

11

Film a dějiny

Kolorovaný obraz komunistické minulosti

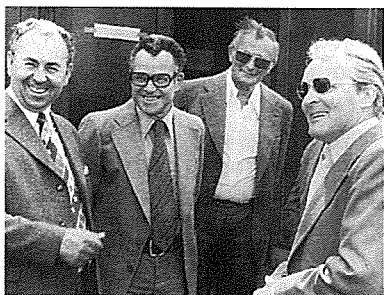
Vznik, natáčení a uvedení *Třiceti případů majora Zemana*

Petr Blažek – Petr Cajthaml – Daniel Růžička

„Více než dvaapůlletá práce na scénáři a práce na jejich realizaci s tvůrčím kolektivem ukázala, že nám nejde jen o obligátní vyvolání napětí, které lidé znají z literatury, z filmů, z televize – o takzvané detektivky. Snažíme se postihnout vnitřní svět pracovníků těch složek, o kterých seriál vypráví. Snažíme se též o to, abychom hranice existující mezi našimi občany a ochránci naší bezpečnosti učinili maximálně překročitelnými. Vždyť – klidný a šťastný život v naší socialistické společnosti, to je přece společný cíl nás všech.“

Jiří Sequens (1976)¹

Přestože bylo o seriálu *Třicet případů majora Zemana* publikováno po roce 1989 velké množství článků a rozhovorů, byla doposud minimální pozornost věnována jeho vzniku, natáčení a uvedení. Většina autorů rozebírala okolnosti jeho televizního vysílání na konci devadesátých let, které se stalo příležitostí pro zahájení diskuse o komunistické minulosti.² Výjimku představuje pouze stručná studie Jiřiny Dvořákové. Autorka s využitím archivních fondů ministerstva vnitra lakonicky popsala podíl represivního resortu na výrobě seriálu.³ Její závěry jsou v rozporu s jedinou vydanou monografií na toto téma, jejímž autorem je Jaroslav Marek. Přínosem jeho apologetické publikace, která nekritickým způsobem hájí tvůrce seriálu, je otištění vybraných dobových dokumentů a několika fotografií, kde členové filmového štábu a populární herci družně debatují s někdejší federálním ministrem vnitra Jaromírem Obzinou.⁴



Společný cíl. Zleva ministr vnitra Jaromír Obzina, režisér Jiří Sequens, herec Miloš Willig a představitel hlavní role Vladimír Brabec. Fotografie byla v roce 1981 publikována v knize Sloužíme socialistické vlasti, vydané IX. správou FMV.

Televizní emblém „normalizace“

V sedmdesátých letech se modrá světla obrazovek stala samozřejmou součástí života většiny obyvatel v Československu. Takřka každá domácnost byla

v tomto období již vybavena televizorem a signál obou programů pokrýval téměř celé území republiky.⁵ Podle vyhodnocení tehdejšího oddělení sociologického výzkumu Čs. televize patřil v druhé polovině sedmdesátých let mezi nejvíce sledované pořady seriál *Třicet případů majora Zemana*. Sledovanost jednotlivých dílů měla vzestupnou tendenci a pohybovala se okolo devadesáti procent. Diváci seriál údajně hodnotili velmi kladně, v desetiškálové stupnici kvality mu přidělili průměrnou známku sedm. Jaké byly důvody divácké přitažlivosti televizního pořadu, který propagandistickou optikou zachytil působení SNB (správněji Veřejné a Státní bezpečnosti) ve třiceti poválečných letech?

Jedním z důvodů byla skutečnost, že seriál neměl v době svého uvedení příliš velkou konkurenci. Na počátku sedmdesátých let byla Čs. televize zařazena na seznam míst s velkou koncentrací „kontrarevolučních sil“, neboť většina jejích pracovníků (v čele s tehdejším ředitelem Jiřím Pelikánem) v předchozím období aktivně podpořila reformní hnutí. Ústřední ředitel Jan Zelenka – do funkce nastoupil 6. srpna 1969 a setrval v ní takřka dvacet let – se ochotně podřídil politické objednávkě a zahájil rozsáhlé čistky. Z řídících a programových pozic postupně odešli všichni nepohodlní lidé. Z obrazovky postupně zmizely známé tváře z roku 1968, vedení Čs. televize přestalo spolupracovat s tvůrci, kteří se politicky angažovali, podepsali nejrůznější petice (zejména *Dva tisíce slov*) a odsoudili srpnovou okupaci. Kompletně byly vyměněny týmy televizních tvůrců a redakce zpravodajství, publicistiky a dokumentu. Uvolněná místa obsadili především kariéristé, kteří se chopili nabízené šance, případně mladí a nezkušení nováčci. Čs. televize se záhy stala institucí fakticky ovládanou několika funkcionáři z vedení KSČ, kteří svévolně rozhodovali, co se bude či nebude vysílat, kdo v televizi smí a nesmí pracovat. Každý pořad procházel před vlastním uvedením schvalovací projekcí, aby na televizní obrazovky neproniklo nic politicky závadného. Televizní program byl zpolitizován množstvím „publicistických“ pořadů, odsuzujících Pražské jaro jako kontrarevoluci a skandalizujících jeho představitele (Čs. televize již v roce 1969 vysílala první dezinformační „dokumenty“, kde byly účelově využity poskytnuté tajné materiály ministerstva vnitra, včetně odposlechů a obrazových záznamů ze sledování „nepřátelských“ osob). Vysílaly se četné inscenace k nejrůznějším komunistickým výročím, drammatizace životopisů domácích i zahraničních komunistických funkcionářů, příběhy ze života hrdinů brigád socialistické práce či „dramata“ s výrobní tematikou, z prostředí továren, stavenišť a ropovodů. Rovněž zábavné pořady byly pod přísným ideologickým dohledem, preferována byla lidová a intelektuálně nevýrazná tvorba. Pro „normalizační“ období byla také typická autocenzura, jejíž rozsah často předčil dříve zavedenou cenzurní praxi. Do programu byly ve velkém množství zařazovány druhořadé sovětské filmy a seriály o událostech 2. světové války, nudné pořady o sovětských dějinách a mezinárodním dělnickém hnutí.⁶

Ve srovnání s většinou vysílaných pořadů bylo všech *Třicet případů majora Zemana* kvalitně herecky obsazeno. Tato skutečnost byla možná hlavním důvodem zmíněné vysoké sledovanosti seriálu. Jeho dějovou kontinuitu udržovaly zejména postavy příslušníků komunistické Bezpečnosti (příslušníci StB se objevují celkem v sedmnácti dílech, celý seriál pak sjednocovala postava majora Zemana).⁷ Hráli je většinou oblíbení herci, divákům dobře známí z mnoha jiných filmů, televizních pořadů a divadelních představení: Vladimír Brabec (kriminální Zeman), Miloš Willig (příslušník StB Kalina), Vladimír Ráž (kriminální patolog Veselý), František Němec (příslušník StB Žitný), Josef Větrovec (kriminální Pavlásek), Rudolf Jelínek (příslušník StB Hradec), Ladislav Mrkvička (kriminální Stejskal), Miroslav Masopust (příslušník StB Bártík), Ivo Niederle (kriminální Láďa) a Emil Horváth (kriminální Gajdoš).⁸ Tvůrci se navíc nespokojili s klasickým pojetím, použitým ve většině ostatních te-



Přátelská spolupráce kriminalistů (na snímku Vladimír Brabec jako major Zeman a Emil Horváth jako poručík Gajdoš) se Státní bezpečností (František Němec jako podplukovník Žitný) je jedním z leitmotivů seriálu. Snímek z natáčení dílu Poselství z neznámé země.

a nejbližší přátelé, příslušníci StB Kalina a Hradec), zůstal nadále „poctivým člověkem“ a nikdy nezapomněl na svůj původ. Věnuje se výhradně svému zaměstnání, rodině a chalupě. O politiku se příliš nezajímá a bez výhrad důvěřuje svým přátelům (příslušníkům StB), kteří mu s pomocí tajných odposlechů a promítání filmů ze „sledovaček“ vždy ukáží, kde je skutečně pravda a kde je naopak lež. Uvedenému schématu odpovídají také familiární pracovní vztahy, osudy příslušníků Bezpečnosti se volně prolínají s osobním životem hlavního hrdiny. Zeman v kostrbatě vystavěných dialogích nepronese nikdy vulgární repliku. Jedinou výtržnost, již v celém seriálu ztropí, představuje hospodská potyčka o ženu, kterou si po letech vezme jako svou druhou manželku. Je přísně monogamní, jediným rodinným problémem je výchova neposedné dcery. Vzájemné spory jsou však vždy pouhým nedorozuměním a nikdy nepřerostou ve vážnější konflikt.

Tvůrci seriálu v dobových rozhovorech často s oblibou tvrdili, že jejich seriál přináší, byť s jistou autorskou licencí, divácky atraktivní zpracování skutečných historických příběhů. Ve skutečnosti vytvořili zcela manipulativní obrazy dějin. Historické kauzy věrohodným způsobem zachycuje pouze minimum dělů (především kriminální případy, ke kterým je ovšem vždy přidáno účelové politické pozadí). Naprostá většina historických událostí je zpracována velmi deformovaným způsobem a u některých příběhů jsou odkazy na skutečné případy dokonce takřka nepostřehnutelné. Jak přistupovali tvůrci seriálu k historické předloze, dokládá například postava poručíka Bláhy, do roku 1956 hlavního Zemanova protivníka. Historickým obrazem této postavy byla kauza škpt. Václava Knotka, který se v červnu 1948 – tajně pod jiným jménem a s pomocí britské tajné služby – vrátil do vlasti, aby zde navázal zpravodajské kontakty s formujícím se protikomunistickým odbojem. Ve skutečnosti byl již druhý den po svém příjezdu do Prahy zatčen a ještě před prvním výslechem se otrávil jodem.¹⁰ Jiným konkrétním dokladem rozsáhlé manipulace je zobrazení zpravodajské operace „Bílé linky“. Seznam spolupracovníků britské tajné služby sice komunistická rozvědka

levizních seriálů, ale naopak se cíleně snažili o žánrovou pestrost.⁹ Ačkoliv mají všechny díly jednoznačné politické vyznění, některé z nich vynívají jako kriminální „crazy“ komedie (*Třetí housle*), jiné jako akční žánr (*Vyznavači ohně*), špionážní příběh (*Bílé linky*, *Modrá světla*), romance (*Romance o nenápadné paní*) či film o filmu (*Tatranské pastorale*). V této souvislosti je zajímavé, že nejproslulejšími se staly dva díly (*Studna* a *Mimikry*; „hororové“ scény a „biblický song“ doslova zlidověly), které představu o klasickém detektivním žánru nenaplnují – diváci je spíše vnímali jako nechtěné parodie.

K diváckému ohlasu napomohl také vypravěčský postup, převzatý z „červené knihovny“ a „mýdlových operet“. Seriál popisuje životní dráhu hlavního hrdiny, který se jako nesmělý venkovský chlapec svou pílí vypracuje do významné funkce v hlavním městě. Přestože v boji s nepřáteli postupně ztratil své nejbližší (tragicky umírají jeho otec, první manželka

skutečně obdržela, výměnou za finanční odměnu jej v Londýně předal v roce 1956 agent LIGHT (Karel Zbytek pracoval v centrále exilového Československého zpravodajského úřadu – CIO). Tvůrci seriálu ovšem vytvořili jiný a zcela fiktivní příběh, v němž rozvědčík Hradec, Zeman (jako kriminalista!) a agentka StB Hanka Bízová (krycí jméno STARDUST) zmíněný seznam získají v západoberlínském klubu, kam jej bez bližšího vysvětlení v roce 1963 přivezl údajný rezident britské tajné služby Arnold Hackl.¹¹

Interpretaci některých případů z šedesátých a sedmdesátých let, kde jsou pod jinými jmény zobrazeny rovněž historické postavy, ovšem část diváků dobře znala. Přinášely je zmíněné diskreditační pořady proti představitelům Pražského jara, v sedmdesátých letech vyrobené stejnou redakcí Čs. televize (personálně obsazenou především příslušníky armády a ministerstva vnitra), která iniciovala vznik seriálu o majoru Zemanovi. Použité repliky z „odposlechu“ bytu prof. Brauna (v původním scénáři pro díl *Klauni* se výmluvně hovořilo o prof. Schwarzovi, v jedné z prvních verzí scénáře dokonce o prof. Bílém) jsou totožné s odposlechy StB prof. Václava Černého a Jana Procházky, které byly účelově sestříhány a v dubnu 1970 zveřejněny v televizních pořadech *Svědectví od Seiny* a *Obchod s důvěrou*. V roce 1974 vysílala Čs. televize pořad *Akce Brusel* (redaktor Jiří Procházka), kde byla operace „Bílé linky“ interpretována stejným způsobem jako ve stejnojmenném díle seriálu. Stejně skandalizování příznivců undergroundu jako údajných kriminálních živlů a narkomanů (v díle *Mimikry*) přinesl již v roce 1977 pořad *Atentát na kulturu*. Dlouhá řada rozdílných nepřátel režimu je v seriálu vykreslena pomocí stejného schématu. Takřka všechny „nepřátelské“ postavy politickými replikami pouze zakrývají zločiny, které mají kriminální povahu. V naprosté většině případů to jsou osoby zbabělé, zakomplexované či psychicky nemocné, které zneužívají západní tajné služby (ty jsou nejčastěji zmíněny pouze v náznacích a většinou v souvislosti se západoněmeckým prostředím). V díle *Strach*, zachycujícím zkresleně příběh odbojové skupiny bratrů Mašínových, je jako motiv jednání „pachatelů“ dokonce naznačeno homosexuální vydírání. Nejhůře je v seriálu vykreslena katolická církev: farář kolabuje s nacisty, představitel řádu pašuje přes hranice zlato a řádové sestry ukrývají v klauzuře vraha. Jisté uznání Zeman chová pouze ke kriminální galerce, což bylo patrně důsledkem slabosti režiséra Sequense pro figurky z kriminálního podsvětí. Rozšířeným leitmotivem seriálu je využívání odkazů na druhou světovou válku. V souvislosti s nepřátelskou činností, kterou příslušníci Bezpečnosti vyšetřují, se často vynořuje hrozba „západoněmeckého revanšismu“. Naopak Zeman je v seriálu vykreslen jako účastník protinacistického odboje, první díl začíná právě jeho návratem z koncentračního tábora (vrací se společně s Kalinou a Veselým, všichni tři mají pro celý seriál zakladatelský význam a v dalších dílech se ze všech postav objevují nejčastěji). Na lokomotivě vlaku projíždějícího osvobozenou vlastní symbolicky vlají československá a sovětská vlajka.

Tvůrci seriálu ovšem v jistém smyslu představili poválečné dějiny, zejména padesátá léta, idealizovaným způsobem. Příslušník komunistické Bezpečnosti při výslechu například nikdy neuhodí vyslychaného, nepoužívá provokace a jedná v souladu se zákonem. Divák se málokdy dozví, jaké byly další osudy dopadených pachatelů (výjimkou jsou postavy továrníka Čadka, faráře z Plánic a dr. Salaby; příznačné ovšem je, že všechny tři postavy nakonec Zemanovi práci ocení a dva z nich se Zemanem jako svedené oběti „skutečných“ nepřátel dokonce po svém propuštění spolupracují). Divák se v seriálu nedočká záběrů ze soudních síní (příznačnou výjimkou je díl *Štvanice*, kde je před soud intrikami nepřátel socialismu postaven Zeman), pracovních táborů, věznic a popravišť, kde někteří hrdinové účelově převyprávěných příběhů po svém zatčení ve skutečnosti skončili. V seriálu také chybí jakékoliv zmínky o masové nespokojenosti občanů. Výjimkou jsou díly, které se vy-

pořádávají s Pražským jarem – probuzená společnost je v nich ovšem příznačně popsána jako svedená oběť, u níž vyšinutí myslí po čase samo zmizí a vše se opět vrátí do „normálního“ stavu. Tvůrci se také vyhnutí jasným odkazům na srpnovou okupaci a na nejvíce ožehavou otázku, spolupráci československých a sovětských bezpečnostních služeb, vůbec neodpověděli (z „bratrských“ složek je v seriálu zastoupena pouze východoněmecká a kubánská rozvědka).

Seriál je ukázkovým dokladem dobové propagandy a její snahy o vytváření ideálů „socialistického občana“, který má jasný uvědomělý postoj k „politickým ztroskotancům a samozvancům“. Nejlépe tento závěr ilustruje srovnání „zemanovského“ seriálu s jiným proslulým Sequensovým dílem: jestliže se ve filmu *Atentát* (1964) stejný režisér úzkostlivě snaží o věrohodné zachycení skutečných událostí a dosažení umělecké kvality, o deset let později využívá historické předlohy k natáčení pořadu, kombinujícího účelovou ideologickou manipulaci s „lidovou zábavou“, která s uměním nemá mnoho společného.¹² V tomto kontextu není těžké uhodnout, kdo měl na natočení takového díla hlavní zájem.

Popularizace SNB

Již od padesátých let se Sbor národní bezpečnosti, represivní opora komunistického režimu, snažil před veřejností prezentovat jako bezpečnostní složka nového „lidového“ typu, která jedná nikoliv „policejně“ (toto označení neslo v dobovém kontextu pejorativní nádechy), ale především politicky a přesto s vysokou odbornou způsobilostí. Detektivka či špionážní příběh, ať již v knižní, filmové nebo rozhlasové podobě, byly v tomto směru takřka ideálním a často užívaným nástrojem. Účinek a přitažlivost úderných příběhů zvyšovalo jejich zasažení do konkrétní dobové a společenské situace a použití skutečných motivů z bezpečnostní praxe. Příprava propagandisticky zaměřených děl se pochopitelně neobešla bez „odborné pomoci“ a dohledu příslušných expertů ministerstva vnitra. Pozice „odborných poradců“ zastávali jednak pracovníci příslušných pracovišť ministerstva vnitra pověřených stykem se sdělovacími prostředky a jednak bývalí příslušníci Bezpečnosti. Mezi nejvíce vytížené „poradce“ patřil bývalý vysoký příslušník StB Kamil Pixa, zaměstnaný v Propagačním a později Krátkém filmu. Jedním z mnoha filmů, na jejichž přípravě participoval, byl „špionážní“ snímek *Expres z Norimberka*, natočený v roce 1953 režisérem Vladimírem Čechem.¹³

V padesátých letech je v angažovaných dílech kladen důraz na zdůrazňování nebezpečnosti zločince spjatého s politickými nepřáteli režimu. Příslušník „lidově demokratické Bezpečnosti“ v nich vystupuje jako naprosto pozitivní hrdina, který potírá činnost kriminálních či protistátních živlů. S důmyslněji koncipovaným „novým detektivem“ se můžeme setkat až v šedesátých letech, například ve známé sérii filmů režiséra Petra Schulhoffa o majoru Kalašovi. Od prvního, politicky angažovaného filmu (1963 *Strach*) se špionážním podtextem směřují filmoví tvůrci v dalších pokračováních (1966 *Vrah skrývá tvář* a 1969 *Po stopách krve*) spíše ke klasickému detektivnímu žánru a většinou již rezignují na „politicko-výchovné poslání“. Na druhou stranu se pokusy vyhovět politickému zadání a pomocí detektivního žánru popularizovat práci SNB ovšem i v tomto období objevily. Lidovost a „bodrost“ nových policistů byla například podsouvána v seriálu filmů určených převážně dětskému publiku, natočených režisérem Milanem Vošmikem podle scénářů Oty Hofmana (1965 *Volejte Martina*, 1966 *Martin a červené sklíčko*, 1966 *U telefonu Martin*, 1966 *Martin a devět bláznů*). Tendence popularizovat SNB se objevila i ve dvou svazcích kriminálních povídek vydaných v roce 1967 pod názvem *Bezpečnost zasahuje* a *Tady bezpečnost*, v nichž byly přiblíženy význačné kauzy Veřejné a Státní bezpečnosti z padesátých let, z nichž některé se později objevily v námětech některých dílů seriálu *Třicet případů majora Zemana* (např.

Bestie, Strach, Mědirytina, Kvadratura ženy).^{13a} Kriminální žánr byl přitažlivý také pro tvůrce prvních seriálů vzniklých v Čs. televizi. V šedesátých letech je pod dvěma z nich (*Kriminalistická laboratoř* a *Kriminalistický archiv*) podepsán spolu s Vladimírem Škutinou také jeden z autorů ideového námětu *Třicet případů majora Zemana* Jaroslav Šikl. V roce 1968 natočila Čs. televize třetí seriál tohoto druhu (*Povídky ze stolu kriminalisty*), který vznikl podle scénáře osvědčeného Kamila Pixy.

Problematika StB se nejvýrazněji projevila v žánru propagandistického dokumentu, vytvářeného přímo na zakázku ministerstva vnitra. Úkolem těchto pořadů bylo zvyšovat ostrážitost obyvatel před působením zahraničních sdělovacích prostředků a zpravodajských služeb, zveřejňovat případy úspěšných akcí tajné politické policie a případně podporovat její vlivové akce. V šedesátých letech StB také navrhovala zveřejnění řady svých starších případů. V zamýšlených pořadech měly být odhaleny úspěchy jejích agentů především v boji se západními zpravodajskými službami a čs. exilem. Mezi zvažovanými formami zveřejnění se objevoval nejvíce žánr dokumentárního či polohraného televizního pořadu, využít měl být ale rovněž hraný film. Většina návrhů sice nebyla do roku 1968 realizována, některé navrhované motivy se však v pozměněné podobě objevily v sedmdesátých letech. Tajná politická policie zde poprvé plánovala otevřeně zveřejnit používané metody agenturně operativní práce (například sledování, používání odposlechů, kontrolu korespondence či využívání tajných spolupracovníků) a některé další skutečnosti ze zákulisí „boje proti špiónům“. Například v propagandistických plánech na rok 1968 jsou uvedeny návrhy na zveřejnění agentů čs. rozvědky s krycími jmény MIKO (Mikuláš Pátek, realizováno počátkem sedmdesátých let knihou a televizním pořadem *17 let československým agentem na Západě*), BELL (Glen Roy Rohrer, realizováno v roce 1977 formou knihy *Nahá sfinga* a televizním seriálem *Pracovník CIA vypovídá*) a LIGHT (Karel Zbytek, motivy použity v seriálu *Třicet případů majora Zemana*, v dílu *Bílé linky*).

V období Pražského jara se k uvedeným důvodům a potřebám propagace StB přidává nový motiv – odůvodnit pro společnost žijící v „socialismu s lidskou tváří“ existenci rozsáhlého zpravodajského aparátu. Rozsáhlá, tajemná a obávaná instituce, spojovaná se zločiny a krutostmi předchozích let, se v tomto období snaží vystupovat jako profesionální zpravodajská služba, bez níž se žádný režim neobejde. Obdobné problémy ovšem řešila také Veřejná bezpečnost (v roce 1969 byl pro tyto účely vyroben cyklus *Ó, kéž bych byl policajtem*). Pokusy o vykreslení pozitivního „nového policisty – příslušníka SNB“ však zanikly v razantním proudu veřejných diskreditačních kampaní proti oponentům okupace, který v mnohém připomínal atmosféru padesátých let.

Vznik ideového námětu seriálu

Závažným problémem při prosazování angažovaných pořadů do vysílání Čs. televize a rozhlasu byla zpočátku neochota některých novinářů podílet se na jejich přípravě a spojovat své jméno s otevřenými útoky proti konkrétním představitelům Pražského jara. Přestože byl tento problém byl jistě časem vyřešen nátlakem, čistkami a nástupem nových, povolnějších žurnalistů, ministerstvo vnitra volilo jinou cestu – iniciovalo vznik vlastního aparátu v těchto médiích. Využilo skutečnosti, že od konce padesátých let v Čs. televize a rozhlasu existovaly armádní redakce, kde byli vedle vojáků z povolání zařazeni také příslušníci MV, kteří zajišťovali propagaci svého resortu. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let byly nahrazeny Hlavními (později Ústředními) redakcemi armády, bezpečnosti a brannosti. Jejich osazenstvo tvořili vedle armádních důstojníků a civilního technického personálu také redaktori – důstojníci SNB, kteří byli po dobu svého působení ve sdělovacích prostředcích

zařazení do tzv. placené činné zálohy. Bezpečnostní redaktori byli řízeni nově ustaveným pracovištěm centrály FMV, tiskovým odborem sekretariátu ministra vnitra, který měl za úkol zastupovat resort ve styku se sdělovacími prostředky. Odbor byl v sedmdesátých letech personálně obsazen především bývalými příslušníky StB, kteří sice nemohli – ať již kvůli prohrěšku vlastnímu, či svých příbuzných – zůstat v „operativě“, ale vedením ministerstva vnitra byli stále považováni za spolehlivé.¹⁴

Dlouholetým šéfredaktorem televizní redakce byl sice zástupce armády, plk. PhDr. Miloš Broumský, místo jeho zástupce ovšem obsazoval příslušník ministerstva vnitra. V letech 1972–1977 (tedy v době příprav seriálu *Třicet případů*) tuto pozici zastával Václav Červený (bývalý dlouholetý příslušník rozvědky StB – I. správy MV). Po roce 1968 byl při stranické prověrce potrestán důtkou za „politicky naivní názory“ v období srpnové okupace a byl jako politicky nevyhovující pro prestižní úsek rozvědky dán k dispozici jiným součástem ministerstva vnitra. Vzhledem k tomu, že měl ze své rozvědné činnosti praxi v práci se sdělovacími prostředky (při svých zahraničních pobytech byl legalizován jako tiskový tajemník čs. zastupitelských úřadů či jako zaměstnanec ČTK), byl zařazen na nově vzniklý tiskový odbor. Redakce, řízená Broumským a Červeným, se podle smlouvy mezi Čs. televizí a ministerstvem vnitra stala „základním nositelem armádní, bezpečnostní a branné problematiky v Československé televizi“.¹⁵

Na zpracovávání armádní a bezpečnostní problematiky se ovšem podílely také ostatní součásti televize, kterým ÚRABB předkládal náměty ke zpracování a konzultoval s nimi pořady, jejichž zaměření se dotýkala její kompetence. Redakce měla v organizačním rámci Čs. televize autonomní postavení, při plnění svých úkolů vycházela nejen z programových plánů vedení Čs. televize a usnesení orgánů ÚV KSČ, ale také z rozkazů, nařízení a směrnic Federálního ministerstva národní obrany, FMV a Hlavní politické správy ČSLA. Tyto složky se také vyjadřovaly ke každoročnímu *Ideově tematickému plánu* redakce a přímo úkolovaly své příslušníky „vysazené“ do ÚRABB. Jedním z řídicích pracovišť redakce byl tiskový odbor sekretariátu FMV. Po celá sedmdesátá léta stál v jeho čele plk. Jan Kovář, muž s dlouholetou praxí vedoucího cenzora (v padesátých a šedesátých letech působil jako zástupce náčelníka Hlavní správy tiskového dohledu, od r. 1967 jako náměstek ředitele Ústřední publikační správy).¹⁶ V posrpnových dnech rozšiřoval tiskoviny okupantů a pod pseudonymy Karel Janík a Ota Staník publikoval denunciační reportáže o představitelích reformního proudu. Tiskový odbor, který zabezpečoval a koordinoval styk všech útvarů ministerstva vnitra se sdělovacími prostředky, řídil také redakce časopisů *Signál* a *Bezpečnost*, zabezpečoval vydávání periodické řady špionážních a kriminálních příběhů *Magnet* (v níž vyšlo několik literárních předloh seriálu *Třicet případů majora Zemana*). Jeho příslušníci také působili jako „vysazení redaktori“ v redakcích hlavních českých a slovenských periodik.¹⁷

Na počátku sedmdesátých let pracovníci tiskového odboru oživilo starší plány na propagaci příslušníků SNB a jejich práce před domácí veřejností. V těchto plánech se objevují dvě koncepce, jež se později uplatnily v seriálu *Třicet případů majora Zemana*. Vedení ministerstva vnitra v obou případech zamýšlelo publikaci starších případů představit veřejnosti důležitost a úspěchy práce svých složek a přitažlivou formou personifikovat anonymní „bezpečnostní resort“. Odras obou koncepcí nalézáme nejdříve v pořadech Československého rozhlasu. Ten na počátku sedmdesátých let vysílal rozsáhlý seriál *Z tajných sejfů*, kde byly také zveřejňovány starší „státobezpečnostní“ případy. Druhým rozhlasovým cyklem propagujícím SNB byl v tomto období seriál *Plukovník Kříž vypráví*, kde již vystupovala postava „lidového policisty“. Oba seriály byly realizovány jako výsledek aktivit tiskového odboru FMV a za plného zapojení rozhlasové Hlavní redakce armády, bezpečnosti a brannosti.

Tiskový odbor FMV plánoval pro propagaci vlastního resortu využít pochopitelně rovněž Čs. televizi. V nerealizovaných návrzích můžeme vidět již možný předobraz seriálu *Třicet případů majora Zemana*. V úkolech pro HRABB ČST se pro rok 1971 totiž objevuje následující zadání: „Přípravit k vysílání televizní dokumentární desetidílný seriál o úspěšné činnosti pracovníka čs. zpravodajské služby.“¹⁸ Stejná formulace je zahrnuta v zadání úkolů na další rok, počet dílů seriálu se ovšem zvyšuje na třináct a seriál dostává konkrétní název – *Před frontou*. Ještě blíže ke koncepci pozdějšího seriálu *Třicet případů* je další naplánovaná činnost pro stejné období: „Přípravit podklady pro natáčení seriálu kriminalistických filmů. (Vybrané nejzávažnější a nejzajímavější případy čs. kriminalistů od roku 1945). Scénáře zpracují spisovatelé Jiří Marek, R[udolf] Kalčík a [seriál] natočí filmový štáb pod vedením režiséra V[ladimíra] Čecha.“¹⁹

Přímým krokem vedoucím k realizaci „zemanovského“ seriálu byl námět redaktora HRABB ČST mjr. Leoše Jirsáka (příslušníka SNB, který byl do Čs. televize původně vyslán kontrarozvědkou StB – II. správou FMV) a spisovatele a filmaře Jaroslava Šikla (který již v šedesátých letech připravoval pořady vzniklé na zakázku StB a ministerstva vnitra, například krátkometrážní snímek *Jejich posláni špionáž* a seriály *Kriminalistická laboratoř* a *Kriminalistický archiv*; od roku 1957 působil pro VIII. správu MV jako tajný spolupracovník StB, v období 1969–1973 využíván jako agent československou rozvědkou). Podle tohoto námětu z 20. října 1972 měl být natočen seriál 28 kriminálních případů, odehrávajících se vždy v jednotlivých letech po roce 1945, kdy vznikl SNB. O námětu se mělo 15. prosince 1972 jednat na poradě svolané šéfredaktorem armádní a bezpečnostní redakce Čs. televize plk. Miloslavem Brounským, jíž se zúčastnili dramaturgové HRABB mjr. Vladimír Fiala (do redakce vyslaný tiskovým odborem FMV, bývalý dlouholetý příslušník brněnské StB, pozdější autor námětů některých dílů seriálu) a Jiří Procházka, dále náčelník TO FMV plk. Jan Kovář a jeho zástupce pplk. Adolf Gruber (také bývalý dlouholetý příslušník StB – VIII. správy MV, ochrany stranických a státních činitelů). Návrh Šikla a Jirsáka byl na poradě v zásadě přijat a v lednu 1973 byl rozpracován do tzv. ideového návrhu televizního seriálu pod názvem *Třicet slavných případů majora X*. Mezi jeho autory se již vedle Jirsáka a Šikla objevuje dramaturg HRABB také Jiří Procházka (ochotnou prací pro bezpečnostní redakci Čs. televize se snažil odčinit své reformní provinění z roku 1968, za které byl vyloučen z KSČ).²⁰ O několik měsíců později dostává major X jméno, v další verzi ideového návrhu, jenž je připisován náčelníkovi tiskového odboru FMV J. Kovářovi, dostává nový hrdina jméno – Jan Zeman – a rodí se i jeho životopis. Byť řada prvků tohoto návrhu nebyla realizována, daleko více vypovídá o státobezpečnostním pozadí seriálu. Zeman měl po návratu z koncentračního tábora pracovat v zajišťovací komisi ONV a přes epizodu v budovaných jednotkách Pohraniční stráže nastupuje na jaře roku 1950 na Krajské velitelství StB v Plzni a teprve po letech služby ve Státní bezpečnosti se stává koncem padesátých let kriminalistou.^{20a}

Ačkoliv autoři a další tvůrci seriálu později zdůrazňovali čistě kriminalistický žánr seriálu, v němž byl politický náter jen nutným dobovým přívěškem, již samotný ideový námět svědčí o naprostém opaku. Autoři podle svých slov zamýšleli vytvořit dílo, které by bylo právě protiváhou klasických detektivek, ať už domácí či zahraniční provenience. Trojice autorů prezentovala svou zamýšlenou detektivku „socialistického typu“ nejen jako protiváhu k americké, anglické a francouzské detektivní tvorbě, ale rovněž k idealizaci „buržoazní předmnichovské policie“, kterou paradoxně spatřovali v Sequensových *Hříšných lidech Města pražského*. V zamýšleném cyklu (vysílat se měl podle původních představ v roce 1975 jako součást oslav 30. výročí vzniku SNB) měl být představen nový hrdina jako „příslušník naší bezpečnosti, člověk, který oněch třicet let boju o novou republiku prožil v tvr-

dé službě, v třídních i společenských zápasech, které formovaly jeho charakter a jeho lidský profil“.²¹

Původní návrh počítal s třicetidílným cyklem půlhodinových hraných kriminálních a státobezpečnostních případů, které měly být doplněny autentickým dokumentárním materiálem. Námět byl projednán s vedením tiskového odboru FMV, které autorům určilo odborné poradce. V procesu přípravy a natáčení seriálu se na těchto postech vystřídali vedle plk. Jana Kováře (který byl uváděn i jako autor ideového námětu celého seriálu, s odpovídajícím podílem na tantiémách), pplk. Adolfa Grubera také další bývalí příslušníci StB zařazení na Tiskovém odboru FMV: pplk. Vlastislav Kroupa (v padesátých letech zastával vedoucí pozice v StB a zpravodajském odboru Hlavní správy Pohraniční stráže, v roce 1969 byl náčelníkem sekretariátu náčelníka čs. rozvědky), pplk. František Kruml (dlouholetý rozvědčík, který byl z rozvědky po roce 1968 přemístěn z důvodu emigrace syna a dekonspirace) a pplk. Jiří Čermák (od padesátých let pracoval na kontrarozvědce StB – II. správě MV).

Výběr štábu a režiséra

Vedení Čs. televize námět pracovníků HRABB na seriál přijalo. Protože jeho vysílání mělo začít již v roce 1975 a skončit v roce 1978, začaly hned po schválení intenzivní práce na rozvíjení původního námětu. Bylo nutné ve spolupráci s odbornými poradci vybrat z archivu ministerstva vnitra vhodné „skutečné“ případy a současně najít zručné scenáristy pro jejich zpracování. Jak na počátku devadesátých let Jiří Procházka uvedl, zpočátku se také diskutovalo nad vhodným jménem pro hlavního hrdinu: „Nejdříve se jmenoval Hurych. Balašová ale prohlásila, že je to jméno německé. Vymýšleli jsme tedy jiné a přišli na Zemana. Brzy vznikly stručné synopse prvních pěti dílů a autoři námětu promýšleli základní kostru celého seriálu: Začal jsem dávat dohromady různé příběhy policajtů pospojované postavou Zemana. Když jsem měl hotovou plachtu – do kdy, kde, aneb kdy se Zeman ožene, kdy bude mít dítě, kdy mu umře manželka a já nevím co ještě – tak jsem si řekl, že napíšu ty nejozřejavější díly, které nebude nikdo chtít udělat, a dám seriálu určitou páteř. Poté jsem chodil za svými přáteli, spisovateli: napiš detektivku, já ti dám spis.“²²

Podle stručných synopsí bylo v druhém čtvrtletí roku 1973 napsáno pět literárních scénářů k prvním pěti dílům, s pracovním názvem *Ideový námět – pět případů majora Zemana*, zachycujících období 1945–1948. Pod dramaturgickým vedením Vladimíra Fialy, Leoše Jirsáka a Jiřího Procházky je napsali Jaroslav Šikl a Oldřich Železný. Je zajímavé, že se formou i obsahem ještě výrazně lišily od natočeného výsledku – byly více „detektivní“ a ideologické deformování nebylo zdaleka tolik výrazné. V těchto synopsích se také například ještě neobjevují klíčové postavy doktora Veselého, Hradce, Žitného, Bláhy či Čadka (plukovník Kalina vystupuje pouze v první části). Díl z roku 1948 je situován na podzim toho roku, vypráví kauzu vraždících převaděčů, v konečné verzi použitou pro příběh zobrazující rok 1949.

V polovině roku 1973 stále nebylo jasno, kdo bude seriál režirovat. Pro dramaturgy to nebyla snadná volba. Museli vybrat velmi zkušeného a zároveň fyzicky zdatného kandidáta, který vydrží obrovské pracovní tempo a za předpokládaný rok a půl natočí třicet hodinových dílů, tedy přibližně dvacet celovečerních filmů (za normálních okolností se tehdy celovečerní film realizoval za jeden rok). V neposlední řadě musel být potencialem kandidát politicky průchodný a současně mít profesionální zkušenosti s detektivním žánrem.²³ Volbu tedy ovlivňovala řada podmínek, takřka neslučitelných pro výběr jednoho člověka. Dramaturgové z uvedených důvodů přemýšleli o variantě dvou režisérů a dvou tvůrčích štábů. Nejdříve se uvažovalo o jednom z autorů ideového námětu Jaroslavu Šiklovi (jako režisér byl dokonce uveden na výše zmiňovaných pěti scénářích).²⁴ Podle vzpomínek pamětní-

ků nakonec poradce Adolf Gruber navrhl Jiřího Sequense, který měl na svém režijním kontě divácky úspěšný televizní seriál kriminálních případů *Hříšní lidé Města pražského* (1969) a na něho navazující čtyři celovečerní filmy *Pěnička a Paraplíčko*, *Partie krásného dragouna* (oba 1970), *Vražda v hotelu Excelsior* a *Smrt černého krále* (oba 1971). Splňoval rovněž podmínku politické bezúhonnosti – právě v roce 1973 se v kinech promítal jeho angažovaný celovečerní snímek *Kronika žhavého léta*.²⁵

Nabídku natočit nový seriál tlumočili vybranému kandidátu dramaturgové Jirsák a Procházka. Režisér Sequens 11. listopadu 1973 napsal tiskovému odboru FMV dopis, kde uvedl, že si nabídky velmi váží: „Když jsem před dvěma lety uzavřel dlouhodobou práci na televizním třináctidílném a později čtyřdílném filmovém seriálu ‚Hříšných lidí města pražského‘, hledal jsem neustále možnost jak využít zkušeností scenáristických, realizačních i technicko-produkčních na látce, která by obsahovou závažností a politickou aktualností směřovala mnohem dál, než k ironicko-hranému pohledu na figurky a starobylé historky ‚Hříšných lidí‘. Zavazoval mne k tomu nejen umělecký a divácký úspěch (...), ale i odpovědnost tvůrčího člověka, pracujícího v oblasti filmu a televize za současných podmínek společensko-politických, které nejen respektuje, ale iniciativně koncipuje a spoluvytváří. A tuto možnost v seriálu takového typu, jakým by mělo být ‚Třicet případů majora Zemana‘ vidím a vítám.“ Odmítal však připustit, aby na seriálu pracovali dva režiséři: „Rozhodnete-li se jinak, nebude mi to lhostejné, protože na takový námět a možnost jeho realizace jsem léta čekal a cítím chuť i sílu takový velký úkol zvládnout. Avšak právě při vědomí jeho odpovědnosti nemohu postupovat jinak.“²⁶

Náčelník tiskového odboru FMV režisérův dopis postoupil ministru Obzinovi s doporučením, aby byl Sequens jako vhodný kandidát vybrán. Po definitivním schválení režiséra byly vzápětí zahájeny přípravné práce. Vedoucím produkce se stal Josef Císař, který v předchozích letech spolupracoval se Sequensem na řadě projektů. Filmový štáb sestavil z jeho osvědčených spolupracovníků, kteří naposledy pracovali na filmu *Kronika žhavého léta* a celovečerních filmech, navazujících na seriálový cyklus *Hříšní lidé Města pražského*. Počátkem roku 1974 si režisér vybral za představitele Zemana člena činohry Národního divadla Vladimíra Brabce (autoři námětu původně uvažovali o typu, který v jejich předstávách ztělesňoval slovenský herec Štefan Kvietik). Kamery se ujal Václav Hanuš, výpravy Karel Kočí a hudby k seriálu osvědčený skladatel Zdeněk Liška.²⁷ Po obhlídkách natáčecích míst a výběru dalších hereckých představitelů (většina z představitelů hlavních rolí hrála již v *Kronice žhavého léta* a dalších předchozích Sequensových filmech; v titulcích je celkově uvedeno 244 herců, někteří ovšem hráli více rolí) vznikly technického scénáře, poté byl spočítán rozpočet a natáčení mohlo začít.

Natáčení seriálu

Výroba rozsáhlého televizního seriálu byla rozložena na třetiny, tedy po deseti dílech. V rámci každé třetiny se současně pracovalo na pěti dílech najednou. První klapka padla 22. března 1974 na zámku Lišno u Benešova, kde se natáčely scény do druhého dílu. Poslední klapka zazněla v neděli 14. května 1979 na rozestavěném parkovišti budoucího velkého motelu na 55. kilometru dálnice Praha – Brno při natáčení poslední scény třicátého dílu.

Hned na začátku bylo nasazeno rychlé pracovní tempo. Prvních deset částí štáb stihl vytvořit za necelý rok (od 22. března 1974 do 5. února 1975). V časopise *Signál* (č. 8, 1975) popsal atmosféru natáčení seriálu produkční Císař: „Na jeden film je tříměsíční norma dokončovacích prací. Sequensova parta za tu dobu udělá sedm dílů. V jedné dekoraci se točí, v druhé už technika tluče hřebíky do další, která hraje další den. Plníme plán na 150 procent. Zdarma



Filmový štáb natočil prvních deset dílů za necelý rok. Na snímku herečka Carmen Mayerová, která v seriálu hrála postavu manželky továrníka Čadka.

tohoto zadání nadále „jednoznačně politické, budou postihovat hlavní trendy třídního boje v každém roce a údobí“. Současně měla být dodržena tradice střídání „vážných“ a „lehčích“ žánrů, aby si seriál udržel zájem diváků: „Budou i nadále atraktivní, napínavé, na vysoké profesionální úrovni – autorské, herecké i režijní. Všude, kde to bude možné, bude uplatňován humor i nadále bude nezbytné střídát vyhraněně vážné díly (*Strach, Vrah se skrývá v poli*) s lehčími (*Mědirytina, Sladké Y* [!]).“²⁸

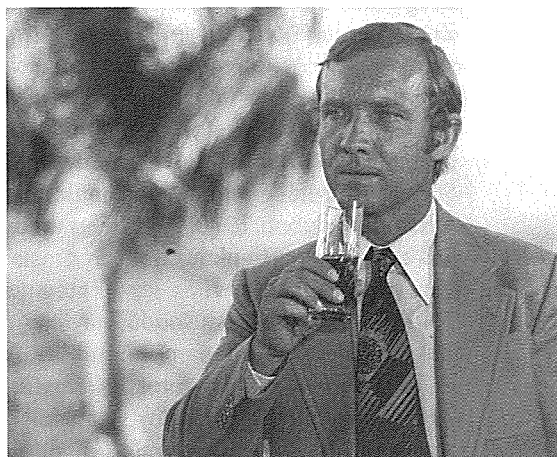
Při natáčení druhé desítky propukly závažné spory. V roce 1975 nejdříve vznikl konflikt mezi Sequensem a hlavním dramaturgem o autorství literárních scénářů a výši autorských honorářů (podle dochovaného návrhu měly být tantiémy děleny následujícím způsobem: 10% autor ideového námětu plk. Kovář, 20% autoři náčrtu a 70% autoři povídek a scénářů).²⁹ Procházka si v dopise nadřízenému postěžoval, že „Jiří Sequens při tomto většinou velmi důkladném přetavování (při němž pochopitelně využívá, ať se mu text líbí nebo ne, postavy, základní situace a příběhový půdorys autorské představy) si text úplně přisvojí, prohlásí původního autora za idiota (s výjimkou tří scénářů), začne se považovat za autora jediného a chce tedy také patřičný, teď už prakticky celý honorář.“³⁰ Druhým problémem bylo nedodržování povolené délky jednotlivých dílů, od počátku stanovené do výše šedesáti minut. Měsíc před zahájením dalšího natáčení vedení ČST vrátilo produkci natáčecí plán a návrh rozpočtu na výrobu poloviny druhé desítky dílů.³¹ Šéfredaktor ÚRABB byl pověřen, aby plánované stopáže jednotlivých scénářů, které předkládal režisér Sequens, prověřil a případně provedl jejich úpravu. Na mimořádné poradě za účasti náměstkyně ústředního ředitele ČST Mileny Balašové, šéfredaktora ÚRABB Miloslava Broumského a vedoucího produkce Josefa Císaře bylo v srpnu 1975 rozhodnuto, že výroba bude výjimečně zahájena v naplánovaném rozsahu, neboť by hrozící finanční ztráty v případě přerušení natáčení byly neúměrně vysoké. Broumský dostal za úkol neschválit další literární scénáře, pokud uvedená předpokládaná délka nebude splňovat původní podmínky.³²

Na poradě tvůrčího štábu v září 1975 bylo naplánováno, že do konce roku 1976 bude hotovo prvních 20 dílů, do konce roku 1977 všech 30 dílů a do února 1978 dokonce 33 dílů. Aby bylo dostatek scénářů, měl hlavní dramaturg rozšířit okruh autorů. Pro odbourání problémů s překračující délkou dílů bylo dohodnuto, že scenáristé a režisér dodrží stopáž

do šedesáti minut, případně požádají náměstkyni Balašovou o svolení k překročení časového limitu.³³ V říjnu 1975 se z důvodu časového skluzu opět uvažovalo o zapojení druhého štábu.³⁴ Příprava a natáčení třetí desítky byly vedle technických problémů totiž poznamenány skutečností, že cyklus zahrnoval díly popisující období druhé poloviny šedesátých let. Snaha o interpretaci nedávných událostí přitahovala značnou pozornost různých mocenských institucí. Do tvorby osobně zasahovali nejvíce tajemníci ÚV KSČ, vedení ČST a FMV. Mezi režisérem a hlavním dramaturgem se navíc rozhořel spor o podobu některých částí, zejména závěrečného dílu. Vznášené připomínky a jejich řešení vedly k dalšímu zdržení natáčení. Po tematické stránce přitom byly příběhy připraveny již v březnu 1975, kdy byly předloženy poradcům FMV ke konzultaci, upřesnění a schválení. Protože k návrhu poslední desítky neměli odborní poradci ani režisér výhrady, schválil šéfredaktor Broumský v polovině prosince 1975 navržený postup a dodal, že „v jednom dílu, jako jedni z hlavních aktérů, musí vystupovat příslušníci Lidových milicí“. Další jeho připomínkou byl úkol, aby se v seriálu objevila „spolupráce českých a slovenských bezpečnostních orgánů a spolupráce čs. bezpečnostních orgánů s bezpečnostními orgány druhých socialistických zemí“.³⁶

Nový konflikt mezi hlavním dramaturgem a režisérem vypukl při literární přípravě natáčení na Kubě, které spolu s natáčením v NDR naplňovalo požadavek zapojit do seriálu zmíněné „internacionální aspekty“. Koncem října 1975 byl do návrhu koncepce zařazen díl s názvem *Loď do země s hřebíčkovou vůní*, jehož děj se měl podle původních představ odehrávat v roce 1965. Zeman s Hradcem měli vyšetřovat případy sabotáže, které bránily pronikání socialistických zemí na trhy mladých států třetího světa (později byl příběh pod jiným názvem zařazen do roku 1972).³⁷ Režiséra Sequense zřejmě nabízené možnosti natáčet v exotickém prostředí uchvátily natolik, že ke stávajícímu scénáři dopsal společně s Jiřím S. Kupkou ještě jeden díl. Předem neschválený postup vzbudil nelibost dramaturga Procházky, který si neúspěšně stěžoval ministru vnitra Obzinovi: „S[oudruh] Sequens napsal bez toho, aniž by o tom se mnou či s dramaturgy hovořil, díly dva. Kromě toho druhý díl ‚Poselství z neznámé země‘ je velice špatný, nepřesný politicky, umělecky nedotažený a líčí pracovníky čsl. rozvědky spolu s dílem ‚Rukojmí z Bella Vista‘ podle mého názoru nereálně. S[oudružka] Balašová, náměstkyně ÚŘ-ČST, které jsem oba scénáře předložil, se rovněž domnívá, že díl ‚Rukojmí z Bella Vista‘ je pro Čsl. televizi neúnosný a uložila mi, abych scénář soudruhu Sequensovi vrátil. Soudruh Zelenka mi oba scénáře vrátil s tím, že je v pravomoci šéfredaktora, aby sám o nich rozhodl.“³⁷ Naopak zamítavý postoj vedení ministerstva vnitra zaujalo k Sequensově snaze natočit na Kubě také scény pro další celovečerní film (v předložené synopsi nesl název *Princ za všechny peníze*). Z natáčení nakonec sešlo, zřejmě proto, že se režisérovi nepodařilo včas zpracovat první verzi scénáře.³⁸

Ministr vnitra Obzina pomohl štábu získat pro zamýšlené natáčení dvou dílů seriálu podporu u kubánských úřadů, dokonce intervenoval u kubánského velvyslance a kubánskému ministru vnitra zaslal osobní dopis. Když se



Hradec, Jirka Hradec... V „kubánských“ dílech a celovečerním filmu Rukojmí z Bella Vista získal hlavní roli Rudolf Jelínek.

v květnu 1975 uskutečnila první obhlídka kubánských exteriérů, zdálo se, že natáčení na „ostrově svobody“ nic nestojí v cestě. Dramaturgům se však dlouho nezamlouval Sequen-sův scénář druhého dílu, který byl nakonec schválen teprve po zapracování připomínek pracovníka tiskového odboru a poradce Jiřího Čermáka. Teprve v prosinci 1977 se v Havaně uskutečnily poslední přípravy natáčení a o měsíc později začalo vlastní několikátýdenní natáčení. Po jeho skončení produkční Císař zaslal ministru vnitra dopis, v němž poděkoval za projevenou podporu: „Nebýt Vaší osobní zainteresovanosti, nebyli bychom schopni tento náročný úkol splnit.“³⁹

Při přípravě a natáčení třetí desítky dílů se nejostřeji sledovanými staly příběhy *Klauni* (1967), *Hrdelní pře* (1968) a *Studna* (1969). Jejich hlavním autorem byl Jiří Procházka, který v červnu 1976 poslal literární náměty k vyjádření ministru vnitra Obzinovi. V původní koncepci se počítalo, že po dílech z let 1967–1969 bude následovat díl „o zrádcovské činnosti emigrantů“, který „bude pokračováním tří předchozích, zdůrazní se konsolidace naší společnosti a zároveň vytvoří předpoklady pro poslední díl“.⁴⁰ Kromě tohoto a posledního dílu měla dramaturgie v tomto období již všechny scénáře k dispozici. Ve srovnání se scénáři prvních tří dílů (zachycující období 1964–1966), které šéfredaktor Broumský bez větších obtíží schválil jako konečné, bylo přijetí návrhu dalších tří dílů (1967–1969) nepoměrně složitější. Nejdříve byly předloženy ústřednímu řediteli ČST Janu Zelenkovi, který měl připomínky k dílům z roku 1967 a 1969 (ty byly následně zapracovány do příslušných scénářů). Scénář k dílu z roku 1968 byl s jeho připomínkami dále předložen ideologickému tajemníkovi ÚV KSČ Janu Fojtíkovi, který si následně vyžádal ještě scénáře k dílům 1967 a 1969. Protože se nevědělo, jak s nimi bude naloženo, měla dramaturgie pro jistotu v záloze ještě tři jiné scénáře.⁴¹ Nakonec byly upravené literární scénáře schváleny v srpnu 1977. Teprve poté je dostala produkce seriálu. Další komplikace nastaly po skončení natáčení a následném sestřihání. Po připomínkách tajemníka ÚV KSČ Vasilu Biřaka byl například upraven díl z roku 1967. V červenci 1978 nebyla schválena střižená serviska dílu z roku 1968.

Největším problémem se ukázala Procházková retrospektivní interpretace zločinu v Plánici (Babicích). Vraždu komunistických funkcionářů podle jeho původní literární předlohy zorganizoval agent StB a neprávem odsouzený farář v roce 1968 žádá soud o rehabilitaci. Zeman je jako obžalovaný předvolán před rehabilitační soud, aby osvětlil takřka dvacet let starý případ. Ačkoliv původní námět schválili odborní poradci FMV, vedení KSČ jej údajně odmítlo přijmout a také náměstkyně ústředního ředitele ČST Balašová požadovala tyto nepohodlné pasáže přetočit. V lednu 1979 armádní redakce dodala nový literární podklad k přetáčkám, Balašová však změny opět odmítla a sama navrhla „zdokonalení“ předlohy.⁴² Scénář k přetáčeným scénám nakonec napsal sám režisér, změny Balašová definitivně schválila v dubnu 1979. Z příběhu především zmizel nejvíce kritizovaný motiv provokatéra StB a nosnou myšlenkou se stala pomsta básníka Daneše, mluvčího „antisocialistických sil“, adresovaná Zemanovi za jeho zatčení z předchozího roku. Zcela nově byla deklasována činnost rehabilitačních soudů, navíc zmizely Procházkou tolik oblíbené „kafkovské“ aluze. Ten s uvedenými změnami nesouhlasil a rozčileně žádal náměstkyni Balašovou, aby nebyl v titulcích uváděn jako autor a dramaturg, navíc požadoval přejmenování dílu.⁴³

Přetáčky dílu byly spojeny s natáčením posledního dílu. V říjnu 1977 dopsal Jiří Procházka scénář 30. dílu s názvem *Lišky mění srst*, který se měl odehrávat v roce 1973. Sledoval v něm osudy postav z dílů, zachycujících léta 1967 a 1968. Jak sám napsal, snažil se především rozvíjet tezi, že „boj Bezpečnosti za ochranu socialistické společnosti pokračuje“. Hlavní protivníky mjr. Zemana měli tentokrát představovat disidenti, kteří se „pod pláštíkem údajného hájení lidských práv dopouštějí kriminálních zločinů“.⁴⁴ Ke scénáři se vyjádřili

odborní poradci FMV a ústřední ředitel ČST, jejich připomínky byly v lednu 1978 zapracovány do textu scénáře. Sequens ovšem odmítl předložený scénář natočit, v létě 1978 napsal příběh zcela jiný, který nazval *Chrpy pro Zemana*. Z natáčení ve Vysokých Tatrách zaslal ministru Obzinovi dopis, kde vysvětloval své rozhodnutí. Jeho postup naopak důrazně odmítli poradci Čermák a Kroupa, plk. Kovář a dramaturg Procházka. Sequensův scénář označili jako „apolitický, nesoučasný, prvorepublikánský, starobylý, odpovídající *Hříšným lidem Města pražského*“.⁴⁵ Podle jejich mínění měl „řadu profesionálních bezpečnostních chyb, neukazuje práci SNB v pozitivním světle a má i politické chyby, jako že celoživotním posláním mjr. Zemana bylo obstarávání strážníků pro basy“.⁴⁶ Jak se ukázalo, Sequens měl velmi silnou pozici, která byla patrně dána také jeho aktivním vystupováním ve veřejné kampani proti signatářům Charty 77. Poslední díl se pod názvem *Růže pro Zemana* realizoval podle jeho scénáře, byť v částečně upravené podobě. Natáčení třetí desítky skončilo v květnu 1979. Závěrečnou tečku představovalo v červenci 1979 schválení přetočeného 25. dílu pod novým názvem *Štvanice*.

U příležitosti dokončení seriálu se 27. září 1979 uskutečnilo jedno z mnoha „přátelských setkání“ tvůrců s vedoucími funkcionáři FMV. V pražské budově ministerstva vnitra na Perštýně byly nejdříve přibližně 150 účastníkům promítnuty závěrečné díly. Účastníci setkání se poté přemístili na zámek Zbraslav, kde je čekalo pohoštění. Jménem organizátorů zde promluvil náčelník IX. správy FMV plk. Jaroslav Verner, který poděkoval všem, kdo přispěli ke „zdrárnému dokončení seriálu“.⁴⁷ Závěrečné „slavnostní setkání“ s tvůrci seriálu připravilo ministerstvo vnitra 30. června 1980 ve vinohradské vile FMV, kde byly v přítomnosti členů kolegia FMV, vedoucích oddělení ÚV KSČ Eugena Turza a Miroslava Müllera, ústředního ředitele Čs. státního filmu Jiřího Purše, režiséra Sequense (při natáčení mu byl udělen titul „národní umělec“) a vedoucího redaktora ÚRABB Čs. televize plk. Broumského předány pozvaným filmovým pracovníkům a hercům medaile SNB a odměny v podobě finančních částek a čtrnáctidenního rekreačního pobytu v zařízeních ministerstva vnitra.⁴⁸

Uvedení seriálu

V letech 1974–1979 se přibližně dvakrát do roka konaly v různých místech republiky předpremiéry nových děl za účasti představitelů kraje, města či podniků. Vlastnímu uvedení seriálu na televizní obrazovky předcházela rozsáhlá mediální kampaň, jejíž zaměření spoluurčovalo ministerstvo vnitra. Všechny materiály o seriálu, určené ke zveřejnění, schvaloval podle zápisu ze zasedání štábu v roce 1975 šéfredaktor ÚRABB Broumský a náčelník tiskového odboru Kovář.⁴⁹ V četných reportážích z natáčení a rozhovorech s tvůrci bylo zdůrazňováno „profesionální“ propojení umělecké kvality a politické angažovanosti. Také dobové kritiky po uvedení jednotlivých děl na televizní obrazovky nešetřily na adresu autorů seriálu chválou. Výjimkou byla pouze chladné reakce na 19. díl (*Třetí housle*), který autoři komentářů hodnotili jako nešťastné vybočení z dosavadní koncepce a nevhodné využití „muzikálového“ postupu.⁵⁰

Po televizním uvedení prvních děl byli tvůrci údajně doslova zasypani nadšenými reakcemi diváků. Představitel hlavní role, Vladimír Brabec, kterého při fyzicky náročném natáčení postihl infarkt, si v deníku *Mladá fronta* postěžoval, že zcela ztratil soukromí: „V obchodě, v tramvaji, na ulici, všude mě lidé zastavují a mají mi najednou tolik co říci. Nemohu tvrdit, že by mě tato pozornost netěšila, opak je pravdou, ale čeho je moc, toho je příliš. Vždyť kdybych se s každým z nich jen na minutku zapovídát, a věřte, mít čas, tak velmi rád, tak bychom seriál asi dotočili až koncem sedmé pětiletky, místo v roce 1978, jak je plánováno.“⁵¹ Obdobný divácký úspěch slavilo uvedení prvních děl seriálu ve východoně-

meckém prostředí. Jak uváděla interní informace programového vedení televize NDR, „seriál byl sledován i nepřáteli NDR a plně obstál v konkurenci kapitalistických států“.⁵² Druhá desítka dílů byla po dohodě dokonce uvedena v obou státech ve stejných termínech. Pro tyto účely se příslušné díly při dokončování práce v barrandovských studiích rovnou dabovaly do němčiny, pro východoněmeckou televizi se také natáčely zvláštní upoutávky.⁵³

Krátce po odvysílání první třetiny seriálu se na pultech knihkupectví objevila vydaná literární předloha druhého dílu *Vyznavači ohně* (Oldřich Železný, 1976). Záhy následovala řada dalších knižních publikací: *Hon na lišku* (Jiří Procházka, 1978), *Hrdelní pře* (Jiří Procházka, 1978), *Rukojmí z Bella Vista* (Jiří S. Kupka, 1980), *Hrdelní pře majora Zemana* (rozšířeno o další povídky, Jiří Procházka, 1984) a *Lišky mění srst aneb 4x major Zeman* (Jiří Procházka, 1988). Zdánlivě labutí píseň představovalo na počátku devadesátých let vydání literární předlohy pro zamýšlený jednatřicátý díl. Bývalý dramaturg Jiří Procházka vystavěl povídku *Zločin na zámku* (1991) pomocí využití kafkaovské aluze a známé aféry slovenského komunistického funkcionáře Stanislava Babinského. Hlavní hrdina vyšetřuje vraždu na zámku, kterou má na svědomí zhyralý syn jednoho ze stranických vůdců. Na závěr nechává Procházka nejznámějšího hrdinu své literární tvorby zahynout (v nejasném závěru tohoto absurdního příběhu Zemana patrně zastřelí jeho vnuk). Po uvedení seriálu Českou televizí v roce 1999 vycítilo Ottovo nakladatelství šanci a na knižní trh uvedlo v novém vydání Procházkovy literární předlohy.⁵⁴ K vytvoření „zemanovského“ kultu velmi přispěla svérázná komiksová podoba, ztvárněná kreslířem Kájou Saudkem. Měsíčník *Pionýrská stezka* na pokračování otiskl od ledna 1977 do prosince 1978 čtyři díly s výrazně politickým zaměřením (*Hon na lišku*, *Loď do Hamburku*, *Křížová cesta* a *Konec velké šance*). V roce 1990, tedy ještě před knižním vydáním Procházkovy povídky *Zločin na zámku*, přinesl časopis *Reflex* její kreslenou podobu, která byla opět ze Saudkovy dílny. Jak po letech výtvarník ironicky vzpomínal, také u vzniku kreslené verze nechyběli zaměstnanci tiskového odboru ministerstva vnitra: „Na vnitru, tedy v kachlíkárně [myšlena budova ministerstva vnitra na Letné] mi plukovník K. [patrně náčelník tiskového odboru FMV plk. Jan Kovář] půjčoval ku pomoci nádherně svázané knihy fotografií z těch filmů.“ Dlužno dodat, že autor náklonnost cenzorů po čase ztratil a vydávání komiksového seriálu bylo po dvou letech zastaveno: „K mé kolaborantské cti dlužno přiznat, že tiskový odbor to nakonec stejně zakázal, jako předtím ‚Lipse Tulliana‘ ve starém Mladém světě. Prý že se v tom Zemanu na mých kresbách střílelo.“⁵⁵

Na adresu tvůrců seriálu ovšem nedocházely pouze příznivé ohlasy. Dopis se zcela odmítavým postojem na adresu hlavních tvůrců seriálu zaslal v lednu 1976 hrdina protinacistického odboje Čestmír Šikola. Po zhlédnutí dílu z roku 1948 (*Hon na lišku*), kde npor. Bláha vyslyší brutálním způsobem nacistického zločince, rozhořčeně popsal své životní osudy a odmítl, že by kdokoli z bývalých zahraničních vojáků z Velké Británie, kde byl sám před svým výsadem do protektorátu vycvičen, někdy mučil bezbranného vězně. Zároveň uvedl, že není natolik naivní, aby se domníval, že se od adresátů (Jiřího Sequense, Jiřího Procházky a Radka Brzobohatého) dočká jakékoliv odpovědi. Jako hlavní důvod, proč se přesto rozhodl svůj dopis napsat, uvedl následující přání: „Byl bych však rád, abyste se alespoň zamysleli a uvažovali o odpovědnosti autorů vůči divákům i vůči sobě samým; v tom případě splnil můj dopis aspoň částečně svůj účel.“⁵⁶

Svéráznou formu dobového ohlasu na seriál představovaly jeho parodie. Nejznámější napsal na počátku osmdesátých let Jan Cigánek (pod pseudonymem Honza Brouk). Podle „návrhu scénáře třicátého prvního dílu“ měl major Zeman se svými spolupracovníky odhalit v roce 1979 protistátní skupinu, která se snažila získat finanční prostředky od západních tajných služeb. Protože skupina musela vykázat svým dárcům politickou činnost, vydala pam-

flet „Dekret 79“, který rozšiřovala mezi vlasaté narkomany. Strojopisně rozšiřovaná parodie se stala oblíbenou nejen v opozičním prostředí. Svědčí o tom také okolnost, že v lednu 1982 figurovala mezi tiskovinami zabavenými StB při domovní prohlídce u signatáře Charty 77 Jana Wünsche.⁵⁷ Jako recese také vyznělo na konci osmdesátých let rozhodnutí členů rockové skupiny Vltava zařadit titulkovou znělku seriálu do svého koncertního programu.⁵⁸

Na počátku roku 1989, kdy byl komunistický režim již v hluboké krizi a kdy opoziční skupiny dávaly najevo stále hlasitěji svou nespokojenost, nemělo nové uvedení seriálu *Třicet případů majora Zemana* zdaleka tolik velkou odezvu jako při někdejší premiéře. V kulturním týdeníku *Kmen* se dokonce objevil komentář Jana Svačiny, který Sequensův seriál otevřeně kritizoval jako profesně odbyté dílo: „Všech třicet pokračování však je – tu více, tu méně – nápadnou a nápaditou ilustrací předem dané, historicky vypreparované teze, popisem, který připomíná polopatisticky názorné, neduživé ‚soudničky‘, k jejichž napsání se autor obvykle ‚inspiruje‘ příslušným trestním spisem. Shodné je i dodatečné zaopatření příběhů příslušným aktuálním pozadím. Nedostatky takto sestavovaných scénářů, které nerespektují nejen požadavek umělecké pravdivosti a životní věrohodnosti, ale ani stavební zákony dramatické tvorby, snad mohla zmírnit realizace. Kdyby ovšem byla aspoň trochu tvůrčí. Pokud scénáře byly ilustrací tezí, pak realizace byla ilustrací scénářů. Více než desetiletý odstup od premiéry seriálu dává ještě ostřeji vyniknout mechanicky uplatňované rutinně – prostému zviditelňování scénáře, kdy lze bez námahy z obrazovky přečíst snad každé hnutí mysli (i nohy), aktérovi předepsané předlohou (viz podezíravé pohledy, ironické úšklebky, ‚náhodná‘ podřeknutí atp.).“⁵⁹

Závěrem

V polovině devadesátých let bulvární tisk ohlásil, že se údajně připravuje natáčení jednatřicátého dílu seriálu. Podle prezentovaného námětu měl celovečerní snímek přinést „senzační odhalení“ – major Zeman ve skutečnosti spolupracoval s americkou tajnou službou. Po zprávě, že se nepodařilo na realizaci získat finanční prostředky, se konečně zdálo, že seriál skončí v televizním archivu^{59a}. Po bezplatném promítání některých dílů v rámci Febiofestu (1995), které především mladí diváci vnímali jako nechtěnou recesi, však celý cyklus odvysílaly televizní stanice Markíza (1997), Česká televize (1999) a Prima (2004). Poslední dvě uvedly televizní emblém sedmdesátých let přes protesty bývalých politických vězňů dokonce v hlavním vysílacím čase (Česká televize s „vysvětlujícími“ pořady, naopak televize Prima již bez „vysvětlování“).⁶⁰ Po nových návratech „normalizačního“ seriálu, zřetelně motivovaných komerčními důvody, jistě nepřekvapí, že dodnes většina lidí, která se na jeho vzniku podílela, nedokázala veřejně vyjádřit politování nad svým někdejším jednáním. Jednou z mála výjimek byl herec Jiří Lábus, který v díle *Mimikry* hrál postavu zhýralého hudebníka „undergroundové“ skupiny. Před pěti lety řekl v rozhovoru pro týdeník *Respekt* prostou větu: „Netajil jsem se tím, že se za tu svou roli stydím a že ji vnímám jako ostudu.“⁶¹

Příloha

1973, leden, Praha – *Ideový návrh seriálu Třicet slavných případů majora X, napsaný pracovníky Hlavní redakce armády, brannosti a bezpečnosti Čs. televize Jaroslavem Šiklem, Leošem Jirsákem a Jiřím Procházkou pro vedení Čs. televize.*

ČS. TELEVIZE – HLAVNÍ REDAKCE ARMÁDY, BRANNOSTI A BEZPEČNOSTI.

Šéfredaktor: PhDr. Plk. Miloslav Broumský, CSc.

Dramaturg: mjr. Leoš Jirsák – ing. Jiří Procházka

Jaroslav Šikl
Leoš Jirsák
Jiří Procházka

IDEOVÝ NÁVRH SERIÁLU

Třicet slavných případů majora X.

Leden 1973

1) Několik slov úvodem:

Velmi jsme se zamýšleli nad problematikou aktivního, dnešního hrdiny v programech Čs. televize, zejména hrdiny, přitažlivého pro naši mládež, o jejíž ideový profil a o jejíž vztah k socialismu bychom měli především bojovat. Zdálo se nám, že se u nás v tomto směru udělalo a ještě dělá málo – současný hrdina se probíjí na obrazovku s úpornou obtížností – takřka po centimetrech. A ještě těžší to má v jednom z neatraktivnějších a divácky nejděčnějších televizních žánrů: v detektivce. Tam buď idealizujeme a s bodrou shovívavostí popularizujeme buržoasní, předmnichovskou policii (Hříšní lidé města pražského – při veškeré úctě k uměleckým kvalitám tohoto seriálu), nebo – a to je ještě horší – stavíme před mladé lidi a diváky vůbec jako hrdinu policistu amerického (toho nejčastěji), anglického nebo francouzského. (Viz dramatizace detektivek v LDV, či v repertoiru hraných filmů.) Jako bychom někdy ztráceli smysl pro proporce. Přece nechceme, aby nám z mládeže rostli jen nedbale žvýkající zabijáci americké „drsné“ školy. Přitom nemáme nic proti těmto žánrům, ani proti lehké zábavnosti těchto her a filmů – cítíme však, že nutně potřebujeme ideovou protiváhu – aktivního, dnešního, a přitom stejně atraktivního, přitažlivého hrdinu našeho. (Jako se to třeba povedlo polským soudruhům s kapitánem Klosem.)

2) Kde tedy najít takového hrdinu?

Právě pro úspěch Poláků v tomto žánru si myslíme, že nemá smysl se vracet k okupaci a k boji rozvědek proti fašistům. Viděli jsme na obrazovkách už takové seriály polské, sovětské, bulharské – některé horší, některé lepší, ale rozhodně takové, že jakékoli opakování by bylo jen přešlapováním na místě a svědčilo by o nedostatku vlastní invence. Navíc si ještě uvědomujeme, že je pro dnešní mladé lidi okupace už trošku vzdálená, trošku „pohádková“ oblast, a že tedy příběhy z ní ji málo aktivizují k ideovému, dnešnímu myšlení. Obrátili jsme proto svoji pozornost k létům poválečným, k létům budování naší socialistické republiky, k třídním bojům o tento její socialistický profil, o vedoucí úlohu Komunistické strany v ní – a tam jsme hledali svého současného, aktivního hrdinu.

3) Třicet let republiky

Takový seriál se literárně připravuje a natáčí pochopitelně dlouho – i když může být vysílán průběžně při realizaci dalších dílů. Proto jsme myslili dopředu – a uvědomili jsme si, že rok 1975 bude i rokem třicátého výročí naší republiky. A co víc: s tímto rokem bude také svázáno třicáté výročí formování a budování naší nové socialistické bezpečnosti, orgánu státní moci, který vždy stál věrně po boku Komunistické strany Československa a lidu této země. Chceme si dát tedy závazek oslavit toto velké výročí naší země seriálem, jehož hrdinou by byl právě příslušník naší bezpečnosti, člověk, který oněch třicet let bojů o novou republiku prožil v tvrdé službě, v třídních i společenských zápasech, které formovaly jeho charakter a jeho lidský profil.

Kdysi – v čtyřicátém pátém nastoupil k bezpečnosti rovnou z fabriky jako romantický, nadšený, ale nezkušený mladíček, ve službě a v napínavých, dramatických příbězích ztrácel romantičnost, ale získával zkušenosti (profesionální i politické), mužněl a stával se z něho „celý chlap“, opravdový aktivní hrdina, policista našeho socialistického typu – a dnes po třiceti letech už je možná majorem, je na penzi a možná trochu s úsměvem a s lehkou sebeironií vzpomíná na své „greenhorské“ začátky. Jenomže – je to jeho mládí – jeho život, dobrý, poctivý život – a tak ho ty příhody pořád ještě vzrušují a neztrácejí pro něj mladý optimismus, tedy to, co nás lákalo a pořád ještě bude lákat na žánru, jemuž se říká detektivka.

Chtěli bychom tedy v dramatických příbězích vyprávět třicet napínavých detektivních příběhů našeho majora, vždy za každý rok existence republiky jeden – ten nejzajímavější, který lze najít v archivech naší bezpečnosti a který by i politicky charakterizoval ten který rok (např. 1945 – pohraničí, wehrwolfové, 1946 – UNRRA, vykrádání zásilek Červeného kříže, 1947 – banderovci, 1948 – Únor, útoky do zahraničí, 1949 – teror, agenti chodci, 1950 – zakládání družstev, atd.)

4) Co jsme až dosud udělali?

Projednali jsme své představy o základní ideové koncepci tohoto seriálu se šéfredaktorem HRABBU, s. plk. PhDr. Broumským a se soudruhy na Tiskovém odboru FMV. Všude se nám dostalo plné podpory, naopak – všichni zainteresovaní soudruzi tento záměr přivítali jako velmi ideově i programově potřebný. Soudruzi z FMV nám určili odborného poradce, s nímž jsme konsultovali koncepci seriálu a charakteristiku jednotlivých roků historie ČSSR z hlediska bezpečnosti a událostí, zachycených v jejích archivech. Prvních pět případů našeho hrdiny, fiktivního majora naší bezpečnosti, máme v synopsích, pracujeme dál na budování základního oblouku celého seriálu, profilu ústředního hrdiny, jeho životního příběhu, přemýšlíme o typu herce, který by mohl takového ideálního, současného hrdinu zejména pro naši mládež představovat a vytvořit (typ: Kvietik) – i o jeho partnerech a spoluhráčích.

5) Co je třeba udělat?

Byli bychom rádi, kdyby se vedení televize zamyslelo nad tímto naším podnětem, a pokud s ním bude souhlasit, mu dalo regulární právně smluvní a perspektivně i výrobně-ekonomické podmínky. Je to totiž tak rozsáhlý úkol, že bude nutné třeba vytvořit kolektiv autorů, který by začal na literární přípravě seriálu intenzivně pracovat – a měli by to být přitom autoři dobří, zkušení, v dobrém slova smyslu profesionálně rutinovaní a přitom politicky opravdu fundovaní – bude třeba promyslet otázku výroby: zdá se nám, že takový seriál je možné točit jen v cyklech, aby byl ekonomický – a v profesionálních podmínkách, tj. nejlépe v zakázce, – i otázku termínů, jak literární přípravy, tak výroby i počátku vysílání.

6) Jak si tedy svůj seriál představujeme?

Chceme tedy napsat a natočit třicet půlhodinových kriminálních a bezpečnostních případů – vždy s jedním uzavřeným příběhem – spojených postavami našeho majora a jeho pomocníka. Půjde tedy o příběhy hrané, přesto však chceme v nich využít i autentické materiály dokumentární, charakterisující dobu i události (jak z tisku, tak z kriminalistických archivů, filmů a žurnálů), protože chceme, aby to byl seriál ve své autentičnosti přesvědčivý a v dobrém slova smyslu i politický, s jasným propagandistickým a stranickým posláním.

7) A závěr:

Věříme, že vedení ČT pochopí, že tento náš seriál by byl nejen programově atraktivním, ale především politicky významným činem – a že nás v našem záměru a v našem pracovním závazku k třicátému výročí ČSSR podpoří.

Mjr. Leoš Jirsák

ing. Jiří Procházka

Jaroslav Šikl

Česká televize, spisový archiv APF, nezařazeno, přírůstová jednotka 4/98, 4 strany A4 strojopisu.

Díl	Název dílu	Náměť ⁶²	Povídka ⁶³	Scénář ⁶⁴
1	Smrt u jezera (1945)	Jan Kovář, Vladimír Fiala	Oldřich Železný, Jaroslav Šíkl	Jiří Sequens
2	Vyznavači ohně (1946)	Jan Kovář, Vlastislav Kroupa	Oldřich Železný, Jaroslav Šíkl	Jiří Sequens
3	Loupež sladkého "l" (1947)	Jan Kovář, Vlastislav Kroupa	Oldřich Železný, Jaroslav Šíkl	Jiří Sequens
4	Rubínové kříže (1947)	Jan Kovář, Vlastislav Kroupa	Oldřich Železný, Jaroslav Šíkl	Jiří Sequens
5	Hon na lišku (1948)	Jan Kovář, Vlastislav Kroupa	Jiří Procházka	Jiří Sequens
6	Bestie (1949)	Jan Kovář, Vlastislav Kroupa	Oldřich Železný, Jaroslav Šíkl	Jiří Sequens
7	Mědirytina (1950)	Jan Kovář, Karel Kalivoda	František Ditrich [pseud. Věry Kalábové]	Jiří Sequens František Ditrich
8	Strach (1951)	Jan Kovář, Vladimír Fiala	Oldřich Železný	Jiří Sequens
9	Loď do Hamburku (1952)	Jan Kovář, František Kruml	Oldřich Železný	Ladislav Langpaul, Jiří Sequens
10	Vrah se skrývá v poli (1953)	Jan Kovář, Jiří Procházka	Jiří Procházka	Jiří Procházka, Jiří Sequens
11	Křížová cesta (1954)	Jan Kovář	Václav Červený, Miloslav Vydra	Miloslav Vydra, Jiří Sequens
12	Kleště (1955)	Jan Kovář	Jiří Sequens	Jiří Sequens
13	Romance o nenápadné paní (1956)	Jan Kovář	František Ditrich Leoš Jirsák	František Ditrich, Jiří Sequens
14	Konec velké šance (1957)	Jan Kovář	Jiří Procházka	Jiří Procházka, Jiří Sequens
15	Kvadratura ženy (1958)	Jan Kovář	Jan Otčenášek	Jan Otčenášek, Jiří Sequens
16	Dáma s erbem (1959)	Jan Kovář	Vladimír Fiala	Jiří Sequens, Vladimír Fiala, Jiří Fried
17	Prokleté dědictví (1960)	Jan Kovář	Jiří Sequens	Jiří Sequens
18	Bílé linky (1961)	Jan Kovář	Jiří Procházka	Jiří Sequens, Jiří Procházka
19	Třetí housle (1962)	Jan Kovář	Ladislav Langpaul	Vladimír Sís, Jiří Sequens
20	Modrá světla (1963)	Jan Kovář	Jitka Nováková-Hladká	Jiří Sequens
21	Pán ze Salcburku (1964)	Jan Kovář	Jiří Fried	Jiří Fried, Jiří Sequens
22	Tatranské pastorale (1965)	Jan Kovář	Jan Otčenášek	Jan Otčenášek, Jiří Sequens
23	Šťastný a veselý (1966)	Jan Kovář	František Ditrich [pseud. Věry Kalábové]	František Ditrich, Jiří Sequens
24	Klauni (1967)	Jan Kovář	Jiří Procházka, Jan Kovář	Jiří Procházka, Milan Gruber
25	Štvanice (1968)	Jan Kovář	Jiří Procházka	František Ditrich, Jiří Sequens
26	Studna (1969)	Jan Kovář	Jiří Procházka	Jiří Procházka
27	Rukojmí z Bella Vista (1970)	Jan Kovář	Jiří S. Kupka	Jiří S. Kupka, Jiří Sequens
28	Poselství z neznámé země (1971)	Jan Kovář	Jiří S. Kupka	Jiří S. Kupka, Jiří Sequens
29	Mimikry (1972)	Jan Kovář	Milan Gruber	Jiří Sequens
30	Růže pro Zemana (1973)	Jan Kovář	Jiří Čermák	Jiří Sequens