

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav etnologie – oddělení kulturologie

Bakalářská práce

Denisa Korčeková

Reprezentace sametové revoluce a kulturních změn v populární kultuře

Representation of The Velvet Revolution and Culture Changes in Popular Culture

Praha 2015

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Martin Soukup, Ph.D

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval(a) samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 10.8. 2015

.....
Denisa Korčeková

Klíčová slova (česky)

kolektivní paměť, kulturní změna, reprezentace, sémiotika

Klíčová slova (anglicky):

Collective Memory, Cultural Change, Representation, Semiotics

Abstrakt:

Práce *Reprezentace sametové revoluce a kulturních změn v populární kultuře* je zaměřená na soudobý seriál *Vyprávěj* a na způsobu zobrazení historického okamžiku pádu komunistického režimu v Československu. Je rozdělená do dvou částí – teoretické a analytické. Práce začíná popisem teoretických východisek mediální konstrukce reality a sociálního konstruktivismu. Následuje text o teorii kolektivní paměti. Poté je definován princip seriality. Další kapitola se věnuje historickému popisu událostí známých pod pojmem sametová revoluce. Dále je představen seriál *Vyprávěj*, jeho děj a hlavní postavy. Podstatné je rozlišení dvou přístupů k analýze mediálních sdělení, kterými jsou obsahová analýza a semiotická analýza. V empirické části autorka definuje předmět výzkumu. Poté stanoví hypotézy a definuje kategorie, které sleduje na základě obsahové analýzy na výběrovém souboru pěti relevantních dílů. Semiotické analýze je podrobena několik klíčových scén.

Abstract:

The thesis *Representation of The Velvet Revolution and Culture Changes in Popular Culture* focuses on contemporary TV series *Vyprávěj* and it focuses on the specific ways of representation of the historical moment of the end of the communist regime in Czechoslovakia. It is divided into two main parts – theoretical and analytical. The theoretical one starts with a description of theoretical basis of media construction of reality and social constructivism. Following part of theoretical part is dedicated to theory of collective memory. Then the thesis continues with definition of the principle of seriality. The next chapter is about historical description of events known under the term Velvet Revolution. In the last chapter of theoretical part is introduced TV series *Vyprávěj*, its plot and its main characters. It is also essential to distinguish two approaches to the analysis of media contents, which are content analysis and semiotic analysis. In the empirical part, the author defines the object of research. Then she sets hypotheses and define the categories that monitors on a sample of five relevant parts. Then several key scenes is subjected to semiotic analysis.

Poděkování:

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Doc. PhDr. Martinu Soukupovi, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a vstřícnost při zpracování této práce.

Dále bych ráda poděkovala Mgr. Danielu Veithovi, archiváři ČT, za poskytnutí cenných rad.

Můj dík patří i všem přátelům za jejich projevenou podporu.

Osnova

1. Úvod	7
2. Teoretické aspekty	8
2.1. Mediální konstrukce reality	8
2.2. Kolektivní paměť	11
2.3. Mediální produkt a jeho struktura	13
2.4. Fenomén seriálu	14
3. Kontext	17
3.1. Sametová revoluce	17
3.1.1. Historický průběh	17
3.1.2. 17.listopad	18
3.2. Seriál Vyprávěj	20
3.2.1. Hlavní postavy	23
4. Metodologie	26
4.1. Analýza mediálních sdělení	26
4.2. Obsahová analýza	26
4.3. Sémiotická analýza	28
5. Empirický výzkum	30
5.1. Předmět výzkumu	30
5.1.1. Data sledovanosti	30
5.2. Obsahová analýza -	32
5.2.1. Typizace hlavních postav	32
5.2.2. Promluvy o společensko-politickém dění	35
5.2.3. Místa, kde se děj odehrává	35
5.2.4. Obsahová analýza jednotlivých dílů	37
5.2.5. Závěr obsahové analýzy	45
5.4. Sémiotická analýza	46
5.4.1. Název seriálu Vyprávěj	47
5.4.2. Násilí na studentech	48
5.4.3. Občanské fórum	55
5.4.4 Závěr semiotické analýzy	58
6. Závěr	58
Použitá literatura	60

1. Úvod

„Mám dojem, že pro mladé lidi to může být trochu otravné, když se my starší, co jsme to zažili, znovu a znovu k tomu vracíme. Jakkoliv důležité jsou historické knihy, domnívám se, že je mladí lidé v nějakém větším počtu nebudou číst. Pro širší povědomost, pro jakousi paměť národa jsou spíš výmluvnější takové filmy, jako byl film Honzy Nováka o pivovaru.“

Václav Havel

Masová média jsou důležitými činiteli v utváření našeho obrazu o současném světě i minulosti. Obsahy šířené pomocí masmédií spoluutvářejí naší kolektivní paměť a vliv má také na prožívání a chápání národní identity. Tato tzv. národní identita je ovlivněna výraznými mezníky dějin státu. Za jeden z takových mezníků považujeme sametovou revoluci roku 1989. Ta je dodnes spojena u pamětníků s velkými emocemi a diskuze nad jejím průběhem stále rezonují napříč celou společností. Za dobu 25 let se utvořily stereotypy a symbolická komunikace, které se v jejím obrazu odráží dodnes. Proto jsem uznala za vhodné analyticky pohlédnout na konstrukci obrazu revolučního dění prostředky masmédií v populární kultuře, která má s ohledem na masu příjemců největší podíl na šíření ustálené stereotypizované naraci.

Rozbor televizních obsahů, jejich diváků a jejich funkcí ve společnosti je už od šedesátých let silným tématem kulturních studií, které hledaly svá teoretická východiska zejména v marxismu, semiotice, poststrukturalismu a etnografii. I přes určitou otevřenost a mnohoznačnost mediálních sdělení je na obsah médií je pohlíženo jako na relativně spolehlivou výpověď o kultuře a společnosti, v níž je daný obsah produkován. Historikové, antropologové a sociologové se zajímají o obsah médií jako o svědectví o hodnotách a přesvědčcích konkrétní doby, místa nebo sociální skupiny.

Práce je rozdělena do čtyř hlavních oddílů. V prvním oddíle teoretických východisek si přiblížím teorie z mediálních studií a sociologie, které slouží jako prvotní východiska. V následujícím oddílu představím dva mnou pozorované fenomény – sametovou revoluci, která je představena z historického hlediska, a seriál Vyprávěj. Čtenáři, který se s ním nikdy nesešel, představíme děj, typické znaky a hlavní postavy. V čtvrtém oddílu krátce uvedu do problematiky mediální analýzy a jejich způsobů, nezbytných pro nejdůležitější část této bakalářské práce – empirické analýzy. V ní se pokusím pomocí obsahové a semiotické analýzy popsat reprezentaci sametové revoluce v produktu populární kultury, jakým seriál Vyprávěj dozajista je.

2. Teoretické aspekty

2.1. Mediální konstrukce reality

Jedním z klíčových teoretických náhledů, který souvisí s mediálním obsahem seriálu *Výpravěj*, je pochopení reality jakožto reality sociálně konstruované. Díky médiím si každý den utváříme představu o světě kolem nás a máme za to, že média nám přináší „objektivní poznání“ reality. Problematiku konstruování reality můžeme sledovat nejen na případě zpravodajství, od něhož divák tuto „objektivní realitu“ očekává zejména, ale také u ostatních televizních obsahů, jako jsou filmy, seriály, dokumenty nebo reality show. Diváci snadno přejímají mediální interpretace za své, a nemají-li možnost bezprostřední zkušenosti s daným problémem, považují mediálně konstruovanou realitu automaticky za objektivní. U televizních seriálů, stejně jako u další dramatické tvorby, často do hry vstupují emoce, které divák při sledování prožívá a díky kterým hrané dílo prožívá jako bezprostřední realitu. Jako příklad můžeme uvést, že diváci někdy mají tendenci herce oslovovat jmény seriálových postav. (Tuto okolnost příznačně dokládá Miloš Smetana u seriálu *Tři chlapi v chalupě*. Herec Oldřich Lipský, který ztvárnil postavu dědy Potůčka, po odvysílání seriálového dílu se svatební scénou obdržel stovky písemných gratulací a dokonce svatební dary.) Mediální realismus vychází z určitého předstírání, že zobrazovaný obsah je „jako ze života“, ne-li přímo pravdivý na motivy skutečné události.

Teorie mediálního konstruktivismu vychází z teorie konstruktivismu sociálního, jak jej představili sociologové Peter Berger a Thomas Luckmann. Podle těchto autorů je realita vytvářena sociálně a tudíž je, stejně jako vědění, sociálně relativním pojmem. „Sociálně konstruovaná fakta jsou reálná v tom smyslu, že jsou intersubjektivní, existují nezávisle na pozorovateli a přetrvávají v čase, avšak jejich reálnost závisí a je neustále udržována reflexivním přijímáním této samotné reality“ (Reifová 2004, s. 278). Vědění je kontinuálně rozvíjeno, předáváno a udržováno v sociálních situacích a ve společnosti dochází nepřetržitě k procesům, během nichž se určité soubory vědění stávají samozřejmě přijímanou realitou. Tento názor, že společenské vědomí je vytvářeno jednotlivci a je neustále přetvářeno a reprodukováno, stojí v kontrastu k představě společnosti jako objektivní skutečnosti jednostranně působící na jednotlivce. Podle Bergera a Luckmanna je společenská realita jednotlivci utvářena a je jednotlivci také zpětně interpretována. Realita je vnímána jakožto objektivní v důsledku několika procesů. Jde o proces *habitualizace*, kdy se ustálený

napodobovaný vzorec stává zvykem, a o proces *institucionalizace*, ke které dochází po typizaci habitualizovaných činností a díky které se instituce na základě svého historického charakteru jeví jako nezměnitelně dané a zcela samozřejmé (Berger – Luckmann, s. 57–64).

Konstruování mediální reality stojí na principu reprezentace. Tento princip představíme podrobněji, neboť napomáhá analýze serálu Vyprávěj jakožto reprezentace události sametové revoluce. Reprezentací se v mediálních studiích rozumí proces, jímž jsou abstraktním pojmům dávány konkrétní podoby. Reprezentace jsou výklady světa, které považujeme za přirozené, ba dokonce samozřejmé. Podle *Slovníku mediální komunikace* můžeme reprezentaci reality chápat také jako způsob uchování společnosti prostřednictvím znakového systému (kódu), zejména pomocí přirozeného jazyka. Při procesu mediální reprezentace reality dochází k přenesení něčeho minulého nebo nepřítomného do přítomnosti, tedy k *re-representování* neboli znovupředvedení. Uplatňuje se zde princip ustálených žánrových vzorců a určitý způsob reprezentace lidí, věcí a událostí, který převažuje. Reprezentace pomocí ustálených žánrů se využívá ve zpravodajství, v reklamě nebo také v hudebních videoklipech. „Zakořeněné a médii sdílené stereotypy jsou zdrojem informací o společnosti, v níž média působí.“ (Jiráček – Burton 1997, s. 195). U mediálních produktů můžeme rozlišit tři roviny reprezentace lidí, institucí a skupin. Tyto roviny jsou označovány jako typy, archetypy a stereotypy a liší se navzájem různou mírou prokreslení zobrazovaného. Typy vybytosti. Archetypy jsou konkrétní vyhraněné typy, hluboce zakořeněné v lidských kulturách. A na konec, pro naše účely nejpodstatnější, stereotypy deformují svou předlohu tak, že zjednodušují a tím deformují již zjednodušované (Hall 1997, s. 257).

Právě stereotypy jsou konstitutivním prvkem mediální konstrukce reality a média mají velký vliv na jejich šíření. Stereotypem chápeme zjednodušenou reprezentaci nějakého lidského projevu, rysu či postoje (Jiráček – Burton 1997, s. 196). Vytváří se po řadu let v médiích či každodenní komunikaci jako *re-representace* téhož. Stereotyp svým způsobem pokrývá původní předlohu, protože některé charakteristiky zjednodušuje a některé zdůrazňuje. Stereotyp bývá snadno rozpoznatelný díky výrazným typickým detailům a je nositelem hodnotového soudu, postoje a názoru sdíleného příjemci. Walter Lipmann (*Public Opinion* 1922) vymezil čtyři funkce stereotypů: uspořádávají realitu do snadno pochopitelné podoby, díky ustáleným ikonografiím metonymicky „zkracují“ komunikaci, upevňují dominantní společenskou ideologii a jsou nástrojem posilování převažujících mocenských vztahů ve společnosti.

Reprezentace jsou sestaveny z určitých *elementů*. A platí, že čím častěji se opakují, tím jsou známější. Za základní prvek reprezentace je považována například fyzická podoba (vlasy,

oblečení a další vizuální charakteristiky). Dalšími elementy typizované reprezentace jsou věk, gender, etnická příslušnost, povolání, určité typy jednání, chování a vztahů. Toto implikuje, že reprezentace nejčastěji ve zjednodušující zkratce zobrazuje určité typy lidí (v našem případě například „disident“ nebo „komunistický funkcionář“). Součástí celého procesu je i reprezentace postojů k určitému typu. Příslušný typ je konstruován s určitými vlastnostmi, je zasazen v příběhu (ať už fiktivním nebo faktickém), je ztvárněn určitým způsobem a tím naznačuje příslušný mediální text, co si má příjemce o příslušném typu myslet. Reprezentace poskytuje soubor hodnotových soudů jako součást svého významu a které příjemce dekoduje.

Média ale nereprezentují jen kategorie lidí, ale i jiné aspekty kultury. Mohou vytvářet mediální obraz stáří, rodinných vztahů, vzorce chování apod. Můžeme říci, že média nabízejí různé verze reality (Jiráček – Burton 1997, s. 207). Podle Denise McQuaila zobrazování skutečnosti ve zpravodajství není ničím jiným než výběrovým konstruktem vytvořeným z útržků konkrétních informací a pozorování, jež jsou spojeny dohromady a jímž je dodáván smysl pod ideologií daného média (McQuail 2009, s. 114). Předpokládáme-li, že každá kultura má vykazovat jistou míru soudržnosti, musí v ní převládat nějaká ideologie, která bude určovat pohled členů dané společnosti/kultury na svět. Masová média jsou hlavními zdroji a šířiteli této převládající ideologie, přičemž ve společnosti může existovat více ideologií vedle sebe a média jich šíří několik současně (Burton – Jiráček 2003, s. 299–300). Podle Jiráčka ideologii můžeme považovat za produkt reprezentace. Teorie sociální konstrukce reality vychází z předpokladu, že samotné vnímání skutečnosti je výsledkem člověka. Tedy že realita sama není člověku dostupná jako taková, ale prostřednictvím prostředků, které člověk sdílí s ostatními členy společnosti. Takovými prostředky ke sdílení jsou například přirozený jazyk a další sémiotické kódy. Z toho vyplývá, že podstatnou součástí vnímání skutečnosti je komunikace, a tím také média. Média jsou nejdůležitějším nositelem dominantní ideologie platné v dané kultuře.

V rámci určité ideologie se pak užívají diskurzy, protože hodnotová poselství vycházející z ideologie, se stávají významy daného diskurzu. V mediálních studiích pojem diskurz definujeme jako „určitý způsob užívání verbálních a vizuálních kódů při produkci či posilování určitých významů vztahujících se k nějakému předmětu (který je tématem diskurzu)“ (Jiráček – Burton, 1997, s. 304). Diskurz také určuje přístupy k danému tématu nebo může být souborem možných přístupů práce s významy. Diskurz lze pak charakterizovat existencí sociálně podmíněných významů. Jaké je být mužem či ženou, definuje rodový diskurz – mediální diskurz určuje distribuci hodnot mediovaných sdělení. Diskurz lze popisovat výrazovými prostředky, jako jsou určitá slova, větné vazby nebo záběry kamery.

Všemu se přisuzuje určitý význam a hodnota. Například užívání slov pojících se k něžnosti, měkkosti ve spojitosti se ženami v dámských časopisech. G. Turner mluví o diskurzu jako o „způsobech myšlení, které lze vysledovat v jednotlivých textech a množinách textů“ (Turner 2003 s.142). Přičemž nesmíme opomenout širší dobový kontext, abychom mohli porozumět současnému myšlení. Jazyk určitého diskurzu nese hodnotová poselství, která se pak dále vztahují k ostatním hodnotám společnosti

Reprezentace je pro studium médií přínosná koncepce a díky ní si můžeme klást při analýze mediovaných obsahů otázky typu: Jak je toto téma reprezentováno? Jaké jsou k reprezentaci použity výrazové prostředky? Proč je téma reprezentováno právě tímto způsobem? Co se v příslušném sdělení o tématu doopravdy říká? (Burton – Jiráček 1997, s. 207).

2.2. Kolektivní paměť

Jedním z dalších teoretických východisek této práce je koncept *kolektivní paměti* a její odlišnosti od faktické historie. Neboť v souladu s tezemi sociálního konstruktivismu je i kolektivní paměť sociálním konstruktem. Sociolog francouzského původu Maurice Halbwachs ve své knize *Kolektivní paměť* rozlišuje individuální a kolektivní paměť. Individuální paměť je dle Halbwachse pouze odvozená od kolektivní, neboť lidé se při vzpomínání opírají o vzpomínky druhých lidí a minulost reflektují na základě společného skupinového myšlení, které každý člen společnosti přebírá. Kolektivní paměť od skutečné historie odlišuje ve dvou aspektech. Kolektivní paměť je přirovnávána k souvislému proudu myšlení, v jehož kontinuitě není nic umělého, protože z minulosti se uchovává pouze to, co je z ní dosud živé a schopné žít ve vědomí skupiny, která ji udržuje (Halbwachs 2009, s. 125). Z toho vyplývá, že základním předpokladem kolektivní paměti je okolnost, že lidé si danou událost osobně pamatují. Tento přístup stojí v kontrastu k pojmu historie, která je chápána jako minulost, která je časově tak vzdálená, že přímí účastníci již nežijí. Halbwachs přichází s tezí, že minulost je rozdělená na období, podobně jako je divadelní hra členěná na dějství. Hlavním rozdílem je, že divadelní hra má stejně účinkující až do svého konce, zatímco v historii lidé přicházejí a odcházejí.

Druhým rozdílem mezi kolektivní pamětí a historií je ten, že historii považujeme za jednotnou. Naproti tomu kolektivních pamětí existuje více, stejně jako existuje více skupin pamětníků. Historii navíc tvoří sled podstatných událostí, zatímco v paměti největší prostor zaujímají ta období, která jsou z hlediska historie nezajímavá, protože se v nich žádné zásadní

okamžiky nestaly (Halbwachs 2009, s.132).

Pro post-komunistické země je podle Françoise Mayer příznačné, že během vlády autoritativních režimů bylo sjednocování vzpomínek na minulost realizováno institucionálními prostředky, jako jsou zákony či přepisování dějepisných učebnic. Po pádu komunistických režimů a znovunabytí svobody projevu začínají naopak prostor získávat různé skupiny, které se snaží prosadit si svou pravdu o minulosti.

Podle Halbwachse kolektivní paměť není odrazem reality, ale podléhá zkreslení názory a postoji těch, kteří společnou minulost interpretují (Halbwachs 2009, s. 62). V této souvislosti a v kontextu námi později rozebíraného retro seriálu *Vyprávěj* nesmíme opomenout fenomén tzv. *ostalgie* (spojení německého *Ost*, východ, a *nostalgie*), která se v posledních letech těší oblibě v postkomunistických zemích východního bloku a částečně vychází z určitého zklamání a nespokojenosti z porevolučního vývoje politického uspořádání. Pojem se v českém prostředí pojí především s jistým černobílým nostalgickým vzpomínám na normalizační dobu.¹ A přestože primárně je záležitostí generací, které onu dobu zažili, postihuje ve své komplexnosti celou postnormalizační společnost, například díky častým a divácky stále oblíbeným reprízám normalizačních televizních seriálů jako *Žena za pultem* nebo *Třicet případů majora Zemana*.²

Historickému vědomí a problematice s ní spojené se věnuje také obor s názvem *historická sociologie*. Historické vědomí definuje nejen jako „soubor znalostí, dojmů a představ o minulosti, nýbrž především jako vědomí určitých souvislostí (respektive kontinuity, diskontinuity a změny) mezi minulostí ukládanou do kolektivní paměti, přítomností a budoucností; jako vědomí, které spoluvytváří postoje lidí k současnosti a budoucnosti“ (Šubrt 2014, s. 21).

Masová média hrají v procesu utváření kolektivní paměti důležitou roli. Díky své podstatě založené na selektivnosti mediálních sdělení významně ovlivňují naši představu o minulosti, která zároveň odpovídá dominantní ideologii ve společnosti.

¹ Martin Franc: *Ostalgie v Čechách*, In: Adéla Gjuričová – Martin Kopeček: Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989. Praha 2008, s. 198.

² *Žena za pultem*, vysílaná v roce 2002 na TV Prima, dosahovala běžně nadprůměrné hranice dvou milionu diváků, *Chlapci a chlapi* na stejném kanále pak asi 1,7 milionu. Přes jeden a půl milionu diváku se pak přehouply i detektivní seriály *Třicet případů majora Zemana* a *Případ pro zvláštní skupinu*.

2.3. Mediální produkt a jeho struktura

Abychom lépe pochopili schematizaci a důvod stereotypizace při tvorbě mediálních obsahů, podívejme se blíže na zákonitosti mediálních textů. Všechny mediální výstupy vykazují při celkovém pohledu některé výrazné shodné charakteristiky blízcí se svou pravidelností textovým vzorcům. Ty jsou důležité, protože naznačují, jaké významy by bylo možné publiku příslušným textem dodat, a mohou se podílet na formování jejich sdělení. Tyto významy pak formují pohled příjemců na svět. Mediovaná sdělení mají sklok ke stereotypizaci – opakování celé řady prvků, jako je téma, žánrový vzorec, způsoby reprezentace, využití známých osob nebo realističnost textu (Jiráček – Burton 1997, s. 164).

Opakování obsahů má potvrzující funkci, která je založena na tom, že když se něco dostatečně často opakuje, mají příjemci větší sklon informaci akceptovat a uvěřit jí. Pouhé opakování obsahů k jejich akceptaci ale nestačí, důležitý je způsob zpracování. Těchto postupů ke kontrole a utváření masového veřejného mínění využívají autoritářské režimy a tento přístup se někdy označuje jako „model masové manipulace“ (Jiráček – Burton 1997, s. 165).

Opakování není omezeno jen na téma filmů. Týká se také typických způsobů zpracování a zobrazování. Užívání určité typizace tématu nebo události ve filmech může velmi významně ovlivňovat veřejné mínění a zároveň má sebepotvrzující funkci. To znamená, že každý další mediováný materiál, který bude toto typizované sdělení obsahovat, má vyšší šance, že bude dostatečně přijímán příjemci. Stejně způsoby zpracování tématu může způsobit, že daný postup zpracování začne být vnímán jako „správný“ a „přirozený“ způsob. Obdobné zpracování mediálních textů (ať už pro umělecké, zábavní nebo zpravodajské účely) patří svého druhu ke komunikačním normám. Konvencionalizovaná forma, která je známá jak médiím, tak příjemcům publiku, má ekonomické důvody. To, co se opakuje, bývá úspěšné, a proto standardizované obsahy nejsou tolik náročné na výrobu a podléhají rutinním výrobním postupům. Zpravidla se opakuje jeden z těchto tří prvků: (1.) kategorie mediálního produktu (typ pořadu, časopisu), (2.) obsahové rysy produktu (typ postavy, téma zprávy) a (3.) způsob zpracování obsahu („vzpomínky“ ve filmu, grafické uspořádání časopisu apod.). Opakované shodné rysy mediováných obsahů vedou k vytvoření žánrů.

2.4. Fenomén seriálu

Fenomén seriálu, byť dnes patrí medzi dominantní formy televíznej narácie, neprišiel až s vynálezom televízneho prijímača. Záľubu ve vyprávení príbehů na pokračování můžeme vystopovat až do stredoveku. Na rozšírení seriálového typu vyprávění měl následně velký vliv vynález knihtisku. Stuart Hall napsal, že seriál je typickým žánrom konce 20. století, která současná kultura dominuje (Smetana 2000, s. 110).³

Podle *Slovníku mediální komunikace* (Reifová a spol. 2004, s. 225) je jedním ze základních narativních postupů mediálních sdělení právě *serialita*, definovaná jako „tématická či jiná návaznost a propojení většího množství jednotlivých mediovaných sdělení“. Týká se tedy toho, jak je mediální obsah opakován a jak jsou jeho jednotlivé prvky přepracovávány či přejímány. Pro masová média je serialita důležitá také z ekonomického hlediska, neboť upevňuje vazbu příjemce mediálního sdělení k mediálnímu kanálu a vyvolává kontinuální pozornost publika a tím se médium stává atraktivní pro zájemce o koupi reklamního prostoru.

Pro účely mediální teorie a výuky narativních postupů se rozlišuje několik typů seriality. Arthur A. Berger ve své knize *Popular Culture Genres* (1992) rozlišil čtyři základní typy seriality. Typ „nové pokračování“ (v angličtině *retake*) je charakteristický tím, že kolem postav z dříve úspěšného příběhu vybuduje nový děj s omezenou návazností (k pochopení pokračování není třeba znát předchozí příběh). Jako příklad z českého prostředí můžeme uvést komediální filmy Zdeňka Trošky *Slunce, seno, jahody*, *Slunce, seno a pár facek* a *Slunce seno, erotika*. Smetana pro tento typ používá termín „cyklus“ (Smetana 2000, s.118). Serialita označovaná jako *remake* (nová verze) popisuje situaci, kdy totožný příběh je nově převyprávěný a zpracovaný, většinou „zmodernizovaný“ (jiné prostředí, tvůrci a herci než v původní verzi). V typu série není společný, gradující příběh, k jehož závěru se postupně blížíme, nýbrž kolem ústředních postav se stále vytváří nový příběh či několik navazujících příběhů. Tento typ se nejlépe hodí pro detektivní a kriminální seriály. Za ságu označuje mnohočetné pokračování v dlouhodobém časovém úseku vybudované zpravidla kolem členů jedné rodiny a jejího okolí. Za ságy nejčastěji označujeme tzv. soap operas (mýdlové opery) (Jiráček – Burton 2003, s. 181).

Teoretik Tudor Oltean přistoupil k problematice typologie a různosti seriality na

³ Uvedme data podle televizních programů: V úterý 11. 8. 2015 ČT1 odvysílala během dne devět seriálů, ČT2 čtyři seriály, TV Nova odvysílala 21 dílů různých seriálů a FTV Prima odvysílala 18, zatímco TV Barrandov šest seriálů.

základě odlišení paralelního a lineárního vývoje. Zatímco příběhy v sériích fungují podle principu linearity, v seriálech se setkáváme s paralelním postupem se souběžnými dějovými liniemi. V seriálu se tedy přechází od jedné vývojové linky k další, naopak v sériích je obsažen metapříběh s postupně se vyvíjejícími dějovými liniemi.

Známý mediální teoretik Denis McQuail definuje sérii jako soubor oddělených příběhů, které se v každé epizodě uzavřou. V případě seriálu příběh pokračuje bez konce od jedné epizody k druhé a je završen až zcela posledním dílem. V obou typech seriality je však samozřejmě zachována kontinuita prostřednictvím hlavních postav příběhu.⁴

Seriály můžeme krom rozdělení podle způsobu zpracování uvedého výše, typologizovat i dle obsahu a prostředí, kde se odehrávají. Mezi základní typy seriálů bychom mohli jmenovat: rodinné, detektivní a kriminální, profesní apod. (Smetana 2000, s.119).

K úspěchu mediálních textů dle principů seriality velice dopomáhá sociální kontext. Ba dokonce je jeho nedílnou součástí a dnes v době internetových sociálních sítích se stává předmětem zájmů řady vědeckých prací. Tak zvané texty třetí úrovně intertextuality vznikají při konverzaci mezi diváky. Rozšiřuje se tím publikum a posiluje vazba k pořadu. Lidé cítí sociální tlak, který vyvolává potřebu sledovat daný pořad, aby si udrželi stabilní pozici ve své stávající sociální síti. Masová popularita seriálové produkce vytváří společenství lidí, kteří mají stejné zájmy vznikající na základě zhlédnutého díla.

Seriály, které nás zaujmou, slouží k našemu rozptýlení a odvádějí pozornost od vlastního úzkostného postavení. Jean Cazeneuve píše: „Rozptýlení je v tom, že člověk na sebe zapomene“ (Smetana 2000, s. 99). Rozptýlení ze sledování televize spočívá v mechanismu identifikace a projekce. Nejoblíbenějšími televizními pořady jsou právě ty, které staví na vyprávění, na příběhu, tedy filmy, seriály, dramata a komedie. Diváci mohou příběhy zprostředkované televizí sledovat v pohodlí domova. Z důvodů, které uvádí Miloš Smetana ve své knize *Televizní seriál a jeho paradoxy*, je například touha poznat člověka – a tím také sebe, poněvadž proces pozorování svých bližních je zároveň procesem sebepoznání. Prostřednictvím cizích příběhů člověk dochází k poznávání vlastních postojů a hodnot. Televize dnes stabilně figuruje v procesu socializace a zodpovídá otázky ohledně vlastní identity. Dle Bettelheima (2000) se tak děje projekcí různých duševních pochodů na hlavní hrdiny příběhu. Seriálové vyprávění přitahuje publikum také plynutím času a jeho proměnami. Vedle svého vlastního času může divák u obrazovky prožívat ještě jiný, cizí čas.

⁴ Se slovem „série“ může být v českém a anglickém terminologickém prostředí poněkud problém. V USA se takto označuje určitý typ seriálu, v českém prostředí se tento pojem vžil spíše pro nová sezónní pokračování seriálů a nejčastěji se nahrazuje slovem „řada“. Viz Smetana 2000, s. 116.

Smetana jej označuje za jisté „vytržení ze skutečnosti“ (Smetana 2000, s. 101). Toto vytržení plyne v jiném tempu a v jiných podmínkách než čas, který divák u televizního přijímače prožívá osobně. K tomu dopomáhá i periodizace příběhu do jednotlivých dílů. Rozčlenění na krátké úseky pomáhá budovat napětí a vytvářet vztah k hrdinům a celému příběhu.

3. Kontext

3.1. Sametová revoluce

Pro svou práci jsem zvolila období posledních měsíců roku 1989. Sametová revoluce je označení pro nenásilnou změnu režimu, kdy se z komunistického Československa stala Československá federativní republika se zastupitelskou demokracií. Toto období jsem zvolila jako významný mezník českých dějin, který tvoří naši současnou národní identitu a který je zakotven v kolektivní paměti, na jejíž podobě mají svůj výrazný podíl masmédiá.

Je diskutabilní, jaký nejvhodnější časový odstup je vhodný pro reflexi dobových událostí. Přímí aktéři a pamětníci mají nespornou výhodu osobního prožitku, který je nepřenositelný, ale zároveň se nemohou vyhnout určitému vlivu subjektivního sentimentu vzpomínek. Mladí badatelé, mezi které patřím i já osobně, z těchto memoárů pak vycházejí. První publikace věnované tematice revolučních dnů vycházely již krátce po převratu, v první polovině devadesátých let. Jedná se zejména o politické analýzy a příspěvky do debaty o správnosti nastoleného směru demokracie. Příkladem mohou být knihy Petra Pitharta (*Nadoraz: O Havlovi, Klausovi, Mečiarovi a revoluci, která požírá své děti*, 1992. Později i *Po devětaosmdesátém: kdo jsme? Mezi vzpomínkami a reflexí: texty z let 1992–1996*, 1996). Skutečně podrobný přehled sledu revolučního dění nabízí oceňovaná publikace Jiřího Suka *Labyrintem revoluce* nebo *Česká cesta ke svobodě* Petra M. Husáka. Často voleným literárním žánrem pro popis této doby jsou rozhovory s významnými přímými účastníky. Z tohoto okruhu publikací bychom mohli jmenovat například *Albertov 16:00* (Alena Mullerová, Vladimír Menzel a kol.) nebo *Tajemství sametu* (Eva Kantůrková). Mnou zmíněné tituly tvoří jen zlomek literatury věnující se tématu a reflexi sametové revoluce. Podrobná rešerše by vydala na samostatnou publikaci. Nicméně jsou zmíněny proto, že tvoří hlavní pilíř mých poznatků o této době.

V seriálu *Vyprávěj* je toto období sametové revoluce znázorněno ve čtvrté řadě v dílech č. 7 („17.listopad“) až 10. („Havel na Hrad!“). Celkem jde tedy o čtyři epizody.

3.1.1. Historický průběh

Pokusit se alespoň rámcově nastínit historický průběh revolučních událostí je nedílnou součástí mé bakalářské práce. Vzhledem k formátu se však nemůže jednat o vyčerpávající

popis. Účelově se zaměřím zejména na dění kolem demonstrace 17. listopadu a na následné významné události. Krize režimu trvala již delší dobu a stávala se stále zřetelnější. Občané začínali být více aktivní, chovali se stále svobodněji a tzv. šedá zóna se stále více propojovala s disidentským prostředím. Uvolňující atmosféra dodávala postupně lidem odvalu vyjádřit se k věcem, se kterými nebyli spokojeni a aktivně se účastnili protirežimních manifestací, ekologických demonstrací a podpisových akcí. Podporu jim dodávalo, když stejnou cestou postupně šly také přední osobnosti normalizační kultury, jako například zpěvačka Hana Zagorová, která po účinkování v divadle na Dobešce podepsala petici *Několik vět*.

Běh událostí, jež dnes označujeme jako sametová revoluce, proběhl poměrně v rychlém sletu deseti dnů, kdy pocit převratného okamžiku znovunabytí občanské svobody a atmosféra happeningu stmelila lidi napříč celou společností. I díky tomu je fenomén sametové revoluce tolik přitažlivý také pro současnou generaci mladých lidí. Jde o patos „lidového povstání pravdy a lásky“.

3.1.2. 17. listopad

Vše začalo pietní akcí k padesátému výročí boje studentů za svobodu a k uctění památky zavražděného studenta Jana Opletala, uspořádaný nezávislým studentským sdružením Stuha, oficiálně zaštitěným Socialistickým svazem mládeže (Radovanovič 2014, s. 100). Jako pozvánka sloužil plakátek nadepsaný „Vezmi si s sebou květinu“, obsahující text „*Nechceme jen pietně vzpomínat [...], ale chceme se aktivně přihlásit k ideálům svobody a pravdy [...]. Neboť i dnes jsou tyto ideály vážně ohroženy.*“ Československé úřady akci povolili pod příslibem, že skončí na Vyšehradě. Vzpomínkové shromáždění postupně dostalo politický charakter a proměnilo se v protirežimní demonstraci za účasti přibližně 15 až 20 tisíců lidí. Jak popisuje americký historik Timothy Garton Ash, který do bouřícího se Českosloveska přijel sledovat dění: „*Manifestace s poctami a sbory na hřbitově začala podle schváleného programu na Albertově, jenže počet lidí rostl a hesla se stále víc a víc obracela proti současným diktátorům na Hradě*“ (Ash 1991, s. 92). Vystoupilo několik řečníků, mezi nimiž byl matematik Miroslav Katětov, pamětník Josef Šárka nebo nezávislých studentů Martin Klíma. Naopak zástupce Městské vysokoškolské rady Jiří Jaskmanický byl vypískán. Davem zněla hesla „*Jakeš ven!*“, „*Pust'te politické vězně!*“, „*Ať žije Havel*“, „*Zahod'te pendreky*“, „*Češi, pojed'te s náma*“ (Mullerová, Hanzel 2009, s. 34). Z Albertova se studenti rozhodli jít do Opletalovy ulice, ale po prvních potyčkách s příslušníky Státní bezpečnosti

zamířili na nábřeží Bedřicha Engelse. Během cesty se přidávali další Pražané, až zaplnili celý prostor Národní třídy (zde uvízla i projíždějící tramvaj) a pokračovali dále. Demonstranti se rozhodli jít na Václavské náměstí, odkud sešli dolů na nábřeží Vltavy a dále se kolem Národního divadla stočili na Národní třídu směrem k náměstí. Tam na ně však čekaly pohotovostní oddíly policie v bílých helmách, se štíty a pendreky, a speciální protiteroristické komando v červených baretech. Heslem bylo prosté „*Svoboda!*“ a česká verze písně „*We shall overcome*“. Studenti nesli transparenty s nápisy vyjadřujícími jejich postoje: „*Kdo, ne-li my? Kdy, ne-li teď?*“, „*Studenti! Už nikdy o nás bez nás!*“, „*Dialog se nedá vést na ulici*“, „*Respektujte akademické svobody*“ nebo „*Svobodnou republiku ve svobodné Evropě*“ (Müllerová – Hanzel 2009, s. 34). Dívky z první řady dávali policistům květy za plexisklové štíty. Lidé pokládali rozžaté svíce na zem, pozvedali paže a volali „*Máme holé ruce*“. Avšak policie byla připravena na násilné potlačení a mlátila do lidí pendreky. Situace vyeskalovala, lidé v davu sevřeném Státní bezpečností nemohli dýchat a hrozilo ušlapání. Někteří lidé se ve snaze vyhnout se nebezpečí lehali pod zaparkovaná auta. V davu sílila panika a hysterie. Většina disidentů na akci přítomna nebyla. Jak v roce 2009 komentuje Václav Havel v knize rozhovorů Albertov 16:00: „*Odjel jsem – trošku záměrně – na Hrádeček, neboť jsem nechtěl jít na tu demonstraci. Ona to vlastně nebyla demonstrace, ale připomínka Dne studentstva. Měl jsem pocit, že kdybych tam byl, příliš bych upoutával pozornost přítomných zahraničních i domácích médií a odváděl pozornost od těch, kteří průvod organizovali, od studentů, kteří si ho vymysleli. (...) Nicméně jsem sledoval bedlivě ze Svobodné Evropy, co se děje. Druhý den jsem pochopil, že se opravdu sněhová koule mění v lavinu.*“ (Müllerová – Hanzel 2009, s. 95). Demonstraci tvrdě potlačily jednotky ministerstva vnitra, tzv. červené barety. Brutálně vytahovaly z davu jednotlivce a zavírali je do přistavených autobusů, které je následně odvezly na místní oddělení Veřejné bezpečnosti. V devět hodin večer byl obklíčený prostor vyliďněn. Další nepokoje probíhaly v okolí Národní třídy, kam zmlácení účastníci demonstrace i noví přihlížející začali přinášet svíčky a květiny.

Demonstrace byla tedy násilně a nesmlouvavě potlačena, ale byla to jiskra, od které vzplálo celé Československo. Lokální aktivity v několika hodinách přerostly do nepřetržitého řetězce občanských nepokojů. Do revolučního dění bylo zapojeno stále více a více lidí, urychlovalo politický vývoj, názorově heterogenní opoziční skupiny se spojily.

Další den nebylo dění předchozího večera v médiích nijak reflektováno. Mimopražští obyvatelé, kteří ani neposlouchali zahraniční rozhlas neměli šanci se něco dozvědět z oficiálních sdělovacích prostředků. Studenti pražských vysokých škol spolu s herci pražských divadel se sešli v Realistickém divadle, kde studenti popisovali zásah, který označovali

slovem "masakr". Spolu s herci zahájili týdenní okupační stávku a zároveň vyzvali všechny občany a organizace k účasti na generální stávce 27. listopadu od 12 do 14 hodin. Další dny se k výzvě připojovaly mimopražské školy a divadla, herci a studenti pořádali výjezdy do regionů, kde informovali o důvodech a cílech stávky.

V neděli 19. listopadu 1989 v pražském Činoherním klubu vzniklo Občanské fórum (OF), v němž se sjednotily nezávislé iniciativy, představitelé církví, uměleckých svazů a další občané usilující o pokojnou změnu režimu prostřednictvím vyjednávání se státní mocí. (Jednalo se např. o skupiny vedené Chartou 77, Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných, Hnutí za občanskou svobodu, klub vyloučených komunistů Obroda). Neformální hlavou hnutí se stal Václav Havel. Formulovali čtyři požadavky: okamžité odstoupení komunistických představitelů odpovědných za přípravy k intervenci Varšavského paktu a za následnou devastaci života země v čele s Gustavem Husákem a Milošem Jakešem, okamžité odstoupení federálního ministra vnitra Františka Kincla a pražského prvního tajemníka Miroslava Štěpána odpovědného za násilné potlačení občanských demonstrací, ustavení zvláštní komise k vyšetření těchto policejních akcí, okamžité propuštění všech vězňů svědomí (Ash 1991, s. 66) V bratislavské Umělecké besedě se na veřejném shromáždění zástupců uměleckých svazů, kulturních institucí a vysokých škol ustanovilo hnutí Verejnost' proti násiliu (VPN). Stejně jako Občanské fórum odsoudilo zásah proti studentské manifestaci a připojilo se ke stávce.

V pondělí 20. listopadu odpoledne po vzniku OF demonstrovalo na Václavském náměstí více než sto tisíc lidí. Výbor Občanského fóra – slovy Václava Havla jako „prozatímní reprezentace kriticky smýšlející veřejnosti“ – (Husák 2013, s. 101) vyzval předsedu federální vlády Ladislava Adamec k zahájení politických rozhovorů státní mocí s OF. Premiér Adamec se zástupci OF poprvé jednal 21. listopadu a slíbil, že při dalších demonstracích nebude použito síly k potlačení. Na konci listopadu byl zrušen čl. 4 ústavy o vedoucí úloze KSČ. Následovalo vyjednávání o sestavení vlády a v prosinci vznikla vláda „národního porozumění" Mariána Čalfy, ve které již nebyla početní převaha členů KSČ a to otevřelo cestu demokratizaci politického života v Československu.

3.2. Seriál Vyprávěj

Vyprávěj je původní český televizní retroseriál České televize, která jej vyrobila v koprodukcí se soukromou společností Dramedy Productions. Na televizní obrazovky byl poprvé uveden 31. srpna 2009 a setkal se s velkým diváckým úspěchem, který sérii provázal až do konce jejího vysílání. Hlavními tvůrci seriálu byli vedoucí projektu a scénárista Rudolf

Merkner, režisér Biser Arichtev a producenti Filip Bobiški a Petr Šizling. Natáčení začalo v roce 2009 a trvalo do roku 2014.

Seriál byl uváděn v týdenní periodicitě a stopáž každého dílu je průměrně 52 minut. Seriál má celkově 106 dílů rozdělených do pěti seriálových řad. První řada, čítající 26 dílů, představuje období let 1964 až 1973, druhá řada o počtu 16 dílů navazuje lety 1974 až 1977. Ve třetí řadě tvůrci představují období 1977 až 1989 (opět 26 dílů) a ve čtvrté sezoně zobrazují relativně krátký časový úsek let 1989 – 1991 (16 dílů). V poslední, páté řadě se diváci seznamují s osudy hlavních postav od roku 1991 po rok 2005. Pátá řada má 22 dílů. Vedle těchto 106 regulérních dílů tvůrci natočili ještě dalších 9 epizod v rámci speciální série *Osudy*, která se zaměřovala na osudy jednotlivých vedlejších postav hlavní linie seriálu.

Tvůrci pracovali s motivy tzv. ostalgie velice pečlivě. K seriálu vznikly také propracované webové stránky v rámci internetových stránek České televize. Zde, krom tradičních archivů odvysílaných epizod, mohou diváci shlédnout i speciální videa věnující se vždy některému z fenoménů života v socialistickém Československu. Tato doprovodná videa jsou rozdělena do několika kategorií podle témat: *Domácí politika*, *Jak na to*, *Sport*, *Věda a technika*, *Zahraniční politika* a *Životní styl*. Videa jsou pak stejně jako jednotlivé díly zařazena do časové osy, aby se divák lépe zorientoval v zobrazovaných událostech.

Seriál se tedy odehrává v Československu mezi lety 1964 až 2005 a je zasazen do skutečných historických událostí, které ovlivňují životy a příběhy hlavních postav. Ústřední děj se odehrává kolem rodiny Dvořákových a je zprostředkován vypravěčem celé série Honzy Dvořáka. Snaží se zachytit osudy lidí v komunistickém Československu a následně v nově vzniklém demokratickém státě. Vše začíná roku 1964, kdy se na vysoké škole ČVUT seznamují studenti Karel Dvořák (herec Roman Vojtek) a Eva Martináková (zpodobněna herečkou Andreou Kerestešovou), kteří se vezmou a následně sledujeme jejich společný rodinný život a životy ostatních členů rodiny po dalších několik desetiletí.

Jak uvádějí sami tvůrci, „*hlavní akcent ve vyprávění je kladen na příběh rodiny, na všední problémy jednotlivých členů, ne na politiku či ‚velkou‘ historii. Jako když listujete rodinným fotoalbem. Není záměrem analyzovat nebo nějak hodnotit historické události, jde spíše o to, jak zachytit co nejuvěrnější dobu a pocity účastníků v konkrétních situacích.*“⁵

Charakteristické pro seriál je snaha zasadit děj do věrohodných dobových reálií a událostí a snaží se tak historii přiblížit generaci diváků, jež je nezažila. Nicméně také pracuje s „kolektivní pamětí“ diváků, kteří dobu autenticky zažili, mají ji stále v paměti a vzpomínají na ní spíše s pozitivními akcenty a dle průzkumů sledovanosti tvoří početnou diváckou

5 <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/o-serialu/tvurci/>

skupinu.⁶ Proto tvůrci zvolili formu ústředního vypravěče, který zpětně vzpomíná na své dětství a dospívání a na zážitky své rodiny v dané době.

Typickou strukturou seriálu *Vyprávěj* je propojení dvou rovin – historické a rodinné. Rodinná rovina jsou osudy rodiny Dvořákových a jejich přátel. Tento narativní postup se nijak neodlišuje od jiných televizních seriálů tohoto žánru. Do osudů hlavních hrdinů často zasahuje a tyto osudy posouvá ku předu právě soudobá událost, která je předmětem druhé vypravěčské roviny. V této historické rovině se zpravidla naznačí dané období. Dobový kontext divákovi tvůrci přibližují na začátku a na konci každého dílu, a to zejména ukázkami z dobových Československých filmových týdeníků s původními komentáři, případně novým historizujícím komentářem, který namluvil herec Vladimír Fišer. Často jsou v seriálu ale používány dobové reportážní záběry také v průběhu seriálu, jedná-li se o významnou událost, které se hrdinové seriálu sami účastní. Tento režisérský postup je znatelný a důležitý například v dílech o sametové revoluci v roce 1989. Autoři tak pro větší autenticitu a reálnou atmosféru prolínají hrané pasáže s historickými záběry. *„Aby bylo dosaženo autentičnosti, byly všechny historické události konzultovány s historiky specializujícími na nedávnou minulost.“*

K autenticitě seriálu přispívá také propracovaná výprava, která se snaží v maximální míře využít dobových kostýmů, interiérů. Svě vykonává také hudební složka, která využívá známou dobou hudbu. Producent Filip Bobiš k tomu dodává: *„Příběhy, které vyprávíme, jsou vždy ovlivněné subjektivními vzpomínkami těch, kteří je píšou, a každý si tu dobu pamatuje jinak. To dokládají i naše bouřlivé diskuze při tvorbě scénářů. Jsme více než dvacet let po sametové revoluci a my chceme dělat moderní seriál evropského typu. Kritika padá často od lidí, kteří od veřejnoprávního seriálu očekávají, že bude velmi realistický, velmi vážně a dramaticky vyprávěný. Ale moderní seriálové narace i režijní vedení je odlehčené, nepředkládá divákům přesně definované dobro a zlo, v režii pak postavy často až karikované. My se snažíme vyprávět s lehkostí, civilně, pravdivě, ale k zábavnosti seriálu přispívá i určitá míra stylizace. Ta podporuje dobové prvky a jevy, které si všichni mohou pamatovat, ale ne všichni se s nimi museli potkat v takové koncentraci jako v retro seriálu.“*⁷

Podle obsahu a prostředí můžeme *Vyprávěj* definovat jako seriál rodinný. V žánru rodinných seriálů je základním prostředím rodina; jsou vůbec nejrozšířenější a nejoblíbenější. City, vztahy, vášně blízkých lidí v rodině, lásky a nenávisti manželů jsou pro diváky nejvíce atraktivní. Rodinné příběhy umožňují divákům se nejintenzivněji ztotožnit s postavami a do

6 Viz údaje o sledovanosti v kapitole DOPSAT

7 *Vyprávěj*. Presskit České televize 2011. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/o-serialu/> (Cit. 2015-08-01)

osudů hrdinů promítat vlastní city a představy (Smetana 2000, s. 119).

Pro mou práci je důležitá čtvrtá řada, která byla vysílána od 7. 9. 2012 do 11. 1. 2013 a v níž mohli diváci společně s hrdiny seriálu prožívat roky plné změn, které způsobila sametová revoluce. Nové události zde zásadně změnilы život všem aktérům seriálu – nadto s dvěma nejstaršími postavami seriálu se diváci museli rozloučit. Na charakteristiku těchto postav a dalších hlavních hrdinů se zaměřím v další kapitole.

3.2.1.Hlavní postavy

Základním rysem seriálového vyprávění jsou postavy, které v příběhu pravidelně vystupují. Serál musí mít hrdinu. Tento seriálový hrdina zpravidla musí mít rysy, které jsou ceněny. Mohou to být vlastnosti, které se ve skutečném životě nevyskytují tak často, a proto jsou oceňovány a nebo naopak – zde je fenomén, kterého využívají hlavně rodinné seriály ze života – musí to být vlastnosti, se kterými se divák dokonale ztotožní. Právě ztotožnění je pravé jádro každé seriálové hry a její základním předpokladem, podle Miloše Smetany dokonce „podmínkou jejího úspěchu“ (Smetana 2000, s. 103). Kromě individuálních charakteristik záleží i na tom, co bychom mohli nazvat národní mentalitou. A angloamerickém světě má postava Jamese Bonda jiný úspěch, než v prostředí České republiky, kde se větší popularitě těší postava Majora Zemana (Bílek 2007, s. 10). Podle autorů Hortona a Wohla (Meyrowitz 2006, s. 105) mezi divákem a postavou seriálu vzniká vztah, který nazývají *parasociální interakcí*. Přestože se jedná o mediovaný vztah, psychologicky připomíná interakci tváří v tvář. Díky tomu publikum získává pocit, že postavy z televizních seriálů, které vidají prostřednictvím televizní obrazovky, znají stejně dobře jako reálné osoby ve svém okolí.

Podle mediálního teoretika Bergera, specializujícího se na seriálovou tvorbu, lze Vyprávěj popisovat jako „rodinnou ságu“. Příběhy jednotlivých členů rodiny se odehrávají v dlouhém časovém horizontu. Seriál obsahuje velké množství postav, od hlavních, tedy členů rodiny Dvořákových, po vedlejší, mezi které patří kolegové v zaměstnání, vzdálenější příbuzní nebo sousedé. Některé postavy v průběhu seriálu odcházejí, jiné jsou nově představovány. I charaktery hlavních postav se během několika sérií nepatrně mění. Přesto není těžké identifikovat klíčové postavy, kterým se nyní budu podrobněji věnovat. Jde o postavy, které jsou stěžejní pro čtvrtou řadu seriálu, která je předmětem analytické části této práce.

Honza Dvořák

Vypravěč celého seriálu. Narodí se v roce 1965 Karlovi a Evě Dvořákovým. Stěžejní charakteristikou jeho postavy ve čtvrté sérii je příklon k disidentům a účast na demonstracích spolu se jeho přítelkyní Lucií Francovou. Honza má problematický vztah s otcem a za svůj vzor z okol považuje svého švagra a disidenta. Nebojí se riskovat kvůli v jeho očích správné věci. Do událostí listopadu 1989 se jako 24letý vysokoškolský student aktivně zapojuje.

Karel Dvořák

Honzův otec, pochází s Pardubic. Jako vystudovaný inženýr je zaměstnán jako projektant v Metroprojektu . Pro zajištění rodiny a patřičné životní standardy, jako je lepší byt, výjezdní doložka se snaží vycházet s režimem, avšak přímo přihlášku o členství v KSČ si poádává až v roce 1989. Než se však stihne stát oficiálním členem, komunistický režim odstoupí. S manželkou Evou mají dva syny Honzu a Matěje.

Eva Dvořáková

Honzova matka. Pochází ze slovenské vesnice, odkud odchází studovat do Prahy na ČVUT, kde poznává svého budoucího muže Karla, se kterým bude mít dva syny. Pracuje v Potravinoprojektu se svou nejlepší kamarádkou Veronikou.

Babička Běta

Honzova prababička, zarytá odpůrkyně komunistického režimu, která se to nebojí dávat najevo (např. voleb s povinnou účastí se opakovaně odmítá zúčastnit) a občas jí to přivádí do konfliktu s rodinnými příslušníky, kteří jsou vůči režimu mnohem servilnější.

Jana Dvořáková

Maminka Karla a Zuzky, manželka Josefa Dvořáka. Je vykreslena jako velice milující, pečující a obětavá manželka a matka. Pracuje jako účetní ve Státním plánovacím ústavu a v devadesátých letech pak svou profesi praktikuje v soukromé cestovní kanceláři její bývalé kolegyně.

Josef Dvořák

Syn babičky Běty, manžel Jany a otec Karla a Zuzky. Spolu se svou ženou a matkou žijí v Pardubicích, kde pracuje v Československé televizi. Je zásadový, ale stejně jako jeho syn se snaží žít poklidně bez konfliktů s úřady.

Zuzka Sovová

Rozená Dvořáková. Už jako malá se platonicky zamiluje do kamaráda svého otce Tondy, kterého si později skutečně vezme za muže. Vedle manželových disidentských aktivit se snaží vyrovnávat situaci a vytvářet stabilní rodinné zázemí pro jejich společnou dceru Majdu, zvláště v době, kdy je Tonda vězněn. Po pádu komunistického režimu se rozhodne jít studovat vysokou školu a splnit si svůj sen, který nemohla doposud realizovat kvůli špatnému kádrovému profilu.

Jaroslav Franc

Spolužák Evy a Karla z vysoké školy. Je ctižádostivý kariérista, k čemuž mu dopomáhá jeho otec, který zaujímá vysokou funkci ve straně. Přestože je zamilován do Evy, která jej odmítne, ožení se s Evinou kamarádkou Veronikou, ale jejich manželství dlouho nevydrží. Ve čtvrté sérii se znovu zasnoubí a ožení s mladší ženou. Po pádu režimu se pustí do soukromého podnikání a za jakéhokoliv režimu je schopen udržovat si vysoký životní standart.

Lucie Francová

Dcera Josefa a Veroniky Francových. Chodí s Honzou Dvořákem, díky kterému se dostává do středu studentských protirežimních aktivit, a stejně jako Honza je po jedné demonstraci zatčena a odvezena k výslechu za Prahu. Přesto ale zároveň sdílí zájmy se svými kamarádkami a místo diskuzí v hospodě s Honzou a jeho kamarády dá přednost diskotéce nebo se přihlásí do soutěže krásy. Po otevření hranic pak využije možnosti vyjet pracovně do Itálie, kde se živí modelingem.

4. Metodologie

4.1. Analýza mediálních sdělení

V této kapitole se zaměřím na mediální obsahy jako předmět empiricko-teoretických analýz. U obsahů médií rozlišujeme sdělení a význam. Zatímco sdělení je chápán jako fyzický text v jistém smyslu „pevný“, významy jsou do textů vloženy a vnímány jejich původci a publikem, díky čemuž se mění a jsou nestálé v závislosti na dobovém a kulturním kontextu. Mediální studia se snaží odhalit metody a postupy, kterými je význam do sdělení vložen, teda jak je význam konstruován. Mediální teoretik, který se snaží o analýzu mediálního sdělení, proto vybraný mediální materiál, který je v určité finální podobě předkládán publiku, dekonstruuje. Tedy rozkládá je na jednotlivé složky mediovaného materiálu (na znaky a kódy) a na případné vztahy mezi nimi. Může díky tomu vysledovat, co všechno se v procesu výroby mediálních obsahů děje a jaké významy jsou publiku předkládány. Ke správné interpretaci je zapotřebí znalost faktů (od organizačních a vlastnických struktur po historický, sociální a ekonomický kontext). Při analýze mediovaných textů rozlišujeme *obrazovou analýzu*. Díky obrazové analýze které dekonstruuje význam sdělení tím, že pozornost upíráme na to, co se děje ve filmu a na využívání technických prostředků při natáčení. *Obsahová analýza* je při dekonstrukci a rozboru významů také přínosná, neboť může nabídnout kvantitativní poměry mezi vybranými složkami, jako jsou slova, motivy, záběry, témata a které za normálních diváckých okolností mohou zůstat nepovšimnuty. *Výpovědní analýza* se soustřeďuje na výsledný materiál jako na celek a můžeme díky ní postihnout komponenty a faktory, jakým je kontext, významy, hodnoty, pravidla příslušného diskurzu, které stojí mimo kompetence obrazové či obsahové analýzy (Jiráček – Burton, s. 314). K metodologickým východiskům pro seriál *Vyprávěj* jsem zvolila *obsahovou analýzu* a *semiologický rozbor*.

4. 2. Obsahová analýza

Analýzu mediálních obsahů můžeme podle Helmuta Scherera (Schulz a kol. 2004, s. 29) provádět dvěma způsoby: (1.) *hermeneutickou textovou a obrazovou analýzou*, nebo (2.) *kvantitativní obsahovou analýzou*. Metody se od sebe liší stupněm strukturovanosti a otevřeností postupu. Hermeneutická analýza vychází z literárněvědné textové interpretace, kdy se pod povrchem textů odhalují hlubší významové struktury a autorské intence. Důležitá

je právě vysoká míra otevřenosti a důkladný rozbor opřený o subjektivní hledisko, což dělá tuto metodu vhodnou jen pro některé druhy mediálních textů (Schulz a kol. 2004, s. 29).

Obsahová analýza patří k nejpoužívanějším technikám mediální analýzy, ačkoliv v posledních desetiletích se rozšířilo vedle „klasického“ kvantitativního také pojetí kvalitativní; oba přístupy se stále více propojují. Podle současného německého mediálního teoretiky Klause Mertena, který problematice obsahové analýzy věnoval celou monografii (*Inhaltsanalyse: Einführung In Theorie, Methode Und Praxis*, 2013) obsahovou analýzu nelze chápat jako jedinou metodu nebo postup. Spíše je nutno na ni nahlížet jako na souhrnný a ne příliš šťastně zvolený pojem označující velké množství navzájem různých metod a postupů vzájemně se lišících podle cílů, východisek, postupů i náročnosti a jejich použití je do značné míry specifické pro oblast použití. Nejčastěji je obsahová analýza používána a definována jako vysoce standardizovaná, systematická a intersubjektivně ověřitelná kvantitativní metoda zjevného obsahu (Reifová 2004, s. 21).

V této práci použiji přístup amerického sociologa Bernarda Berelsona, který v roce 1952 jako první popsal standardizovaný postup metody obsahové analýzy. Zde stanovil základní kritéria kvality a úspěšnosti obsahové analýzy: předmět výzkumu musí být uchopen systematicky a jasně, přičemž totožný postup musí být aplikován na všechny objekty analýzy a je třeba dbát na objektivitu a intersubjektivní ověřitelnost výsledků. Důrazně pak varoval před svébytnou subjektivní interpretací, která se uplatňuje u kvalitativních metodologických přístupů. Podle Berelsona numericky vyjádřený poměr a frekvence výskytu proměnných (sledovaných prvků) v textu je spolehlivým ukazatelem celkového významu. Ten je chápán jako objektivní a neměnná kategorie platná pro všechny účastníky komunikačního procesu. Předmětem zájmu analýzy je obsah a cílem analýzy je redukce komplexnosti a mnohoznačnosti informací. I přes tento deskriptivní přístup může být obsahová analýza dovedena až k inferenci, tedy od obsahu zpět ke komunikátorům, příjemcům a kontextu (porovnání mediovaných textů a sociální reality).

Obsahová analýza se podle Davida Silverblatta a Enrighta Eliceirho užívá k pěti cílům: k získání poznatků o komunikátorech, k popisu množství a druhu informací přenášených médii, ke zjištění obsahové rozdílnosti různých médií a k získání poznatků o určitých sděleních v textech obsažených.

Standartní postup při provádění obsahové analýzy sestává z určení zkoumaného obsahu a stanovení relevantního rámce kategorií vnějších referentů. Následně zvolíme jednotku analýzy obsahu. Poté kvantifikujeme frekvenci námi zvolených jednotek obsahu, které se zmiňují o tématech, které jsou pro výzkum relevantní. Výsledky jsou pak vyjádřeny

jako celková skladba vybraného vzorku obsahu podle frekvence výskytu hledaných referencí (McQuial 2009, s. 359). K nevýhodám obsahové analýzy patří numerický statistický výsledek, který neumožňuje hloubkovou interpretaci obrazů či formy mediálních textů a jejich zakotvení v kontextu, ani vyjádření vnitřních vztahů mezi sledovanými prvky. Dále systém kategorizování, který je ze své podstaty nutně selektivní a potencionálně deformovaný přístupem badatele.

4.3. Sémiotická analýza

Sémiotika se při svém vzniku soustředila zejména na studium kódu přirozeného jazyka. Strukturálnělingvistický přístup Ferdinanda de Saussura zkoumal znaky a jejich vztahy v rámci struktury jazyka. Avšak s vývojem mediálních studií a s rozšiřováním forem komunikace překročila hranice lingvistiky a stala se významnou analytickou metodou mediálních studií a zejména kulturních studií. Začala se používat při analýze literatury, rozhlasu, filmů a televizní produkce. Sémiologie se stala jedním z hlavních přístupů k dekodování významů, které se generují uvnitř znakových systémů populární kultury (Reifová 2004, s. 224). Mezi nejslavnější práce patří dílo francouzského literárního kritika a teoretika Rolanda Barthes, který ve své proslulé *Mytologii* z roku 1957 sémioticky analyzoval různé produkty populární kultury, od tváře Greta Garbo po reklamu na italské těstoviny, jež označuje za mýty současného světa a které chápe jako *promluvy*: „Takováto promluva je sdělením. Může být tedy i jiná než orální, může být tvořena písmem či zobrazením: psaný jazyk, ale také fotografie, film, reportáž, divadlo, reklama, to vše může posloužit jako opora pro mýtickou promluvu“ (Barthes 2004, s. 108).

Mezi nejznámější práce sémiotické analýzy televizních serálů patří rozbor seriálu *Hart a Hartová* od Johna Fiskeho (*Television culture*, 1987) nebo rozbor soap opery z prostředí ropných magnátů Dallas v knize *Watching Dallas* (1985) od australské profesorky kulturních studií Ien Angové.

Sémiotická analýza je kvalitativní, interpretativní metoda výzkumu, která je charakteristická zkoumáním kontextu a textových vztahů a soustřeďuje se na významové aspekty mediálního textu (například na nápadný výskyt nebo absence určitých znaků). Předností sémiotické analýzy je použitelnost na texty, které nesnesou více než jeden významový systém. Tím jsou příznačné právě mediální texty, neboť jsou primárně polysémické, tedy mohou mít mnoho různých alternativních významů. Díky tomu je tento přístup vhodný pro výzkumy mediálních a kulturních témat. Můžeme díky němu odkrývat

latentní ideologické významy mediálních textů. Zároveň předpokládá, že mediální texty mají své objektivní významy, které nejsou závislé na záměru pozorovatele.

Základním pojmem v sémiotické analýze je znak, dále jde o vztahy znaku k dalším znakům, o jeho arbitrárnost a jeho vztah k referentu. Důležité pro úspěšné porozumění sémiotickému způsobu analýzy jsou i pojmy *denotace* (první poukaz znaku) a *konotace* (druhý poukaz znaku), tedy o asociace a představy vyvolané a vyjádřené určitým užitím a kombinací znaků (McQuail 2009, s. 359).

5. Empirický výzkum

5.1. Předmět výzkumu

Předmět výzkumu jak se konstruuje mediální obraz významného milníku našich dějin a následných změn, které mají dopad na prožívání a identifikaci se s národní identitou se pokusím analyzovat na českém původním seriálu *Vyprávěj*. Tento rodinný seriál mapující osudy běžné české rodiny od šedesátých let 20. století do roku 2005 byl zvolen proto, že jeho tvůrci koncept seriálu postavili na kontrastu osobní žité zkušenosti na jedné straně a velkých dějinných událostí na straně druhé. Podle vlastních slov si tvůrci nekladli za cíl analyzovat či hodnotit významné dějinné události, nýbrž podle žánrových pravidel formátu rodinného seriálu se zaměřovali na osudy a vztahové peripetie hlavních postav. Je zajímavé rozebrat, jakým způsobem tak mimoděk vypovídají o české historii, jak je zakotvena v kolektivní paměti tvůrců a diváků. To, jak tvůrci masových mediálních obsahů konstruuji obraz lidské kultury a nedávné žité každodennosti, má zásadní vliv na vytváření povědomí o těchto událostech, dále na internalizaci kolektivně sdílených představ o těchto událostech z pozice jedince. Které z ustálených narací a symbolů revolučního dění tvůrci seriálu uznali za vhodné či bezpodmínečně nutné zobrazit? Jak jsou stereotypizovány? Jakou funkci mají historické události v seriálu *Vyprávěj*?

5.1.1. Data sledovanosti

Seriál *Vyprávěj* byl jedním z mnoha jiných možných subjektů k analýze vybrán proto, že jako produkt veřejnoprávní televize má potenciál zasáhnout nejvyšší podíl diváků a byl pravidelně jednou týdně vysílán na programu ČT1 v pondělí v hlavním vysílacím čase od 20:00. Z Výroční zprávy České televize, která povinně shrnuje uplynulá vysílací období však vyplývá, že čtvrtá série věnovaná tématice sametové revoluce měla v porovnání s ostatními řadami tohoto seriálu menší sledovanost. Všechna šestnáct dílů v průměru vidělo jeden milion 36 tisíc dospělých diváků (sledovanost 11,8 % při podílu na publiku 28,26 %) a 67 tisíc dětí ve věku 4–14 let. (sledovanost při podílu na publiku 24,44 %) Přestože v kontextu celé historie vysílání je tato řada co se týče sledovanosti nejméně „úspěšná“, více než milion a čtvrt diváků znamená na tuzemském malém televizním trhu celkově nadprůměrnou sledovanost.

Z genderového rozdělení divácké skupiny čtvrtá řada zaujala více ženy. Vidělo jí průměrně 639 tisíc žen (sledovanost 14, 1 % při podílu na publiku 30, 82 %) a 397 tisíc mužů (sledovanost 9, 3 % při podílu na publiku 24, 93 %). Sledovanost čtvrté řady stoupala s věkem. V kategorii starších 65 let průměrně vystoupala až na 17, 1 % , což v absolutních číslech představuje 292 tisíc diváků kategorie 65 a více let při podílu na publiku 26, 13 %. Ve věkové skupině 35–44 let si díly z čtvrté řady pustil každý třetí divák v tu dobu přítomný u televizního přijímače. Co se týče dosaženého vzdělání, seriál nejvíce přilákal vysokoškolsky vzdělané diváky, v průměru jde o 170 tisíc. Z geografického hlediska se sledovanost s počtem obyvatel v místě bydliště mírně snižovala. Největší podíl diváků pocházel z měst o počtu obyvatel v rozmezí 5 000 až 19 999 občanů. Z konkrétních regionů mělo Vyprávěj největší úspěšnost na Vysočině.⁸

V rámci hodnocení své produkce a hodnocení služeb veřejnosti Česká televize disponuje i daty k výpočtu spokojenosti diváků podle vlastní metodiky. Z těchto dat ČT uvádí, že čtvrtá řada dosáhla průměrné spokojenosti 8,4 na škále o nejvyšší hodnotě 10. Z toho tudíž vyplývá nadprůměrná spokojenost. Nejvíce spokojena se zpracováním seriálu byla věková kategorie 25 - 34 let, tedy generace, která byla v roce 1989 ještě v předškolním věku.⁹

Seznam dílů

Čtvrtá řada seriálu Vyprávěj má celkem 16 dílů. Vzhledem k předmětu mého bádání a možnostem rozsahu bakalářské práce se programově zaměřím pouze na díly zcela konkrétně spjaté se zobrazením události sametové revoluce a následného porevolučního dění a tudíž vynecháme díly ve kterých se primárně řeší jiná témata jako například *Jakešův projev* nebo *Několik vět*, ačkoliv jsou to nepochybně významné události, které v eskalujícím postupu pádu komunistického režimu hrály důležitou roli. Tématem práce je však reprezentace sametové revoluce, proto vybírám ze série za relevantní díly 7 (*Listopad 1989*). až 11 (*Annonce*). Celková stopáž všech epizod dohromady je 259 minut a 10 sekund.

Listopad 1989 (díl č.7, délka 51:57 min, premiéra: 19. 10. 2012)

Sametová revoluce (díl č.8, délka 51:33 min, premiéra: 26.10.2012)

Občanské fórum (díl č.9, délka 51:31 min, premiéra: 2.11.2012)

⁸ Tzv. share je podíl na publiku. To je počet procent z diváků konkrétní sociodemografické skupiny v dané době přítomné u televizorů.

⁹ *Vyprávěj – IV. řada (1989–1991)*. Zpracovala Zdeňka Pincová. Česák televize. 2013. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/o-serialu/> (Cit.2015-08-01)

Havel na Hrad! (díl č.10, délka 52:10 min, premiéra: 9.11.2012)

Annonce (díl č.11, délka 51:59 min, premiéra: 16.11.2012)

5.2. Obsahová analýza

V této části kvantitativní analýzy se pokusím zodpovědět otázku: *Kdo, kde a jakým způsobem o tématu hovoří?* Pro tyto účely si stanovím kategorie charekterů, témat a budu následně sledovat jejich četnost v mnou zvoleném výběrovém souboru pěti dílů. Výsledky převedu do procentuálních poměrů, které budou sloužit k následné interpretaci. Zároveň si stanovím pracovní hypotézy, které v závěru potvrdím nebo vyvrátím:

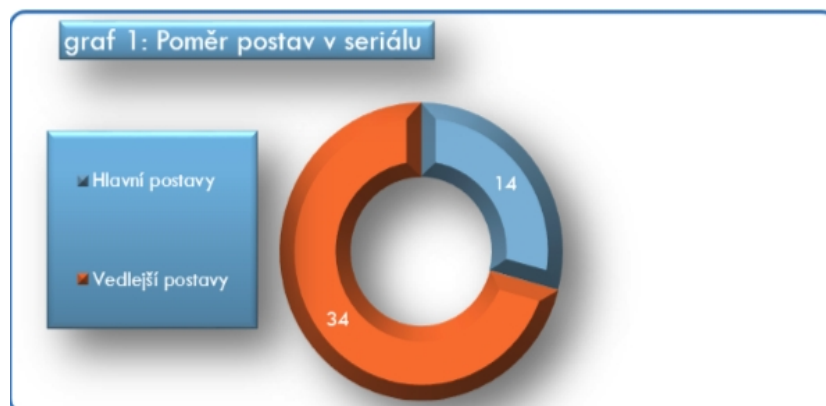
1. hypotéza: Nejčastějším tématem hovorů postav jsou vztahy.
2. hypotéza: Postavy, které hovoří nejčastěji jsou nekonfliktní postavy.
3. hypotéza: Děj seriálu se nejvíce odehrává v soukromém prostoru.

5.2.1. Typizace hlavních postav

Vyjdou-li z rozdělení v knize *Budování příběhu aneb demiurgie versus dramaturgie* od pedagoga a scénáristy Davida J. Novotného rozlišují „postavu“ a „charakter“. „Postava má ucelenou existenci v rámci dramatického děje. Ať už patří do reálného světa či ne, je definována svou příslušností k realitě díla. O postavě víme pouze to, co je přímo či nepřímo v daném díle vyjádřeno“ (Novotný ROK, s. 66). Oproti tomu stojí pojem charakter, který má svůj význam z hlediska psychologického a jiný z hlediska dramatického. Charakter jako povaha, jako souhrn morálních vlastností či význačné rysy osobnosti. Osobní vlastnosti projevující se ve vztahu člověka k sociálnímu prostředí. Je chápán jako souhrn psychických vlastností tvořících lidskou osobnost a určující její chování. Může být například pevný a poctivý, nebo naopak nepevný a nepoctivý (Novotný 2007, s. 67). Základní dramatické situace pak slouží k projevu charakterů, které by měli být dle žánrových pravidel buď konstantní a nebo ve vývoji (například náprava záporné postavy). Charakter je výrazně determinován pozadím, zázezím v jakém se aktér pohybuje. Jádro charekteru odhaluje cíl a životní tužby, ke kterým směřuje.

Počet postav, které se v mém výzkumném vzorku vyskytují je celkem 48. Tyto postavy pro účely kvantitativní analýzy rozdělím do dvou kategorií a to postavy seriálu a "epizodní, postavy". Postavami seriálu budu chápat postavy, které se vyskytují ve všech

dílech, na kterých praktikujívýzkum. Epizodními postavami budu chápat postavy, které se vyskytují zpravidla v jednom nebo dvou dílech a jsou zde z určité funkce posunutí děje nebo interakce s hlavními postavami. Epizodní postavy buť mohou být divákovi představeny nebo jejich výstup může být anonymní, toto rozlišení však pro jasnější rozhraní výsledků nebudeme členit do zvláštních kategorií.



Graf č. 1: Poměr postav v seriálu (ve všech zkoumaných epizodách)

Pro účely mé práce si relevantní postavy tedy „postavy seriálu“ kategorizují do typizovaných charakterů. Tyto kategorie nebudu hodnotit z hlediska scénaristických a dramatických kvalit, jako například dodržení plastičnosti, ale budou mi sloužit jako stereotypizované kategorie lidí, kteří se určitým přístupem vyrovnávají se změnami a určitým způsobem se o něm vyjadřují, což v mediálních textech opět podléhá stereotypizaci.

Rebel: Postava, které se aktivně zapojuje do revolučního dění, demonstrací a stávek se účastní nebo je i organizuje z vlastního silného přesvědčení, které bylo patrné v průběhu seriálu. Tyto postavy posouvají děj. Typický představitel této kategorie je Honza Dvořák, Honzovi kamarádi Zdeněk a Vojta a Majda Sovová.

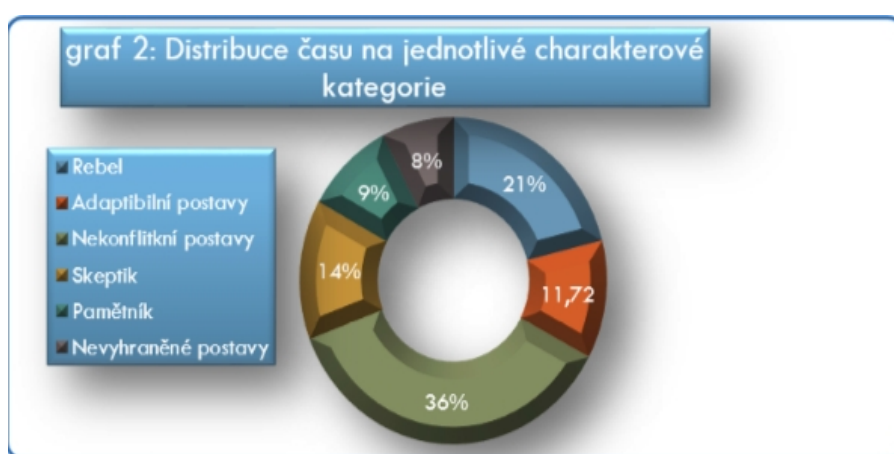
Adaptibilní postava: Postava, která se pro vlastní prospěch uzpůsobuje jakékoliv situaci a převládajícímu politickému přesvědčení. Na společenských změnách se neangažuje, pouze se poměrně rychle zadaptuje na novou situaci. Změny mohou přijímat s negativním postojem, avšak cíleně se nezasazují a jejich narušení. Postavy, které jsou diváky vnímány spíše negativně (přičemž jedním z důvodů může být okolnost, že se mají "dobře" za každé situace). Do této kategorie řadím Jardu Franze, Josefa Franze, Scarlett Franzovou, Klaudii, dva agenty StB Kabelku a Tomeše.

Skeptik: Postava, která změny nevíta s okázalým nadšením, naopak ve většině promluv projevuje svou pochybnost nad dobrým koncem. Z hlediska genderových stereotypů jsou představitelé kategorie Skeptik ženy - matky od rodiny, u níž je skepticisus důsledkem starosti o rodinu. Do této kategorie jsem zařadila Evu Dvořákovou, Lucii Francovou.

Nekonfliktní postava: Kategorie spojující postavy, které se do politických změn nezapojují a politickým životem nežijí ve snaze zachovat zázemí svým blízkým a nedostávat se do problémů, které by mohly vyplynout z aktivního vystupování. To vše však neznamená, že by v našem případě s kroky komunistické vlády souhlasili. Tyto postavy mají pro diváky seriálu spíše pozitivní konotace. Do kategorie nekonfliktní postava jsem zařadila Karla Dvořáka, Josefa Dvořáka, Zuzanu Sovovou.

Pamětník: Kategorie postav, které jsou prezentovány jako nositelé demokratických hodnot z éry prezidentství Tomáše G. Masaraky. Tyto postavy jsou ostře antikomunistické. Vzhledem ke svému stáří se do změn aktivně nezapojují. Do této kategorie jsem zařadila Alžbětu Dvořákovou a Františka.

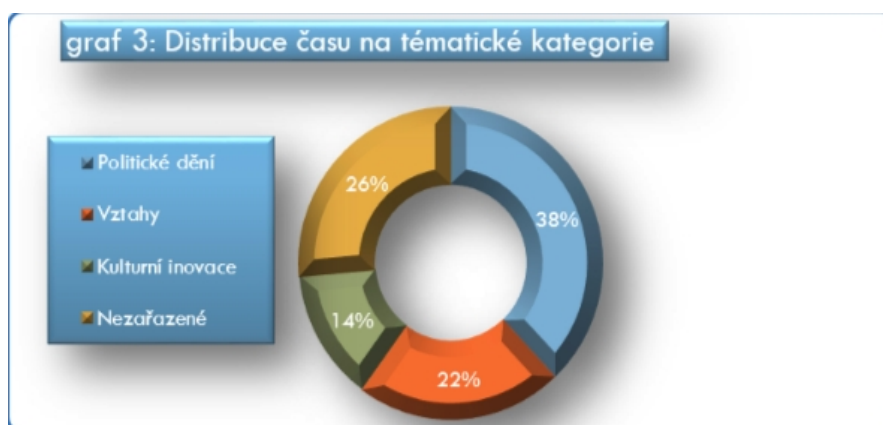
Nevyhraněné postavy: Kategorie vytvořená pro všechny postavy, které mají vedlejší úlohu, pro postavy, které vystupují epizodně a pro postavy, o kterých není nic známo, vystoupí krátce a anonymně. Kvůli malému prostoru, který je věnován bližšímu vykreslení jejich postojů, není možné zcela určit do jaké jiné kategorie je možné je zařadit.



Graf č. 2: Distribuce času na jednotlivé charakterové kategorie (ve všech zkoumaných epizodách)

5.2.2. Promluvy o společensko-politickém dění.

V této části si stanovím kategorie témat, o kterých se postavy na obrazovce vyjadřují. Tato část je důležitá, neboť posléze poslouží jako výchozí údaje ke kvalitativní semiotické analýze. S přihledem k tomu, že *Vyprávěj* je koncipován jako sága s hlavním důrazem na vztahové peripetie, rozliším tři základní tématické kategorie *Vztahy* a *Politické dění* a *Kulturní inovace*. Do kategorie *Vztahy* zařadím vše, co se týká osobních záležitostí a vztahů mezi postavami. Kategorie *Politické dění* zaštiťuje všechny promluvy komentující nebo rozebírající politické dění či události, které přispívají ke změnám politického dění (respektive jsou lidmi dávány do přímé souvislosti), v mém případě například svobodné volby. Kategorie *Kulturní inovace* sdružuje všechny promluvy o změnách, nových věcech, které mají dopad na každodenní život hlavních postav. Na základě toho se potvrdí nebo vyvrátí hypotézy, že obsahy o politickém dění a kulturních inovacích budou mít menší procentuální podíl než dialogy o vztazích.



Graf č. 3: Distribuce času na tématické kategorie (ve všech zkoumaných epizodách)

S přihlednutím k předmětu mého zájmu, pak dále určím dílčí témata z kategorií *Politické dění* a *Kulturní inovace*. V určování dílčích témat vycházím z prostého přístupu soupisu všech témat a porovnání jejich četnosti nám vyšla témata: násilí na studentech, mrtvý student, Občanské fórum, málo informací, možnost cestovat na pas, erotika, Havel, nové volby.

5.2.3. Místa, kde se děj odehrává

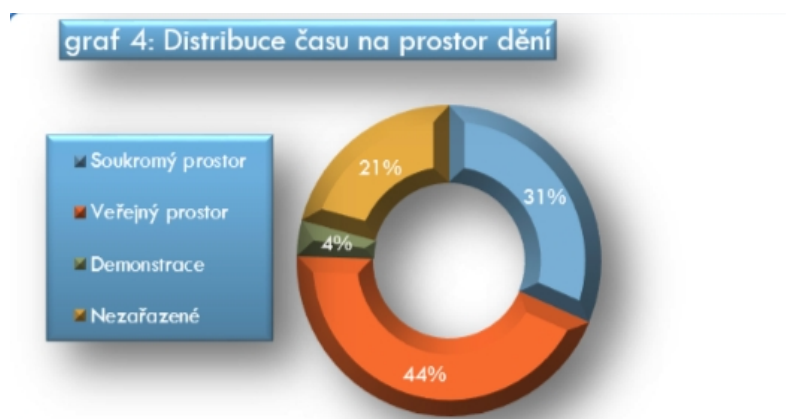
Z podstaty televizního vysílání je důležitá vizuální složka jejich obsahů. Mě konkrétně bude zajímat prostředí. Rozdělím si místa, na kterých se jednotlivé scény odehrávají opět do

několika kategorií a zjistíme distribuci času tvůrců na jednotlivá prostředí.

Soukromý prostor: Prostor bytů jednotlivých postav.

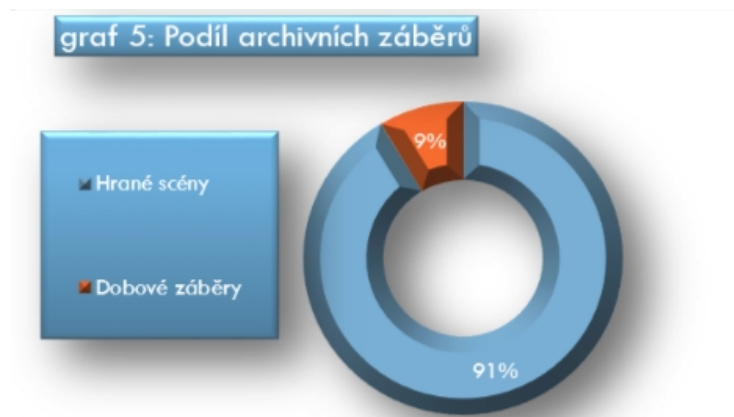
Veřejný prostor: Prostory, které nejsou soukromé, tedy prostředí zaměstnání, restaurační zařízení, školy, dopravního prostředku, exteriéry a dále.

Demonstrace: Převrat politického režimu je spjat s veřejnými demonstracemi občanů a neodmyslitelně jsou spjaty i se sametovou revolucí. Tuto kategorii jsme vyčlenili také proto, že běžný občan jako jsou postavy seriálu Vyprávěj se do politických změn může zapojit právě skrze veřejné vyjádření nesouhlasu na protestních shromážděních.



Graf č. 4: Distribuce času na prostor dění (ve všech zkoumaných dílech)

Vzhledem k netradičnímu způsobu výroby seriálu, kdy autoři kombinují původní nové vytvořené hrané sekvence s dobovými záběry, zaměřím se i na procentuální poměr těchto dvou filmových materiálů a zjistím tak, kolik prostoru režie přikládala autentickým záběrům.



Graf. č. 5: Podíl archivních záběrů na celkovou stopáž (ve všech zkoumaných dílech)

5.2.4. Obsahová analýza jednotlivých dílů našeho vzorku

V této podkapitole se zaměřím na procentuální analýzu proměných, které jsem nadefinovala v předchozí podkapitole, v jednotlivých pěti epizodách, které tvoří náš výběrový soubor. Považuji to za důležité z hlediska lepšího vhledu do vývoje v jednotlivých dílech.

Díl *Listopad 1989* (díl č. 7, délka 51:57 min, premiéra: 19. 10. 2012)

Díl se věnuje akci k uctění památky Jana Opletala, která byla oficiálně povolena režimem a které se účastní mladí hrdinové příběhu Vyprávěj Honza, Lucie, Majda, Zdeněk a další kamarádi. Povolené shromáždění však sejde z předem určené cesty a vydají se na Národní třídu, což je impulz pro násilný zásah státní bezpečnosti. Majda stačí odejít dřív. Honza je v šak zraněn, ale stačí s Lucií utéct a skrýt se, takže není zatčen. Karel s Evou chtějí jít ten večer do divadla, ale přijela Evina maminka a pozvala na večeři všechny své dcery, které žijí v Praze. Oba se tedy lístky snaží někomu darovat, ale nakonec se jim podaří jít na představení samotným. V půlce se však dozví o právě proběhnutém násilném potlačení demonstrace. Doma se pak dozví o zraněném Honzovi. Jana s Josefem odjíždějí na chalupu v Kytlici.

Z empirického šetření jsem zjistila následující výsledky obsahové analýzy: V epizodě o délce 51 minut a 57 sekund tématická kategorie *Vztahy* zaujímá z celkového času 10 minut a 13 sekund dialogů, kategorie *Politické dění* 23 minut a 18 sekund. (V tomto díle jsou to dílčí témata: svatořečení Anežky České, povolené shromáždění k uctění památky Jana Opletala na Albertově, mrtvý student Martin Šmíd.) Námi stanovené kategorii *Kulturní inovace* v tomto díle nenajdeme ani jeden odpovídající dialog, proto jako čas uvedeme 0 sekund. V procentuálním poměru nám tedy vychází, že z celé epizody se 19, 64 % času věnuje vztahům, politické dění postavy rozebírají více než dvakrát častěji, neboť tvoří 44, 95 % času.

Postavy seriálu rozdělené do charakterových kategorií mají největší zastoupení v kategorii *Nekonfliktní postavy*, které promlouvají 17 minut a 36 sekund (33, 66 % z celkového času). Charakter *Rebel* promlouvá na prostoru 11 minut a 49 sekund (22, 28 % z celkové stopáže), *Adaptibilní postavy* se vyskytují 4 minuty a 12 sekund (7, 99 % z celkové stopáže), kategorie *Skeptik* 3 minut a 20 sekund (6, 21 %), *Nevyhraněné postavy* mají prostor 3 minuty a 7 sekund (5, 95 %), *Pamětník* promlouvá 22 sekund (0,43%)

Při sledování distribuce času na jednotlivé místní kategorie, zjišťuji, že v *soukromém prostoru* se odehrává 17 minut 43 sekund, ve *Veřejném prostoru* se odehrálo 8 minut a 30

sekund, v prostoru *demonstrace* 9 minut a 30 sekund. V převedení na procenta z celkového času to znamená, že 33, 80 % děje se odehrává v bytech jednotlivých postav, ve veřejném prostoru jako třeba zaměstnání se odehrává 16, 09 % a na demonstracích je to 18, 03 %. Dobové záběry a aktuality využili tvůrci na prostoru 9 minut a 30 sekund , což z celého dílu zaujímá 16, 33 % .

Tento díl je nejdůležitější pro analýzu reprezentace sametové revoluce, neboť se zde stvrňuje demonstrace na Národní třídě 17. listopadu 1989 a ukazuje se, jak k tomu přistupují jednotlivé postavy a jak je celá událost, která znamenala definitivní a nezvratný spouštěč událostí sametové revoluce, je tvůrci pojata. Překvapivě z analýzy vychází, že nejvíce prostoru v dialogích dostala kategorie charakterů *Nekonfliktní postavy*. Shromáždění k uctění památky Jana Opletala byla studentskou akcí a v seriálu vystupují hlavní postavy věkově a přesvědčením napsané tak, aby měli tendenci být ve středu dění, přesto tvůrci, patrně s ohledem na svou cílovou skupinu diváků, nechávají nejvíce promlouvat postavy, které se dění na Albertově a Národní třídě neúčastní. Tyto postavy den tráví všedními starostmi a o událostech dne se dozvídají až ke konci epizody. I díky tomu *Politické dění* alespon silně rezonuje v tématech dialogů, neboť zaujímají 44, 95 % z času veškerých promluv postav. Tyto dialogy se pak odehrávají nejvíce v domácnostech postav (33, 80%). Z toho můžeme usuzovat, že se tvůrci pokusili ztvárnit odtrženost a nevědomost lidí, kteří se demonstrace přímo nezúčastnili a informace získávali až telefonicky od známých nebo od rodinných příslušníků, kteří na místě byly. Pro nás zajímavé prostředí demonstrace 18, 03 %. Pro větší navození autenticity a práci s diváckými emocemi jsou tyto scény prostříhány dobovými záběry, které k poměru hraných scén jsou o počtu 16, 33 %.

Díl *Sametová revoluce* (díl č. 8, délka 51:33 min, premiéra: 26.10.2012)

Tato epizoda začíná děním 18. listopadu a jak se postavy vyrovnávají nebo jen dozvídají o masakru na Národní třídě. Zdeněk a Lukáš jsou po zadržení státní bezpečností na demonstraci zavezeni na výslech do Brdů a následně propuštěni a oni se musejí dostat domů svépomocí. To Honza, který byl na demonstraci zraněn, ale ne zatčen, jde s Lucií do nemocnice. Palčivým problémem, na který upozrňují všechny postavy je nedostatek informací. Zároveň se začíná šířit zpráva, která se později ukáže jako fáma, o mrtvém studentovi jménem Martin Šmíd. Honza vytoupí se svým zážitkem z demonstrace na schůzce v Realistickém divadle. Prostor dostávají dva agenti SNB, kteří jsou známí z pronásledování Tondy Sovy a

jeho rodiny. Tentokrát zbijí na ulici Honzu, který rozvěšuje plakáty. Babička Běta a František jedou na představení do Národního divadla. Zde se místo divadelní hry dozvídají z úst herců o událostech v Praze a vyhlášení generální stávky. Šťastná Alžběta posléze zapaluje na Národní třídě svíčku. Zatímco Josef s Janou jsou stále v poklidu na své chalupě v Kytlici.

Z empirického šetření jsem zjistila následující výsledky obsahové analýzy: Tématická kategorie *Vztahů* zaujímá z celkového času dialogů 6 minut, kategorie *Politické dění* 27 minut s 30 sekund (mezi konkrétními dílčími tématy např. násilné ukončení demonstrace, vyhlášení generální stávky, mrtvý student Martin Šmíd). Mnou stanovenou kategorií *Kulturní inovace* v tomto díle najdeme o délce 2 minuty. V procentuálním poměru mi tedy vychází, že nejvíce postavy promlouvaly o politickém dění a to 53, 19 % z času, vztahy byly tématem dialogů v 11, 69 % a kulturní inovace zaujímala 3, 9 % z celkového času.

Postavy seriálu rozdělené do charakterových kategorií mají největší zastoupení v kategorii *Rebel* prostoru 13 minut a 20 sekund (25, 72 % z celkové stopáže), kategorie *Skeptik* zaujímá 12 minut a 20 sekund (23, 77 %), *Nekonfliktní postavy* se vyskytují 8 minut a 10 sekund (15, 78 % z celkové stopáže), kategorie *Adaptibilní postavy* jsou na ploše 7 minut (16, 64 %), *Pamětníci* mají prostor 6 minut a 10 sekund (11, 88 %), *Nevyhraněné postavy* promlouvají 5 minut a 16 sekund (10, 05 %).

Při sledování distribuce času na jednotlivé místní kategorie, zjišťuji, že v *Soukromém prostoru* se odehrává 17 minut, ve *Veřejném prostoru* se odehrálo 20 minut, v prostoru *Demonstrace* jsme napočítali čas 20 sekund. V procentuálním poměru nám tedy vychází, že nejvíce času postavy trávily ve veřejném prostoru, a to 38, 96 % z celkového času, specifické prostředí demonstrace kleslo oproti přechozím dílům na 0, 39 % z celkového času.

Dobové záběry a aktuality využili tvůrci na prostoru 4 minut a 50 sekund, což z celého dílu zaujímá 8, 77 % času.

V osmém díle se zobrazí události bezprostředně po ději předchozího dílu, 18. listopadu. Tato časová návaznost je pro seriál poněkud netypická, protože často volí delší časové úseky v podobě měsíců. Z této časové přesnosti mohu usuzovat, že tvůrci zobrazení sametové revoluce a roli hrdinů seriálu snažili pojmout více detailněji. Víme tedy, co postavy dělali hned následující den, kdy byl stále nedostatek informací ze státních médií a například Josef s Janou se o dění v Praze dovídají až na samotném konci dílu. Toto upozadění starší generace má za následek, že nejvíce prostoru dostávají mladší postavy z kategorie *Rebel*, jako ti kteří pochopili, že teď je šance věci změnit a aktivně se angažují. Tématicky v díle opět zaujímá nejvíce času dialogy o politickém dění. O politice se postavy baví více jak polovinu celkové stopáže - 53, 19 %. To implikuje skutečnou zaujatost všech postav a jindy pro

rodinný seriál typické téma vztahy se umenšuje na pouhých šest minut z téměř hodinové epizody. Zmenšuje se však i podíl prostoru, který se odehrává na demonstracích. Přestože v Praze občanský vzdor neutichal, tvůrci pro narativní zvýraznění předchozího dílu, postavy již do prostředí žádného shromáždění nezasazují.

Díl *Občanské fórum* (díl č. 9, délka 51:31 min, premiéra: 2.11.2012)

Devátý díl se odehrává ihned po víkendu, kdy byla vyhlášena generální stávka a lidé začínají zakládat frakce Občanského fóra. A to i v zaměstnáních postav seriálu. S nápadem založit Občanské fórum přichází také kolegyně Evy Dvořákové. Eva však zaujímá postoj skeptika a není si jistá, zda všechno vůbec dopadne dobře. Občanské fórum zakládá i mnohem optimističtější Karel Dvořák s kolegy. Na FF UK se utvořil organizační štáb stávkujících studentů. Kromě Honzy se zapojuje i Zuzana a Lucie, která tím Honzu překvapí. Aktivitu se na své škole ujme i Majda, která spolužáky podnítí sepsat prohlášení, že se připojují ke stávce a rozhodne se s dvěma spolužákama zajet do Ústí nad Labem, aby o možnosti stávky referovala i tamějším studentům. S pozitivním přijetím se u ředitele ústeckého gymnázia nesečkají a jsou nuceni zase odjet. Přes politický neúspěch celé výpravy to pro samotnou Majdu nakonec nedopadne špatně, neboť se milostně sblíží se svým spolužákem. Ani Honzovi, který vyjede do Pardubic, aby v podnicích mohl dělat osvětu o skutečném dění v Praze, se nejprve nedaří. V bývalém zaměstnání Josefa, v pardubických slévárnách, se nedočká dobrého přijetí. Naopak v účtárně, kde pracuje jeho babička, ho vyslechnou. Z politické tematiky se v tomto dílu se opakovaně poukazuje na nedostatek a nepravdivost informací o protestech v tisku. Josef ale věří, že ČST uskuteční přímý přenos z Václavského náměstí. Tak se skutečně stane, ale po krátkém rozhovoru s dvěma rozhněvanými muži, Československá televize vysílání zastaví. To Josefa přiměje jet do Prahy, aby se podíval, co se děje na Kavčích horách, kde pracuje. Situace na místě vyeskaluje tak daleko, že budovu obklíčí Státní bezpečnost a Josef se nemůže dostat domů. Tam o něj začíná mít strach Jana, a proto se sama vydává do Prahy, kde se konečně setkává s Josefem. Přítel babičky Běty František dostává infarkt. Je to s ním vážné, ale Alžběta jej chodí navštěvovat a slíbí mu, že na Václavském náměstí zacinká i jeho klíči. František pak v tomto díle umírá. Babička Běta také píše dopis Havlovi a v závěru, i přes skepsi Josefa k celé akci, dostává od Havla odpověď. Na konci dílu se hrdinové seriálu dovídají, že předsednictvo ÚV KSČ se rozhodlo dát své funkce k dispozici.

Z empirického šetření jsem zjistila následující výsledky obsahové analýzy. Tématická

kategorie *Vztahů* zaujímá z celkového času dialogů 7 minut a 42 sekund, kategorie *Politické dění* 35 minut a 20 sekund (mezi konkrétními dílčími tématy nejvíce zakládání Občanského fóra). Námi stanovené kategorii *Kulturní inovace* v tomto díle opět nenajdeme, a proto je čas 0 sekund. V procentuálním poměru nám tedy vychází, že nejvíce postavy promlouvaly o politickém dění, a to 68,60 % z celkového času, vztahy byly tématem dialogů v 14,46 %.

Postavy seriálu rozdělené do charakterových kategorií mají největší zastoupení v kategorii *Nekonfliktní postavy*, které promlouvají 18 minut a 49 sekund (36,04 % z celkového času). Charakter *Rebel* promlouvá na prostoru 16 minut a 53 sekund (32,22 % z celkové stopáže), *Pamětníci* se vyskytují 9 minut a 31 sekund (18,14 % z celkové stopáže), kategorie *Adaptibilní postavy* pak 6 minut a 58 sekund (12,82 %), *Nevyhraněné postavy* mají prostor 4 minuty a 43 sekund (8,63 %), *Skeptik* promlouvá 4 minuty a 0,7 sekund (7,93 % z celkové stopáže).

Při sledování distribuce času na jednotlivé místní kategorie, zjišťuji, že v *Soukromém prostoru* se odehrává 11 minut a 51 sekund, ve *Veřejném prostoru* se odehrává 26 minut a 53 sekund, v prostoru *Demonstrace* se neodehrává již nic. V procentuálním poměru nám tedy vychází, že nejvíce času postavy trávily ve veřejném prostoru a to 51,71 % z celkového času, v soukromém prostoru jsme postavy sledovali 22,43 % času.

Dobové záběry a aktuality využili tvůrci na prostoru 4 minut, což z celého dílu zaujímá 7,80 % času.

Devátý díl se opět odehrává v měsíci listopadu v chronologické návaznosti na předchozí dva díly. Pro účely rodinné historické ságy poměrně krátký časový úsek, avšak v našich novodobých dějinách má takový význam, že se jej tvůrci nedovolili zobrazit během jednoho dílu. Hlavním motivem dílu je zakládání Občanského fóra a generální stávka, proto se politické dění řeší opět nejvíce času, a to 35 minut. To u 52minutového dílu znamená nadpoloviční většinu. Z postav se do hlavního zájmu opět dostávají *Nekonfliktní postavy*. Pod vlivem všeobecného étosu nadšení se jinak ne příliš angažované postavy snaží o založení OF na svém pracovišti. Tomu odpovídá i podíl 51,71 % času odehrávajícího se na veřejném prostoru. Dobové záběry opět klesly na délku čtyř minut, což odpovídá tradiční narační struktuře každého dílu *Vyprávěj* a to dvou minutový přehled aktualit na začátku a konci epizody.

Díl *Havel na Hrad!* (díl č. 10, délka 52:10 min, premiéra: 9.11.2012)

Prvním příznačným gestem pro pád režimu je otevření hranic. Přestřihnutí ostnatého

drátu tehdejšími ministry zahraničí Jiřím Dienstbierem a rakouským ministrem Aloisem Mockem se dotkne i postav Vyprávěj. Janina kolegyně Iveta dostane po telefonátu s bývalou kolegyní, která emigrovala do Rakouska, nápad uspořádat jednodenní zájezd do předvánoční Vídně, a přesto že je k tomu Jana zpočátku skeptická, po pozitivních reakcích manžela a babičky Běty se rozhodne také zapsat. K její nemilému přihlížení se na zájezd zapíše i neoblíbená Mahulena s manželem. Cesta proběhne v pořádku za velké shovívavosti celníků, kteří ani v nové situaci nekontrolují pasy. Ve Vídni se babička Běta, Josef a Jana setkají s Mikulášem (bratr Josefa) a jeho rodinou, které Běta pozve na Vánoce. Mikuláš nic neslibuje, ale nakonec k velké radosti Alžběty skutečně přijede. Zatím Zuzana na návštěvě u tchána dostane od své tchýně, ředitelky školy, nabídku zaměstnání. Lucie se zprvu zdráhá, protože nemá vysokoškolský diplom, nakonec ale přijme a stane se suplující učitelkou třetí třídy na základním stupni. Z *Kulturních inovací* se zobrazuje náhlé stigma členství v KSČ. Na pracovišti u Karla nebo ve škole u Zuzany se řeší výměna vedoucích pracovníků, kteří si zadali se stranou, a zvolení nového vedení. Takovou nabídku v práci od kolegů dostane i Karel, ten však řeší dilema, protože i on si dal přihlášku ke KSČ, ačkoliv se ještě nestačil stát členem, rozhodne se to před kolegy zdůraznit. Ti ho přesto zvolí. Honza se stále angažuje ve studentské stávce, která neskončila, protože vláda stále nezrušila dodatek o vedoucí úloze KSČ a nepovolila nové svobodné volby. A je znepokojen, že některé školy už po týden tvajícím stávkování chtějí v euforii stávků ukončit. Zapálení pro politické dění s ním nesdílí Lucie, která začne mít podezření, že je těhotná. Honzova věčná nepřítomnost jí pak utvrzuje v rozhodnutí případně podstoupit potrat. Její obava se nakonec nevyplní a těhotná není. Oproti předešlým dílům je znatelný ústup od politické tematiky. Divák se o zvolení Václava Havla prezidentem dozví až z novoročního projevu, které postavy sledují v závěru dílu v televizi.

Z empirického šetření jsem zjistila následující výsledky obsahové analýzy. Tématická kategorie *vztahů* zaujímá z celkového času dialogů 15 minut a 56 sekund, kategorie *Promluvy o politice* 8 minut a 55 sekund (mezi konkrétními dílčími tématy např. sestavení nové vlády). V námi stanovené kategorii *Kulturní inovace* tvoří téma dialogů 14 minut (konkrétní často opakované téma je možnost vyjet za hranice pouze s cestovním pasem). V procentuálním poměru mi tedy vychází, že nejvíce postavy promlouvaly o osobních vztazích, a to 29,87 % z celkového času, druhý nejvyšší procentuální podíl mají kulturní inovace a to 26,89 % *Politické dění* bylo tématem dialogů v 16,41 %.

Postavy seriálu rozdělené do charakterových kategorií mají největší zastoupení v

kategorii *Nekonfliktní postavy*, které promlouvají 28 minut a 51 sekund (54, 72 % z celkového času). Kategorie *Nevyhrané postavy* se vyskytuje na prostoru 12 minut a 28 sekund (23, 58 % z celkové stopáže), *Rebel* promlouvá 6 minut a 36 sekund (12, 21 % z celkové stopáže), kategorie *Pamětník* pak 6 minut a 33 sekund (12, 15 %), *Adaptibilní postavy* mají prostor 4 minuty a 58 sekund (8, 79 %), *Skeptik* promlouvá 1 minutu a 19 sekund (2, 28 %).

Při sledování distribuce času na jednotlivé místní kategorie, zjišťujeme, že v *soukromém prostoru* se odehrává 19 minut, ve *veřejném prostoru* se odehrává 27 minut, v prostoru *demonstrace* se neodehrává opět nic. V procentuálním poměru nám tedy vychází, že nejvíce času postavy trávily ve veřejném prostoru a to 51, 82 % z celkového času, v soukromém prostoru jsme postavy sledovali 36, 47 % času.

Dobové záběry a aktuality využili tvůrci na prostoru 3 minut a 5 sekund, což z celého dílu zaujímá 5, 85 % času.

Devátý díl již opět odpovídá klasickému schématu jednotlivých epizod seriálu *Vyprávěj*. Děj začíná opět v těsné časové blízkosti předchozích třech dílů, ale končí už na Nový rok, tudíž zobrazuje větší časové rozpětí. Výraznou odlišností je i znatelný ústup politické tematiky. Přestože se díl jmenuje *Havel na Hrad!*, procentuálně se politické obsahy promluv snížily na 16, 41 % z celého obsahu a souvisle s tím se opět zmenšil prostor pro rebelující postavy - 12, 21 %. Z pohledu na procentuální data vyčnívá opět kategorie *Nekonfliktních postav* (více než 50 % prostoru). Výrazného vzestupu jsme se dočkali u tématu *Kulturních inovací*, které tvořilo zájem postav ve 26, 89 % rozhovorů. Otevření hranic a možnost vyjet za hranice pouze na pas bez výjezdní doložky se stalo jednou z hlavních dějových linek. Tvůrci přibližují svým divákům pocit euforie, jaký to ve spoustě občanů vyvolalo. Byla to zásadní změna, která se dotkla opravdu všech občanů.

Díl *Annonce* (díl č. 11, délka 51:59 min, premiéra: 16.11.2012)

Epizoda začíná v lednu roku 1990. Na začátku prvního roku znovunabyté svobody se hlavními hrdinům otvírají také nové začátky, ve znamení převážně pracovních příležitostí. Zuzaně se daří ve škole a má oficiálně převzít třídnictví, ale naráží na odpor jedné z kolegyň, která se neváhá uchýlit k praktikám ještě z předchozí doby a napíše anonym na inspekci poukazující na Zuzanino nedostatečné vzdělání. Tonda je v rámci amnestie Václava Havla propuštěn z vězení, kde byl uvězněn za své protirežimní aktivity. Z nové doby je zaskočen, neboť v nápravném zařízení byl odstříhnout od informací. Kromě nových společenských

poměrů se musí vypořádat i s dotazy svých blízkých ohledně jeho dalšího směřování, přičemž ho nabádají do politických aktivit. Tonda se však vrací do antikvariátu, kde pracoval před uvězněním a dostává nabídku svého kamaráda, aby se podílel na založení vydavatelství zaměřující se na režimem zakázanou tvorbu. O založení vlastního podnikání usiluje i Franz, který chce využít kontakty ve svém zaměstnání a protekční přímluvy svého otce. Novou pracovní příležitost získává i Lucie, které je spolu s Klaudií nabídnuta práce modelky v Itálii, kam se nakonec rozhodne odjet, byť kvůli tomu ukončí vztah s Honzou Dvořákem. Z tématu kulturních inovací se divák dovídá o rozrůstající nabídce tiskovin. Veronika se zajímá o deník *Annonce*, ve kterém inzeruje nepotřebné věci z domácnosti. Druhou kulturní změnou, kterou tvůrci divákům představují je postupné uvolňování sexu - od erotických novin, přes inzeráty na sexuální služby či podniky s obsluhou nahoře bez nebo peep show. Co Karel s kolegy v práci hodnotí velice kladně, Eva příliš dobře nenesou a podezřívá Karla z nevěry. Z politických událostí se řeší nově zařazená pomlčka v názvu Česko-slovenské federativní republiky.

Z empirického šetření jsem zjistila následující výsledky obsahové analýzy. Tématická kategorie *Vztahy* zaujímá z celkového času dialogů 18 minut a 45 sekund, kategorie *Politické dění* 3 minuty a 14 sekund (jediným tématem byla změna názvu federativní republiky a použití pomlčky). Námi stanovené kategorii *Kulturní inovace* v tomto díle opět zaujímá nejvíce času a to 19 minut a 18 sekund (hlavním tématem je nově vzniklý trh s erotickým zbožím). V procentuálním poměru mi tedy vychází, že nejvíce postavy promlouvaly právě o kulturních inovacích, protože toto téma zaujímá 37, 20 % z celkové stopáže. Druhým nejčastějším tématem byly osobní vztahy, které se řešili v 35, 76 % času a politické dění kleslo až na 6, 09 % z celkového času.

Postavy seriálu rozdělené do charakterových kategorií mají největší zastoupení v kategorii *Nekonfliktní postavy*, které promlouvají 20 minut a 59 sekund (39, 91 % z celkového času). Charakter *Skeptik* promlouvá na prostoru 13 minut a 0, 2 sekund (25, 24 % z celkové stopáže), *Adaptibilní postavy* se vyskytují 7 minut a 14 sekund (18, 84 % z celkové stopáže), kategorie *Rebel* pak 6 minut a 48 sekund (12, 56 %), *Nevyhraněné postavy* mají prostor 6 minut a 47 sekund (12, 54 %), *Pamětník* promlouvá 16 sekund (0,31%).

Při sledování distribuce času na jednotlivé místní kategorie zjišťuji, že v *Soukromém prostoru* se odehrává 15 minut a 25 sekund, ve *Veřejném prostoru* se odehrává 31 minut a 43 sekund, v prostoru *Demonstrace* se neodehrává opět nic. V procentuálním poměru mi tedy vychází, že nejvíce času postavy trávily ve veřejném prostoru a to 60, 92 % z celkového času, v soukromém prostoru jsme postavy sledovali 29, 56 % času.

Dobové záběry a aktuality využili tvůrci na prostoru pouhých 2 minut, což z celého

dílu zaujímá 3, 88 % času.

Desátý díl začíná v roce 1990. Nový rok je koncipován jako nový začátek plný příležitostí pro všechny. Téma osobních záležitostí *Vztahy* stouplo na procentuální podíl 37, 76 %. Největší zastoupení má ale kategorie *Kulturní inovace*, která tvoří předmět promluv v 37, 76 % stopáže. Kulturní inovaci v tomto díle představuje uvolňující trh s erotickým zbožím a službami. Nejvíce se o to zajímá Karel Dvořák a jeho kolegové v práci. Naopak negativně na nový fenomén reaguje Eva Dvořáková, zařazená do kategorie *Skeptik*, jejíž výskyt v tomto díle vzrostl na 25, 24 %

5.2.5. Závěr obsahové analýzy

Použití kvantitativních prostředků obsahové analýzy na dramatické seriálové dílo nebývá příliš obvyklé. Nicméně při správném definování proměných mohou vyjít zajímavá statistická data, při jejichž následné interpretaci se nám potvrdí teze o stereotypních postupech zobrazování dobových událostí v populární kultuře.

Při definici první hypotézy, že „nejčastějším tématem hovorů postav jsou vztahy“, jsme vycházeli z předpokladu, že seriál je koncipován jako rodinná sága, která se odehrává v dlouhém časovém úseku čtyřiceti let. Tvůrci se podle vlastních slov nesnažili o přesné zachycení historie, ale kladli důraz na vývoj osudů hlavních postav. Z toho jsme usuzovali, že se v seriálu mezi postavami nejvíce budou řešit právě osobní problémy. Ve výsledcích naší obsahové analýzy se však ukázalo, že na rozmezí pěti dílů politika zaujímá nejvyšší procentuální podíl 37, 89 %. Ve všech třech dílech, které se z mého výběrového souboru relevantně pojí k událostem sametové revoluce, má kategorie tématického obsahu *Politické dění* nadpoloviční podíl na všech hovorech. V devátém díle s názvem *Občanské fórum* kategorie *Politické dění* zaujímá prostor dokonce 68, 60 %. Postup scénáristů tedy je, že pokud se rozhodnou zobrazit historickou událost, kterou považují za významnou, stane se ona historická událost předmětem většiny dialogů. Při porovnání s procentuálním údajem, kolik děje se odehrává v místní kategorii *Demonstrace* (3, 67 %) je patrné, že tvůrci zvolili způsob reprezentace událostí sametové revoluce skrze promluvy zainteresovaných postav spíše než skrze vizuální vyjádření jejich přítomnosti na klíčových místech občanských demonstrací. Tuto okolnost, mohu vysvětlit produkčními náklady na ztvárnění velkých davových scén a standardy žánru seriálu, který se odehrává většinu děje v interiérech natáčecího studia. Přesto se tvůrci na zobrazení demonstrací nesnažili rezignovat. To dokazuje, že v sedmém díle *Listopad 1989* se na demonstraci odehrává takřka 20 % epizody. Pro větší autentičnost jsou

tyto scény převážně tvořeny dobovými záběry, které jsou v této epizodě použity o celkové délce 8 minut a 42 sekund. Při sledování četnosti používání dobových záběrů v jednotlivých dílech si pak povšimneme klesající tendence jejich rozmezí, kde se nakonec omezí na pro seriál tradiční dvouminutové přehledy aktualit na začátku a konci každé epizody. Tímto se dostáváme k námi definované hypotéze *Děj seriálu se nejvíce odehrává v soukromém prostoru*. Při jejím formulování jsme opět vycházeli z žánrových ustálení seriálových útvarů, kde, jak už bylo zmíněno výše, se děj odehrává ve studiu, u rodinného seriálu pak v domácnostech jednotlivých postav. Po provedení obsahové analýzy, kde jsme však rozlišili sledované kategorie *Soukromý prostor* jako prostor domácností a *Veřejný prostor* jako prostor, kde se postavy setkávají s jinými než rodinnými příslušníky jako zaměstnání, školy, dopravní prostředky, ve výsledném procentuálním poměru převážil prostor veřejný a tím se naše hypotéza vyvrátila.

Třetí formulovaná hypotéza *Postavy, které hovoří nejčastěji, jsou nekonfliktní postavy*, se potvrdila. Skutečně kategorie námi nadefinovaná a na základě charakterových rysů a postojů pojmenovaná jako *Nekonfliktní postavy* převažuje. Příznačné charakteristiky těchto postav, které se do politických změn nezapojují a politickým životem nežijí ve snaze zachovat zázemí svým blízkým a sobě, odpovídají hlavní postavám seriálu Karlovi Dvořákovi, jeho rodičům a sestře Zuzaně Sovové. Tedy celá rodina Dvořákových, kolem které je seriál vystavěn. Z toho, že tvůrci hlavní seriálovou rodinu nenadefinovali jako aktivní politické odpůrce nebo jako aktivní členy oficiálního politického dění a tyto postoje ztvárnili vedlejšími postavami, můžeme usuzovat, že se snažili, aby se diváci co nejvíce s hlavními hrdiny ztotožnili. Postoj tichého souhlasu a odvrácení pozornosti na soukromý rodinný život byl nejběžnějším postojem v normalizované společnosti. Tvůrci se nesnažili minulé časy idealizovat a svým hlavním hrdinům připisovat hrdinské tendence vzdoru a zásadovosti ve vlastním přesvědčení, nýbrž jsou zobrazení jako průměrní občané. A z jejich pohledu je vyprávěn i děj seriálu *Vyprávěj*.

5.4. Sémiotická analýza

Tato část se bude věnovat kvalitativní metodě sémiotické analýze seriálových děl. Nejprve se zamyslím nad názvem seriálu. Dále kvalitativně rozeberu hlavní témata, která mi vyplynula z obsahové analýzy jako nejčastější. V mém případě to byla témata: *Násilí na*

studentech, Nedostatek informací, Občanské fórum a Václav Havel. Z toho totiž usuzují, že tvoří hlavní tematické symboly, které tvůrci považovali za nutné zobrazit. Rozeberu zejména jejich verbální reprezentaci, neboť tak se tvůrci rozhodli zejména distribuovat informace v seriálu.

5.4.1. Název seriálu Vyprávěj

„Náš svět promění se hned, když zavřeš oči, budu vyprávět o tom, jak nekonečné jsou hvězdy, co lidem plují nad hlavou....“

Úvodní znělka „Budu ti vyprávět“ od Michala Hruzy

Významným označujícím znakem každého typu textu či promluvy je jeho název. Probouzí v nás určitá očekávání, je prvním signifikantem díla, spojuje a srhnuje ho do komplexní jednotky a v našem případě výrazně charakterizuje prvotní pojetí celého seriálu a proto je dobré mu věnovat pozornost.

Tvůrci seriálu zvolili název „Vyprávěj“. A celý narativní koncept je postaven na hlasu vypravěče, který zpětně vzpomíná na osudy své rodiny. Hlas mu v prvních řadách propůjčil herec a dabér Vojtěch Kotek, přestože s jeho podobou se diváci v seriálu nikdy nesetkali. Ve čtvrté řadě vypravěčovi hlas propůjčil Matěj Hádek, který hraje Honzu Dvořáka ve věku kolem třiceti let. Vedle něj však figuruje ještě druhý vypravěč, kterému hlas propůjčil Vladimír Brabec. Pokud bychom prvního vypravěče označili za vypravěče „rodiny“, druhý vypravěč je vypravěčem „doby“, neboť komentuje dobové události a aktuality prezentované obvykle na začátku a konci každého dílu.

Vypravěčem „rodiny“ je ústřední postava Honzy. Již v prvním díle, jej vidíme jako dospělého muže u svatebního oltáře, který při pohledu na svou rodinu a svatebčany začne vyprávět svůj příběh od seznámení rodičů po právě probíhající vlastní svatbu. Důvodem může být jistá nostalgie při pohledu na své stářím poznamenané rodiče a zároveň okolnost, že stejný vývoj od seznámení rodičů přes narození po dospívání a moment svatby může vyprávět i o své budoucí manželce, protože jejich rodiče jsou spolužáci z vysoké školy a přátelé, kteří za tu dobu projdou vzájemnými vztahovými a charakterovými změnami. Na kterých má svou nedílnou součást i pro nás důležité historické pozadí. Vypravěčem všech řad by tedy měl být hlas již dospělého Honzy, kterého hraje Matěj Hádek, ale jelikož tato postava je ztvárněna v průběhu natáčení několika různými především dětskými herci, tvůrci zpočátku zvolili řešení jednoho zastřešujícího a zcela jiného hlasu, přestože tento postup ve výsledku působí trochu

odcizeně a příležitostný nebo nový divák si hned vypravěče s postavou Honzy nemusí spojit.

Vypravěčem „doby“ je, jak už bylo zmíněno, Vladimír Brabec. Tvůrci za hlas komunistických aktualit nezvolili tohoto herce náhodou, neboť v očích většiny televizní divácké populace je pevně spjat s postavou majora Zemana, hlavního aktéra populární normalizační silně ideologické série *Třicet případů pro majora Zemana*. Pokud uvažujeme v intencích intertextuality můžeme to považovat za dokonalé propojení skutečné normalizační televizní reality a současné snahy o televizní dramatické zpracování naší nedávné mimo jiné normalizační minulosti.

Pokud na název seriálu pohlédnu v jeho symbolické rovině působí na nás takřka archetypálně. Aby mohl být příběh vyprávěn, musí být na počátku slovo. A aby bylo slovo, musel existovat vypravěč. Příběhy byly vyprávěny dávno před vznikem symbolického systému komunikace, před písmem, před tiskem, před masovou distribucí, před televizním vysíláním. Každý jedinec umí vyprávět příběhy. Děti je slýchávají od mala v podobě pohádek a osvojují si základní narativní postupy. Každý člen společnosti slýchává příběhy a je "nucen" příběhy vyprávět. Je to důležitou složkou socializace a enkulturace.

Název, který se tak vymyká obvyklým pojmenováním rodinných seriálů odkazujících k ústředním postavám (např. původní serial ČT *Horákovci*, původní seriál FTV Prima *Vinaři*) nebo k místu děje (původní seriál TV Nova *Ulice*) a svou jednoduchostí odkazuje k bazálním lidským potřebám příběhů. A odkazuje na principy kolektivní paměti, kdy se lidé při vlastních vzpomínkách opírají o vzpomínky druhých a proto v kolektivní paměti utkvějí věci, které jsou stále živocí díky svým pamětníkům.

5.4.2. Násilí na studentech

V úvahách nad jednotlivými tématy se nejprve zaměřím na téma *Násilí na studentech* s ohledem na největší podíl zastoupení oproti ostatním tématům. Téma odkazuje k události 17. listopadu 1989, kdy po povolené akci na Albertově k uctění památky Jana Opletala se dav o počtu 5 000 studentů vydal spontánně do centra města (Radovanovič 2014, s. 100). Postupovali po nábřeží až k Národnímu divadlu, kde jim cestu na Pražský hrad zahradily policejní jednotky. Přestože studenti reagovali mírumilovně, posadili se na zem, skandovali heslo „Máme holé ruce“, zapalovali svíčky a za štíty policistů zastrkávali květiny, o půl deváté večer přišel rozkaz k zásahu. Pořádkové jednotky demonstranty brutálně zbily. Ven demonstranty pouštěly pouze úzkými uličkami, přičemž je při průchodu bily obušky a kopaly. Podle historiků je pravděpodobné, že nejvyšší představitelé KSČ o zásahu neměli

tušení (například Miloš Jakeš byl na své chatě a o události se dozvěděl až druhý den). Brutální zásah zřejmě zorganizovala část funkcionářů KSČ v rámci vnitrostranických bojů, kteří chtěli svrhnout tehdejší vedení.

V seriálu je toto dění ztvárněno v díle Listopad 1989. Nyní se proto zaměříme na promluvy postav a vizuální skladbu několika scén z tohoto dílu. Pro lepší přehlednost a porovnání narativních postupů se zaměříme na téma Násilí na studentech, jak jej představují *Adaptibilní postavy*, kam patří členové KSČ, a postavy z kategorie *Rebelové* (Honza Dvořák a jeho kamarádi), kteří se aktivně podíleli na násilí.

Z pohledu Adaptibilních postav

Scéna č. 1: Filmová sekvence (32:17 sekund až 33:17 sekund) zachycuje agenty StB Tomeše a Konvičku. Konvička oznamuje do vysílačky svým nadřízeným informaci, že dav se přesouvá do centra a od svého vedení dostává zpět příkaz přesunout se také. Následuje vzájemný dialog Tomeše a Konvičky:

Tomeš: *Já bych normálně rozdál ostrý patrony a byl by klid.*

Kabelka: *Neměli jim to povolovat. Pak se všichni diví, co je to za bordel.*

Tomeš: *No, když soudruzi Jakeš se Štěpánem rozhodli, že máme udržovat pořádek, ale že nesmíme zasahovat silou, tak se ten pořádek blbě udržuje.*

Kabelka: *No to taky nevím, jak si představovali. Že ty študáky budem prosit, aby nechodili do města?*



Analýza: Obě postavy jsou zachyceny, jak sedí v autě. V bezpečné vzdálenosti od davového dění mohou informovat svého velitele o současné situaci. Symbol agenta StB sedícího celé hodiny v autě je typickým obrazem o práci tajné policie, která měla za úkol

sledovat veškeré tzv. protistání jednání. Ani v seriálu Vyprávěj to není jinak. Postavy jsou navíc vnímány negativně. Herecký představitel agenta Tomeše má nápadnou paruku a knír, který patrně také není pravý. Z dvojce policistů představuje toho radikálnějšího. Diváci si negativní emoce k němu vytvoří jeho výrokem o "rozdání ostrých patron". Čímž se nezvyklým slovním spojením snaží vyjádřit, že by demonstranty zastavil použitím střelných zbraní. Z dalšího výroku pochybujícím o správnosti zvoleného postupu vysokými představiteli KSČ Jakeše a Štěpánka diváci pochopí nejednotnost strany a rostoucí nesouhlas s jejím dosavadním vedením. Poněkud méně agresivní agent Kabelka vyjadřuje pochybnosti nad správností povolení akce, neboť tušil, že se dav může přesunout jinam. Výrokem *No to taky nevím, jak si představovali. Že ty studáky budem prosit, aby nechodili do města?* pak dává najevo, že jiné než násilné praktiky potlačování demonstrací jsou pro něj nepředstavitelné.

Scéna č. 2: S agenty StB se opět setkáváme ve filmové sekvenci od minuty 37:20 do 37:41. Sedí stále v bezpečí auta a pozorují okolní chaos mezi proudícími demonstranty. Titulek oznamuje, že se jedná o čas 20:25 na Národní třídě. Poslouchají vysílačkou instrukce, aby v žáném případě nepouštěli dav. Zazní příkaz: *Obnovte pořádek všemi prostředky*. Následuje dialog postav, po kterém vystoupí z auta.

Kabelka: *No konečně. Tak jdeme na to. Já jim dám, chodit po neschválený trase.*

Tomeš: *Sláva, už chci bejt na chalupě.*

Analýza: Celá scéna má prakticky funkci, aby byl zachycen moment, kdy se dosavadní taktika usměrňování demonstrantů jen pomocí kordonu nehnutě stojících policistů změní na přímý násilný výpad proti studentům. Zazní výrok *Obnovte pořádek všemi prostředky*, který je pro tento moment v kolektivním vědomí příznačný a často zmiňovaný. Postavy agentů na to reagují s uspokojením ve tváři. Agent Kabelka výrokem *Já jim dám, chodit po neschválený trase* vyjadřuje uspokojení z toho, že bude moci opět uplatnit svou mocensky-byrokratickou sílu, na jakou je v z pozice vysokého člena StB zvyklý. V předchozí scéně radikální Tomeš svým výrokem *Sláva, už chci bejt na chalupě* vyjadřuje, jak pro něj následný násilný zásah znamená rutinní práci, po které přijde víkend poklidně strávený na chatě, fenoménu normalizační společnosti. Následně oba vystupují z auta. Tento moment je nepravděpodobný a patrně slouží jen jako ukončení scény a rozloučení se s těmito postavami pro tento díl, neboť agent StB v civilu by se nevrhnul mezi nepřehlenou situaci davu vyděšených lidí, kteří jsou bití obušky těžkooděnců.

Scéna č. 3: Filmová sekvence od 44:56 minuty do zachycuje dění ve vile rodiny Franzů. Josef Franz jako vysoký funkcionář KSČ právě obdržel telefonicky zprávu o zásahu na Národní třídě. Zaskočeně si přikládá ruku k ústům a pokládá sluchátko, přičemž se vrací ke svému synovi Jaroslavovi, který celou dobu seděl poklidně v křesle se sklenkou whiskey.

Josef Franz: *Tady se někdo úplně zbláznil. Ty studenty na Národní zmlátili na jednu hromadu. Prej je tam i nějakej mrtvej.*

Jarda Franz: *Co dělali na Národní? Vždyť měli bejt na Vyšehradě.*

Josef Franz: *Jak to můžu vědět? To se zeptej jich! Běž zavolat Veronice, jestli je Lucka v pořádku.*

Jarda Franz: *Ale vždyť jsem ti říkal, že šla na mejdan.*

Josef Franz: *Běž, běž volat. Tohle bude někoho mrzet...*

Následně schází ze schodů Scarlett Franzová a když spatří výraz svého manžela, ptá se jestli se něco děje. On se rychle pokusí o úsměv a řekne, že je vše v pořádku.



Analýza: V této scéně se divák dozvídá, jak na situaci reagovali funkcionáři KSČ, kteří byli v tu podvečerní dobu ve svých domovech. Josef Franz se o incidentu dozvídá telefonicky patrně od dalšího člena strany. Je z toho velice překvapený a šokovaný, svou reakci *Tady se někdo úplně zbláznil* směřuje k té části vedení, která zásah nařídila. Neurčitým *někdo* dává najevo, že to nebylo v plánu oficiálního vedení, ale patrně členů usilujících o větší moc ve straně. Stejně tak odpovídá svému stejně překvapenému synovi *Jak to můžu vědět? To se zeptej jich!* Zájmem *jich* opět poukazuje na to, že on neměl stejně jako patrně další

členové strany o možnosti násilného zásahu ani ponětí. A svým tónem dává najevo rozčilení. To je pochopitelné, protože tuší, že mezi demonstranty byla i jeho vnučka Lucie. Následným výrokem *Tohle bude někoho mrzet...* nastiňuje jako zkušený muž budoucí dění. Výrok může působit dvojznačně, může odkazovat k obou stranám - k demonstrantům i stranickému vedení. Ovšem vzhledem k předchozím výrokům usuzujeme, že *někdo* směřuje k funkcionáři, který řekl onen výrok o obnovení pořádku všemi prostředky.

Z pohledu Rebelů

Scéna č. 1: Filmová sekvence od 37:42 do 40:10 zachycuje dění na Národní třídě po vydání rozkazu použít jakýkoliv prostředků. Je složena z archivních záběrů a občasnými prostřihy na postavy Honzy, Lucie a Zdeňka stojícího uprostřed davu. Dav skanduje hesla *Nechte nás odejít* a *Máme holé ruce* nebo *Gestapo*. Zároveň zvedají ruce nad hlavu. Poté se začnou pohybovat dopředu, všude je zmatek a slyšet křik, diváci vidí archivních záběrů na policejní těžkooděnce, jak brutálně bijí do lidí okolo. Honza se snaží dostat sebe a Lucie do bezpečí, zatímco ona si všímá sanitky a ležícího člověka.

Honza: *Pojd', pojd'!*

Lucie: *Tam někdo leží! Oni ho zabili! Zabili!*

Honza: *Zdrhej, pojd'!*



Analýza: Celá sekvence vyznívá díky archivním záběrům velice naturalisticky. Ukazuje, že studenti reagovali při setkání se zátarasou policejního kordonu pokojným způsobem a skandovanými hesly dávali najevo svůj úmysl odejít. Poté se strhne chaos a diváci

sledují jen dlouhé desítky vteřin bez promluv hlavních postav, jen plné křiku. Odehraje se zde důležitý moment pro zachycení scény s "mrtvým studentem". Lucie si všímá sanitky a nejprve na Honzu zavolá, že tam někdo leží a zároveň hned usoudí, že dotyčná osoba je mrtvá. Zdravotník se totiž nad tělem pohybuje poměrně klidně a ležícímu muži sahá na krk. Úroveň okolního násilí je taková, že Lucie hned usoudí, že bezvládný muž je mrtev. Tato scéna slouží jako spouštěč fámy o mrtvém studentovi Martinu Šmídovi. Jak jsme uvedli výše, tato fáma se stala důležitým spouštěčem občanských nepokojů v dalších dnech. Všechny postavy v seriálu, které mluví o masakru na Národní třídě, zmíní mrtvého studenta. (Z historických dokumentů však víme, že žádný mrtvý student Martin Šmíd nikdy neexistoval a všechno pravděpodobně bylo zinscenováno tajnou policií skutečně pro vyvolání radikalizace protestů občanů.)

Scéna č. 2: Filmová sekvence zachycuje dění od 46:43 po 48:39 sekund. Scéna se odehrává v bytě Karla Dvořáka. V kuchyni sedí Lucie, Honza a Eva. Babička Mária stojí opřená o kuchyňskou linku a vzlyká. Eva ošetřuje Honzovu hlavu a Karel našťvaně chodí kolem.

Eva: *Mami, nebreč, prosím tě!*

Mária: *Já nebrečím, já jsem ráda, že jste naživu.*

Eva: *Honzo, neměl bys jít na rentgen? Co když máš otřes mozku?*

Honza: *Půjdu na rentgen a vylejou mě ze školy za účast na protistátní demonstraci*

Karel: *Prosím tě a můžeš mi říct, co jste tam dělali?*

Honza: *Není to jedno? Proč bysme vlastně nemohli jít na Národní?*

Karel: *Ježíšmarjá, máš pravdu. Já už jsem z nich tak zblblej. Jsem na tebe hrdej.*

Šmejdí komunistický zbabělí, mlátí děti! Proč byste nemohli jít na Národní, no jasně.



Analýza: Scéna ukazuje jak zbití studenti po násilném napadení na Národní třídě se

vrátilo do svých domovů a museli se konfrontovat s rodiči. Nejvýraznější postavou v této scéně je Karel, ve kterém kypí vztek na Honzu a Lucii, že se účastnili demonstrace. Na Honzu křikne *Prosimtě a můžeš mi říct, co jste tam dělali?*, přičemž jeho vztek může mít dva důvody. Zaprvé reaguje jako rodič, který výchovně hubuje své dítě, protože se chovalo nezodpovědně. Druhým důvodem vzteku může být účast na demonstraci jako takové. Jak víme z charakterového popisu Karla, chová se v politických záležitostech velice nekonfliktně a vůči režimu dokonce servilně. Důvod vzteku, že se Honza zúčastnil demonstrace, která byla protistátní se potvrzuje, když Honza odvětlí *Proč bysme vlastně nemohli jít na Národní?* a Karel v krátkem okamžiku prozře a uvědomí si svou zmanipulovanost státní propagandou. Karla můžeme pokládat za typického zástupce střední třídy v normalizační společnosti, která byla zprvu vůči všem protestům spíše zrženlivá, protože se báli napětí a komplikací. V konfrontaci se svým dospělým synem, který se chová mnohem odvážněji než on si své *zblbnutí* uvědomí. Honzův postoj dokonce ocení. Naopak komunistickou stranu počastuje invektivem *Šmejdi komunistický zbabělí, mlátí děti!* Tento výrok je v kontextu seriálu neobvyklý. Postavy, které doposud působily spíše laskavě, se stávají mnohem ráznější ve svých výrociích. Tento moment ukazuje změnu nálady u střední třídy, tedy rodičů pobitých studentů, kteří se doposud na aktuální dění dívali spíše skepticky.

Shrnutí Násilí na studentech

Ve vybraných scénách jsme mohli vidět, jak jsou zobrazovány tzv. obě strany barikády. Představitelé státního aparátu a studenti.

Na scénách v části Násilí na studentech z pohledu Adaptibilních postav vidíme kontrastní postoj a reakce dvou skupin představitelů KSČ - agentů STB lačných po demonstrování své síly násilím a politického funkcionáře strany, který si uvědomuje všechny konsekvence rázných opatření v době, kdy se v okolních státech Sovětský svaz již rozpadá. Dění neschvaluje a vypadá nakloněně představě potrestání viníka. Tím se v pohledu diváka od dění distancuje a i přes svou příslušnost k režimu působí pozitivně. Naopak agenti STB jsou vykresleni jako jednostranně záporné postavy, které si násilné potlačení požadavků občanů na demokratický režim vlády, užívají. Tento výsledek podporuje stereotypní náhled na policisty STB jako na negativní postavy, které nemají jinou dimenzi osobnosti a jsou představiteli zla, se kterým se občané během života v komunistickém Československu setkávali. Naopak stranický funkcionář staršího věku je také členem vládnoucího aparátu, ale ve Vyprávěj je vykreslen smířlivě jako starý unavený muž, který si je vědom všech slabín a možné vyčerpanosti své strany a který s událostmi na Národní třídě není spjat.

Na dvou rozebraných scénách v podkapitole 3.2.3 z pohledu rebelujících postav vidíme, že dominuje symbol oběti. Oběti konkrétní, kterou představuje mrtvý student Martin Šmíd. Přestože se podle historiků a skutečných dokladů jedná o fámou (Policie pod tlakem veřejnosti vyhledala všechny studenty se jménem Martin Šmíd a všichni byli živí a v pořádku), informace, že na demonstraci byl někdo zabit je v seriálu často zmiňovaná. Mrtvý člověk zdůrazňoval celý masakr a měla velký burcující potenciál. Druhou obětí ve všeobecnějším významu jsou potlačení a zbití studenti. V seriálu jsou zobrazováni jako poklidní demonstranti, na které je brutálně zaútočeno.

Obě zobrazování odpovídají tradičnímu schématu zlý Stbák a hodný student. Zajímavým je zobrazení komunistického funkcionáře (Josef Franz), který díky své stejné rozhořčené reakci působí poměrně pozitivním dojmem.

5.4.3. Občanské fórum

Dalším výrazným tématem revolučního dění, jak jej zobrazili tvůrci Vyprávěj, je zakládání frakcí Občanského fóra. Občanské fórum byla občanská platforma sdružující různé iniciativy jako Charta 77, Nezávislé mírové sdružení, Hnutí za občanskou svobodu, iniciativa MOST, hnutí Obroda, ale i profesní zástupci jako herci či horníci. OF vzniklo 19. listopadu v Činoherním klubu. OF vydalo prohlášení, ve kterém podporovalo požadavky studentů a zahájení generální stávky. Navíc OF požadovalo odstoupení těch členů vedení KSČ, kteří byli spojeni s okupací v roce 1968. Nyní se blíže podívám, jakým způsobem jej ztvárňují scénáristé.

Občanské fórum z pohledu Nekonfliktní postavy

Scéna č. 1: Filmová sekvence od 8:48 minuty do 9:47 zachycuje Karla v zaměstnání, při rýsování. Jeden z kolegů jménem Hora však zopakuje otázku s odkazem na patrně již proběhlou debatu, která však v seriálu není zobrazena. Následně proběhne mezi kolegy vzrušená debata o správnosti založení OF, po níž Karel a jeho kolegové podepisují, zatímco skeptický kádrový nadřízený odchází.

Hora: Tak co? Chlapi z vedlejší kanceláře říkali, že by do toho šli taky, tak to už nás bude deset.

Fanouš: Neblázněte!

Karel: *Já do toho jdu.*

Hora: *Co ty?*

Vašík: *Ale jo, já taky.*

Hora: *Tak sepíšem o tom nějaký zápis. Já myslím, že z podniku se určitě přidají další.*

Fanouš: *Rozum do hrsti, sakra, vlítnou do toho lidový milice a armáda a ještě se všechno otočí! A zejtra vás to bude mrzet! Počkejte...*

Karel: *Fanouši, někdy prostě není na co čekat a není proč váhat, chápeš?*

Fanouš: *Hele Karle, možná bys neměl být tak radikální. Máš přece děti.*

Karel: *No, to starší mi zmlátili na Národní.*

Fanouš: *Já vám říkám, počkejte s tím fórem nebo jak tomu říkáte, aspoň pár dní. Pf... svoboda!*



Analýza: V této scéně vidíme, jak tvůrci pojali zobrazení zakládání frakcí OF na různých pracovištích, v naší scéně konkrétně Pragoprojekt, ve kterém pracuje Karel. Postava Karla sice nepřijde s nápadem založit OF, a však vyburcován zraněním svého syna, má chuť se do revolučního dění také nějak zapojit. Okolnost, že jeho syn byl zbit při demonstraci zmiňuje jako argument, proč podepsat. Tři kolegové, kteří jsou pro založení, se v této scéně musejí potýkat se skeptickým nadřazeným Fanoušem. Fanouš je od toho svým výrokem *Já vám říkám, počkejte s tím fórem, nebo jak tomu říkáte, aspoň pár dní.* zrazuje Tento skeptický postoj může být zapříčiněn tím, že je straník a že skutečně věří v zásah lidových milic a armády nebo proto, že má o své kolegy obavu. Když se Karel a kolegové začnou podepisovat, raději odejde. Kromě Karla ovšem nezazní pohnutky dalších osob, proč chtějí vstoupit do OF. Debata, ve které rozebírali existenci OF a její pozitiva zazní mimo záběr.

Občanské fórum z hlediska Skeptika

Scéna č. 1: Filmová sekvence od 8:12 do 8:46 začíná písní *Lietám v tom tiež* od skupiny....., která hraje celou dobu v pozadí, následuje záběr do kanceláře Evy a Veroniky, která tam přichází se svým partnerem Slaňochem, oba vypadají nadšeně, mají na oděvu trikoloru a ruce plné plakátů. Záhy se konfrontují s trochu odtažitou Evou, která pracuje na projektu.

Veronika: *Tak snad nepracuješ, ne?*

Slaňoch: *Nazdar. Hele, venku rádí revoluce a ty si tady klidně rýsuješ, co?*

Eva: *Někdo ty hajzlíky nakreslit musí.*

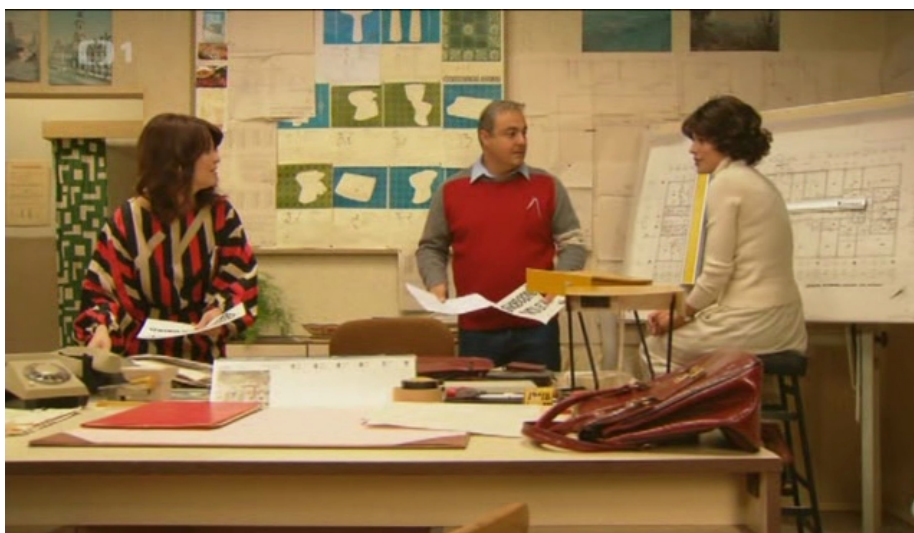
Slaňoch: *Heleďte ženský, víte co mě napadlo? Co kdybysme u nás v podniku založili OF, teda Občanský fórum?*

Veronika: *Jo.*

Eva: *K čemu? Vždyť je nás tady pět a půl. To nikoho nezajímá.*

Veronika: *Snad nejsi proti, ne?*

Eva: *Já nevím. Prostě to hurá revolucionářství mi nějak nesedí. Chápu, že kdybychom byli nějakéj velkej podnik, tak naše podpora někoho zajímá. Ale když tam budeme jen my tři?*



Analýza: Tato scéna opět zobrazuje zakládání OF na pracovišti. Hlavními aktéry tu jsou Veronika a Mlčoch v opozici k Evě Dvořákové. Veronika s Mlčochem přicházejí na

scénu, oba s trikolorou a plakáty se svým způsobem angažují v revolučním dění. Ze Slaňochova výroku *Hele, venku řádí revoluce a ty si tady klidně rýsuješ, co?* vyplývá, že novou situaci přerodu společnosti chápou jako volno od pracovních povinností. Ty si uvědomuje Eva Dvořáková a raději se věnuje rýsování. Slaňoch spontánně navrhne založení Občanského fóra. Při své promluvě použije nejprve zkratku *OF* a pak se ještě opraví na *Občanský fórum*. Zkratka *OF* byla se svým logem v koružku s usměvavou tváří jednoduchým, ale účinným symbolem. Postavy jako Mlčoch tedy mohli tento znak přejímat spíše jako symbol touhy po svobodě, než jako paltformu, která nese určité hodnoty. Tomu odpovídá i jeho přítelkyně, která bez dlouhého přemýšlení souhlasí. Oproti nim sedí Eva, která je k tomu skeptická. Z výroku navíc vyplývá, že její skepse se nevztahuje jenom na zakládání *OF* na jejím malém pracovišti.

Shrnutí

Jestliže se mladá generace postav angažovala ve stávkovém dění, postavy středního věku (které nejčastěji zapadají do kategorie *Nekonfliktní postavy*) se spíše angažují v Občanském fóru. Existence Občanského fóra je v seriálu prezentována jako vyjádření euforie, za kterou nemusí stát hlubší ideje. Z námi rozebraných dvou scén vyplývá, že většina postav bere vstup do Občanského fóra jako samozřejmost. Pokud jsou postaveny do konfrontace s postavou, která o užitečnosti či prospěchu pochybuje ani jednou nepromlouvají o tom, proč je do *OF* dobré vstoupit. Beru-li v potaz, že formát a žánr seriálu není nakloněn pro dlouhé a složité politické ropzravy, tento přístup dělá z Občanského fóra poněkud vyprázdněný pojem.

5.4.4. Závěr semiotické analýzy

V této kapitole jsem se kvalitativní metodou podívala na jednotlivé scény zobrazující dvě dílčí témata z pohledu některých kategorií charakterů. V rozsahu bakalářské práce není možné kompletně pojmout všechna témata a symboly, proto jsem zvolila dvě témata, která z obsahové analýzy vyplynula jako nejčastější. Nejprve jsem rozebrala scény, na kterých jsem mohla demonstrovat tvůrčí pojetí hlavního znaku začátku sametové revoluce, a to násilný zásah proti demonstrujícím studentům a dalším Pražanům na Národní třídě. V podkapitole nazvané *Násilí na studentech* jsem rozebrala čtyři scény z pohledu dvou kategorií postav. Analýzou jsem došla k závěru, že tvůrci uplatňují tradiční diskurz reprezentace postav, který se v médiích všeobecně uplatňuje. Představitelé jednotek StB jsou vykresleni jako negativní

postavy, které násilným chováním demonstrují svou moc. Naproti nim stojí studenti, vyjadřující nesouhlas s komunistickou vládou poměrně pokojným způsobem. Obě tyto reprezentace můžeme označit za stereotypizované reprezentace, které se předávají díky mediálním obsahům dál v kolektivní paměti. Jako druhé téma k analýze jsem zvolila reprezentaci Občanského fóra. Na příkladu agentů Stb a vysokoškolských studentů jsme demonstrovali stereotypizace sociálních aktérů. Na šíření Občanského fóra jsme si mohli ověřit, jak funguje stereotypizace reprezentace postojů. Občanské fórum je v seriálu spojeno s euforií. Díky němu, se mohou politického dění aktivně účastnit i občané, kteří v době totality stáli mimo občanské protirežimní aktivity.

6. Závěr

V této práci jsem rozebrala reprezentaci sametové revoluce v seriálu Vyprávěj. Tomuto rozboru předcházela text o teoretických konceptech, o něž se zpracování tématu opírá. Považovala jsem za důležité představit koncept sociálního konstruktivismu a z něj odvozené mediální konstrukce reality. Mediální konstrukce reality stojí na pilířích procesů reprezentace a stereotypizace. Tyto procesy podléhají převládajícímu diskurzu a ideologii v dané kultuře. Dalším důležitým konceptem je sociologická teorie kolektivní paměti, jak ji načrtnul Maurice Halbwachs. Nezbytné bylo popsat zákonitosti mediálních obsahů, zejména fenoménu seriality. Toto nám lépe pomohlo nahlédnout seriál Vyprávěj jako rodinnou ságu a odlišit jej od jiných televizních formátů. Dále jsem za relevantní považovala zařadit popis sledu událostí sametové revoluce. Tato část umožňuje rozklíčovat aluze jednotlivých historických událostí v synopsích epizod Vyprávěj.

Hlavním cílem tedy byla analýza zobrazení pádu komunistického režimu ve Vyprávěj. Ačkoliv má celý seriál pět řad, pro tyto účely byly relevantní pouze díly č. 7 až 11 čtvrté série, kterou Česká televize odvysílala na podzim roku 2012 a začátkem roku 2013. Těchto pět dílů utvořilo výběrový soubor, ve kterém jsem zkoumala obsahovou analýzou četnost mnou určených kategorií. Z této analýzy vyplynula zajímavá data o tom, které postavy představující určité postoje dostávají nejvíce prostoru. Z nadefinovaných pracovních hypotéz se potvrdilo, že nejvíce prostoru v jednotlivých epizodách zaujímají tzv. nekonfliktní postavy, které vůči komunistickému režimu nevystupovaly radikálně. Tento fakt vyvětlujeme záměrem scénáristů, kteří uslovali o co největší míru ztotožnění diváků s postavami seriálu. Překvapujícím bylo zjištění, že ačkoliv se seriál prezentuje jako rodinný, pokud zobrazuje významné politické dění, jsou do něj zainteresovány všechny postavy. Tím se výrazně zvyšuje podíl promluv obsahující politická témata na úkor vztahových peripetií, pro žánr rodinného seriálu typických.

Po metodě obsahové analýzy jsem seriál podrobila semiotické analýze. Právě semiotická analýza je od šedesátých let minulého století v rámci oboru kulturních studií oblíbenou metodou k uchopení textů populární kultury. V této práci jsem na jejím základě rozebrala sedm filmových sekvencí. V těchto sekvencích jsem se pokusila odhalit, jakou stereotypizací tvůrci přistupují k nejvíce frekventovaným tématům v rámci dějových linií epizod Vyprávěj. V rámci této analýzy jsem popsala schematičnost zobrazení agentů StB a studentů jakožto dvou protikladných aktérů, jejichž pohledem je revoluční dění divákům

představováno. Další sledované téma seriálu, Občanské fórum, jsem analyzovala na základě přístupu dvou různých názorových postojů – *skeptika* a *nekonfliktní postavy*. Analýza ukázala, že Občanské fórum tvůrci pojali jako symbol euforie, kterou postavy prožívají v rámci slibně se vyvíjejících revolučních změn.

Mnou zjištěná tvrzení by bylo zajímavé porovnat s obdobnými masmediálními produkty populární kultury a zjišťovat, nakolik jsou typizovaná zobrazení v seriálu Vyprávěj užívána. Význam stereotypizace v seriálu Vyprávěj je důležitý vzhledem k faktu, že byl vysílán na veřejnoprávní televizi s průměrnou sledovaností epizod jeden a půl milionu diváků. To, jak média, zvláště ta veřejnoprávní, předeštějí nedávnou minulost, má silný vliv na to, jak se ukládá v naší kolektivní paměti.

Seznam použité literatury

- Ash, Timothy. (1991). *Rok zázraků*. (1. vyd., 125 s.) Praha: Nakladatelství Lidové noviny
- Barthes, Roland. (2004). *Mytologie*. (2. vyd. v českém jazyce, 170 s.) Praha: Dokořán.
- Berger, L., Peter, Luckmann, Thomas. (1999) *Sociální konstrukce reality*. (1. vyd., 214 s.) Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Bernard, Jan. (1995). *Jazyk, kinematografie, komunikace*. (Vyd.1., 184 s.). Praha: Národní filmový archiv
- Bílek, Petr. (2007). *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění*. (Vyd. 1., 132 s.) Příbram: Pistorius & Olšanská
- Burr, V. (2003). *Social constructionism*. (2nd ed., 229 s.) London: Routledge.
- Burton, G, Jirák, J. (1997). *Úvod do studia médií*. (392 s.) Praha: Barrister & Principal
- Česká televize. (2013). *Vyprávěj – IV. řada (1989–1991)*. Zpracovala Zdeňka Pincová. Česká televize. [online] Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/o-serialu/> (Cit.2015-08-01)
- Česká televize. (2011) *Vyprávěj*. Presskit České televize. [online]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/o-serialu/> (Cit. 2015-08-01)
- Černý, Jiří. (2004) *Sémiotika*. (Vyd. 1., 363 s.) Praha: Portál
- Danesi, M. (2002). *Understanding media semiotics*. (x, 253 s.) London: Arnold
- Doubravová, Jarmila. (2008) *Sémiotika v teorii a praxi*. (Vyd. 2., 160s.) Praha: Portál
- Fiske, John. (1987). *Television culture*. (1st ed. , 353 s.) London: Routledge
- Halbwachs, M., Namer, G., & Jaisson, M. (2009). *Kolektivní paměť*. (Vyd.1., 290 s.) Praha Slon.
- Hall, Stuart. (1997). *Representation: cultural representation and signifying practices*. (1st ed., 400 s.) London: Open University Press
- Husák, Petr. (2013). *Česká cesta ke svobodě: politické drama o šestnácti dějstvích s otevřeným koncem*. (1. vyd., 511 s.) Praha: Mladá fronta
- Jirák, Jan, Kopplová, Barbora. (2007) *Média a společnost: stručný úvod do studia médií a mediální komunikace*. (Vyd.2, 206 s.) Praha: Portál.
- McQuail, Denis. (2009). *Úvod do teorie masové komunikace*. (Vyd. 4., 639 s.) Praha: Portál

- Mullerová, Alena a Vladimír Hanzel. (2009). *Albertov 16:00: příběhy sametové revoluce*. (Vyd. 1. 285 s.) Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny
- Novotný, Jan. (2007). *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. (Vyd. 1., 234 s.) Praha: Karolinum
- Pickering, Michael. (2001). *Stereotyping: the politics of representation*. (1st ed., 246 s.) New York: Palgrave
- Prudký, Libor. (2010) *Tehdy a teď: česká společnost po 20 letech : reflexe očekávání a naplňování vývoje společnosti ČR mezi roky 1989 až 2009 očima sociálních vědců*. (Vyd.1., 165s.) Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk.
- Radovanovič, Dušan. (2014). *Znovu 89: týden po týdnu / den po dni*. (Vyd. 1. 126s.). Praha: Grada
- Reifová, Irena. (2004). *Slovník mediální komunikace*. (Vyd. 1. 327 s.) Praha: Portál
- Shulz, Winfried. (2011). *Analýza obsahu mediálních sdělení*. (Vyd.3, 149 s.) Praha: Karolinum
- Silverstone, Roger. (1994). *Television and everyday life*. (204 s.) London: Routledge
- Smetana, Miloš. (2000). *Televizní seriál a jeho paradoxy*. (Vyd. 1. 176 s.) Praha: ISV
- Suk, Jiří. (2009). *Labyrintem revoluce: aktéři, zápletky a křižovatky jedné politické krize (od listopadu 1989 do června 1990)*. (Vyd. 2., 507 s.) Praha: Prostor
- Šubrt, Jiří. (2014). *Kolektivní paměť: k teoretickým otázkám* (Vyd.1. 319 s.) Praha: Karolinum
- Turner, Graeme. (2003). *British cultural studies: an introduction*. (3rd ed. 259s.) London: Routledge