

LITERATURA V MASOVÝCH MÉDIÍCH: FILM, ROZHLAS A TELEVIZE

Do tvorby scenáristů či dramatiků píšících pro film, rozhlas a televizi zasáhl nástup normalizace velmi neúprosně, neboť nezávislá tvůrčí činnost, realizovaná mimo monopol domácí masmediální sféry, byla možná jen s obtížemi a znamenala zpravidla přestup do zahraničního kontextu, v němž se autor musel konfrontovat s odlišným kulturním prostředím a tržními mechanismy. (O něco lépe na tom byli jen zakázaní autoři rozhlasových her, kteří pro část svých děl snáze nacházeli odbytiště v zahraničních rozhlasových stanicích.) Úroveň oficiální domácí televizní a rozhlasové dramatiky i filmových adaptací literárních děl pak byla silně limitována proměnami oficiální kulturní politiky. Po překonání počátku sedmdesátých let a tehdejších neúspěšných pokusů o znovuzkříšení socialistickorealistickej poetiky vznikla situace, která sice nebyla pro snahy tvůrců příznivá, nicméně zcela nebránila, aby při shodě okolností a respektování základních tabu vznikala i zajímavá umělecká díla. Rozhlasová dramatika po proklamativních inscenacích z pracovního prostředí mířila k upřednostňování nového žánru kvazireportážních „her faktů“ a k zábavné a oddechové rozhlasové dramatice. V druhé polovině osmdesátých let se z tohoto rámce vymklo několik historických analogií rozebírajících morální a filozofickou problematiku, zvláště pak téma lidské odpovědnosti v dějinách. Navzdory počátečnímu odmítnutí uměleckého experimentování pak vznikaly pozoruhodné rozhlasové dramatizace literárních předloh využívající možnosti zvukové realizace textů. Podobný hodnotový a tematický profil jako rozhlasová hra měla také dramatika televizní. Obě pak také naplno rozvinuly žánr seriálu. Zatímco v rozhlase šlo zejména o „nekonečný“ seriál *Jak se máte, Vondrovi?*, televizní seriálová produkce se záhy rozdělila do několika větví. Nejčastější byly seriály historické, ilustrující propagandistický výklad dějin Československa, a seriály profesní, zachycující intimní, pracovní a společenské vztahy na určitém pracovišti: ať již ve výrobním podniku, zemědělském družstvu, obchodě, škole či nemocnici.

Přelom šedesátých a sedmdesátých let znamenal prudký zlom také v oblasti kinematografie, rozhlasu a televize. Bedlivá pozornost, kterou nastupující politická garnitura a nově jmenovaní funkcionáři věnovali masovým médiím, odpovídala jejich vlivu na společnost.

Kina na počátku sedmdesátých let v Československu navštěvovalo 180 milionů diváků ročně, rozhlasové i televizní vysílání bylo již dostupné valně většině populace (počet koncesovaných televizních přijímačů činil v roce 1970 téměř tři miliony). Zároveň vzrůstal počet programových okruhů: v období 1970–72 začal postupně na celém území vysílat druhý televizní program, na rozhlasových vlnách se stabilizoval systém jedné federální stanice (zpravodajsko-zábavní Hvězda) a dvou českých stanic, vysílajících také dramatické a literární pořady (Praha, Vltava). Každé z médií bylo spravováno příslušnou monopolní státní společností a postup jejich podřízení normalizačnímu režimu byl nutně obdobný. Po výměně vedoucích kádrů, zahájené na podzim 1969, následovalo rozvazování spolupráce s těmi tvůrčími pracovníky (zaměstnanci i externisty), kteří se aktivně účastnili událostí Pražského jara, nesouhlasili se sovětskou okupací nebo jejich tvorba neslibovala ideologickou či estetickou konformitu s požadavky neostalinistického režimu.

Zákazy a restrikce ovlivnily i vztahy mezi literaturou a médii. Spisovatelům a literatuře byla totiž přisuzována podstatná vina na tom, co bylo odsouzeno jako projev politické a kulturní krize šedesátých let, a tomu odpovídal i počet autorů a autorek, jimž byl počínaje rokem 1969 postupně znemožněn přístup do filmových, rozhlasových a televizních studií.

Rozpracovaná produkce byla na přelomu let 1969–70 zcenzurována. Byla zastavena výroba řady filmů, televizních či rozhlasových inscenací a pořadů a také bylo zakázáno uvedení některých již dokončených děl, které se tak staly díly tzv. trezorovými a byly – pokud se vůbec dochovaly – zveřejněny až po roce 1989. Zákazy si ovšem vynutily také urychlenou přípravu nových děl, které již musely vyhovovat přísné interní cenzuře uvnitř jednotlivých médií. Do procesu jejich vzniku však zasáhla také prudce narůstající autocenzura těch tvůrců, kteří se rozhodli přizpůsobit zužujícímu se prezentačnímu prostoru.

Snaha o opětovné podřízení umělecké tvorby ideji socialismu – v té podobě, v jaké ji prezentovala nová politická garnitura – vedla i k znovuoživení

socialistického realismu, byť už většinou pouze jako hesla. Aktuální politika husákovského vedení měla být podpořena optimistickými díly, která měla opět zpracovávat látky z pracovního prostředí a vyzvedávat příkladné hrdiny, jakož i oživovat historii dělnického hnutí, oslavovat vítězství socialismu v zemi a ve světě a také odsuzovat tzv. krizový vývoj šedesátých let.

Původní ideologický patos padesátých let ovšem již v této době vyprchal, a tak v praxi nad konjunkturálně tendenční a výchovnou produkcí kvantitativně převažovaly žánry a postupy konzumní zábavy, která se vyhýbala traumatickým problémům společnosti a jejímž cílem bylo oslovit nejširší diváckou či posluchačskou obec. Vzhledem k tomu, že cenzurní mechanismy snáze propouštěly díla odvozená od děl již jednou schválených, byla produkce filmů, inscenací a pořadů opírajících se o literární předlohu velmi rozsáhlá, zároveň však závislá výhradně na oficiálně publikované literatuře.

Od přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se začala kinematografická, rozhlasová a televizní tvorba nově diferencovat a někteří tvůrci hledali rozmanité cesty, jak vyslovit svůj pohled na přítomnost, avšak do pádu komunismu média nedospěla ke kritické otevřenosti charakteristické pro skloněk let šedesátých.