

# Dietlovými seriály proti antisocialistickým choutkám

Tomáš Kavka **RECENZE**

**Je až s podivem, jak málo čeští historici ve svých výzkumech využívají kinematografii, respektive jejího mladšího a masovějšího bratra v podobě celoplošného televizního vysílání. Audiovizuální žánr, který silně ovlivňoval již dějiny první československé republiky, je tak spíše doplňkem shrnujících historických kompendií. Ty stále pojmají kulturu v klasickém poli umělecké tvorby mezi literaturou, hudbou a výtvarným uměním. S reflexí času stále bližšího 21. století by se to však mělo změnit. K prvním vlaštovkám dokazujícím, že na schématu televizního vysílání lze postavit vyprávění o celé jedné epoše, patří kniha Zelinář a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968 americké historičky Pauliny Brenové, která rozebírá československou normalizaci.**

Jak v úvodu autorka uvádí, jako historička byla k oborově odlišnému užití narativních nástrojů vlastně donucena, jelikož z pramenů, které zanechala tehdejší elita, ať už vládnoucí či alternativní, se lze jen těžce k vysvětlení normalizovaného života dobrat. Díky textům disidentů podobně jako i špiček vládnoucí strany dostáváme jen zkreslený obraz dvou pevných břehů bojujících o dobovou hegemonii. O životě zbytku společnosti po pražském jaru 1968 toho ale mnoho neřeknou. Odpověď na otázku, co naplňovalo společnost normalizace reálným životem, nachází autorka v koncepci a strategiích Československé televize, jejích žánrech i zákulisních vyjednáváních, které se Brenová rozhodla interpretovat jako nositele ideologie doby dvaceti let bez velkých hrdinů, příběhů i gest státní moci.

Její studie začíná již v letech šedesátých a upozorňuje na postupné rozměňování angažovaného a státem kontrolovaného budování komunismu, jenž se ruku v ruce se společenskou realitou proměňoval v pluralitní myšlenkový svět, který značně podporovala státní televize. Její tehdejší ředitel Jiří Pelikán vycházel z osvědčených západních modelů vysílání a postupně všechny demokratizační kroky režimu i jejich nositele prostřednictvím nového média nadšenému národu představoval. Televize pak stála v čele mediální komunikace mezi vedením země a občany i v čase pražského jara. S nastupující šedí normalizační každodenností a zaměstnaneckými čistkami, které nastaly po roce 1968, bylo sice nasnadě podobu vysílání změnit, ovšem na druhou stranu zase bylo nutno brát zřetel na její společenský vliv a nenechat tak oblíbené médium upadnout do nezájmu.

## Zrcadlo normalizačního systému

Brenová vysílací schéma televize, které vedlo k upoutání širokých mas ke křeslům a zářící obrazovce, chápe jako zrcadlo fungování celého normalizačního systému. Přesné nasazení žánru ve vhodném vysílacím čase vytvořilo strategii k útoku na srdce společnosti, od něž se pak odrážela nejen její oslava, ale i opoziční kritika. Profesionála – normalizačního inženýra lidských duší poučeného vlastní televizní sebekritikou – nachází přitom ve scenáristovi Jaroslavu Dietlovi. Od jeho profesního života, často ve srovnání s osudy dalších tehdejších bavičů, odvíjí širší vizi kultury doby. Do ní promítá zásahy cen-

zorů stejně jako i opoziční intelektuální diskuse o možnosti realizace v reálném socialismu. Během normalizace se podle Brenové zrodil český nehrdinský člověk se svým vnímáním apolitické reality a snem o klidném státu triumfujícím nad chaosem, jež přináší revoluce nebo pluralitní demokracie plné konfliktů. K tomu přidává vizuální nabídku konzumu kapitalistického typu – ač nedosažitelného, alespoň vykoupeného o to větším klidem a pohodou.

Mám-li vypíchnout některé ze zajímavých postřehů autorky, v první řadě bych zmínil onu formu sebekritiky, kterou ve větší či menší míře musela většina kulturních činitelů provést, aby se vůbec součástí normalizace mohla stát; vedle Dietlá tak byli nuceni veřejně se kát i hvězdy jako Horníček a podle jejího pohledu i Gott, aby vůbec byli mezi socialistické občany vpuštění. Na druhé straně jiným cejch nepohodlných a budoucích disidentů úřady přímo přišívaly. Možnost hájit se tak nedostal třeba Milan Uhde. Jak dramatik sám později říkal, stal se z něj disident trochu proti vlastní vůli. Skupina privilegovaných posléze musela režim demonstrativně podporovat, jak se nejlépe ukázalo při známé akci podpisu Anticharty v Národním divadle roku 1977, kam se představitelé oficiální kultury měli téměř povinnost dostavit. Ovšem byli neustále na očích i při jiných, běžnějších příležitostech, neboť k jejich prvořadým úkolům patřilo vystupovat a být viděn. Režim tím určoval řád televizní hvězdy, bez kterého si široká společnost masovou populární kulturu dotvářející společenský konsenzus vůbec nedokázala představit. Autorka

by asi musela mít vlastní zkušenost, aby dohlédla, že se umělci účastnili různých diskusí a estrád ve státních podnicích, stejně jako i dělali televizní publikum při silvestrovských šou posledního dne roku. Jejich smích z hlediště k anekdotám Vladimíra Menšíka nebo Felixe Holzmana se tak stával potvrzením správného výběru pořadu a skrytě i celého režimu – stejně jako jejich vzory se totiž smál celý národ. V sedmdesátých či osmdesátých letech slavilo se silvestrovskou estrádou konec roku údajně až 90 procent obyvatel státu.

## Dobový gender

Dalším v knize rezonujícím tématem je genderová reprezentace normalizované společnosti. Podle Brenové se totiž onou nositelkou klidu a pohody na rozdíl od předešlé doby muže budovatele stala samostatná žena, které pán tvorstva často spíše přitěžuje. Autorka tu vychází především z imaginace, jakou ukazoval seriál *Žena za pultem*, kde jsou genderové role rozděleny a muži vylíčení jako chybní, chaotičtí, až téměř bezprizorní. Stejně jako o poblázněné revolucionáře let kolem pražského jara, kteří chtěli svojí nerozvážností celou společnost rozložit, je tak nutné se o roztěkané pohlaví svojí rozvahou postarat. Mluví tak o jakési pokřivené emancipaci; ženě jako vzoru tlučení konzumních chutí, nad které se dokázala jako pečovatelka o rodinu v situaci jistého nedostatku povznést, a tím i překonat určitou zženštilost – rozmazlenost mužů, jaká se měla v dramatickém roce 1968 odhalit. Na tomto místě pak vtíp-

ně glosuje podprahový odpor k ženským aktivitám u představitelů disentu, v jehož kruzích emancipace a snaha o její veřejné definování byla značně znevažována. Režim si byl i díky svátkům nebo televizním seriálům dobře vědom, že jeho silnější veřejnou oporou je žena – prosazovatelka a ochránkyně klidného života.

Neotřelý přístup Pauliny Brenové k tématu spočívá v jistém odstupu, který jako Američanka získává nad českým dním. Při jedné konferenci na půdě slavného ÚSTRu byla údajně polichocena tím, že se na ni během příspěvku vycházejícího z tématu knihy jeden přihlížející osopil. Potěšilo ji, jaké emoce může československá historie vzbuzovat. Jistě svou roli hrál i fakt, že k relativizování dvou protipólů disentu a komunistů používá tak „brakový žánr“, jakým je televizní seriál. Nicméně hodnotit televizi a vůbec i seriálovou tvorbu této epochy jenom na základě Dietla nese jistě také svá rizika. Jako stereotypní pohled ze Západu pak působí neustálé užívání textů Václava Havla, jehož zelinář z Moci bezmocných se objevuje i v názvu knihy. Poukazuje to jistým způsobem na spisovatelův mytologický obraz nositele češství, který se o něm jako o poetovi v politice za hranicemi tvoří. U Pauliny Brenové jde však o fakt odpustitelný, neboť její znalosti české filozofie obecně jsou obdivuhodné – od Jana Patočky přes Havla po Petra Rezka či Václava Bendu – a mohl by jí je závidět mnohý rodilý Středoevropan.

Na závěr si dovolím jen malou poznámku o možnostech pokračování studie do

časů polistopadové éry, kdy se na několik let domácí seriálová tvorba jaksi zasekla a věřilo se více zahraniční, zejména americké produkci. Jedním z prvních seriálů, které stále monopolní polistopadová Československá televize koupila a jehož jedním z hlavních partnerů se staly Harvardské fondy, byl americký Dallas! Nabízí se tak širší rozvedení otázky, zda na nově nastupující kapitalistické poměry mělo podle strategií tehdejšího vedení nejlépe připravit texaské ropné konsorcium Ewingových z ranče Southfork? Doufejme tedy, že se neskartovaly ani porevoluční televizní archivy. Jejich využití ve spojení s alternativním čtením populárně kulturních produktů, jaké nabízí třeba John Fiske, a s činy tehdejších politiků by mohly vést k přesvědčivému zhodnocení myšlení

prvních let československé transformace a vysvětlit dosud spíše úžas vzbuzující události, které se, možná v režii nějaké nové vrstvy zelinářů, tehdy odehrávaly.

---

**Paulina Brenová: Zelinář a jeho televize.  
Kultura komunismu po pražském jaru 1968**

Academia 2013, 458 stran