisa (eds.). Média dvacet let poté. Praha: Portál, s. r. o., 2009. ISBN 978-80-7367-446-5

Petr Bednařík a Irena Reifová v tomto textu analyzují obsahové proměny (typy hlavních postav, změny narativity) českých televizních seriálů v letech 1989-2009.

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

Disertační práce mapuje historii českých televizních krimi seriálů a zaměřuje se konkrétně na televizní seriály vysílané v období od roku 1989 do roku 2009. Práce je založená na žánrové analýze a historickým výzkumu televizního paradigmatu.

MITTELL, Jason. Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění. Praha: Akropolis, 2019. POPs. ISBN 978-80-7470-244-0

Tato kniha obsahuje rozbor formálních charakteristik a speciálních „narativních efektů“ seriálů, které mohou narativně mást diváky, manipulovat jimi a rozebírá, jak těmto seriálům rozumí a dále s nimi pracují jejich publika.

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

POSPÍŠILOVÁ, Barbora. Obraz drogové kriminality v seriálu Zrádci. Praha, 2021. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Kruml, Milan.

ŠUHAJOVÁ, Klára. Seriál Most! a jeho dopad na české seriálové a mediální prostředí. Praha, 2020. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Kruml, Milan.

PAVLISOVÁ, Michaela. Český a československý krimi seriál - analýza seriálu Malý pitaval z velkého města a Případy 1. oddělení. Praha, 2021. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Bednařík, Petr.

ŠINDELÁŘOVÁ, Tereza. Vliv zahraniční televizní tvorby na produkci českých kriminálních seriálů. 2018. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Štoll, Martin.

Datum / Podpis studenta/ky

2.3.2022



TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Nemám další doporučení

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Uvedená literatura vyhovuje

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

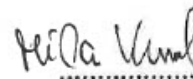
Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

Kruml Milan

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

2.3.2022

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga



Přílohy

Přepis rozhovoru: Josef Mareš

Já začnu hodně zešíroka. Je to taková obecná otázka. Proč jste se vlastně rozhodli zpracovat to téma devadesátek?

Tak to byl nápad Michala Reitlera s tím, že jsem byl po operaci křížového vazů a ležel jsem doma a já jsem furt zvyklej něco dělat, takže jsme se shodli na tom, že bych něco zkusil napsat a protože on mě slyšel vyprávět, jsme seděli u piva, ty devadesátky, tak říkal „Pepo, mně by se strašně strašně líbilo, kdyby se to napsalo“, takže prvotní scenáristickej záměr bylo popsat ty případy těch orlickejch vrahů, jak se k tomu vůbec policie dostala. No a vzhledem k tomu, když jsem to začal psát, tak jsem zjistil, že by vlastně bylo dobrý tam ještě dát něco, co by jakoby ještě víc dokreslovalo tu dobu, takže tam byl případ zavražděný Ludviky Jonákové a pak ještě vlastně ta střelba v tom nevěstinci.

V čem se pro vás tvorba toho seriálu lišila od tvorby Případů 1. oddělení?

Tak nejvíc se lišila tím, že jsem to od začátku psal úplně sám. Případy jsme psali s Honzou Malindou, teď píšeme nějak napůl, nicméně furt si o tom povídáme a tady jsem tu jeho zpětnou vazbu vlastně neměl, takže jsem to psal víceméně jakoby v uvozovkách sám, ale díky tomu, že na to dozíral Tomáš Feřtek, kterej nám dělá dramaturga i v Případech 1. oddělení, tak jsme to tak nějak dávali dokupy. Celou tu dobu jsem říkal, že pokud oni budou mít... Protože já se nepovažuju za žádnýho scenáristu, takže pokud budou mít pocit, že bude potřeba někdo, kdo do toho jako vstoupí, tak se zlobit nebudu, oni říkali „V klidu, v klidu.“, takže když to bylo úplně celý napsaný, tak teprve poté jsme tam ještě přibrali Matěje Podzimka, kterej to jakoby, v uvozovkách, učesal, dal tam ještě nějaký svůj nápad, kterej vždycky byl dobrej, přičemž jsme se vždycky dohodli, nebo to teda rozhodl Michal Reitler, že pokud se bavíme o scénáři, tak já mám 85 % a on má 15 %. Takže pro mě to bylo jiný tím, že ten začátek byl vlastně, že jsem to dělal sám.

Do jaký míry tam bylo důležitý zachovat autenticitu? Tu spojitost s realitou a jaký jste potom používali prvky, aby se to zdramatizovalo pro většinovýho diváka?

My jsme se teda dohodli, že jsou to tak obecně... Ikdyž divák to nemusí hned v prvním díle poznat, že tam je vražda vlastně jednoho bodyguarda, kterej byl vlastně prapříčina toho, že se vyřešily ty orlický vraždy, přičemž ta jeho vražda se nikdy takhle nevyřešila. Ale stejně, jak se k tomu spěje, tak všem bylo jasný, nebo divákům bylo jasný, že to patří k těm orlickým vraždám, jak to dopadne, že ti pachatelé budou zadrženi, že ty sudy budou vyloveny. A taky Michal Reitler přišel s nápadem, že protože to je všeobecně známá věc a je to dvacet let starý, že tam necháme jména těch pachatelů, což byl takovej první velkej krok. Nikdo to vlastně do té doby nezkusil, takže jsme to zkoušeli dávat dohromady. A tím, jak jsme to začali dávat dohromady, tak narozdíl od Případů, kde máme v prvním dílu třetí řady první případ, tak ten se stal někdy v roce kolem 2000, ale my to jako přepisujeme do doby, že by se to stalo teďka. Což je někdy složitější, protože zjistíte „No, ale on má teďka mobil a tehdy ho neměl.“ a tady to bylo asi jednodušší v tom, že se to popisovalo přesně tak, jak to bylo. Naopak jsem někdy pak měl pocit, že to je těžší na psaní zase, protože když máte dvě postavy a potřebujete je spojit, jedna je tam, druhá je tam, tak scenárista je nechá zavolat a oni si to domluvěj. Najednou jsem zjistil, že v těch devadesátech letech jsme ty mobily neměli a museli jsme se potkat nějak jinak, takže to bylo složitější, takže já jsem to napsal, ale to ztvárnění je pak součástí dalších lidí a celého štábu, kdy opravdu včetně v hlavní roli režisér těm devadesátkám dali opravdu ten nádech devadesátech let a té syrovosti. Když jsem poprvé přišel na natáčení na plac, kde měl bydlet Kozák, tak jsem se jakoby zhrozil a říkám, že tohle nejsou devadesátky, že to jsou osmdesátky. Takhle se přece nebydlelo. Ale ona ta syrovost tam pak byla suprová a když jsem to pak viděl na tom plátně nebo v té televizi, tak mi to tak už vůbec nepřipadalo.

Jak se mění nabídka zábavního obsahu, lidi se můžou koukat na zahraniční seriály, ne přímo lineárně přes televizi, ale třeba i přes Netflix a další platformy a různý takovýhle formy, tak mě by zajímalo, jestli jste tomu, že se to konkurenční prostředí mění... Zaprvé, jestli jste věděli, do jakýho konkurenčního prostředí vstupujete a jak jste se na to připravovali?

Tak věděli.. No, já jsem měl strašnej strach, co diváci řeknou na Případy 1. oddělení, protože jsme to do té doby nikdy nedělali a vstupovali jsme do konkurenčního prostředí Český televize, který je taky docela našlapaný, takže ono se prosadit jako dva neznámý autoři, který to nemaj nastudovaný, je taky docela složitý. V těch Devadesátkách, já jsem spíš měl takovej vůči Honzovi Malindovi, protože jsem si tam půjčil tři jeho postavy s jeho souhlasem, který tam

vystupovaly v rámci Devadesátek, akorát že byli o dvacet let mladší, tak jsem se bál spíš toho, abych to nezkazil. Protože teoreticky neúspěch Devadesátek by případně vrhal špatnej stín i na Případy 1. oddělení, což jsem nechtěl. A to bylo jediný a jinak jako se pochopitelně dívám na zahraniční produkci, viděl jsem třeba Escobara, kterej se mi strašně líbil, teď jsem viděl Gangy z Birminghamu, taky super seriál, přičemž si teď už uvědomuju, kolik to stojí peněz a na to by asi Česká televize, nebo žádná jiná z televizí v České republice absolutně neměla peníze to udělat. Ale já se na to spíš koukám tak, aby se to líbilo českému divákovi, protože je jasný, že devadesátky když pustíte někde jinde, tak jim to nic neřekne. Protože tady víte, že lidi znají ty případy, vědí, jak to bylo, zavzpomínají si u toho, takže jsme se snažili, aby se to líbilo českému divákovi.

Co jsou podle vás důvody, proč byl ten seriál tak populární?

To vám neřeknu asi... Ty lidi se prostě vžili do toho, trefili jsme se přesně do té doby, kdy si patrně chtěli na ty devadesátky zavzpomínat. Řekl bych, že nikdo z tvůrců, ať už já jako scenárista s Matějem Podzimkem, nebo z producentů, nebo z režisérů jsme nikdo, řekl bych, nečekali, že to bude mít takovej úspěch.

A kdy jste si uvědomili, že to takovej úspěch je? Jestli to bylo až po premiérách, nebo jindy?

No, tak už v rámci toho, když jsem dostával hrubej sestřih, nebo vlastně ten offline, tak se mi to teda strašně líbilo, ale netušil jsem, jestli se to vlastně bude líbit těm divákům, to jsem nevěděl. A pak jako, když mi lidi posílali, že v Kotvě je výloha udělaná ve stylu devadesátek a je tam sud a z toho koukaj nohy a u toho jsou modelky, tak jsem zjistil, že to teda opravdu asi nějaký fenomén je.

Přepis rozhovoru: PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

Kdo je podle vás typický český seriálový divák?

Já si myslím, že ta pozice, ta identita „seriálový divák“ se hodně rozrůznila, že už neexistuje jednotná definice „typický seriálový divák“. V době československé socialistické televize takový model diváka nejspíš existoval. Byla to kategorie, která... Bude asi jednodušší říct, kdo k této skupině nepatřil, protože to byla nesmírně široká kategorie. Kategorie diváků, kteří sledovali seriály dietlovského typu ještě na počátku 90. let, celá 90. léta. Prototypem takového seriálu byl třeba Život na zámku, v tom raném období po roce 1989. Třeba normalizační seriály sledovalo třeba klidně 75 %, 90 % lidí, kteří byli zkoumáni. Takže vlastně do této kategorie patřili skoro všichni až na lidi s elitním intelektuálním vkusem, kteří deklarovali, že se na seriály záměrně nedívají. Takhle homogenní kategorie diváků už neexistuje hlavně v souvislosti s rozšířením... I vlastně s tím, jak se v repertoáru diváků rozšířil pojem Quality TV. Podle něj natáčeji například některé televizní platformy, tak se ten pojem pro televizního diváka hodně diverzifikoval. Určitě máme pořád skupinu lidí, kteří se specializují jenom na seriály dietlovského typu – ty, které vznikají hlavně v produkcích českých soukromých televizí, což třeba byla Ordinace v růžové zahradě. Je to samozřejmě trochu posunuté dietlovské pojetí, není to přesně z hlediska výstavby, je tam silná komponenta prime time mýdlové opery, ale třeba ve snaze budovat postavy je tam nějaké Dietlovo dědictví. Takže určitě tady je skupina lidí, kteří se pořád dívají jenom na seriály z české produkce, které nesou nějaké stopy toho Dietlova dědictví. Ale pak je tady určitě nová skupina, nebo nová skupina „migrantů“, kteří se přesunuli z těch tradičních seriálů na seriály, které mají nějaké zajímavější narace, které obsahují třeba prvky, co já vím, více fikčních světů, nebo fantasy, nebo cestování v čase a podobně. Ta skupina roste. Poměr mezi těmi skupinami se mění ve prospěch té skupiny lidí, kteří se dívají na online TV, když mám použít pojem Catherine Johnson – na platformní televizi. Jakub Macek s Ivetou Jansovou dělali výzkum pro TAČR, srovnávali televizní diváctví z let 2014 a 2019 a dívali se mimo jiné na to, jak velká je skupina lidí, kteří se nikdy nedívají na seriály na online TV – na platformách jako Netflix, HBO MAX. Ta skupina, tuším, byla v roce 2015 asi 23 %, byla to skoro čtvrtina lidí, kteří se nikdy nedívali na seriály online. V roce 2019 byla asi 8 %. Takže se zmenšila o 15 procentních bodů. Lidí, kteří se nikdy nedívali na seriály online, prostě ubývá.

Já bych se chtěl zeptat vlastně, do jaké míry českého diváka ty jeho návyky ovlivňuje to, jak se momentálně právě mění ta nabídka, vy jste to nakousla, my máme prostě nějakýho normálního diváka, který se lineárně kouká na seriály. A teď tady máme spoustu služeb jako Netflix a do toho se mění ty formy seriálů, že to jsou například minisérie a tak dále, takže do jaké míry tohle tradičního českého diváka ovlivňuje?

Já si myslím, že zásadně a to je právě zdrojem té heterogenizace vkusů v rámci té divácké skupiny. Říkali jsme si, že ti, kteří se nikdy nedívají na televizní seriály, těch zásadně ubylo. Je velmi pravděpodobné, že se velmi začali dívat na seriáli lidi, kteří se na seriály nedívali a ti se začali dívat NE na ty klasické seriály, ale seriály na audiovizuálních platformách. Když se zase podíváme na ten výzkum Jakuba Macka a Ivety Jansové, který je reprezentativní, protože tam bylo skoro 5000 diváků, kteří byli vybraní kvótním způsobem, tak tam si můžeme říct, že... Oni se dívali na to, jaký je vývoj mezi léty 2014 až 2019 v tom, jak se dívají lidi na seriály na televizoru a v roce 2014 říkalo 92 % oslovených lidí, že se dívají na televizoru a v roce 2019 to říkalo 77 %, takže tam je pokles. A naopak na notebooku nebo tabletu se to změnilo z 8 % na 25 %, takže tam vlastně vidíme, že ten počet lidí, kteří přibyli, v těch, co se dívají na seriály, se v podstatě rekrutuje výhradně z těch, kteří se dívají na notebooku nebo na tabletu.

Já bych se na to teď podíval z druhé strany. Vlivem těchto trendů, jak si myslíte, že se změnila nabídka českých seriálů, jestli se ve vztahu vůči zahraničí mění dostatečně rychle, jestli má šanci být pro českého diváka konkurenceschopná a jestli bude dlouhodobě konkurenceschopná?

Myslíte produkci České televize?

Obecně českých televizí. Prostě obecně české produkce.

Já osobně si myslím, že české televize, snad s výjimkou Primy, která se už nesnaží o nějaké velké inovace, tak si myslím, že na to, jak jsme malý trh, že vlastně to dělají docela dobře, ještě relativně. U některých trendů jim vlastně asi nezbyvá nic jiného, než je přebírat, aniž by to bylo teda nějak výrazně dobře, ale kdyby to nedělali, tak by ztratili úplně konkurenceschopnost. A to je například zaměření na kriminální zápletky v těch seriálových příbězích. Současně je tady ale skupina seriálů, které tohle nesledují, jsou zpracovávány vlastně filmovými profesionály,

jako byl například Most, nebo seriál Trpaslík, které jsou vlastně specializované na českou, domácí, sice malou, ale velmi kreativně dobře pojatou kategorii, jsou založené na inteligentním humoru a současně ale vždycky jakoby obsahují touto formou zpracování nějakého společensky nesmírně palčivého problému. Takže kombinace humoru a pojednání o nějakém společenském... Vlastně patologii. Což je, bych řekla, specialita. Myslím si, že to je domácí, český vynález, nebo vlastně programový trend vytvořený na domácí scéně, který není přejatý a který je prospěšný.

Jo. Já vlastně když jsem se bavil s panem Marešem o Devadesátkách, tak on mi říkal, že on si to vlastně taky uvědomuje, že to je hodně lokální dílo a že to čerpá z reálií, který jsou vlastně pro zahraničního diváka nesrozumitelný. Tím pádem je to jakoby hodně pro českého diváka, no.

Já si myslím, že v post-socialistickém prostoru, že Devadesátky jsou dobře prodejné do zemí bývalého socialistického tábora. Ale Devadesátky jsou dělané trochu jako Hvězdné války, v tom smyslu, že ta série, která přišla později, se vlastně vrací v čase před Případy 1. oddělení, takže tam je vlastně ještě ta okolnost, které zvyšuje atraktivitu toho seriálu, že to je pro ty, kteří už jsou obeznámeni s příběhem Případů 1. oddělení.

Kdo je podle vás typický český divák kriminálního seriálu? Jestli je nějak odlišný od běžného diváka?

Já si myslím, že tady je potřeba rozlišit českou produkci a pak ty kriminální seriály, které jsou především zahraniční a které jsou k dispozici na online platformách. Diváci domácích kriminálních seriálů jsou podle mě do značné míry ti tradiční diváci, kteří budou určitě starší než ti, kteří sledují zahraniční kriminální seriály a mají pravděpodobně o trochu nižší dosažené vzdělání.

Ovlivňuje u nás sledovanost těch kriminálních seriálů nějaké specifitější žánrové vymezení? Protože u nás se často objevuje, že máme například kriminální seriál a jsou tam prvky komedie. Není to čistá kriminálka.

To se přiznám, že na to asi nemám žádný... Mohl byste mi uvést nějaký... Takhle. Osobně bych řekla, že ta snaha prolnout komediální žánr a kriminální žánr... Nevybavuji si nic, co by bylo v tom směru úspěšné. Myslím si, že například Poldové a nemluvně, si myslím, na České televizi, nebyl úplně zdařilý projekt.

No, mě napadá, když se koukneme trošku zpátky o 20 let, nebo... To je asi pozdějc, ale to je jedno. Mě napadají například Četnické humoresky, i když to není typická detektivka, je to z toho četnického prostředí a tak, tak ty postavy tam jsou hodně takové jako karikatury, dalo by se říct? Nebo ty Případy 1. oddělení, které psal pan Mareš, tak prostě ty vztahy uvnitř té party kriminalistů tam mají vztahy, že se navzájem furt štengrujou a maj tam mezi sebou...

To jo, ale to, že postavy provozují humor, ne vždycky znamená, že to celkově vytváří komediální žánr. Takže já bych spíš zdůraznila to, že pro diváky je strašně důležité, aby jim postavy byly blízké, aby to byl někdo, s kým se můžou ztotožnit a vlastně jejich smysl pro humor bývá to, na základě čeho se čeští diváci identifikují s těmi postavami.

Mám tady ještě jednu obecnou otázku: Jak velké oblibě se kriminální seriály v kontextu českého mediálního prostředí těší a proč?

Těší se velké oblibě. Je to, jak už jsem říkala... Intenzifikace té oblíby je dána děním na globální scéně. Hlavně tím, jak se do mezinárodního vysílání dostal žánr Nordic noir, nebo Scandi noir. Takže tenhle žánr strhnul módu v jiných televizních kulturách a inicioval produkci kriminálního žánru i mimo tu původní produkční kulturu skandinávského televizního trhu. Takže jednak tady existuje nějaká tradiční oblíba kriminálních seriálů. Určitě se nedá říct, že to je úplně nový trend od nuly. Kriminální seriály mají obrovskou oblibu vlastně od nepaměti, což je hlavně dané tou velmi silnou eskapistickou funkcí, kterou divákům nabízejí. Napětí je jeden z nejlepších psychologických procesů pro možnost odreagování se a přesunutí se úplně z každodennosti do toho fikčního světa. Třeba už v 80. letech byly kultovními některé kriminální seriály, typicky třeba v českém prostředí se stal kultovním seriál britské výroby Profesionálové. Takže určitě existuje nějaká tradiční oblíba. Plus existuje potom ta nadstavba, která, domnívám se, pronikla do lokálních kultur z toho, jak na mezinárodní scéně prorazil Nordic noir.

Ted' bych to vztáhnul konkrétně na ty Devadesátky. Ony Devadesátky teda byly jeden z nejúspěšnějších seriálů... Nebo nejsledovanější seriál za posledních 20 let. Proč si myslíte, že zrovna Devadesátky měly takovej úspěch?

No, domnívám se, že to je... Na to existuje jednoduchá nebo složitější odpověď. Jednoduchou odpověď bych hledala v tom, že je to nesmírně atraktivní seriál v tom, jak zvládnul prezentovat, nebo vlastně využít retro styl a jak zvládnul vytvořit drama, které je v podstatě celé vytvořené na retro stylu. Esencí téhle dovednosti je postava Ivana Jonáka, kterou určitě vlastně zaznamenali i ti, kteří ten seriál neviděli. To je vlastně jednoduché, líbivé a fascinující pro diváky. Složitější odpověď bych hledala v tom... Složitější odpověď je vlastně sociologická, a spočívá v tom, že ten seriál ukazuje kořeny mnoha společenských traumat, která na společnost doléhají do současnosti. To je hlavně organizovaný zločin a to, jak v 90. letech byla vlastně jaksi slepá, naprosto entuziastická, nekritická akceptace a otevřenost vůči pozici podnikatele a takového kapitalistického aktéra vlastně umožnila, aby toho podvodně intuitivně využili vlastně zločinci, kteří se vlastně za takové figury vydávali, ačkoliv to byli zkrátka zcela patologičtí jedinci s kriminální mentalitou.

Mám tam poslední otázku, která se týká diváků lineární televize, a to je vlastně: Proč podle vás vlastně nemají zahraniční kriminální seriály takový ohlas jako tuzemské?

To se dá vysvětlit částečně technologicky. Zahraniční seriály jsou k dispozici přecijenom v naprosté většině na online platformách nebo z nějakých zdrojů, které jsou vázané na online prostředí. Sice množství lidí, kteří tyto prostředky používají, stoupá. Vlastně jsme si říkali, že v současnosti se na notebooku nebo na tabletu dívá na seriály a filmy asi něco málo pod 30 % lidí. Vlastně je to stále jenom třetina televizních diváků, kteří mají vůbec ty technologické kompetence na to, aby je ta nabídka zasáhla. Další věc je fenomén kulturní blízkosti. To je pojem Josepha Straubhaara, který vymezuje několik dimenzí televizního díla, které rozhodují o tom, jestli je blízké divákům, nebo ne. Tam patří leccos, od prostředí, ve kterém se odehrává, až třeba po to, jestli to původní znění je v mateřském jazyce, nebo ne. V českém prostředí je ta kulturní blízkost hodně důležitá. To znamená, že pokud diváci necítí kulturní blízkost, tak mají mnohem menší tendenci to překonat, než v prostředí západní Evropy, kde třeba v belgické televizi není vyjímečné, že tam jsou pořady v televizi v angličtině, aniž by byly vůbec otitulkované, prostě jako v originálním znění. Ti čeští diváci jsou na to nesmírně citliví, což se

mimochodem stalo předmětem samotného českého niche seriálu, který se do tohoto českého izolacionismu trochu strefuje, což je český seriál Dabing street, což patří přesně do té kategorie jako Most, nebo Trpaslík, nebo Čtvrtá hvězda. Takže ty zahraniční kriminální seriály nemají dostatek kulturní blízkosti na to, aby jejich kvalita třeba z hlediska výstavby příběhu překonala to, že nemají ten koeficient kulturní blízkosti.

A dá se navzdory těmto fenoménům do nějaké míry očekávat, že ten tradiční divák zná alespoň část špičky té zahraniční tvorby?

No, vlastně řadu těch seriálů, které jsou úspěšné... Popravdě řečeno, vlastně nevím, jak je to teď, jestli to vlastně dělají, ale byly doby, kdy ty opravdu velké hity vysílala Česká televize, třeba na druhém program, já nevím, třeba Sopránovi uvedu jako příklad. To se dostalo do produkce České televize. Ale jinak si v zásadě myslím, že se mezi těmi dvěma skupinami diváků, kteří sledují jenom tradiční české seriály a pak těmi, kteří sledují seriály na online televizích, tak myslím, že se dost zesiluje ta bariéra. To znamená, že můžeme mít dost dobře v České republice dva diváky. Oba jsou náruživí seriáloví diváci, ale vlastně neviděli ani jeden stejný seriál.