

## Scénování příběhů v televizních seriálech Jaroslava Dietla

### Antický model jako výrazový prostředek populárních obsahů televizního média<sup>1</sup>

ŠIMON DOMINIK

#### Úvod

Scenárista Jaroslav Dietl (1929–1985) patří k zakladatelům českého televizního seriálu. Stál nejen u jeho zrodu, ale později navíc přišel i s ideou původního příběhu postupně rozvíjeného v jedenácti až třinácti pokračováních, jež sám nazýval „seriálem televizních her“.<sup>2</sup> V období do premiéry Dietlova *Nejmłodšího z rodu Hamrů* (1975) byly původní české seriály pojímány jako série samostatných epizod s relativně uzavřeným příběhem, vzájemně propojených týmiž postavami. Na principu rozvíjení dlouhodobých zápletek ve více dílech byly postaveny pouze adaptace literárních předloh Aloise Jiráska, respektive Vladimíra Neffa *F. L. Věk* (1971) a *Sňatky z rozumu* (1968). Teprve v roce 1975 zahájila Československá televize (MICHALEC 1983; CYSAŘOVÁ 1998) tradici televizních románů na pokračování, které se záhy staly pilířem nejen její seriálové produkce, ale i tvorby Jaroslava Dietla, jenž sice série zcela neopustil, ale přece jen odsunul do pozadí své činnosti.

Předkládaný příspěvek hodlá analyzovat systém výstavby zápletek Dietlových příběhů (JANOUSEK 1985), a to diachronně, na vzorku tří seriálů, na nichž lze pozorovat výrazný vývoj autorova přístupu k metodě, kterou si postupně osvojil a svébytně rozvinul. K televiznímu seriálu (SMETANA 2000) přistupoval Jaroslav Dietl s poměrně bohatou zkušeností dramatika, což se projevuje na jeho základním přístupu k organizaci zápletky, totiž využití techniky pěti fází, odvozené z antické dramatiky (STEHLÍKOVÁ 2005) a v novověké literární teorii zakotvené Gustavem Freytagem (*Technika dramatu*, 1863), obecně terminologicky známé jako „expozice-kolize-krize-peripetie-katastrofa“. Ostatně sám Jaroslav Dietl ovlivnění antickými vzory přiznával, přestože tento rigidní postup kompozice už byl v divadle dávno minulostí: „Věřím, že klasické principy výstavby dramatického díla, jak je definovali už staří Řekové, platí i pro seriál“ (cit. podle JANOUSEK 1985: 20) Příspěvek se bude výše uvedeného pojmosloví držet, pouze termín „katastrofa“ nahrazuje obecnějším pojmenováním „rozuzlení“.

<sup>1</sup> Příspěvek vychází z autorovy diplomové práce *Narativní struktura seriálů Jaroslava Dietla*, obhájené na Katedře mediální komunikace IKSŽ FSV UK v roce 2006.

<sup>2</sup> Toto označení na sobě například nesou titulní listy scénářů seriálů *Nejmłodší z rodu Hamrů* a *Nemocnice na kraji města*.

## Technika pěti fází

V úvodní fázi dramatu, expozici, dochází podle Gustava Freytaga k představení jednajících postav a k nastínění jejich vztahů, stejně jako zárodků budoucí zápletky. „Bývá pravidlem, že je prospěšné uhoditi po otevření opony první akord tak silně a účinně, jak jen to charakter hry dovoluje“ (FREYTAG 1944: 53). A dále: „Expozice se má zříci všeho, co rozptyluje. Úkol přípravy plní nejlépe, přijde-li po úvodním akordu působivá scéna spojená rychlým přechodem s další scénou, snad momentem prvního napětí“ (IBID.: 54). Příkladem pro citované postupy mohou být expozice začátků všech rozebíraných seriálů, například skutečně silný „akord“ v podobě autohavárie jedné z ústředních postav *Nemocnice na kraji města*.

Kolize neboli zauzlení rozvíjí dosud jen naznačenou dramatickou zápletku a přináší do ní konflikt a soupeře, byť třeba nepersonalizovaného nebo jen tušeného. Vždy v ní dojde ke změně stávající situace a jejím účelem je stupňovat divákův zájem. „Záleží na látce a zpracování, zda stoupá v jednom či více stupních až k vrcholu“ (IBID.: 56). Jasně oddělené „stupně“ této fáze Jaroslav Dietl příliš nevyužívá, ve většině případů jednoduše rozehrává jasně čitelný konflikt spěšně ústící do krize, například když Jan Hamr vstoupí proti vůli rodičů do JZD.

Krize přináší výsledek kolize, někdy ho dokonce ještě dále stupňuje, a připravuje prostor pro následující peripetii. „Vrcholem dramatu je ono místo hry, kde dochází k mohutné a rozhodující události stoupajícího boje. [...] Odhodlání k činu u hrdiny nebo přijetí osudného dojmu, první velký stupeň silně vyhnáného děje nebo počátek smrtícího vnitřního konfliktu se musí zjevit v pevném spojení právě tak s tím, co předchází, jako s tím, co následuje“ (IBID.: 58). Krize logicky spojuje děje minulé a odehrané s těmi budoucími a jen lehce předjímanými či jen tušenými. Je předělem mezi fází vzestupu a sestupu děje a také bodem nejvyšší divácké pozornosti a emocionální spoluúčasti. Ústřední postavení stupně krize a jeho osudovost Jaroslav Dietl navíc často podtrhuje jejím rozehráním ve více fázích, například při protahovaném rozchodu Jana Hamra s partnerkou Věrou.

„Nejobtížnějším [...] je pořad scén v části klesající (peripetie) [...] Až k vrcholu byl divák upoután uzavřeným zaměřením hlavního charakteru. Po činu vznikne mezera. Napětí musí býti opět povzbuzeno. A k tomu je třeba nových sil [...], jež by měl divák teprve nově poznati“ (IBID.: 60). Ve fázi peripetie vždy dochází k obratu či alespoň k pokusu o obrat. Kvůli narušení předpokládaného směřování děje a s ním spojené opětovné aktivizace divákovy pozornosti je třeba do zápletky vpravit novou okolnost, která naruší její dosavadní průběh, ať už definitivně, nebo pouze na okamžik. Takto kupříkladu v *Ženě za pultem* titulní hrdinka Anna Holubová opouští svého přítele Karla, přestože ho stále miluje, a kvůli dětem se vrací k nevěrnému manželovi. Manžel ji však záhy opět opustí a Anna definitivně skončí v Karlově náručí.

Závěrečná fáze rozuzlení přináší ukončení zápletky, ať už šťastné, či nikoliv. „Katastrofa obsahuje [...] nutný následek jednání a charakterů“ (IBID.: 62). V rámci seriálu může být ukončení dvojitý: buď definitivní (například hlavní epizodní zápletky v *Ženě za pultem*), nebo částečné, uzavírající jen jednu z fází vícedílové či celoseriálové zápletky a připravující pole pro budoucí děje (v tomtéž seriálu osobní zápletky Anny Holubové v jednotlivých pokračováních).

### ***Nejmladší z rodu Hamrů (1975)***

Ústřední postavou seriálu *Nejmladší z rodu Hamrů* (BEDNAŘÍK 2009) je mladý zemědělec Jan Hamr. Zmíněná ústřednost není pouhou frází: Jan se vyskytuje prakticky v každém obraze a všechny hlavní zápletky dílů jsou postaveny na jeho aktivní přítomnosti, je vždy ústředním hybatelem děje. A nejedná se pouze o hlavní zápletky, neboť Jan figuruje téměř ve všech dějových liniích, které se ho minimálně úzce týkají, pokud už v nich nevystupuje jako jeden z protagonistů. Výjimkou jsou pouze některé události prvních dvou dílů, v nichž je Jan s ohledem na svůj věk pouze pasivním pozorovatelem, ale jejichž důsledky se ho přímo dotýkají a determinují některé budoucí děje.

Seriál jako celek nemá speciálně vykroužený dějový oblouk, je složen z uzavřených pokračování, která mají svou vlastní zápletku vystavěnou v klasických pěti fázích. Všechny dlouhodobé motivy tak nejsou podřízeny vyšší organizovanosti, ale skládají se z postupného vršení jednotlivých, samostatně rozvíjených a uzavíraných dějů. V každém dílu Jaroslav Dietl scénuje příběh v jedné či dvou vlastních zápletkách, které proběhnou ve všech potřebných fázích, daný děj uzavrou a jen někdy připraví půdu pro další pokračování.

Z hlediska rozložení zápletky se seriál dělí na tři asymetrické části. První obsahuje úvodní dvě epizody, které fungují jako expozice hlavních postav a témat. Centrem seriálu jsou následující díly třetí až desátý, které jsou charakterizovány jednotnou podobou hlavního uzavřeného příběhu. Závěrečný díl pak už jen uzavírá všechny dosud otevřené motivy.

Těžiště seriálu tedy leží v jeho středové části, ve třetím až desátém dílu. Tyto epizody jsou charakteristické striktním využitím pětifázové uzavřené struktury, a to vždy ve dvou paralelních zápletkách – pracovní a osobní. Zatímco pracovní linie je setrvale vzestupná a Jan kráčí od úspěchu k úspěchu (postupně se z drobného rolníka stane předsedou zemědělského konglomerátu), osobní zápletky má spíše opačnou tendenci. Jaroslav Dietl tu v postavě Jana Hamra poprvé přivádí na obrazovku svůj oblíbený typus hrdiny zažívajícího úspěchy v práci a zároveň potíže v soukromí. Janu Hamrovi se tak vlivem vnějších okolností rozpadne těsně před svatbou dlouhodobý vztah, projde si neúspěšným pokusem o navázání vztahu nového, stačí se

oženit a záhy rozvést a nakonec mu umírá maminka. Teprve v posledním díle se na něj usměje štěstí, když se setkává se svou dávnou a největší láskou.

### ***Žena za pultem (1977)***

Struktura *Ženy za pultem* se od *Nejmladšího z rodu Hamrů* v mnohém liší. Jaroslav Dietl především zcela mění kompozici epizod. V jednotlivých dílech kombinuje izolovaný uzavřený příběh s postupným rozvíjením jedné hlavní zápletky, kterou je soukromý život prodavačky lahůdek Anny Holubové. Dále opouští koncepci dominantní centrální postavy, jež na sebe všechny zápletky váže. Anna Holubová vystupuje jako hlavní hrdinka v celoseriálové zápletce a v několika příbězích jednotlivých dílů, v některých naopak figuruje pouze jako pasivní svědek jejich dějů. Váže na sebe přirozeně největší pozornost, ale nezastiňuje ostatní postavy jako Jan Hamr. Název seriálu také není tak jednoznačně vymezující jako u Hamra: ženou za pultem je nejen Anna, ale také její kolegyně v samoobsluze, jichž se až na dvě výjimky týkají jednotlivé epizodní příběhy.

Stejně jako v *Nejmladším z rodu Hamrů* používá Dietl ke scénování děje freytagovských pět fází, které aplikuje jak na izolované pracovní zápletky každého dílu, tak i na postupně rozvíjenou osobní linii hlavní hrdinky. Tato osobní zápletka tak podléhá několikanásobnému fázovému členění, z pěti stádií už sestává ve své hlavní rovině. Hlavní hrdinka se pokouší po rozvodu začít nový život a hodlá zůstat pouze sama s dětmi (expozice). Po pár měsících se však zamiluje do statika Karla, za nějž by se chtěla znovu provdat (kolize), ale musí čelit odporu svých potomků, kteří jsou vázání na otce a zároveň bývalého manžela Jiřího, který se chce k Anně vrátit (krize). Karla proto opouští (peripetie), ale když ji muž znovu podvede, definitivně se s ním rozejde a s pomocí dětí získá zpět Karla (rozuzlení).

Tato hlavní linie se dále štěpí na pětifázově organizované podskupiny, odpovídající vztahům hlavních postav (Anna-Karel, Anna-Jiří, Anna-její dcera, Karel-Anniny děti). I tyto podskupiny jsou komponovány v pěti fázích, a to jak ve svém celku, tak v případných vývojových fázích (čtyři ve vztahu Anna-Karel, dvě ve vztahu Anna-její dcera). Tato komplexní pyramidální struktura posléze vrcholí při realizaci této linie v syžetu jednotlivých epizod, kde je scénována opět pětifázově.

### ***Nemocnice na kraji města (1978, 1981)***

Kompozice *Nemocnice na kraji města* vývojově navazuje na *Ženu za pultem*, ale v mnohém ji dále překonává. Jaroslav Dietl především opouští koncepci uzavřených epizod s vlastními příběhy a upřednostňuje budování hlavního dramatického oblouku celého seriálu před jeho skládáním z menších oblouků jednotlivých dílů. V *Nemocnici na kraji města* proto přichází s modelem

dlouhodobých dějových linií, jejichž uzlové body postupně rozmisťuje do struktury seriálu jako celku (DOMINIK 2009).

Při tom se ve většině případů drží svého osvědčeného modelu pěti fází, které se však vždy vztahují na celou linii či její část, nikoliv na její podobu v konkrétním dílu. Podobně jako v osobní zápletce v *Ženě za pultem* je většina hlavních linií scénována freytagovským modelem pyramidálně jak ve svém celku, tak v jeho rozličných podfázích. Každé pokračování sice akcentuje jednu až tři linie, které mu tvoří rámec, jeho součásti jsou však zřídka komponovány do graduujícího vývojového oblouku. Pouze ve čtyřech z třinácti epizod lze identifikovat doposud standardní Dietlovu pětifázovou uzavřenou zápletku, a to ještě jako pouhou vedlejší součást paralelně rozvíjených dějů ostatních linií, nikoliv jako hlavní organizační prvek.

Klíčovým bodem koexistence dlouhodobých dějových linií je jejich provázanost. Téměř „vše souvisí se vším“, události jednoho příběhu podmiňují činy postav v druhém a ty zase determinují dění v třetím atd. Jaroslav Dietl také došel mnohem dál v opouštění koncepce centrální postavy coby hybatele všech dějů. Zatímco Anna Holubová svému seriálu i přes různá omezení přece jen dominovala, v *Nemocnici na kraji města* přichází Jaroslav Dietl s celou skupinou hlavních hrdinů, z nichž nikdo nemá zcela vůdčí úlohu, a to ani primář Sova, který se postupem času stal symbolem celého seriálu. Ústředními postavami je všech pět lékařů z ortopedie, z nichž každý si prožije kromě profesních osudů i svůj osobní příběh, ať už přičiněním svým, nebo prostřednictvím dalších postav. Hlavních hrdinů, hybatelů vlastních dějových linií, je však ještě dalších osm. Plocha i rozmístění jednotlivých příběhů se samozřejmě liší, stejně jako prostor, jímž jednotlivé postavy disponují, ale tato klasifikace vychází z rolí, které jednotlivé figury nesou ve struktuře celého seriálu.

Z hlediska kompozice se seriál láme na dvě poloviny. Pouze některé z dějových linií a motivů jsou rovnoměrně rozloženy v celém seriálu, větší část jich má těžiště buď v jedné, nebo v druhé polovině, případně se odehrávají pouze v jedné z těchto částí. Ale i zmíněné rovnoměrně rozložené zápletky mají v půlce seriálu předěl. Aby seriál neupadl do stereotypu, Jaroslav Dietl jej v polovině oživil novými zápletkami i jednou postavou. Tento postup pak ještě v menší míře zopakoval v poslední třetině, kdy rozšiřuje prostor osudů syna primáře Sovy a nechává doktora Cvacha rozehrát jeho boj o místo primáře a později o holé setrvání v nemocnici.

Všechny dějové linie se nakonec uzavrou, šťastný konec má jen polovina z nich. Tento poměr sice poněkud relativizuje fakt, že u hlavních zápletek se jich happyendu přece jen dočká více než půlka, avšak v předchozích analyzovaných seriálech nezůstala po skončení závěrečného dílu ani jedna nespokojená kladná postava, zatímco v *Nemocnici na kraji města* jsou nešťastní hned tři hlavní hrdinové.

## Závěr

Z analyzovaných seriálů jednoznačně vyplývá Dietlova inklinace ke klasické výstavbě dramatu v pěti fázích, kterou autor zcela neopustil ani v okamžiku, kdy se vymaňuje z šablony relativně uzavřených epizod s vlastními zápletkami a přechází k modernější výstavbě s dlouhodobými liniemi rozvíjenými nezávisle na jednotlivých dílech. Princip pěti fází, jež přestává využívat ve struktuře epizod, jednoduše posunuje o řád výš a komponuje v jeho intencích alespoň část celoseriálových zápletek.

Příkladnými zástupci těchto zmíněných vývojových úseků Dietlovy tvorby jsou seriály *Nejmladší z rodu Hamrů* a *Nemocnice na kraji města*. Přechodovou fází mezi nimi tvoří *Žena za pultem*, jejíž epizody sice ještě mají vlastní uzavřené zápletky, ale dlouhodobá soukromá linie hlavní hrdinky Anny Holubové už je ve svém celku i jednotlivých úsecích vystavěna v pěti fázích. K samotným fázím přistupuje Dietl převážně tradičně a nechává je v jejich základní podobě, jen v několika případech je jemně upravuje, většinou zdvojením. Rozuzlení bývá zpravidla šťastné, v prvních dvou seriálech se hlavní kladné postavy setkávají s nezdary pouze v dílčích zápletkách, na konci seriálů dosahují spokojenosti. Teprve až v *Nemocnici na kraji města* někteří kladní hrdinové v závěru štěstí nedosáhnou.

## LITERATURA

BEDNAŘÍK, Petr

2009 „Normalizační seriály Jaroslava Dietla“, in *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla* (Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů), s. 301–329

CYSAŘOVÁ, Jarmila

1998 *Televize a totalitní moc 1969–75* (Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR)

DOMINIK, Šimon

2009 „Nemocnice na kraji města: dvě řady, dvojí politika“, in *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla* (Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů), s. 330–348

FREYTAG, Gustav

1944 [1863] *Technika dramatu*, přel. Jaroslav Žert (Praha: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol)

JANOŠEK, Jiří

1985 „Vypravěč velkých příběhů“, *Mladý svět* 27, č. 52, s. 20

MICHALEC, Zdeněk a kol.

1983 *Tisíc tváří televize* (Praha: Panorama)

SMETANA, Miloš

2000 *Televizní seriál a jeho paradoxy* (Praha: ISV)

STEHLÍKOVÁ, Eva

2005 *Antické divadlo* (Praha: Karolinum)

### **Structuring the story in TV serials by Jaroslav Dietl. Antique Scheme as a Tool of Conveying Mainstream Topics**

The paper focuses on the tools of story-structuring in the TV serials by Jaroslav Dietl. The structure keeps quite strictly to Gustav Freytag's classical five-phase model derived from antique drama. The scheme is employed on three levels: in the structure of the serial as whole, in the micro-structure of individual episodes, and, finally, in particular storylines marked by salient motifs and winding through various episodes. This principle is illustrated by three serials displaying the development of Dietl's technique: *Nejmladší z rodu Hamrů* (1975), *Žena za pultem* (1977) and *Nemocnice na kraji města* (1978, 1981). While the first serial is divided into separate episodes, the second one – though based on isolated episodes as well – displays the development of the protagonist's storyline in the course of the whole serial. Nevertheless, the screenwriter abandons the strategy of separate episodes in the third serial, leaving most of them without a plot closure: the storylines and motifs are unwound continually, independently of individual episodes.