

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Bakalářská práce

2022

Markéta Fiřtová

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Proměny pořadu Studia Kamarád v letech 1985–1991

Bakalářská práce

Autor práce: Markéta Fiřtová

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: PhDr. Radim Wolák

Rok obhajoby: 2022

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 21.4.2022

Markéta Fířtová

Bibliografický záznam

FIŘTOVÁ, Markéta. Proměny pořadu Studia Kamarád v letech 1985–1991. Praha, 2022. 46 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Radim Wolák.

Rozsah práce: 85.331 znaků

Abstrakt

Bakalářská práce s názvem Proměny pořadu Studia Kamarád v letech 1985–1991 („Transformations of the broadcast Studio Kamarád in the years 1985–1991“) se zaměřuje na původní pořad Studio Kamarád vysílaný do roku 1991, který byl určen dětem v tehdejší Československu. Cílem výzkumu v této práci je pokusit se popsat a zjistit proměny týkající se témat předkládaných dětem kolem roku 1989, kdy se zaměříme pouze na studiové vstupy moderátorů či hostů pořadu. Jako vedlejší cíl jsme si stanovili zjistit politickou zainteresovanost a počet vstupů v pořadu ve sledovaném období. Před samotným výzkumem se v teoretické části zaměříme na historický kontext tehdejšího Československa, někdejší Československé televize, televizní tvorby v období socialismu. Další kapitoly se věnují vzniku a vývoji dětských pořadů, charakteristice a popisu Studia Kamarád i proměnám hodnot v dětských pořadech před rokem 1989, jakož i po něm. V úvodu praktické části se zabýváme metodologií a postupy při výzkumu médií, které byly využity i v této práci. Pro konkrétní výzkum jsme zvolili třicet pět dílů Studia Kamarád, kdy z každého roku v letech 1985–1991 bylo náhodně vybráno pět dílů. Pomocí zvolené metodiky kvalitativní obsahové analýzy a nastudované odborné literatury jsme na základě zhlédnutých dílů vyhodnocovali výsledky a snažili jsme se odpovědět na námi stanovené výzkumné otázky.

Abstract

The bachelor thesis titled Transformations of the broadcast Studio Kamarád in the years 1985-1991 focuses on the original show Studio Kamarád broadcast until 1991, which was intended for children in what was then Czechoslovakia. The aim of the research in this thesis is to try to describe and find out about the change of topics presented to children around 1989, when we will focus only on the studio inputs of the moderators or guests of the programme. And as a secondary objective we set out to find out the political interest and the number of entries in the programme in the monitored period. Before the research itself, we focus in the theoretical part on the historical context of Czechoslovakia, Czechoslovak television, television production in the period of socialism. Other chapters deal with the creation and development of children's programmes, the characterisation and description of Studio Kamarád and the transformation of values in children's programmes before and after 1989. In the introduction of the practical part we deal with the methodology and procedures

in media research, which were also used in this work. In the specific research, we chose thirty-five parts of Studio Kamarád, where five parts were randomly selected from each year in 1985-1991. Using the chosen methodology of qualitative content analysis and the studied professional literature, we evaluated the results from the viewed parts and tried to answer the research questions we had set.

Klíčová slova

Studio Kamarád, dětský pořad, kvalitativní obsahová analýza, výzkum, Česká televize, tematická proměna, Československá televize, studiové vstupy.

Keywords

Studio Kamarád, children's program, qualitative content analysis, research, Czech Television, thematic change, Czechoslovak Television, studio entries.

Title / název práce

Transformations of the broadcast Studio Kamarád in the years 1985–1991

Poděkování

Na tomto místě bych ráda vyjádřila poděkování vedoucímu své bakalářské práce PhDr. Radimu Wolákovi za vstřícný přístup, připomínky a čas, který mi věnoval. Zároveň děkuji své rodině a svým nejbližším, že se mnou po tu dobu měli velkou trpělivost a nepřestali mi věřit.

Obsah

ÚVOD	3
TEORETICKÁ ČÁST	5
1 HISTORIE ČESKOSLOVENSKA A TELEVIZNÍ TVORBA	5
1.1 HISTORICKÝ KONTEXT	5
1.2 PODMÍNKY PRO TELEVIZNÍ TVORBU V OBDOBÍ SOCIALISMU	6
2 ZAČÁTKY ČESKOSLOVENSKÉ TELEVIZE A POŘADŮ PRO DĚTI	8
2.1 POČÁTKY ČESKOSLOVENSKÉ TELEVIZE	8
2.2 VZNIK A VÝVOJ POŘADŮ PRO DĚTI A MLÁDEŽ	9
3 STUDIO KAMARÁD	12
3.1 CHARAKTERISTIKA A INSPIRACE POŘADU	12
3.2 VZNIK A VÝVOJ POŘADU	12
3.3 JIŘÍ CHALUPA A TVORBA STUDIA KAMARÁD V OBDOBÍ NORMALIZACE	13
4 POŘADY PRO DĚTI A MLÁDEŽ A JEJICH HODNOTY V ČESKÉ A ČESKOSLOVENSKÉ TELEVIZI	15
4.1 DĚTI A JEJICH VNÍMÁNÍ TELEVIZE	15
4.2 HODNOTY A STRUKTURA V POŘADECH PRO DĚTI A MLÁDEŽ V ČST	16
4.3 HODNOTY A STRUKTURA V POŘADECH PRO DĚTI A MLÁDEŽ V ČT	17
PRAKTICKÁ ČÁST	19
5 CHARAKTERISTIKA A POPIS VÝZKUMU	19
5.1 MÉDIA A JEJICH VÝZKUM	19
5.2 JEDNOTLIVÉ KROKY VÝZKUMNÉHO PROCESU	19
5.3 METODY UŽÍVANÉ PŘI VÝZKUMU MÉDIÍ	21
5.4 CHARAKTERISTIKA POUŽITÉ METODIKY: KVALITATIVNÍ METODA	22
5.4.1 Výzkumné šetření: <i>reliabilita, validita, relevance a senzitivita</i>	24
5.5 CÍL VÝZKUMU	24
5.5.1 Hlavní výzkumná otázka	25
6 KONKRÉTNÍ VÝZKUM A JEHO VÝSLEDKY: PROMĚNA STUDIA KAMARÁD KOLEM ROKU 1989	26
6.1 POPIS A OBSAHOVÝ NÁSTIN DÍLŮ	26
6.1.1 <i>Studio Kamarád – rok 1985</i>	26
6.1.2 <i>Studio Kamarád – rok 1986</i>	28
6.1.3 <i>Studio Kamarád – rok 1987</i>	29
6.1.4 <i>Studio Kamarád – rok 1988</i>	30
6.1.5 <i>Studio Kamarád – rok 1989</i>	31
6.1.6 <i>Studio Kamarád – rok 1990</i>	31
6.1.7 <i>Studio Kamarád – rok 1991</i>	32
6.2 SHRUTÍ A VÝSLEDKY VÝZKUMU	33
6.2.1 <i>Shrnutí: 1985–1988</i>	34
6.2.2 <i>Shrnutí: 1989–1991</i>	36
6.3 VÝSLEDKY A ODPOVĚDI NA VÝZKUMNÉ OTÁZKY	37
ZÁVĚR	39

SUMMARY	42
POUŽITÁ LITERATURA	43
LITERÁRNÍ ZDROJE	43
WEBOVÉ STRÁNKY A ELEKTRONICKÉ ZDROJE.....	44

Úvod

Studio Kamarád považujeme za stálici mezi dětskými pořady. Na obrazkách se poprvé objevilo v roce 1981 a pravidelně vysílalo až do roku 1991. Za tu dobu se jak moderátoři Lenka Vavrinčíková a Jiří Chalupa, tak i chlupaté postavičky Jů a Hele zapsali svým humorem, přátelským přístupem do života dětí, že ani po dvaceti letech neupadli v zapomnění a v roce 2011 bylo Studio Kamarád opět obnoveno.

Hlavní inspirací našeho výzkumu pro nás byla závěrečná práce Pavly Procházkové, která se věnuje celkovým proměnám pořadu Kouzelná školka během dvaceti let. Ta nás přivedla na myšlenku provést obdobný výzkum s pořadem Studio Kamarád, který sice prošel řadou změn, nicméně nakonec se vrátil k původní nejuspěšnější verzi. Dostáváme se k otázce: V čem spočívala výjimečnost Studia Kamarád, že natolik oslovovalo děti napříč generacemi? Bezesporu děti oslovovali Jů a Hele, kteří byli – a doposud zůstali – známými vtipálky. Navzájem si kladli otázky, na něž děti samy neznaly odpověď, a Jů a Hele jim nejednou pomohli vyřešit jejich trápení. Nesmíme zapomenout ani na škodolibého Mufa, který do pořadu vnášel trochu neškodného rebelství. Neméně důležitou roli zastávali také moderátoři a hosté zvaní do studia, kteří s dětmi v mezivstupech vedli hovory na nejrůznější témata.

Hlavním cílem naší bakalářské práce je popsat a zjistit, jak se změnila tematika předkládaná dětem v přelomovém období kolem roku 1989. V návaznosti na hlavní výzkumnou otázku pokračujeme zkoumáním počtu jednotlivých vstupů a míry politické zainteresovanosti, která se vzhledem k historickému kontextu Československa v letech 1985 až 1991 dá předpokládat. Pro náš výzkum jsme zvolili časové období mezi lety 1985 až 1991. Bylo tak rozhodnuto právě proto, že Studio Kamarád se na obrazkách objevilo v roce 1981 a začínalo uvádět na obrazovky tento typ pořadu. Očekáváme, že roku 1985 už šlo o zavedený pořad, který měl pevně určenou linii. Náš výzkum končí rokem 1991, stejně jako samotný název Studia Kamarád, kde došlo k přejmenování na Studio Rosa.

V úvodu této bakalářské práce zamýšlíme pohovořit o všeobecném historickém kontextu tehdejšího Československa, do něž je výzkum zasazen. Každé období má vliv na tvorbu, jež v té době vzniká, a proto s tím neoddělitelně souvisí tvorba Československé televize. Zároveň bychom do této práce rádi začlenili i vznik a vývoj dětských pořadů v Československé televizi, které předcházely pořadu Studio Kamarád a pomohly určit cestu, po níž se pak nový pořad vydal.

Vztah k tezi

Psaní teze a volba tématu naší bakalářské práce spadaly do období koronavirové pandemie. S výhledem do budoucna jsme k tezi přistupovali tak, aby vypracování bakalářské práce bylo možné případně zvládnout on-line. V tezi jsme tak nechávali prostor pro případné změny. Naštěstí se situace vyvinula tak, že jsme mohli mimo jiné navštívit archiv České televize, který byl pro náš výzkum klíčový. Pokud by se tak nestalo, museli bychom vycházet z nahrávek a sestřihů uveřejněných na YouTube nebo iVysílání, jež by ovšem pro nás nebyly natolik dostačující jako celé díly Studia Kamarád.

Díky tomu, že jsme nakonec nebyli odkázáni na dostupné prameny pouze on-line, jsme se mohli věnovat našemu prvotnímu výzkumu, a to tematické proměně pořadu v jednotlivých studiových vstupech v letech 1985–1991. Z těchto důvodů nedošlo k využití některých titulů uvedených v tezi. Ty zde byly zařazeny pro případ, kdybychom se museli ve výzkumu vydat jiným směrem a opírat se o nevyužitou literaturu.

Teoretická část

1 Historie Československa a televizní tvorba

Časový úsek, v němž se práce pohybuje, spadá z velké části do období socialismu. Tvůrci jednotlivých pořadů a filmů měli před sebou řadu překážek a pravidel, do kterých se musela jejich tvorba vměstnat, pokud vůbec chtěli existovat nebo opustit prostory ateliéru. KSČ¹ si velmi dobře uvědomovala dosah a vliv televize, proto nad tvorbou držela pevnou ruku a nehodlala pustit na veřejnost nic, co by nějakým způsobem pošpinilo ideu socialismu. Proto by kapitoly pojednávající o způsobu tvorby, chodu televize a historickém kontextu Československa v době socialismu neměly chybět.

1.1 Historický kontext

Ačkoliv to nespadá do určeného datového rámce zkoumaného období této bakalářské práce, je potřeba se zmínit i o počátcích normalizace v roce 1969. Pokud bychom tak neučinili, unikly by nám některé důležité souvislosti.

Období normalizace začalo 17. dubna 1969, kdy se do funkce prvního tajemníka dostal Gustáv Husák, který společně s Vasilem Biľakem tvořil pevné jádro KSČ. Nové vedení se nesnažilo o nic jiného než o upevnění komunistického režimu a znovuoživení kontroly nad celou společností. Zprvu probíhaly čistky v užších řadách členů KSČ. Posléze – v roce 1970 – se stranické čistky rozšířily do celé strany. V důsledku toho několik tisíc lidí přišlo o práci a ani televize nebyla výjimkou. Viditelným důkazem, že krize byla opravdu zažehnána, se stala nově podepsaná smlouva vyjadřující „podřízenost“ a „poslušnost“ vůči Sovětskému svazu (Končelík, Večeřa a Orság, 2010).

Během let se objevovaly různé protesty. Za zmínku stojí zejména zatčení členů undergroundové hudební skupiny Plastic People of the Universe roku 1976. Tato událost se stala hlavním impulzem pro vznik Charty77² a budování opozičních sil ve zbytku Evropy. V komunistické straně zůstávalo vše bez větších změn až do roku 1985, kdy se generálním tajemníkem ÚV KSSS³ stal Michail Gorbačov. Ten se se svým mladistvým duchem dostal do systému, který zůstával už po léta nezměněn, a začal zavádět progresivní metody v

¹ Komunistická strana Československa.

² Charta 77 bylo prohlášení tzv. chartistů, kteří chtěli upozornit na nedodržování lidských práv v tehdejší Československé socialistické republice, přestože se k tomu na konferenci v Helsinkách stát podpísem v roce 1975 zavázal. (© Česká televize, 1996–2021).

³ Ústřední výbor Komunistické strany Sovětského svazu.

podobě větší otevřenosti světu a volnosti. I když komunisté v celém Československu na svém XVII. stranickém sjezdu s těmito změnami víceméně souhlasili, v praxi je neprováděli. Tento fakt nezměnil ani nástup nového tajemníka ÚV KSČ⁴ Miloše Jakeše v roce 1987, který ve funkci nahradil Gustáva Husáka. To už bylo přespříliš i pro širokou veřejnost a začaly se objevovat mnohem častěji protesty. Zlomový bod nastal v den připomenutí dvacátého výročí sebeupálení Jana Palacha v lednu 1989, kdy proti této akci tvrdě zasáhly jednotky Veřejné bezpečnosti. Ta ve snaze rozehnat vzpomínkovou akci neváhala použít tvrdé a brutální metody zacházení s lidmi, v důsledku toho pak KSČ ztratila i poslední přívržence. Vše postupně vedlo k řadě protestních akcí během tzv. Palachova týdne, který skončil demonstrací 17. listopadu 1989 a následujícím pádem komunistického režimu (Končelík, Večeřa a Orság, 2010).

Z hlediska postavení médií došlo v listopadu 1989 k prolomení informační bariéry a následně k budování nezávislých médií. Změna v mediální sféře postupovala stejně rychlým tempem jako na politické scéně. Došlo k vytvoření nové legislativy, která měla zajišťovat nezávislost médií ve vztahu k politické straně. Článek 17, pojednávající o obecném fungování médií, byl zakotven v Listině základních práv a svobod. V březnu 1990 byl přijat zákon označující cenzuru za nepřipustnou. V září téhož roku došlo ke změně vysílacích programů, kdy federálním programem se stal I. program s novým názvem F1. U II. programu došlo k rozdělení na slovenský okruh OK 3 a český ČTV. Na Slovensku začal od roku 1991 na odblokovaném okruhu Sovětského svazu vysílat program TA 3. Československá televize trvale zanikla s rozdělením tehdejší České a Slovenské Federativní Republiky k 31. prosinci 1992 a dala vzniknout České televizi⁵, jež byla uzákoněna jako veřejnoprávní, přičemž ČST⁶ byla pouze vládní médium. Právní změny nebyly náležitě provedeny od roku 1989, proto bylo potřeba je dokončit, což přišlo zároveň s Českou televizí (Česká televize, 2021e; Končelík, Večeřa a Orság, 2010).

1.2 Podmínky pro televizní tvorbu v období socialismu

Do událostí takzvaného pražského jara 1968 měla televize diváky především pobavit. S nástupem Gustáva Husáka se vše změnilo. Bylo založeno několik vládních orgánů⁷, jež ve

⁴ Ústřední výbor Komunistické strany Československa.

⁵ Česká televize (zkratka ČT).

⁶ Československá televize (zkratka ČST).

⁷ Vznikl Úřad pro tisk a informace (ÚTI), kdy jeho hlavní úkol bylo kontrolovat média. ÚTI nebyl ke kontrole médií dostačující, proto byl ještě zřízen Vládní výbor pro tisk a informace, který sledoval a vyhodnocoval činnost médií (Růžicka, 2021a).

stručnosti měly za úkol dohlížet na činnost médií a kontrolovat ji. Díky tomu se od dubna 1969 do listopadu 1989 stala média hlavní silou k upevňování ideologie ÚV KSČ a vytvářela idealistický obraz normalizace (Růžička, 2021e).

Po roce 1968 ve všech médiích začaly radikální změny, které se projevíly dosazením loajálních osob vůči straně na vysoké pracovní pozice. Tak se dostal do čela Československé televize Jan Zelenka. V televizi nastaly hned roku 1969 stranické čistky. Nesměl tam zůstat nikdo, kdo podporoval politiku takzvaného pražského jara, nebo s ní jakkoliv souhlasil. Museli také odejít ti, kteří se účastnili protirežimního vysílání v roce 1968. Komunistický režim si postupně podmanil celou televizi a využíval ji k propagandě a ke kritizování kapitalistických zemí (USA, NSR) (Pažout, 2015, s. 72; Růžička, 2021e)

Televize se v 70. a 80. letech podrobovala kontrole ÚV KSČ⁸. Diváci se od 70. let do pádu komunistického režimu museli smířit s vysíláním z nejrůznějších komunistických akcí – zasedání, sjezdů, oslav, výročí KSČ a KSSS. Rok co rok se také pravidelně dočkali speciálního vysílání k některé významné události, jako bylo například vítězství pracujícího lidu. Každoročně v květnu lidi čekalo májové vysílání, v listopadu pak výročí Velké říjnové socialistické revoluce a začátek Měsíce československo-sovětského přátelství. Na obrazovkách nechyběly ani narozeniny či výročí narození nejvýznamnějších komunistických funkcionářů. (Růžička, 2021e).

Přesto se podařilo natočit řadu úspěšných pořadů a filmů, které sklídily úspěch i v zahraničí. Během normalizace například vznikly kultovní seriály Jaroslava Dietla – Žena za pultem, Nemocnice na kraji města či Plechová kavalerie. Televize během 80. let měla jasně daný program a lidé si podle ní velmi často plánovali svůj volný čas. Den obvykle začínal ranním vysíláním zpráv. Poté následovaly pořady pro mateřské i základní školy. Dopoledne se také reprízovaly pořady a seriály pro ty, kteří pracovali na odpolední či noční směny. S tříhodinovou přestávkou pokračovalo vysílání na I. programu až do 23. hodiny. Postupem času se přidával i II. program, ten zahajoval své vysílání v odpoledních hodinách a vysílal až do večera. Program se lišil pouze na základě toho, zda šlo o pracovní den, nebo víkend (Pažout, 2015).

⁸ Počátkem 80. let byl zřízen zastřešující orgán, Federální orgán pro tisk a informace, odpovědný přímo vládě ČSSR. Úřad získal řadu kompetencí, například přiděl papíru a analýzu médií (Růžička, 2021b).

2 Začátky Československé televize a pořadů pro děti

V návaznosti na praktickou část této bakalářské práce, v níž se zaměříme zejména na studiové vstupy Studia Kamarád, je důležité si nastínit počátky a důvod vzniku pořadů pro děti v Československu. Všechna tato fakta hrají důležitou roli při formování Studia Kamarád, které je pro tuto práci stěžejní.

2.1 Počátky Československé televize

První snaha o založení Československé televize spadá už do doby před druhou světovou válkou, ale rozpoutání tohoto válečného konfliktu dočasně pozastavilo všechny výzkumy s tím spojené. Proto se historicky první vysílání uskutečnilo v březnu až tři roky po válce v Tanvaldě, kde šlo ale jen o malou ukázkou. Další vysílání se konalo téhož roku na výstavě rozhlasu MEVRO. Na první veřejné televizní vysílání si občané počkali do 1. května 1953, kdy se vysílalo ze studia v Měšťanské besedě, a až 25. února 1954 bylo prohlášeno za pravidelné. Televizní studio vzniklo téměř svépomocí a na vlastní náklady nadšenců do televizního vysílání. Pro účely televizního vysílače byla určena rozhledna na Petříně. Zprvu se vysílalo tři dny v týdnu, v letních měsících pak pouze dva dny. Postupem času začalo přibývat i televizních vysílačů, díky čemuž se koncem prosince roku 1958 mohlo vysílat po celý den (Česká televize, 2021b; Strasmajer, 1973).

Televizní studia začala vznikat i v jiných městech. Roku 1955 zahájilo provoz studio v Ostravě, následujícího roku také v Bratislavě. V Brně začala televize fungovat v roce 1961, v Košicích pak o rok později. Stejně jako se rozvíjela televize, přibývalo rok od roku i jejich diváků. V roce 1965 bylo už dva miliony platících diváků a o necelých deset let později, v roce 1978, už koncesionářů bylo přes čtyři miliony (Česká televize, 2021b).

V souvislosti s rozrůstající se výstavbou nových televizních středisek bylo počátkem 70. let rozhodnuto o vzniku druhého televizního programu. Stavba budovy na Kavčích horách v Praze skončila 17. října 1970 a v Bratislavě v Mlynské dolině byla ukončena pouze o devět dní později. Pravidelnému televiznímu vysílání na II. programu už nic nebránilo, a tak bylo 10. května 1970 zahájeno. Ze začátku se ovšem vysílalo pouze šest hodin týdně (2003, s. 244).

Druhý televizní program začal roku 1973 vysílat i barevně, nicméně pravidelným se stalo až o dva roky později. Další změna přišla až v roce 1979, kdy bylo na Kavčích horách zprovozněno televizní zpravodajství (Česká televize, 2021b).

Po desetiletí v televizi převládalo jedno jasné pravidlo: „*vychovávat pracující k socialistickému vlastenectví, proletářskému internacionalismu, nové společenské morálce, vkusu a kulturnosti*“ (Strasmajer, 1973, s. 6–7).

2.2 Vznik a vývoj pořadů pro děti a mládež

Děti jsou nejděčnější televizní diváci právě proto, že bývají k televizi přitahovány i těmi nejprimitivnějšími obrazy a zvuky. Ve společnosti se objevovaly – a nadále i objevují – dva názory na to, zda televize dětem škodí, nebo jim prospívá. Jedna strana tvrdí, že televize má pro děti ohromný význam, protože jim na jednom místě poskytuje velké množství znalostí. Druhá, radikálnější strana zastává názor, že je to pro děti špatné, jelikož se nedívají jen na pořady jim určené. Televize často svádí děti ke sledování programu i pozdě večer (Feldstein, 1964).

Televize byla, je a bude. Je proto důležité, aby se s ní společnost naučila správně zacházet, i co se týká vztahu dětí k televizi. Z těchto důvodů vytvořila tehdejší Československá televize program určený přímo dětským divákům. Rodiče tak mohli snadněji kontrolovat, kdy a na co se mohou jejich děti dívat. Zároveň dětské programy měly přispívat ke správnému vývoji a dospívání dítěte (Feldstein, 1964).

První vysílání určené výhradně dětem se na obrazovkách objevilo 5. listopadu 1953. Do roku 1954 bylo odvysíláno hned 34 pořadů, které byly převážně uváděny ve čtvrtek odpoledne. Mezi hlavní a první tváře dětských pořadů patřila Štěpánka Haničincová. Podle jejích vzpomínek bylo první vysílání pásmo s jejím textem, sestávající z pohádky O makové panence, rozhovorů a besed po celou hodinu. K dalším tvářím patřil Jindřich Fairaizl, který se nechal dětskými pořady inspirovat k založení dětské redakce Vlastovky⁹. V roce 1954 dostala na starost dětský televizní program dramaturgyně Jarmila Turnovská, která před sebou měla úplně čistý stůl a prostor vymyslet si cokoli. Musela se ale vypořádat i s řadou nepříznivých podmínek, jako bylo například jedno studio pro všechny redakce. Zlomový okamžik pro dětské pořady nastal v okamžiku, kdy si tvůrci uvědomili, že děti budou více vnímat a poslouchat figurku/loutku nežli dospělého člověka (Feldstein, 1964; Michalec, 1983).

⁹ Byl to pravidelný čtrnáctideník. Později se z tohoto pořadu stala rubrika Z očí do očí, kde se s dětmi vedly diskuse (Adamus a Hošek, 2020).

Od té doby se v dětských pořadech objevovaly nejrůznější loutky. O rozvoj dětských pořadů se také zasloužil Vladimír Kovařík, kterého později nahradil Zdeněk Michalec (Feldstein, 1964; Michalec, 1983).

Hned od prvopočátku byly vysílací programy pro děti rozděleny do čtyř věkových kategorií – od předškolního věku do 20 let. Mezi pořady pro nejmenší patřila například Kouzelná klubka, opět s hlavní tvářící Štěpánkou Haničincovou, která uváděla i další pořady stejného typu – Štěpánčiny korálky. V pořadech děti pravidelně vídaly loutky Kuťáska a Kutilku i medvídko Emánka. Z programů určených starším dětem stojí za zmínku pořad Vlaštovka, která měla významnou roli v utváření mladých, co se týká jejich úlohy pro společnost. K oblíbeným pohádkám starších dětí patřily Pohádka pro kočku Karla Čapka a Dařbuján a Pandrhola v režii Ludvíka Ráží. U pořadu pro dospívající se zohledňovalo to, že mládež stojí na pomezí dětství a dospělosti. V tomto duchu pro mladé byla vytvořena Zvědavá kamera. Dále pak jim byly určeny Magazín a Slovo má Tomáš (Feldstein, 1964).

Počátkem 70. let se na televizních obrazovkách objevil pořad Televizní klub mladých, který přetrval až do roku 1990. Hudební pořad měl mladé diváky nejen poučit, ale i pobavit. Na živém vysílání se chtě nechtě podepsala ideologie socialismu, přesto se v tomto pořadu objevovaly slavné a žádané osobnosti, jako například Karel Šíp a Jaroslav Uhlíř, které by se tak snadno na obrazovku v té době nedostaly. Častokrát se stávalo, že kvůli výběru hostů se moderátoři Ota Štajf a Jan Vala dostali do sporu s tehdejší oficiální linií státní televize, jak zavzpomínal sám Jan Vala ve 13. komnatě České televize. Dalším dětským pořadem s dlouholetou tradicí byl Malý televizní kabaret. (Česká televize, 2021f; ČSFD, 2021a).

Pořad nabízel zábavné scénky, vyprávění a občas nechyběla ani náhlá improvizace. Mezi účinkujícími se objevili i Jiří Lábus, Jaromír Klempíř a Jitka Molavcová (Česká televize, 2021f; ČSFD, 2021a).

Dostáváme se do 80. let, kdy se na televizní obrazovce objevilo 4. ledna 1981 Studio Kamarád, kterému bude věnována celá kapitola 3. a zde ho kvůli časové návaznosti pouze zmíníme (ČSFD, 2021c).

Od roku 1984 bylo možné se na obrazovkách setkávat s pásmem animovaných pohádek a besed zvaným Magion. Vysílalo se vždy ve čtvrtek až do roku 1996. Jeho protagonisty i moderátory byli Jan Rosák, Jiří Chalupa, Rostislav Kuba a Petr Jančařík. Hned za Magionem se v roce 1987 objevilo skládané pásmo Vega pro tzv. malé i velké diváky,

uvádějící oblíbené filmy až do roku 1995. V čele pořadu stáli Stanislav Hložek a Slávek Hrzal. Vega bavila diváky ve středu, od 90. let pak v úterý (ČSFD, 2021b; ČSFD, 2021d).

3 Studio Kamarád

Po upřesnění: pokud budeme hovořit o Studiu Kamarád v této bakalářské práci, máme na mysli původní, které se vysílalo do roku 1991. Pokud však nebude uvedeno jinak.

3.1 Charakteristika a inspirace pořadu

Studio Kamarád byl dětský pořad zařazovaný do televizního programu v neděli od 8 hodin ráno a jeho vysílání trvalo dvě hodiny. V úterý odpoledne se vysílalo také, ale už pouze hodinu. Studio Kamarád nabízelo svým malým divákům obrovskou škálu pohádek, představení i setkání s různými hosty. Kromě moderátorů po celou dobu děti pořadem provázela dvojice plyšových postav Jů a Hele i Muf Supermuf, který neustále tropil nějaké neplechy. Podle jednoho z prvních moderátorů Jiřího Chalupy byly postavičky Jů a Hele něco mezi zvířetem a člověkem, měly své názory a mohly si dovolovat mnohem více než člověk. K dalším postavičkám, které zde děti vídaly, patřili Hary Šoumen, Tryskomys, Šamšula, velryba Madla a další. Prvotní námět na vznik Studia Kamarád byl inspirován americkým televizním pořadem Sesame Street¹⁰ a chlupatými postavičkami z The Muppet Show Jima Hansona (ČSFD, 2021c; Česká televize, 2021g; Kovářiková, 2019).

3.2 Vznik a vývoj pořadu

Poprvé se na obrazovkách Jů a Hele objevily již v říjnu roku 1980 v pásmu Studia A. Téhož roku tyto postavičky vystupovaly ještě v pásmu zvaném Děti, ahoj! Obě tato vysílací pásma lze považovat za předchůdce Studia Kamarád, které zahájilo své vysílání 4. ledna 1981. V začátcích dokonce nově vzniklý pořad moderovaly hvězda dětských programů Štěpánka Haničincová a Lenka Vavrinčíková (Česká televize, 2021g; Kovářiková, 2019).

Jak už jsme zmínili již v úvodu této práce, pořad byl primárně určen dětem, a tak se k tomu přistupovalo. Jejich problémy nebyly brány na lehkou váhu a názorně se učily řešit tyto situace během vysílání. Nejdůležitější prvky zůstaly i v dnešním Studiu Kamarád. Podle Jiřího Chalupy je nejdůležitější s dětmi vést rozhovory, nevnucovat jim názory, ale ukázat jim nějakou možnost, která byla podle nás správná. Neříkat jim nesmysly, ale ukázat jim, že ony samy rozhodují o tom, na co se budou dívat (Kovářiková, 2019).

Netrvalo dlouho a pořad získal oblibu u mnoha dětských diváků. Známým postavičkám, které děti tak rády vídaly v televizi, dal život výtvarník Stanislav Holý. Svůj hlas postavičce

¹⁰ V českém jazyce: Sezame, otevři se.

jménem Jů propůjčil Jiří Lábus a jeho partáka Hele namluvil nejprve Milan Neděla, kterého později vystřídal Ota Jiráček. Po celou dobu až do roku 2019 Mufa mluvila Zuzana Skalníková, po její smrti ji nahradila Lucie Valenová. Zajímavé je, že chlupáči Jů a Hele pro sebe navzájem používají střední rod, oslovují se například „milé Hele/Jů“. Je to proto, aby se nedělal rozdíl mezi dívkami a chlapci, a obě postavy mohly být blízké všem bez rozdílu (Kováříková, 2019).

Dva roky po takzvané sametové revoluci se začala na televizních obrazovkách objevovat i další pásma pro děti. Samotné postavení jednotlivých pořadů se od sebe nijak zvlášť nelišilo. Obsahovaly vždy pohádky, seriály české i zahraniční, jež byly prokládány výkladem moderátorů nebo vstupy konkrétních hostů. V roce 1991 se ze Studia Kamarád stalo Studio Rosa, které uváděli Jan Rosák a Petr Jančařík. Během let pořad také nesl názvy Jůhele neděle, Žirafa, Pohádková neděle, Edův pohádkový balík a Hřiště 7. V průběhu let docházelo k řadě změn, a to jak v designu, tak i v programu, kdy se například ve Studiu Rosa začaly Jů a Hele objevovat jen v jednotlivých scénkách, ne však v moderátorských rolích. Naopak se objevila postava ptáka Čaa po vzoru Milana Knížáka. Nakonec se po všech změnách tento pořad opět vrátil ke své původní verzi. Za celou dobu vysílání se v něm vystříдалo několik známých tváří, jako Martin Dejdar, Michal Nesvadba, Dagmar Patrasová ad. Od roku 2011 se pořad vrátil k původnímu názvu Studio Kamarád – a zůstal tak pojmenován dodnes (Česká televize, 2021g; Kováříková, 2019).

V novodobém pořadu se kromě starých známých můžeme setkat také s novými postavičkami/loutkami: Fámulou (Mufovou holkou), motýlem Otylkou a dalšími (©Česká televize, 2021g; Kováříková, 2019).

Po smrti výtvarníka Stanislava Holého na dodržování původní vizuální stránky dohlíží jeho manželka Marie Holá i syn. Navíc jim pomáhá zasloužilý architekt Drahoslav Nikodém, který býval nápomocen už v prvopočátcích pořadu (Česká televize, 2021g).

3.3 Jiří Chalupa a tvorba Studia Kamarád v období normalizace

U úplného zrodu Studia Kamarád stáli tehdejší zástupce šéfredaktora Miroslav Doubrava, scenárista, dramaturg a první moderátor tohoto pořadu Jiří Chalupa a Anna Jurásková, která vymyslela plyšovým postavám jména Jů a Hele. Podle Jiřího Chalupy měl původně moderovat Miroslav Doubrava, ale v natáčecí den se nemohl dostavit, protože zrovna moderoval jiný pořad, a tak tímto úkolem pověřil Chalupu. Od té doby to tak už zůstalo a Jiří Chalupa se stal prvním moderátorem i tzv. ikonou pořadu. V letech normalizace nebývalo

zvykem, že by někdo v televizi vystoupil neupravený a s delšími vlasy, jak tomu bylo v případě Jiřího Chalupy, který improvizovaně musel nahradit Doubravu, a nebyl prostor na to, nechat se ostříhat a oholit. Delší vlasy a ledabylejší vizáž mu ale právě zajistily větší přízeň diváků (Česká televize, 2021a).

V období 80. let bylo natáčení dětských pořadů jednodušší než dnes, protože se všechno točilo v interiérech a sám Chalupa přiznával, že tehdejší podmínky nebyly tak špatné. Na druhé straně, co se týká politického vlivu na tehdejší tvorbu, ten se tam nezapřel. Tvůrci pořadu sice nebyli neustále pod tlakem, ale prostor pro zneužití tam byl. Nezřídka se setkávali i s kritikou ze strany samotných funkcionářů, že se zastávají dětí, že nejsou na straně dospělých, a dělají si z nich legraci. Studio Kamarád bylo právě v tomto směru jiné. Nechtělo dětem vnucovat názory, ale poskytnout nějaké varianty, jak by měly své problémy řešit. Děti měly získat pocit, že jejich problémy jsou stejně důležité jako těžkosti dospělých, a především si měly vybírat, na co se budou dívat. Jindy zase vadilo, že zmiňované postavičky příliš křičí a jsou hlučné. Dětské pořady ale nepodléhaly takové kontrole jako programy pro dospělé. Přesto v den výročí sebeupálení Jana Palacha bylo zakázáno vysílat pohádku, kde se objevil oheň (Bastlová, 2018; Hrz, 2016).

Po roce 1989 se zkoušely nové věci a postavičky Jů a Hele se na nějaký čas vytratily z obrazovek, brzy se ale stejně vrátily. Ukázalo se, že jsou mnohem lepší a mají blíže k dětem, což Jiří Chalupa také přisuzoval šikovným rukám Stanislava Holého, který je navrhl. Nicméně ale postupně počátkem 90 let Jíra, jak bylo Chalupovi v televizi přezdíváno, přestal moderovat po deseti letech Studio Kamarád (Kolář, 2021).

4 Pořady pro děti a mládež a jejich hodnoty v České a Československé televizi

K tomu, abychom určili hodnoty v dětských pořadech v přelomovém období mezi lety 1989–1991, nám zejména poslouží diplomová práce Anety Hronové, která si v ní kladla za cíl prozkoumat, jak Česká televize působí na dětské diváky. V této kapitole se konkrétně zaměříme na proměnu hodnot, konceptu a struktury.

4.1 Děti a jejich vnímání televize

Nejenže televize patří u dětí k nejoblíbenějším médiím, ale je pro ně i nejdostupnější. Pokud se zaměříme na dítě a jeho vnímání televize, je velmi důležité vzít v potaz zejména jeho věk, od kterého se odvíjejí jeho schopnosti, dovednosti anebo vnímání obsahové i vizuální stránky televize (Elgartová, 2015; Meyrowitz, 2006).

Televizní obraz dovede zaujmout dětskou pozornost již od věku tří měsíců. Dítě tohoto věku sice na televizi dokáže udržet pozornost jen velmi krátce, svým způsobem ji ale vnímá. Naproti tomu půlroční dítě se dovede soustředit na televizní obraz už čtvrt hodiny. V tomto okamžiku hraje důležitou roli obraz – záleží na tom, zda je statický, nebo se během krátké doby neustále střídají snímky, protože do dvanácti měsíců je láká zejména proměnlivost obrazu. Dítě televizi začíná vnímat mnohem více až od třináctého měsíce, kdy si začne všimnout postav na obrazovce a začne na ně reagovat (Elgartová, 2015; Vlastník, 2005; Langmeier a Krejčířová, 2006).

Radikální změna přichází až s třetím rokem věku, kdy dítě rozpozná i svůj oblíbený pořad a je mu schopno do určité míry porozumět. Většinou mezi oblíbené dětské pořady patří kreslené a animované pohádky, ve kterých se střídá obrovské množství barevných obrázků. Pořady obvykle mívají hravý a poučný charakter, který děti baví a udržuje jejich pozornost. U delších filmů nejsou zatím schopny si věci dávat do souvislostí, spíše je zaujmou konkrétní části nežli celek (Elgartová, 2015; Meyrowitz, 2006; Vlastník, 2005).

Do jisté míry je v tomto věku zajímaví scény, v nichž se objevuje násilí, protože je velmi často doprovází dramatická hudba a velký počet měnících se snímků. Během předškolních let začínají rozlišovat reklamy od klasického vysílání (Elgartová, 2015; Meyrowitz, 2006; Vlastník, 2005).

Dostáváme se k věku mezi šestým až osmým rokem, kdy dítě začíná rozumět dějovým liniím filmu. V hlavní dějové linii je schopno si konkrétní události časově seřadit a následně předpovědět další část příběhu. Vedlejší příběh zároveň dokáže vnímat až od devíti let, do té doby jen přímou dějovou linii (Elgartová, 2015; Vlastník, 2005).

Přibližně mezi jedenáctým a dvanáctým rokem se vnímání televize u dětí začíná podobat dospělému vnímání televizního obrazu. V tomto věku je dítě schopno se oprostit od děje a uvažovat nad příběhem. V těchto letech si také jedinci začínají formovat vlastní názory a kritické hodnocení děje (Elgartová, 2015; Meyrowitz, 2006; Vlastník, 2005).

4.2 Hodnoty a struktura v pořadech pro děti a mládež v ČST

Jak uvádí Jarmila Cysařová (2002), televize byla jediným médiem, které se zrodilo až za vlády komunistického režimu, proto se stala nástrojem politických ideologií k ovlivňování společnosti. Celkové kontroly nad ČST Komunistická strana Československa (KSČ) dosáhla počátkem 60. let 20. století. Jak Československá televize (ČST), tak i Československý rozhlas (ČsRo) se staly podřízenými KSČ, která svoji moc nad médii využívala k doformování a upevňování ideologie mezi lidmi (Cysařová, 2002).

Stejně jako tomu bylo v publikaci Feldsteinově (1964), i autorka Hronová (2012) uvádí, že televizní program v 80. letech 20. století byl rozdělen podle věkových kategorií, které odrážely školní priority nebo hodnoty považované za důležité při dospívání dětí a mládeže.

Naopak s rozdělením pořadů na jedné straně pro dívky, na straně druhé pro chlapce se v tomto období nesetkáme. Obě pohlaví jsou tu brána stejně. Jediný rozdíl ve vysílání pro dívky a chlapce lze nalézt u pořadů zaměřujících se na fyziologický vývoj zejména dívek (Hronová, 2012).

U zájmových pořadů nebylo dostatečně patrné rozdělení podle určitých kategorií. Televize vysílala zájmové pořady pro všechny věkové skupiny bez rozdílů – např. Svět vědy a techniky, Fotomagazín. Ve sledované době stejně jako genderová rozlišení pořadů nenajdeme ani ty s etickými tématy, ba dokonce jsou záměrně přehlížena. Nepřítomnost etických témat byla důkazem, že šlo o záležitost tematicky nepřijatelnou a nežádoucí (Hronová, 2012).

Podle průzkumu Hronové (2012) byly věkové kategorie hlavním orientačním bodem, jímž se tvůrci dětských pořadů v ČST řídili. Tento fakt se nijak neliší od dnešního upřádání dětských pořadů (Hronová, 2012).

Odlišovaly se ale vizuální představy dětských pořadů, kdy v době 80. let převládal vzdělávací program pro mladé a šel ruku v ruce se školní výukou, naopak dnešní prioritou se stala zábava ve formě pohádek a kreslených filmů (Hronová, 2012).

Česáková (2006, s. 8) definuje „televizní vysílání pro školy na základě specifických způsobů, kterými bylo v určitých, snadno vymezitelných časoprostorových sociálních situacích – v konkrétních dobách, na konkrétních místech, konkrétními sociálními skupinami – přivlastňováno, a proto je nutné jej vnímat jako fenomén technologický, ekonomický, sociální, kulturní a estetický zároveň“.

Televize se v té době považovala za pomůcku pro školy. Aktivity, kterým se děti věnovaly během vyučovacích hodin, byly také předmětem pořadů, časopisů i filmů určených dětem. Dále Hronová (2012) ve své studii uvádí, že dětské pořady a filmy ze zahraničí nebyly považovány za jakkoliv ideologicky závadné. Dětská zahraniční tvorba tak tvořila 20 %, kdy mezi nimi měly zastoupení země jako Británie, Polsko, SSSR, a dokonce i Japonsko. U pořadů určených dospělým divákům takové pestré zastoupení zahraniční tvorby již nenajdeme. Pokud se zaměříme na formát vysílání, který se během let díky většímu prostoru a zvýšené tvorbě proměnil od tvrdé edukační zábavy k volnějšímu, zábavnějšímu přístupu. Dnešní pořady a kanály jsou oproti tomu založeny více na zábavě a pestrosti (Hronová, 2012). „Zároveň v dnešních dětských pořadech přetrval apel na přátelství, podporu druhých, pravdomluvnost a zodpovědnost“ (Hronová, 2012, s. 114).

4.3 Hodnoty a struktura v pořadech pro děti a mládež v ČT

V této kapitole se zaměříme na změnu a preference hodnot v pořadech pro děti a mládež před rokem 1989 a po něm. Budeme se snažit porovnat hodnoty, jak se od sebe lišily, nebo naopak zůstaly stejné i v době České televize.

Celkové změny hodnot mimo jiné i podle Klusákové (2010) souvisí s oprostěním se Česka od vlivu Sovětského svazu a zároveň s navázáním vztahů s jinými zeměmi. Důležitou roli zde sehrály vyrovnávání se se změnou, zapomenutí na komunistickou minulost a nalezení vlastní identity jako národa (Klusáková, 2010).

Česká televize vyvíjí snahu předkládat dětskému divákovi hodnoty slušnosti, pracovitosti a ohleduplnosti k životnímu prostředí. Tudy se pak snaží směřovat dětem určené pořady. Dále nabízí širokou škálu pořadů a pohádek z českého i zahraničního prostředí, nechybí zde ani vzdělávací a naučné programy (Česká televize, 2021d).

Oproti bývalé ČST nabízí mladému divákovi zájmové pořady, které jsou věkově rozlišeny. Naopak je v dnešní době ČT povinná pomáhat a ukazovat i etické a národnostní rozdíly, stejně je tomu i u zdravotně postižených, které nesmí upozadovat (Česká televize, 2021d).

Hronová (2012) uvádí, že i nadále přetrvalo rozdělení pořadů podle věkových kategorií, přestože nabídka je mnohem pestřejší a zaměřuje se především na diváky do deseti let.

Hlavním záměrem ČT je podle závěrečné analýzy Hronové (2012) malé diváky pobavit a formou zábavy je i něco naučit. U malých dětí je důležité už od raného věku utvářet morálku, etické postoje a vštěpovat jim lidské hodnoty, jako jsou přátelství, důležitost rodiny, vzájemná pomoc i důvěra (Hronová, 2012).

V současnosti bezpečný prostor ke sledování pořadů pro děti ČT vytvořila stanice ČT :D (Děčko), jež patří mezi nejsledovanější dětské televizní stanice v České republice. Stanice musí splňovat kvalitu vysílacích pořadů na základě veřejnoprávních požadavků. Programy by měly podporovat schopnosti dětí a seznamovat je s informacemi týkajícími se médií. Pořady jsou v programu rozděleny do kratších bloků, kdy se navzájem střídají ty pro nejmenší s těmi určenými starším divákům (Česká televize, 2021c).

Od 80. let se dětské pořady změnilы především, co se týká výběru a množství nabízených pořadů i kanálů. Děti mají na výběr z více pestrých titulů, z nichž si mohou vybírat. Z hlediska obsahové stránky i nadále převládá vzdělávací obsah, třebaže v podstatně nenásilnější podobě. Dětský svět se od té doby proměnil v mnohem pestřejší a krásnější prostředí, jež apeluje na lidské hodnoty – přátelství, rodinu, pravdu, odpovědnost (Hronová, 2012).

Časové rozložení dětských pořadů zůstává vesměs stejné jako v 80. letech. Děti po několik let mohou každý podvečer s jistotou očekávat nejsledovanější pořad Večerníček, ve všední dny třeba Kouzelnou školku a o víkendu Studio Kamarád. Televize představuje pro děti zdroj každodenní jistoty (Volek, 2008).

Praktická část

5 Charakteristika a popis výzkumu

5.1 Média a jejich výzkum

Již po léta jsou média součástí každodenního života dnešní populace. Ke konci 20. století vedle rostoucí popularity kinematografie a rozhlasu přišla snaha zkoumat média z hlediska jejich role a vlivu ve společnosti. Znalosti týkající se mediální komunikace a jednotlivých mediálních prvků byly poměrně na nízké úrovni. Na českém území bylo mediální povědomí mnohem horší ve srovnání se západními zeměmi. Důvodem byl omezený vývoj masových médií a s tím související mediální studie, jejíž rozvoj zabrzdil socialistický režim až do roku 1989 (Trampota a Vojtěchovská, 2010).

V současnosti je pro moderní společnost typické, že média formují naše postoje a vnímání, přičemž tento obor prochází neustálým vývojem. Od roku 1989 uplynula už řada let, přesto v Česku tento obor dosud trpí značnými nedostatky, projevujícími se například nedůvěrou v média (Trampota a Vojtěchovská, 2010).

5.2 Jednotlivé kroky výzkumného procesu

U každého výzkumu je potřeba se řídit několika kroky, které na sebe navzájem navazují. Při správném dodržování stanovených postupů by měl výzkumník dosáhnout relevantních výsledků, jež by měly být validní. Jednotlivé postupy, které bývají nejčastěji použity v mediálním výzkumu, a byly použity i v rámci výzkumu této bakalářské práce, jsou následující (Trampota a Vojtěchovská, 2010).

- 1) V první řadě nejdůležitější je výběr výzkumného tématu. Od toho se pak budou odvíjet další kroky výzkumu. Často za volbou tématu výzkumné práce stojí výhledový zájem o nějaký konkrétní motiv. Námět na téma výzkumu také můžeme čerpat z aktuální poptávky ve společnosti. Začínající výzkumníci se mohou nechat inspirovat při hledání výzkumného tématu již publikovanými pracemi, které mimo jiné pomohou stanovit i postup práce a hypotézu¹¹ (Trampota a Vojtěchovská, 2010; Sedláková, 2014).

¹¹ U komerčních výzkumů určuje téma zadavatel, který čerpá z aktuální poptávky nebo požadavku konkrétní mediální organizace (Trampota a Vojtěchovská, 2010).

- 2) Pokud máme téma již vybráno, je potřeba vypracovat rešerši dosavadních teorií a výzkumů, které byly doposud na toto téma publikovány, které výzkumy se s naším tématem pojí, a kde zůstávají nedořešené otázky (Trampota a Vojtěchovská, 2010).
- 3) Definice výzkumné otázky nebo hypotézy řadíme k důležitým krokům výzkumu, protože musíme přesně stanovit a definovat, co budeme zkoumat. Hypotézy bývají převážně otevřené. Popřípadě pokud nejsou k dispozici žádné předchozí výzkumy týkající se podobného tématu, zvolíme výzkumnou otázku (Trampota a Vojtěchovská, 2010).
- 4) Výběr relevantní metodiky a designu výzkumu víceméně určujeme již při výběru tématu. Případně pokud nejsme schopni určit vhodnou metodiku, pomůže nám předchozí rešerše prací na podobná témata, jež nám ukáže, která témata jsou zkoumána – a jakou metodou. Do jisté míry platí, že určitá tematika se zkoumá již zavedenou metodikou (Trampota a Vojtěchovská, 2010).
- 5) Sběr dat je velmi zásadní krok během výzkumu. Podle vybrané metodiky postupujeme při sbírání dat¹². Při této činnosti musíme dbát zvýšené opatrnosti, protože pokud při ní dojde k problému, nelze už tuto chybu v následujících krocích odstranit¹³. Proto je velice důležité zvolit správnou metodiku a postupovat při sběru dat velmi rozvážně a zodpovědně (Trampota a Vojtěchovská, 2010).
- 6) Stejně jako tomu bylo u předešlého bodu, i analýza a interpretace dat vychází ze zvolené metodiky. V rámci kvalitativní metody analýza a interpretace dat probíhají v souladu s předchozím krokem sběru dat. Naopak u kvantitativních metod se volí statistické zpracování jednotlivých proměnných, četnosti kategorií a vzájemné závislosti různých proměnných (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 24).
- 7) Posledním krokem je publikace neboli prezentace výsledků. Ve zveřejněných výzkumech se převážně publikují pouze hlavní výsledky výzkumu, ke kterým jsme dospěli. Dále platí, že je neetické zveřejňovat tytéž výsledky ve více než jedné publikaci. Následně se může objevit replikace výzkumu nebo replikace s nějakou obměnou (Trampota a Vojtěchovská, 2010).

¹² K nejužívanějším postupům při sběru dat během mediálního výzkumu patří pozorování, analýza dokumentů a dotazování (Sedláková, 2014).

¹³ Vyskytnou-li se problémy při sběru dat, vzniká tzv. efekt GIGO (*garbage in, garbage out*) – v překladu to znamená, že práce s nekvalitními daty vede automaticky k nekvalitním výsledkům (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 23).

5.3 Metody užívané při výzkumu médií

Mediální studia jsou velmi široký a interdisciplinární obor, který kupříkladu zahrnuje mediální texty, mediální obraz a účinek médií na své příjemce. Proto jsou metody užívané při mediálních výzkumech velmi rozsáhlé a často se ve výzkumném procesu navzájem doplňují. Při výzkumu médií se nejčastěji využívají například následující metody (Trampota a Vojtěchovská, 2010).

Zkoumání mediálního systému – systémová analýza je nejsoubornější metoda užívaná při výzkumu médií. Tento přístup se nezaměřuje na konkrétní mediální prvky (instituce, organizace atd.). Zastává názor, že jednotlivé mediální prvky nelze poznat zkoumáním pouze jich samotných, ale je třeba se zaměřit na jejich vzájemné vztahy (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 31–32).

Ekonomická analýza na základě monitorování inzerce a měření koncentrace slouží k určování postavení jednotlivých mediálních organizací na mediálním trhu, kdy se tak určí jejich tržní síla. Spolu s obsahovou analýzou lze v rámci výzkumu zjistit spojitost mezi obsahem médií a inzerenty (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 45).

Zkoumání struktury textů formou narativní analýzy zjišťuje způsob, jak média vyprávějí svůj příběh. Ve vyprávění se zaměřuje na jeho strukturu, formu, roli vypravěče atd. Mediální sdělení lze chápat jako konkrétní formy vyprávění, kdy každé má jiná pravidla a žánry s jinými motivy (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 141–142).

Tematická agenda médií prostřednictvím kvantitativní obsahové analýzy zjišťuje témata, na která se média zaměřují. Díky této metodě lze popsat mediální obsahy, jak se během let proměňovaly v čase (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 99).

Zkoumání obsahových významů pomocí sémiotické analýzy je metoda vhodná při zaměření se na význam mediálního sdělení a obsahu. Často se přitom také využívá kvalitativní analýza. Bývá využívána při auditivních, lingvistických a vizuálních sděleních.

Předmětem sledování sémiotické analýzy je zejména význam konkrétních mediálních sdělení. Nezabývá se pouze explicitním vyjádřením, ale také skrytými prvky a symboly. Sémiotická analýza zastává názor, že celá komunikace je založena na výměně znaků (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 117–118).

Analyza diskurzu se zabývá vyšší rovinou, než je samotná rovina jednotlivých textů. Zároveň se zaměřuje na vztahy mediálních sdělení a sociálních sil prostředí, kde vznikají (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 169).

Výzkum vizuálních sdělení vychází z obrazové analýzy, kdy metoda umožňuje analyzovat obrazové prvky v mediálním sdělení. Obrazová analýza může být často kombinována s postupy kvantitativních, ale i kvalitativních metod. Dále pak se také může objevit sémiotická analýza (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 155).

Analyza mediální organizace – případová studie se používá při výzkumu mediálního systému se zaměřením na profesionalitu novinářů. V souvislosti s touto metodou lze také zkoumat role, vzájemné vztahy a systém mediálních organizací (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 59).

Rutiny mediální produkce pomocí zúčastněného pozorování lze použít při zkoumání procesů, které stojí za konečnou podobou mediálního sdělení. Konečný výsledek výrazně souvisí se schopností výzkumníka, který je jeho neoddělitelnou součástí (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 71).

5.4 Charakteristika použité metodiky: kvalitativní metoda

V této kapitole pojednáváme o konkrétní metodě využívané při výzkumu médií. V první řadě hovoříme o kvalitativní obsahové analýze, která je použita ve výzkumu této bakalářské práce. Zaměříme se zejména na definici, postavení a kritéria „kvalitativní metoda versus kvantitativní metoda“, kterou představíme okrajově v rámci porovnání.

Mezi kvalitativní a kvantitativní¹⁴ metodou není pouze rozdíl v datech, v tom, která metoda preferuje jaká data¹⁵. Vzájemný rozdíl také spočívá v teoreticko-metodologickém pohledu (Strauss a Corbin, 1999).

„*Termínem kvalitativní výzkum rozumíme jakýkoliv výzkum, jehož výsledků se nedosahuje pomocí statistických procedur nebo jiných způsobů kvantifikace*“ (Strauss a Corbin, 1999, s. 11).

¹⁴ Kvantitativní metoda je postavena na měření proměnných a zkoumání frekvencí jejich výskytu. Mezi výhody této metody patří využívání čísel a statistik, které zaručují větší přesnost konečných výsledků. Změna výzkumníka nevede k ovlivnění výzkumu. Využívá se především deduktivní metoda a umožňuje provádět komparativní výzkumy různých mediálních krajín (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 16–18).

¹⁵ Kvalitativní metoda preferuje tzv. měkká data ve formě dlouhých zápisů, kdežto kvantitativní metoda využívá naopak tvrdá data, která představují čísla (Sedláková, 2014).

Kvalitativními výzkumy jsou například výzkumy zkoumající chování, život lidí a vztahy. I když během výzkumu můžeme některá data kvantifikovat, je analýza kvalitativní. V kvalitativním výzkumu si pokládáme otázku „Jak?“ a při kvantitativním výzkumu „Kolik?“. Pokud sbíráme data, využíváme při tom například zúčastněné pozorování nebo podrobné rozhovory, ale můžeme také použít dokumenty, knihy a videokazety. Tato metoda není standardizovaná, jako tomu je u kvantitativní metody. Pozorovatel jde u těchto výzkumů do hloubky a při sběru dat nejsou tak důležité výzkumníkovy znalosti jako u kvantitativní metody. To se jeví jako velmi výhodné, pokud zkoumané téma nebylo dosud probádáno a výzkumník má před sebou neznámý prostor. Na druhé straně mezi nevýhody kvalitativní metody se řadí neschopnost zahrnout do svého výzkumu větší počet dat a častý sklon k neobjektivnosti. U obou metod se objevují výhody i nevýhody, proto se také využívá jejich kombinace, kdy se tato metoda nazývá triangulace (Trampota a Vojtěchovská, 2010; Strauss a Corbin, 1999).

Ve stručnosti o kvalitativní metodě můžeme konstatovat (Trampota a Vojtěchovská, 2010) následující:

- výzkumník tvoří neoddělitelnou součást výzkumu,
- pokud dojde ke změně výzkumníka, s největší pravděpodobností se změní i výsledky daného výzkumu,
- metoda vychází z toho, že se děje na základě interpretace a je vždy subjektivní,
- často se využívají induktivní metody a je mimo jiné považována za reflexivní, interpretativní a konstruktivní

Bakalářská práce se řadí mezi akademické práce. V jejím případě platí, že se více pojí s teorií a výsledky jsou zaměřeny na společenské postavení médií. O akademické práci můžeme říct, že bývá převážně veřejná a často i publikována ve specializovaných periodických nebo knihách. S tím souvisí, že akademické práce jsou financovány z veřejných zdrojů a mají sloužit celé vědecké obci. Naproti tomu stojí komerční výzkum, zaměřující se na zvýšení efektivity příjemců médií, kdy zjišťuje, ke komu se jednotlivá mediální sdělení dostávají. Komerční výzkumy nebývají tak často veřejné, protože jsou financovány konkrétní organizací, jíž pomáhají zvyšovat efektivitu zadavatele výzkumu, a pokud je veřejnosti znám výsledek, pak jen částečně (Trampota a Vojtěchovská, 2010).

5.4.1 Výzkumné šetření: reliabilita, validita, relevance a senzitivita

Pro výzkumy platí, že musí dodržovat určitá pravidla, aby se dosáhlo relevantních a odůvodněných výsledků a přinesly nějaké hodnoty, které budou mít váhu. Proto kritérii, která posuzují kvalitu empirického výzkumu, jsou reliabilita, validita, relevance a senzitivita (Trampota a Vojtěchovská, 2010; Sedláková, 2014).

Reliabilita ve výzkumu znamená, že zvolené metody měří konzistentní a spolehlivé výsledky. Značí to, že opakovaným měřením dospějeme ke stejným výsledkům. Protikladem reliabilního výzkumu je vše, co při opakovaném měření přinese odlišné výsledky. Jestliže uvedeme příklad, tak vyplývá, že pokud máme výzkum ve formě dotazníkového šetření s uzavřenými otázkami, je dost pravděpodobné, že respondent bude odpovídat pokaždé stejně, než kdyby dotazník obsahoval otevřené otázky, jež lze formulovat různě. Podmínkou validity je tedy reliabilita (Trampota a Vojtěchovská, 2010; Sedláková, 2014).

Validita uvádí pravdivost znamenající, že výzkumný postup je relevantní zkoumanému předmětu. Znamená to, do jaké míry dokážou výzkumníkem zvolené postupy a analýza sesbíraných dat charakterizovat zkoumaný objekt (Trampota a Vojtěchovská, 2010; Sedláková, 2014).

Rozlišují se dva typy validity, a to interní validita, která měří to, co se na začátku určilo. Vztahuje se ke struktuře, k tomu, co bylo měřeno, k použitým nástrojům a výzkumnému cíli. Interně validní výzkum může ohrozit odklon určené metody nebo změny výzkumného vzorku. Externí validita se naopak týká zobecňování výsledků v širším měřítku na populaci (Trampota a Vojtěchovská, 2010; Sedláková, 2014).

Posledními dvěma kritérii, jež určují kvalitu výzkumného šetření, jsou relevance a senzitivita, jež jsou často opomíjeny. Relevance určuje správnost či vhodnost použitých výzkumných metod, aby nám odpovědi na výzkumné otázky přinesly relevantní výsledky. Senzitivita se pak zaměřuje na přesnost měření, a tedy nakolik měření dokáže konkrétně učit výzkumnou jednotku ve vztahu k proměnné (Sedláková, 2014).

5.5 Cíl výzkumu

Hlavním cílem této bakalářské práce je pokusit se popsat proměny televizního pořadu Studia Kamarád v přelomovém období kolem roku 1989, kdy se ve výzkumu zaměříme pouze na studiové vstupy moderátorů a hostů tohoto pořadu.

V rámci výzkumu budeme zkoumat hlavně obsahovou stránku pořadu, tzn. témata předkládaná dětem. V souvislosti s tím se zaměříme na formální stránku pořadu, tj. na počet vstupů během pořadu, politickou zainteresovanost apod.

V rámci výzkumu se pohybujeme v letech 1985–1991, kdy nás zajímá Studio Kamarád vysílané v neděli. Výzkum provádíme na pěti pořadech z každého roku, kdy jejich výběr je zcela náhodný. Celkově náš výzkum vychází ze třiceti pěti dílů pořadu Studio Kamarád, které byly za tu dobu odvysílány. Všechny díly, jež byly použity pro výzkum této bakalářské práce, byly zpřístupněny v archivu České televize, kam nám byl po domluvě s pracovníci tohoto oddělení povolen přístup díky badatelskému záměru.

Pro výzkumné šetření byla zvolena metoda kvalitativní obsahové analýzy, kdy jsme zhlédli všech třicet pět určených dílů pořadu Studio Kamarád za účelem výzkumu, na jehož základě jsme se snažili zodpovědět námi stanovené výzkumné otázky. Zároveň nám také posloužila rešerše odborné literatury.

5.5.1 Hlavní výzkumná otázka

1. Jak se změnila tematika pořadu Studia Kamarád předkládaná dětem v přelomovém období kolem roku 1989?

6 Konkrétní výzkum a jeho výsledky: Proměna Studia Kamarád kolem roku 1989

Téměř u všech nám dostupných dílů nebylo možné určit datum, kdy byly odvysílány. V archivu České televize byly evidovány pouze pod rokem, v němž došlo k jejich publikaci. Pokud byla známa bližší specifikace dílu, bude tak u něj uvedeno. Jak již bylo řečeno výše, výběr dílů byl čistě náhodný. Naši volbu také výrazně ovlivnila digitalizace pořadů, kdy v konkrétních letech bylo možné zhlédnout například pouze deset, nebo dokonce pět dílů. Následně, abychom u každého dílu nemuseli vypisovat jména moderátorů, budeme se vždy bavit pouze o třech: jednak půjde o moderátory původního nedělního Studia Kamarád do roku 1989 Jiřího Chalupu a Lenku Vavrinčikovou, jednak se po revoluci na televizní obrazovce již v roce 1990 objevuje ve sledovaných dílech Ondřej Havelka.

6.1 Popis a obsahový nástin dílů

6.1.1 Studio Kamarád – rok 1985

Díl 1: Tento díl oslavoval výročí Studia Kamarád, kdy všichni společně slavili hlavně tancem a zpěvem. Bylo patrné, že díl se odehrává mimo ateliéry pořadu a byl přesunut do divadelního sálu či kulturního zařízení. Moderátor Jiří Chalupa klade pozvaným dětem do studia otázky týkající se jejich volného času a prospěchu ve škole. Dále se jich ptá na názor, co by chtěly ve Studiu Kamarád změnit. Jedním z pozvaných hostů je mladý zpěvák Pavel Horňák, který zpívá dětem o lásce. Dalším hostem je Štěpánka Haničincová, vyprávějící o Malém televizním kabaretu. Posledním hostem byl taneční soubor, který za doprovodu flétny a dud tančil lidové tance. Jelikož byl tento díl věnován oslavám, náplň pořadu nepatřila k úplně tradičním.

Téma dílu: láska ke zpěvu a tanci, veselí, všeobecně láska, plnění školních povinností, mimoškolní zájmy

Díl 2: Premiérový vánoční díl, který zahájil host Michal Tučný tematicky neutrální písní – Když jsou botky malé. Díl se tematicky hodně věnuje zpěvu a také nabádá děti k zapojení do pěvecké soutěže, kdy děti mají hlasovat o nejlepší píseň. Karel Gott jako další host zazpívá a dětem říká, jak je důležité být doma se svými nejbližšími během vánočních svátků, a na závěr popřeje dětem k Vánocům.

Téma dílu: rodina, důležitost Vánoc, zpěv

Díl 3: V tomto díle se neuskutečnily žádné studiové vstupy a neuváděl jej nikdo z moderátorů. V úvodu dílu děti uvítala dvojice postaviček Jů a Hele, hovořících pouze o dárcích a bonbonech. Mimo jiné byl celý díl převážně založen na pohádkách, kdy na sebe hned navazovaly, a nevznikal tak mezi nimi žádný prostor.

Téma dílu: není patrné, žádná probíraná tematika

Díl 4: Moderátor Jiří Chalupa učí děti zdravit, dále téma rozvádí k tomu, že děti nemají být ke svému okolí lhostejné a nesmí ničit věci kolem sebe. Zároveň si musí navzájem pomáhat. Dětem mimo jiné říká, kam se mají obrátit, pokud budou mít nějaký problém, se kterým si nebudou vědět rady. Jeden ze dvou hostů povídá dětem o cenách, které mohou získat za pomoc druhým. Drží se tématu J. Chalupy a společně se baví o tom, zda jsou děti vedeny i ve škole k tomu, aby byly připraveny někomu pomoci. Druhým hostem dílu je začínající mladá zpěvačka Darina Rolincová (nyní Dara Rolins) se svojí sestrou, kdy se společně baví s Jiřím Chalupou. Tematicky zůstávají u vzájemné pomoci, ale naopak z pohledu sourozenců. V tom smyslu, zda si například pomáhají s domácími pracemi nebo ve škole, např. když Darina kvůli svým vystoupením chybí ve škole a sestra jí pak vysvětluje probranou látku.

Téma dílu: vzájemná pomoc, na koho se obrátit o pomoc, ohleduplnost k okolí (k přírodě i lidem)

Díl 5: Velikonoční díl, který moderuje Lenka Vavrinčíková. Společně s dětmi sedí v kroužku a povídají si o tehdejších trendu – takzvaných céčkách. Zpovídá děti, kde se taková „céčka“ dají sehnat, aby poradila těm, které je nemají, a touží po nich. Děti radí, že se dají koupit třeba na pouti – balíček za deset korun. Neméně důležitou tematikou jsou hry s „céčky“ a to, jak je můžeme využít. Děti uvádějí hry jako čára, ve které hrají o „céčka“. Naopak některé z vyučujících ve škole motivují své žáky k dobrým školním výsledkům tím, že jim za dobré známky dávají „céčka“. Dívky je také využívají jako všelijaké módní doplňky. Hostem je výtvarnice hovořící o svých dílech. Děti jí kladou otázky typu, kde čerpá inspiraci a jak se k této činnosti dostala. Pobízí děti k umění a pobytům na pionýrských táborech.

Téma dílu: módní trend „céčka“ a vše s nimi spojené, výtvarné práce, pionýrské tábory

6.1.2 Studio Kamarád – rok 1986

Díl 1: Studio Kamarád v silvestrovském duchu. Jiří Chalupa na skupině párů vysvětluje dětem, co je láska. Hovoří o sexuologii a o tom, že pusa není polibek, kdy na přítomných párech ukazuje rozdíl. Zároveň vysvětluje fyziologické rozdíly mezi mužem a ženou. V pořadu nevystupují ani žádné děti. Studio Kamarád to připomíná jen díky kulisám. Dospělí mezi sebou vtipkují. Hostem je Dagmar (Dáda) Patrasová, která pro tuto příležitost zvolila píseň Chytila jsem na pasece žízalu, ale vše je v atmosféře spíše dospělé, a to jak tematicky, tak i vizuálně.

Téma dílu: láska, polibky, sexuologie, tematický spíše pro dospělé

Díl 2: Pohádkový speciál, kdy si pohádkové postavy uspořádaly ve studiu ples, na němž společně tančí a zpívají. Hraje jim Strašidelný orchestr. V tomto dílu neúčinkují žádní hosté ani moderátoři.

Téma dílu: bez probírané tematiky

Díl 3: Jů a Hele opouští ateliéry, kdy si jdou pro vlastního dětského hosta, který našel balonky na Petříně s pozvánkou do studia, a Jů a Hele mu plní přání. Jiří řeší s dětmi legraci i to, jak je důležité si ji umět udělat také ze sebe, nejen z ostatních. Společně se smějí a dělají si ze sebe legraci. Nesmíme vše brát tak vážně.

Téma dílu: legrace, umět se smát i sobě

Díl 4: Celým dílem provází herečka Veronika Freimanová, kdy dětem čte Pionýrské noviny, kdy mají děti možnost vstoupit do Klubu správných dětí. Kdo splní podmínky, ten dostane odznak. Nabádá děti ke čtení knih i časopisů a zmiňuje se také o přátelství. Spolu s hostem – zpěvačkou Hanou Zagorovou – si herečka povídá o zážitcích z Kuby, kde zpěvačka natáčela svůj klip. Na závěr jim zazpívá španělskou píseň, kterou mají Kubánci tak rádi. Ke konci dílu vyzývají k jadernému míru.

Téma dílu: Pionýrské noviny, čtení, Kuba, jaderný mír

Díl 5: Moderátorka Lenka vypráví o republice v době okupace. Ukazuje mapku z doby druhé světové války, říká, že kvůli Němcům naši lidé museli odejít. Navazuje povídání o současných lidech v Německu – revanšistech, kteří nechtějí uznat výsledky a dohody druhé světové války. Vysvětluje dětem, co by to pro nás znamenalo, a že by třeba naše děti neměly v Liberci své školky a školy. Nakonec dodává, že my jsme sice velmi malý stát, ale máme

velkého kamaráda – Sovětský svaz –, a proto se revanšistů bát nemusíme. Vše zakončí komické cvičení doprovázené zpěvem. Hostem je Hana Zagorová, povídající o dárcích, o tom, že i malý dárek může udělat velkou radost.

Téma dílu: Sovětský svaz, revanšisté, dárky

6.1.3 Studio Kamarád – rok 1987

Díl 1: Vysílaný 5. července v žertovném pojetí. Pozvaný host přichází do studia ve slepičím kostýmu. Chalupa spolu s profesorem Barlíkem vypráví dětem o hudbě. Dalším hostem je lékař, který tematicky naváže na blížící se prázdniny a snaží se děti poučit, aby se během dvouměsíčního volna nezranily a nezkazily si prázdniny.

Téma dílu: prázdniny, bezpečnost, láska k hudbě

Díl 2: Novoroční studio, tvořené především pohádkami. Moderátorka Lenka řeší statečnost a odvahu. V souvislosti s tím je hostem lékař, který vypráví také o statečnosti a o tom, jak je důležité umět poskytnout první pomoc, protože člověk nikdy neví, kdy ji může potřebovat.

Téma dílu: statečnost, umět poskytnout první pomoc

Díl 3: Díl začíná písničkami z pohádek. Celým tímto dílem provázejí pouze strašidla, která nevedou žádné rozhovory, nejsou pozváni ani hosté. Vysílají se jenom pohádky a v mezičase se jen zpívá.

Téma dílu: žádné, pouze zpěv

Díl 4: Moderátoři Lenka a Jirka si spolu povídají a reagují na dotazy dětí, které volají do studia, aby se podělily o příhody z prvního školního dne po prázdninách. Rozebírají první dojmy ze školy, jak se děti cítí, když začíná nový školní rok. Zda mají obavy ze zkoušení, a jaký předmět mají nejradši. Potom jsou postavy ze Studia Kamarád pozvány do lavic a povídají si o tom, jaké to bylo, když šly ony do školy.

Téma dílu: škola, obavy ze školy, školní příhody

Díl 5: Rozebírá se odvaha v neobvyklých situacích, které jsou nám neznámé. Na to Jiří navazuje a upozorňuje, že do takových situací se může dostat opravdu každý z nás. Například pokud vedeme nějaký rozhovor a víme, že v nějakém tématu nejsme úplně zblhlí, měli bychom se naučit převést rozhovor jinam, kde jsme si jistější. Hostem je dirigent, který vypráví o lásce k hudbě a hudebních nástrojích.

Téma dílu: neobvyklé situace, umět vést rozhovor, láska k hudbě a hudební nástroje

6.1.4 Studio Kamarád – rok 1988

Díl 1: Moderuje Jiří a hostem je Dáda Patrasová. Ta spolu s dětským publikem ve studiu cvičí, zpívá a povídá si s dětmi u obrazovek. Probírají, že nezáleží na tom, jaké šaty člověk nosí, ale je důležité, jak se chováme k ostatním – máme být milí, příjemní. Každý má starost, jak vypadá. Někdo je malý, jiný zase příliš velký. Nesmíme zapomenout, že nikdo není dokonalý. Dalším hostem je tehdejší ředitelka Českého rozhlasu, která vypráví o pohádkách a učí děti, jak mají komunikovat s dospělými.

Téma dílu: nikdo není dokonalý, každý má své starosti, správná konverzace s dospělými

Díl 2: Studio navštívily děti z jiného města, kdy si povídají o pražských památkách i o tom, zda byly už někdy v divadle. Místo vstupů a pohádek se hraje divadlo, děti se přitom učí, jak takové divadlo vypadá, např. co znamená divadelní přestávka, a jak se v divadle mají chovat.

Téma dílu: díl založený na divadelní tematice, učí se správnému chování v divadle

Díl 3: Host Jiří Novák čte dopisy diváků Studia Kamarád. Říká, co se jim líbí, například že děti souhlasí s názorem na „dospěláky“, které jim Studio Kamarád prezentuje. Hostem je herec Josef Dvořák, který hádá hádanky.

Téma dílu: zpětná vazba dětí na Studio Kamarád prostřednictvím dopisů

Díl 4: Studio ve znamení Bájecné neděle, kdy si každý může udělat neděli báječnou. Radí, jak doma někomu udělat radost, a zakazují mluvení o starostech. Hostem je malá Michalka, která čte dětem své příhody. Jiří si povídá s dětmi, co by změnily v Praze, v rodině, ve škole, kdyby mohly. Objevila se rubrika S. O. S., kde si na příběhu s lékařkou ukazují chyby, aby se poučily pro reálný život.

Téma dílu: příprava na reálný život, řeší každodenní problémy dětí, báječný den si mohou udělat samy

Díl 5: Jiří Chalupa upozorňuje na vysílání Magazín Jů a Hele. Zároveň připomíná, že se blíží MDŽ – svátek všech maminek, učitelek a všech žen. Radí, co všem dát a jak odměnit maminku. Dále si s dětmi povídá o nepříjemné situaci, kdy jdeme domů s něčím nepříjemným, třeba se špatnou známkou nebo poznámkou. Hostem je Zuzana Skalníková, která mluví Mufa a Tryskomyš.

Téma dílu: MDŽ, nepříjemné situace, postavičky ze Studia Kamarád

6.1.5 Studio Kamarád – rok 1989

Díl 1: Hovoří se v něm o předsevzetí, kdy si povídají Věra Čáslavská, Štěpánka Haničincová a Zdeněk Svěrák v kruhu s dětmi. Ty reagují a říkají podle sebe, na co mají právo, například právo vybrat si svého učitele. Podle Svěráka by měl mít každý právo poslouchat, co chce, a uvádí příklad: za protektorátu měli všichni napsáno na rádiu, že poslech zakázaných rádiových stanic se trestá smrtí. Povídání je prokládáno zpěvem pozitivních písniček Karla Gotta, který je tentokrát ve studiu hostem.

Téma dílu: dětské právo, svoboda

Díl 2: V tomto díle se od začátku až do konce vysílají samé pohádky.

Téma dílu: bez tematického zaměření

Díl 3: Společně s dětmi rozebírá moderátor J. Chalupa Prahu a její památky. Převážně díl založený na pohádkách.

Téma dílu: památky v Praze

Díl 4: Díl v duchu pracovní neděle. Společně s moderátorem Jiřím si děti povídají o tom, co dělají celý týden. O tom, jestli mají i jiné aktivity než školu, a o domácích pracích. Poučují také děti o tom, co bez rodičů nemají rozhodně dělat, aby se jim nic špatného nestalo. Hosty jsou Ladislav Mrkvička a Milan Neděla, kteří si spolu s moderátorem povídají.

Téma dílu: pracovní neděle, mimoškolní aktivity

Díl 5: Uvádí Haničincová, která říká dětem, že mohou volat do studia ohledně svých problémů. Děti by se neměly bát svěřit se s tím, co je trápí. Upozorňuje, že svět je takový, jaký si ho každý udělá, a řeší s dětmi v kroužku, z čeho mají radost. Děti také nabádá ke cvičení, aby se hýbaly.

Téma dílu: pohyb, problémy, dělat si radost

6.1.6 Studio Kamarád – rok 1990

Díl 1: Ve studiu hrají společně na hudební nástroje. Baví se o angličtině, kdy běžně v hovoru používají i anglická slova. Do vysílání byla zařazena i lekce angličtiny s Tery. Moderoval Ondřej Havelka.

Tentokrát je řeč o amerických jídlech, o tom, kde je vaří, kde si je v Americe můžeme koupit. S hostem hovoří o hudbě a o klarinetu, kdy a kde byl poprvé použit. Často mluví o zahraničí. Dalším hostem je jazzová kapela.

Téma dílu: angličtina, americká jídla, jazzová hudba, hudební nástroj

Díl 2: Moderátor Havelka hovoří o zahraničních novinách, říká, že se také učí anglicky. Porovnává americké a české noviny, kdy dětem uvádí příklady na amerických dětských časopisech. Děti si je mohou také předplatit. Pozvaný host vypráví o fotbale a Guinnessově knize rekordů.

Téma dílu: americké dětské časopisy, fotbal, angličtina, Guinnessova kniha rekordů

Díl 3: Připomínají si výročí vzniku republiky 28. října 1918, kdy by děti měly být hrdé na to, kde se narodily. Hostem je spisovatel Jaroslav Foglar, který vypráví, proč neodjel do zahraničí, a zůstal tady i v době socialismu.

Téma dílu: výročí vzniku republiky, kritika socialismu, Foglar

Díl 4: Společně se baví o radosti, dolarech, o tom, jak se platí v zahraničí pomocí kreditních karet, kdy moderátor Ondřej Havelka popisuje jejich funkci a zmiňuje také bankomaty. Moderátor vysvětluje princip amerických garážových výprodejů.

Téma dílu: dolary, radost, platební karty, bankomat

Díl 5: Společně zpívají a baví se o vaření a pečení. Pozvaný host opět ukazuje hudební nástroje a vypráví o jejich historii. Dalším hostem je zakladatel safari v Hradci Králové, kdy ve studiu vypráví, jak měl jet do Afriky. Zároveň hovoří i o přírodě, škodách a zbytečném kácení lesů, kterého se minulý režim dopouštěl, a teď je potřeba to napravit.

Téma dílu: kácení lesů, safari Hradec Králové, Afrika

6.1.7 Studio Kamarád – rok 1991

Studio Kamarád se přejmenovává na Studio Rosa, uváděné převážně moderátory Janem Rosákem a Petrem Jančaříkem.

Díl 1: Vysílá se pouze jedna dlouhá pohádka.

Téma dílu: bez tématu

Díl 2: Sám host bez moderátora ukazuje ve vysílání sebeobranu, jak se děti mají bránit, pokud je někdo napadne. Další host se snaží zapůsobit na děti tak, aby se správně chovaly

ve škole během vyučování. Při rozhovorech chybí děti, moderátor si s hosty převážně povídá sám.

Téma dílu: sebeobrana, správné chování ve škole

Díl 3: Díl založený především na pohádkách. Do vysílání dílu byl zařazen jeden mezivstup, kdy se řešilo téma autorských práv a sám host Petr Prouza hovořil o bajkách.

Téma dílu: bajky, autorská práva

Díl 4: Celý díl je na programu téma United Games, během jeho vysílání se neřeší nic jiného.

Téma dílu: United Games¹⁶

Díl 5: Na scéně se objevují Martin Dejdar, Jiří Lábus a další, kdy díl má formu večírku. Společně všichni ve studiu zpívají a baví se o pohádkách i filmech. Dejdar dokonce imituje pohádky, například Mrazíka, a ostatní hádají, co je to za pohádku. Následně, když uhodnou, oč jde, celý zbytek pořadu je věnován vysílání pohádky Mrazík.

Téma dílu: bez tématu

6.2 Shrnutí a výsledky výzkumu

V této kapitole se budeme snažit odpovědět na námi položenou výzkumnou otázku, kterou jsme si stanovili již v kapitole 5.5.1.

1. Jak se změnila tematika pořadu Studia Kamarád předkládaná dětem v přelomovém období kolem roku 1989?

Při hledání odpovědi na hlavní výzkumnou otázku se ve druhé řadě zaměříme v rámci nasbíraných dat, získaných pomocí kvalitativní obsahové analýzy, zjistit, jak se během let vyvíjely i jiné aspekty, tj. počet vstupů, politická zainteresovanost, které jsme si také určili již dříve. Tyto parametry ale pro tuto práci nebudou stěžejní jako proměna probíraného tématu během jednotlivých vstupů v průběhu let.

Vedlejší otázka, která se zaměřuje na počet vstupů, tvoří neoddělitelnou součást hlavní výzkumné otázky, a proto jsme se rozhodli tyto dvě věci neoddělovat a vyhodnocovat získané výsledky společně. Totéž platí i o politické zainteresovanosti, protože pokud

¹⁶ V roce 1991 byla v Plzni založena Jiřím Vaculíkem organizace United Games of Nations – Czech Republic. Česká republika byla také mezi třemi prvními zapojenými do projektu United Games, kdy se od té doby každoročně organizuje festival – tzv. výměna mládeže. V rámci organizace se také pořádají tábory a nejrůznější kempy pro děti i mladistvé (© United Games of Nations – Czech Republic, 2022).

odpovíme na proměnu tematické skladby kolem roku 1989, pak zároveň odpovíme i na to, zda během let zazněla témata týkající se politiky a jejích zájmů.

6.2.1 Shrnutí: 1985–1988

Již po zhlédnutí prvních dvou pořadů bylo ihned patrné, že v dílech převládají tanec, zpěv a apel na pohyb, ať už jakýkoliv. Další významný faktor představovaly názory dětí, kterým dával moderátor pocit, že jejich mínění není méně důležité nežli dospělých, a proto by se neměly obávat je vyslovit. I když nám nebyl znám konkrétní den vysílání, až na jeden případ je zřejmé, že témata probíraná ve vstupech se často inspirovala nadcházejícími událostmi či oslavami, například ve 2. díle z roku 1985, kdy se dětem vysvětluje důležitost vánočních svátků, nebo ve 4. díle z roku 1987, ve kterém se probírá začátek školního roku a obavy dětí ze školy. Pokud zrovna nebyly v dohledu konkrétní svátky nebo významné události roku, sáhlo se tematicky po aktuálních problémech, tzn. po tehdejších dětském trendu – „céčkách“ – nebo dovednosti poskytnout první pomoc.

V prvních letech Studia Kamarád nebyla viditelná žádná zřetelná proměna tematické skladby. Moderátoři představovali dětem nejrůznější témata, která by mohla přispět k tomu, aby z nich vyrostli lepší lidé. Snažili se jim zprostředkovat důležité hodnoty tehdejšího člověka a probírali s nimi témata, o nichž se domnívali, že jsou správná a děti by je měly znát. Z jejich projevu bylo patrné, že se snaží s nimi mluvit jako se sobě rovnými, ale zároveň je nechtěli ochudit o podstatu dětství.

Mezi často diskutovaná témata patřily láska, přátelství. Na druhé straně tu byla i snaha děti něco naučit, například poskytnout první pomoc nebo to, že je důležité umět si udělat legraci i sám ze sebe. Moderátoři probírali s dětmi jejich problémy, řeč byla i o tom, jak je mohou řešit. V souvislosti s tím dětem zdůrazňovali, že je důležité si udělat báječný den, a že to zvládnou i samy. Dále se ve vstupech věnovali i nadčasovým tématům, týkajícím se sebelásky i skutečnosti, že nikdo není dokonalý. To cílilo zejména na dospívající děti, mající velice často problémy se svým vzhledem.

Na druhé straně se zde objevila i témata nezapadající do dosavadního tematického rámce a působící až křečovitě a nuceně. Stalo se tak ve dvou případech ve stejném roce 1986. Poprvé ve 4. díle, jež uváděla herečka Veronika Freimanová, která se bez nějakých větších souvislostí zmiňovala o jaderném míru. Hned v 5. díle moderátorka Lenka Vavrinčíková hovořila o revanšistech a o Sovětském svazu jako o velkém kamarádovi, který nás v případě

nutnosti ochránit. Tato dvě témata lze považovat za politickou zainteresovanost, pro niž by v dětském pořadu nemělo být místo. Do jisté míry nás překvapilo, že jsme ve výzkumu nenarazili na více politických témat, ale pouze na tato dvě.

Sice nepolitické téma, ale stojící za zmínku, se objevilo v 1. dílu z roku 1986. Nešlo pouze o téma sexuologie a líbání, ale spíše o prezentaci tohoto tématu. Pokud opomineme kulisy, pak dětský pořad to nepřipomínalo ani zdaleka. Po bádání a dotazování se pamětníků jsme dospěli k závěru, že toto rozdílné chápání je dáno věkem a dobou, v níž člověk vyrůstá. Dříve se takovéto věci neřešily a dětské vysílání se nepodrobovalo takové kontrole, jako je tomu dnes.

Pokud hovoříme o vstupech, máme na mysli ty, ve kterých hovoří host či moderátor a probírají se konkrétní témata. Počet vstupů se u jednotlivých pořadů lišil a nebyla v tomto směru patrná žádná pravidelnost. Ve dvou případech dokonce pořad sestával jen z pohádek a plesu strašidel, nevystupovali zde žádní hosté ani moderátoři, tudíž se ani neprobírala žádná témata. Pokud ale mluvíme o konkrétním počtu studiových vstupů, pak sám moderátor¹⁷ nebo hostující „moderátor“¹⁸ hovoří o určitém tématu téměř v každém díle až na dvě výjimky v našem výzkumu.

¹⁷ Máme na mysli pravidelného moderátora jako například Jiří Chalupa a Lenka Vavrinčíková.

¹⁸ Naopak pokud hovoříme o hostujícím moderátorovi, myslíme tím moderátora, který se v pořadu Studio Kamarád neobjevuje pravidelně – viz herečku Veroniku Freimanovou.

Počet pozvaných hostů ve studiových vstupech se pohybuje mezi jedním až třemi, kdy převažuje, že v každém díle je alespoň jeden host. Mezi ty nejčastější řadíme zpěváky, například Karla Gotta, Hanu Zagorovou či Dádu Patrasovou.¹⁹ Ve studiu se rovněž objevovali lékaři, hudebníci nebo i výtvarníci.

6.2.2 Shrnutí: 1989–1991

Rok 1989 ve Studiu Kamarád probíhal podobně, co se týká tematické stánky, jako tomu bylo v předešlých letech, kdy v dílech moderátorky Lenka Vavrinčíková a Jiří Chalupa spolu s hosty předkládali témata jako každodenní problémy dětí, pracovní neděle a mimoškolní aktivity. Mimo jiné také často zdůrazňují důležitost sportu. Naopak tematicky zajímavý byl 1. díl z roku 1989, ve kterém se hosté Věra Čáslavská, Zdeněk Svěrák a Štěpánka Haničincová s dětmi bavili o dětských právech a o svobodě. Svěrák tak zdůrazňuje, že by každý měl mít právo poslouchat, co sám chce, uvádí následně příklad z doby protektorátu. Z určitého hlediska to můžeme považovat za narážku na probíhající společenské změny.

Jak ve společnosti, tak i v pořadu Studio Kamarád došlo po roce 1989 ke změnám. To sice ještě rok fungovalo pod stejným názvem, ale co se týká tematické skladby, ta se změnila úplně. Hned na první pohled se hlavním tématem stává angličtina a vše americké. Mezi vstupy je přidána „lekce“ angličtiny s Tery. Moderátor Ondřej Havelka se baví o amerických jídlech, jazzu a anglických slovech. Témata, o nichž byla řeč do roku 1989 včetně, ustupují pomalu do pozadí. Stejně tak problémy dětí nejsou na pořadu dne. Častokrát nebývají probíraná témata ani určena dětem, například bankomaty, platební karty a dolary. Třebaže na tehdejší dobu to možná tematicky zajímavé bylo, dětské diváky to však příliš zaujmout nemuselo. Na druhé straně se ve vysílání po revoluci a přejmenování Studia Kamarád na Studio Rosa roku 1991 začínají objevovat témata, která doposud byla tzv. tabu. K výročí vzniku republiky ve 3. díle v roce 1990 byl do studia pozván spisovatel Jaroslav Foglar, který otevřeně hovořil o tom, proč neopustil svou vlast, a zůstal zde i v době socialismu. To jediné můžeme považovat za náznak politické zainteresovanosti. Otevřeně se také hovoří o přírodě a zbytečném kácení lesů, kterého se dopouštěl minulý režim. Přibývá všeobecně témat týkajících se Západu: Guinnessova kniha rekordů a zapojení se do projektu United Games.

¹⁹ Dagmar Patrasovou považujeme za hosta, i když se v pořadu Studio Kamarád objevovala mnohem pravidelněji než ostatní.

Oproti předešlým letům, i když to nesouvisí s tematickou skladbou, se v pořadech přestávají tak často objevovat děti, jako bývalo dříve zvykem. Moderátor s pozvaným hostem velmi často vede konverzaci sám.

Nyní se zaměříme na počet vstupů, přičemž platí totéž co v kapitole 6.2.2, že za vstupy se považuje, vždy když mluví moderátor, ať už sám, či s hostem, případně host sám. Co se týká jednotlivých vstupů, je studio chudší oproti dřívějšímu. Přestože jsme do této kapitoly zařadili tři roky, pořad Studia Kamarád bez probírané tematiky se objevil třikrát, z toho dvakrát až po roce 1989, kdy studio prošlo razantní tematickou proměnou. Ohledně počtu hostů pozvaných do pořadu neplatí žádné pravidlo a je nahodilý. Ve studiu se objevují někdy tři hosté, naopak v následujícím díle pouze jeden, nebo dokonce žádný. Celý vysílací čas jednoho dílu byl vyhrazen jen pohádce Mrazík.

6.3 Výsledky a odpovědi na výzkumné otázky

Po porovnání všech třiceti pěti zkoumaných dílů, které jsme si v úvodu zvolili pro náš výzkum, jsme došli k závěru, že tematika předkládaná dětem v pořadu Studio Kamarád se začala výrazně měnit až po roce 1989, tedy v letech 1990 a 1991. V předchozím období – mezi lety 1985 až 1989 – nebyly ve zhlédnutých pořadech patrné žádné významnější posuny týkající se předkládaných témat.

Do roku 1989 se zde dětem předkládala a s nimi též následně pobírala témata týkající se dětského života a dění kolem. Tím máme na mysli lásku, přátelství, obavy ze školy, poskytování první pomoci, zpěv a důležitost pohybu. Vše cílilo na to, aby se děti něco naučily a zpestřily si svůj každodenní život, zejména neděli. Hosté pozvaní do pořadu hovořili s dětmi o aktivitách, do kterých se samy mohou zapojit, jako jsou soutěže, zpěv a cvičení. Snažili se o interaktivní pojetí.

Na přelomu let 1989 a 1990 se v pořadu změnila tematika probíraná s dětmi od základu. Moderátoři i hosté s dětmi začali hovořit o věcech, které doposud představovaly tzv. tabu, nebo je zdejší společnost neznala. Ve vysílání se mluvilo o životě ve Spojených státech amerických, děti se učily anglické výrazy, řeč byla i o dolarech, bankomatech nebo o tom, čeho se dopustil minulý režim, např. o zbytečném kácení lesů. Třebaže šlo na tu dobu o velice zajímavá témata, publiku, které tento pořad většinou sledovalo, to podle našeho názoru nemuselo připadat natolik poutavé. V roce 1991 došlo k přejmenování Studia Kamarád na Studio Rosa, čímž se také změnila moderátorská dvojice a z obrazovek

vymizely i slavné postavičky Jů a Hele. Každodenní problémy dětí už netvořily tak důležitou součást vysílání jako předtím, spíše se řešily celkové problémy společnosti. Ty se snažil pořad dětem zprostředkovávat způsobem, který by byl pochopitelný i pro ně.

Pokud budeme hovořit o politické zainteresovanosti v pořadu, pak se nám tento jev za celé zkoumané období podařilo vyzorovat celkem třikrát, z toho v jednom případě to nebylo úplně jednoznačné. První dva příklady pocházejí z roku 1986, kdy se v pořadu zmiňují o jaderném míru, revanšistech a velkém kamarádovi (Sovětském svazu).

Třetí příklad přišel až po revoluci, kdy Foglar hovořil o socialismu. Je patrné, že do roku 1989 musel být pořad v souladu s tehdejšími komunistickým režimem, naopak po revoluci se celá společnost od něj chtěla distancovat a všichni tíhli k Západu.

Z hlediska studiových vstupů se neuskutečnily žádné razantní změny. Jediný patrný rozdíl spočíval v počtu vstupů a pozvaných hostů, kdy po revoluci byla skladba pořadu poněkud chudší. Ve struktuře a určitých pravidelnostech vstupů podobnost zůstala.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo popsat proměnu témat pořadu Studio Kamarád předkládaných dětem v přelomovém období kolem roku 1989, kdy jsme si jako vedlejší výzkumné otázky stanovili počet jednotlivých vstupů a politickou zainteresovanost, které tvořily neoddelitelnou součást hlavní výzkumné otázky. Odpovědi a potřebné informace pro náš výzkum jsme získávali pomocí kvalitativní obsahové analýzy v rámci konkrétních dílů pořadu Studia Kamarád dostupných v archivu České televize. Ty jsme podrobili analýze, zhlédli jsme všech třicet pět dílů a seznámili jsme se s rešeršemi odborné literatury.

Teoretická část se snaží zachytit tvorbu dětských pořadů v Československé televizi do roku 1989 a televizní změny, které přinesla takzvaná sametová revoluce. Celá kapitola 3. se pak věnuje Studiu Kamarád. Zároveň zmiňujeme historický kontext a podmínky pro televizní tvorbu, jež mimo jiné ovlivňují vznik a vývoj Studia Kamarád. Část této bakalářské práce je rozdělena do čtyř kapitol, kdy každá z nich má své podkapitoly, věnující se podrobněji stanoveným jevům, tj. historickému kontextu, vzniku a vývoji pořadů pro děti, podmínkám pro televizní tvorbu v období socialismu. V závěru teoretické části jsou dvě kapitoly věnovány hodnotám předkládaným dětem v pořadech ČST a ČT, jež podrobněji rozpracovala Aneta Hronová ve své diplomové práci, a napomohla nám tak k získání potřebných informací.

Součástí praktické části naší bakalářské práce tvoří metodologie, jíž se také věnuje první kapitola této části. Podkapitoly se pak zaměřují na všeobecný popis postupů a kroků užívaných při výzkumu médií, jež byly využity i při našem výzkumu zacíleném na Studio Kamarád. Jednotlivé podkapitoly také pojednávají o kvalitativní analýze zvolené pro tuto bakalářskou práci a popisují ji. O kvantitativní metodě pak hovoří pouze v protikladu ke kvalitativní a doplňující vysvětlení je uvedeno pod čarou. V kapitole „Charakteristika a popis výzkumu“ definujeme výzkumnou otázku. Zbývající kapitoly praktické části tvořily oddíly pojednávající o konkrétním výzkumu a jeho výsledcích.

Během sledovaných let pořad udržoval vytyčenou linii, stanovenou už na začátku. Záměrem bylo vytvořit takový pořad, který by stál na straně dětí a přinášel jim pocit, že jejich problémy jsou neméně důležité než ty, s nimiž se potýkají dospělí. Učil by je takové situace řešit, a rozhodně se by se neměly bát o těchto záležitostech mluvit, čehož si lze častokrát povšimnout i v samotném vysílání. Tento přátelský přístup vůči dětem, kdy se svým způsobem moderátoři staví proti dospělým, se setkával s nelibostí ze strany rodičů. Nic to

ale nezměnilo a tento přístup vydržel Studiu Kamarád až do roku 1989. Určitě k tomu přispěl i fakt, že moderátoři a účinkující herci nebo zpěváci se za tu dobu téměř neměnili.

Pokud budeme hovořit o konkrétních tématech, ta se pohybovala ve stejné obsahové rovině po několik let. Moderátoři a hosté hovořili o přátelství, rodině, zvycích, vše bylo zacíleno k tomu, aby se děti něco naučily a vypěstovala se v nich láska k okolí, aby byly schopny si určit, co mají ony samy rády. Dále pak se velmi často kladl důraz na pohyb a zpěv. Třebaže se jednalo o veskrze dětský pořad, také se zde objevovala témata týkající se okolního dění. Autoři se nesnažili děti ochudit, i když jim vše předkládali v jednodušší podobě, aby jim dětští diváci porozuměli. Přestože nabídka děl, které jsme měli pro náš výzkum k dispozici, byla střídavá z důvodu digitalizace starších děl, jsme rádi, že jsme dosáhli na stanovený počet pro tento výzkum, neboť zmíněná fakta jsou na tomto vzorku patrná.

V rámci historického kontextu, do kterého je Studio Kamarád zasazeno, se dalo předpokládat, že se zde mírně projeví i politický vliv. V průběhu práce jsme ale zjistili, že pokud se jednalo o dětské pořady, pak takový vliv a kontrola KSČ nepanovaly, jako tomu bylo u pořadů určených dospělým divákům. Samozřejmě se našly momenty, kdy se socialismus podepsal i na vysílání Studia Kamarád. Razantní změna pak nastala po roce 1989, a tedy po rozpadu Sovětského svazu, kdy nakonec všechno z Východu bylo tabu a preferoval se čistě jen Západ. Do té doby to tematicky bylo naopak, o Západu se nemluvilo, a pokud ano, pak jen v negativním světle.

Jestliže hovoříme o proměně témat předkládaných dětem, pak razantní změna přišla až po roce 1989, kdy se začala měnit jak tematická skladba, tak se postupně měnili i moderátoři, dokonce i samotné studio. Do popředí se začaly dostávat Spojené státy, hlavním tématem bylo cokoliv amerického. Děti se učily o amerických novinách, jídlech i výrazech. Probíraly se americké reálie a novinky do takové míry, že některé záležitosti – třeba bankomat, kreditní karty – nemusely diváky pořadu ani zajímat. Oproti přechozím letům ubylo pozornosti věnované dětským problémům, které se ve vstupech probíraly, a stejně tak vymizeli i dětští účastníci v publiku. Co se ale týká počtu vstupů mezi jednotlivými pohádkami či představeními, pak jich po roce 1990 na základě zhlédnutých děl nepatrně ubylo oproti období do roku 1989.

Lze připustit, že výsledky mohou být kvůli nedostatečnému počtu zhlédnutých děl zkreslené, je však zřejmé, že v období kolem roku 1989 došlo k proměně témat předkládaných dětem, zejména proto, že se po roce 1989 začíná otevírat doposud neznámý

svět, který chtějí noví moderátoři zakomponovat do vysílání. Nepřekvapuje, že všichni chtěli vyzkoušet něco nového, co tu doposud nebylo. Přicházela tak nová témata i přejmenování dřívějšího Studia Kamarád na Studio Rosa v roce 1991 a postupně se vytratily i postavičky Jů a Hele jako hlavní moderátoři. Není pochyb, že Studio Kamarád, i když za léta svého vysílání prošlo řadou změn i přejmenování²⁰, získalo své příznivce. Roku 2011 pak bylo vysílání Studia Kamarád obnoveno a existuje doposud.

V návaznosti na námi stanovenou otázku by bylo jistě zajímavé pokračovat ve výzkumu Studia Kamarád či Studia Rosa po roce 1991, případně počínaje až rokem 2011, kdy se tento dětský pořad vrátil k původnímu názvu Studio Kamarád.

²⁰ V roce 1991 se Studio Kamarád přejmenovalo na Studio Rosa, kdy se tento název používal až do roku 1996. Následně pořad nesl i řadu dalších názvů jako například Júhele neděle, Pohádková půda či Hřiště 7. Nakonec roku 2011 došlo k návratu k původnímu názvu Studio Kamarád (Hrz, 2016).

Summary

The bachelor thesis deals with the original children's programme Studio Kamarád, which appeared on Czechoslovak Television in 1981 and was broadcast until 1991, when it was renamed Studio Rosa. The thesis deals specifically with the thematic transformation around 1989, when we focus mainly on the studio entries of moderators and guests in the years 1985–1991. As a side research question, we have determined to observe the political involvement and the number of entries over the years in the programme. In the first part, we describe the history of children's programmes, Czechoslovakia and Czechoslovak television. Separate chapters are then devoted to the development and creation of Studio Kamarád. In the practical part, using qualitative content analysis, a sample of thirty-five episodes was used, with five published episodes randomly selected from each period under study. It was observed that by 1989, the content of the topics in the programme had not changed. The moderators and guests discussed topics such as friendship, family, school, extracurricular activities and everyday problems of the children they dealt with in the broadcast. It was evident that Studio Kamarád wanted to educate their viewers to be considerate and care about their surroundings. The breakthrough came in 1990, when the topics and moderators began to change. Moderators with children began to deal mainly with America and her habits. Everything that was American was desirable, and everything about the East was bad. Political involvement appeared significantly only three times during the observed years, but it is evident from the individual episodes that some things simply must not be dealt with. There were no significant changes in the number of studio entries. Only after 1989 did the average number of entries per programme decline.

Použitá literatura

Literární zdroje

CYSAŘOVÁ, Jarmila, 2002. *Československá televize a politická moc 1953–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR.

ČESÁLKOVÁ, Lucie, 2006. *Pan učitel televize: Hra vs. disciplína v raném vysílání pro školy ČSTV (1958–1969)*. Brno. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Petr Szczepanik.

Dějiny českých médií v datech: Rozhlas – Televize – Mediální právo, 2003. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0632-1.

ELGARDOVÁ, Klára, 2015. *Vliv médií na děti: internet a televize*. Olomouc. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Renáta Sedláková.

FELDSTEIN, Valter, 1964. *Televize včera, dnes a zítra*. Praha: Orbis.

HRONOVÁ, Aneta, 2012. *Vysílání pro mládež: Komparativní analýza proměn dramaturgie a programových strategií České televize*. Brno. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Jaromír Volek.

KLUSÁKOVÁ, Magda, 2010. *Jaký je hodnotový svět českých médií?: Proměna a zastoupení vybraných hodnot v českých celostátních denících v letech 1988–2008*. Brno. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Jaromír Volek.

KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG, 2010. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-698-8.

LANGMEIER, Josef a Dana KREJČÍŘOVÁ, 2006. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada. ISBN 80-247-1284-9.

MANNOVÁ, Jaroslava, 2015. *Proměny hodnot předkládaných dětem v nedělních pořadech pro děti a mládež ve vysílání České televize od 80. let 20. století po současnost*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Radim Wolák.

MEYROWITZ, Joshua, 2006. *Všude a nikde: vliv elektronických médií na sociální chování*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0905-3.

MICHALEC, Zdeněk, 1983. *Tisíc tváří televize (čtení o televizi)*. Praha: Československá televize.

PAŽOUT, Jaroslav, 2015. *Každodenní život v Československu 1945/48–1989*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů. ISBN 978-80-97912-35-5.

SEDLÁKOVÁ, Renáta, 2014. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-3568-9.

STRASMAJER, Vladimír, 1973. *Cesta k divákovi: Dvacet let Československé televize*. Praha: Studijní odbor Čs. televize.

STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN, 1999. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce. ISBN 80-858-3460-X.

TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ, 2010. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-683-4.

VLASTNÍK, Jiří, 2005. *Televizní násilí a zákon: vliv televizního násilí na kriminalitu dětí a mládeže a jeho zákonná úprava*. Olomouc: Votobia. ISBN 80-722-0245-6.

VOLEK, Jaromír, 1998. Televize a konstrukce ontologického bezpečí. *Sociální studia*. Č. 3, s. 15–31. ISSN 1212-365X.

Webové stránky a elektronické zdroje

ADAMUS, Jakub a Jakub HOŠEK, 2020. Jindřich Fairaizl, část první. Mimořádně schopný tvůrce stoupá nahoru. In: *Art.ceskatelevize.cz* [online]. 2020 [cit. 2021-11-24]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/360/artchiv-jindrich-fairaizl-cast-prvni-mimoradne-schopny-tvurce-stoupa-nahoru-ZctI4>

BASTLOVÁ, Marie, 2018. Jiří Chalupa: Hlavní je věřit na pohádky. In: *Neovlivni.cz* [online]. 2018 [cit. 2021-12-27]. Dostupné z: <https://neovlivni.cz/jiri-chalupa-hlavni-je-verit-na-pohadky/>

ČESKÁ TELEVIZE, 2021a. 40 let Studia Kamarád: Studio Kamarád. iVysílání [online]. © 2021 [cit. 2021-12-27]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10315095089-studio-kamarad/bonus/39994/>

ČESKÁ TELEVIZE, 2021b. Československa televize do roku 1992: Prehistorie. *Ceskatelevize.cz* [online]. © 2021 [cit. 2021-11-26]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceskoslovenska-televize/prehistorie/>

ČESKÁ TELEVIZE, 2021c. Dětský program České televize: Děti a televize. *Ceskatelevize.cz* [online]. © 2021 [cit. 2021-12-29]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/decko-pro-rodice/deti-a-televize/>

ČESKÁ TELEVIZE, 2021d. Kodex České televize: Čl. 2 Zvláštní pozornost dětskému divákovi. *Ceskatelevize.cz* [online]. © 2021 [cit. 2021-12-29]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/cl-2-zvlastni-pozornost-detskemu-divakovi/>

ČESKÁ TELEVIZE, 2021e. Konec federální televize. *Ceskatelevize.cz* [online]. © 2021 [cit. 2021-11-26]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceskoslovenska-televize/konec-federalni-televize/>

ČESKÁ TELEVIZE, 2021f. 13. komnata Jana Valy. *Ceskatelevize.cz* [online]. © 2021 [cit. 2021-11-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/221562210800016-13-komnata-jana-valy/>

ČESKÁ TELEVIZE, 2021g. 35 let Studia Kamarád. *Ceskatelevize.cz* [online]. © 2021 [cit. 2021-12-06]. Dostupné z: <https://img.ceskatelevize.cz/epress/pdf/35-let-Studia-Kamarad.pdf>

ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE, 2021a. Malý televizní kabaret. *Csfd.cz* [online]. © 2021 [cit. 2021-11-23]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/128545-maly-televizni-kabaret/prehled/>

ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE, 2021b. Magion: Česko-Slovenská televizní asociace. *Csfd.cz* [online]. © 2021 [cit. 2021-11-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/252348-magion/prehled/>

ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE, 2021c. Studio Kamarád: Česko-Slovenská televizní asociace. *Csfd.cz* [online]. © 2021 [cit. 2021-11-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/252353-studio-kamarad/prehled/>

ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE, 2021d. Vega: Česko-Slovenská televizní asociace. *Csfd.cz* [online]. © 2021 [cit. 2021-11-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/252349-vega/recenze/#show-search>

HRZ, 2016. Jů a Hele, Muf Supermuf a Jirka Chalupa: Studiu Kamarád je 35 let. In: *Aktualne.cz* [online]. 6. 1. 2016 [cit. 2021-12-27]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/ahoj-kamaradi-mame-vas-radi-studiu-kamarad-je-35-let/r~6512cb32b2fa11e59772002590604f2e/>

KOLÁŘ, Petr. Hledám cesty, aby televize s dětmi komunikovala, říká dramaturg Chalupa. In: *Idnes.cz* [online]. 11. 9. 2021 [cit. 2021-12-27]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/jiri-chalupa-ju-a-hele-ceska-televize.A210910_162033_domaci_kzem

KOVÁŘÍKOVÁ, Gabriela, 2019. Kouzelná školka a Studio Kamarád. Stálice mezi dětskými TV pořady slaví 20 let. In: *Denik.cz* [online]. 12. 7. 2019 [cit. 2021-12-06]. Dostupné z: https://www.denik.cz/ostatni_kultura/kouzelnna-skolka-a-studio-kamarad-stalice-e-mezi-detskymi-tv-porady-20190712.html

RŮŽIČKA, Daniel, 2021a. Cenzura: Úřad pro tisk a informace. In: *Totalita.cz* [online]. © 2021 [cit. 2021-12-01]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_04.php

RŮŽIČKA, Daniel, 2021b. Cenzura: Federální výbor pro tisk a informace. In: *Totalita.cz* [online]. © 2021 [cit. 2022-01-18]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_05.php

RŮŽIČKA, Daniel, 2021c. Období normalizace: Kultura zažíva pohřbená – televizní tvorba. In: *Totalita.cz* [online]. © 2021 [cit. 2021-12-01]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/norm/norm_kult_tt.php

STRAŠÍKOVÁ, Lucie. Charta 77: Komu tím sloužili? Socialismu ne... In: *Ct24.ceskatelevize.cz* [online]. 1. 1. 2012 [cit. 2021-11-27]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/1200397-charta-77-komu-tim-slouzili-socialismu-ne>

UNITED GAMES OF NATIONS, 2022. Historie UG Czech Republic. *Ug-czech.org* [online]. © 2022 [cit. 2022-02-22]. Dostupné z: <http://www.ug-czech.org/o-organizaci/historie-ugcz-history-of-ugcz/>

Teze bakalářské práce

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze praktické BAKALÁŘSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Markéta Fiřtová	Razítko podatelny:
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2019	
Studijní obor/forma studia: Komunikační studia, specializace Mediální studia/prezenční	
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v češtině: Proměny pořadu Studia Kamarád v letech 1985-1991	
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v angličtině: Transformations of the broadcast Studio Kamarád in the years 1985-1991	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013): (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve po dvou semestrech</u> od schválení tezí) ZS 2021/2022	
Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): (fotokniha, televizní/rozhlasový dokument, esej, soubor textů etc.) Bakalářská práce bude analyzovat pořad Studio Kamarád v letech 1985-1991. Studio Kamarád patří mezi oblíbené dětské pořady. Na televizních obrazovkách se objevilo již v roce 1981 a vysílalo se do roku 1991. Jeho vysílání bylo znovu obnoveno v roce 2011 a děti se mohly opět těšit na slavné postavičky Jů a Hele. Cílem práce je pokusit se popsat proměny pořadu v přelomovém období kolem roku 1989 s tím, že se práce zaměří zejména na studiové vstupy.	
Předpokládaná struktura teoretické práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): ÚVOD 1. Úvod do problematiky TEORETICKÁ ČÁST 2. Pořady pro děti v České televizi a jejich proměny 3. Studio Kamarád – vznik, vývoj a charakteristika pořadu 4. Pořady pro děti v České televizi jako předmět odborného zájmu – rešerše odborných prací a jejich přístupů PRAKTICKÁ ČÁST 5. Metoda výzkumu, stanovení zkoumaných oblastí 6. Prezentace zjištěných výsledků ZÁVĚR 7. Závěry a doporučení pro další zkoumání problematiky	
Vymezení zpracovávaného materiálu:	

Vlastní kvalitativní analýza pěti vysílání v každém roce v letech 1985-1991 pořadu Studia Kamarád. Vysílání jsou dostupná v archivu České televize.

Postup (metodologie v teoretické části a technika v praktické části práce) při zpracování materiálu:
Kvalitativní analýza pořadu

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu (1945-1989)*. Praha: Vyšehrad, 2020.

Knihy nastiňuje historii Československa od roku 1945 až do Sametové revoluce v roce 1989. Ukazuje, jak v poválečné situaci byly myšlenky socialismu přijímány většinou obyvatel. Další kapitoly jsou věnovány přelomu 40. a 50. let. Samostatná kapitola je věnována pokusu o reformu systému v roce 1968. V kapitolách o normalizaci a pádu komunistického režimu rozebírá příčiny stagnace režimu a jeho konce.

KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČERA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010.

Autoři se v knize zaměřují na vývoj českých médií, převážně tisku, rozhlasu a televizi ve 20. století. Zároveň v knize najdete vývoj mediální legislativy, cenzurní praxe a náhled do novinářské profese v době Československa v letech 1918-1992. V pozadí knihy je obraz společnosti ve 20. století z pohledu netradiční perspektivy soudobých médií.

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost: stručný úvod do studia médií a mediální komunikace*. Praha: Portál, 2003.

Média významným způsobem ovlivňují podobu společnosti a politického i kulturního života společností. Publikace poskytuje stručný náhled do studia médií z hlediska sociálně vědní disciplíny mediální studia. Hlavním tématem v této knize je mediální komunikace jako obecný pojem.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace* Praha: Portál, 2005.

Tato publikace přibližuje stěžejní zdroje metody kvalitativního výzkumu a představuje hlavní výzkumné plány v této oblasti. Dále seznamuje s pomůckami a metody – sběr dat, kódování, interpretace a vyhodnocování – pro svůj vlastní kvalitativní výzkum.

TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010.

Cílem knihy je objasnit metody užívané při výzkumu médií. Publikace je především zaměřena na zásady komerčního výzkumu médií např. měření efektivity reklamy a výzkum sledovanosti. Všechny postupy jsou zároveň ukázány na názorných příkladech.

Další zdroje:

Archiv České televize

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

PROCHÁZKOVÁ, Pavla. *Dvacet let pořadu Kouzelná školka v České televizi*. Praha, 2020. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Wolák, Radim.

BEDNAŘÍK ŠTEFL, Aneta. *Porovnání proměn obsahu Týdeníku Československé televize v letech 1989 a 1990*. 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Štoll, Martin.

GREGOROVÁ, Gabriela. *Matka – televizní seriál, který se nepovedl. Využití ideologie a propagandy v dramatické tvorbě*. Praha, 2020. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Suk, Pavel.

LUŇÁČKOVÁ, Eliška. *Výběr a nasazování zahraničních pořadů zemi západního bloku v Československé televizi v letech 1977 a 1987*. 2018. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Štoll, Martin.

WALDMANNOVÁ, Lucie. *Bylo, nebylo v televizi: funkce pohádek ve vánočním schématu České televize 2004-2014*. 2016. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Štoll, Martin.

VALOVÁ, Nikola. *Jiří Chalupa dětem. Jeho pohádková tvorba v Československé a České televizi*. 2018. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Kruml, Milan.

Datum / Podpis studenta/ky

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

PhDr. Radim Wolák

.....

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT **VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ** A VE **DVOU** VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI **VYZVEDNOUT** V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A **NECHAT VEVÁZAT** DO OBOU VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO OBORU.