

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Soňa Košťálová

Počátky a rozmach české docusoap

Bakalářská práce

Praha 2016

Autor práce: **Soňa Košťálová**

Vedoucí práce: **PhDr. Milan Kruml**

Rok obhajoby: **2016**

Bibliografický záznam

KOŠTÁLOVÁ, Soňa. *Počátky a rozmach české docusoap*. Praha, 2016. 69 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Milan Kruml

Abstrakt

Bakalářská práce „Počátky a rozmach české docusoap“ se zaměřuje na velmi mladý televizní žánr „docusoap“. Po první úvodní kapitole představím v druhé kapitole stručný historický vývoj televize jako dynamického média. Třetí kapitola je zaměřena na charakteristiku pojmu docusoap a jeho vymezení v kontextu s ostatními žánry. Ve čtvrté kapitole, v praktické části bakalářské práce, nastíním tento žánr na komerčních televizních stanicích v USA, kde má dlouhou tradici. Pokusím se analyzovat vybrané realizované projekty televizního žánru docusoap v USA. Ostatní kapitoly se věnují představení žánru docusoap v českých podmínkách a to jak v televizi veřejnoprávní, tak v komerčních televizích. Vybrané tituly se liší svými tématy a pokusím se o rozbor vybraných formátů. V závěru provedu porovnání vybraných tuzemských docusoap s obdobnými pořady v USA, kde má tento žánr své pevné místo v rámci reality TV.

Abstract

Bachelor thesis "Beginnings and Expansion of the Czech docusoap" focuses on a young television genre "docusoap". After the first introductory chapter, the second chapter will present a brief history of television as a dynamic medium. The third chapter is focused on the concept of docusoap and its definition in the context of other genres. Fourth chapter, the practical part of the thesis, outlines the genre on commercial television stations in the US, which has a long tradition. I will try to analyze selected projects of implemented docusoap genre of television in the US. Other chapters present docusoap in Czech surroundings in both public and commercial television. Selected titles are differed in their themes and I will try to make an analysis of the selected formats. Eventually I'll compare Czech docusoap with shows made in USA, where this genre is very well established.

Klíčová slova

Docusoap, televize, žánr, soap opera, dokument, reality show, USA

Keywords

Docusoap, television, genre, soap opera, document, reality show, USA

Rozsah práce:

161 915 znaků

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 6. 5. 2016

Soňa Košťálová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala zejména vedoucímu této práce PhDr. Milanu Krumlovi za vedení práce, inspiraci, vstřícný přístup ke konzultacím, cenné rady, informace a podporu při psaní práce.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:
Košťálová Soňa

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:
2013

E-mail diplomantky/diplomanta:
kostalovas@seznam.cz

Studijní obor/forma studia:
Mediální studia/kombinovaná

Předpokládaný název práce v češtině:
Počátky a rozmach české docusoap

Předpokládaný název práce v angličtině:
Beginning and rise of the czech docusoap

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: *ZS 2012/2013*):
(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)
LS 2015/2016

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):

Ve své práci se budu zabývat televizí jako dynamickým médiem, které používá své vlastní žánrové kategorie. Hlavním tématem mé práce je televizní žánr docusoap. Mým cílem je sledovat vývoj žánru a postihnout jeho zásadní mezníky, tematickou rovinu žánru docusoap ve Spojených státech amerických, jeho počátky, vývoj a rozmach žánru v České republice se zřetelem na to, kam až se posunula hranice toho, co je možné ukázat na televizních obrazovkách. V neposlední řadě chci rovněž specifikovat daný žánr a vymezit jeho hranice ve srovnání s žánry podobného charakteru, tedy soap opera, dokument a reality show. V praktické části této práce budu analyzovat pořady tohoto žánru v českém prostředí, a to jak ve veřejnoprávní televizi, tak na komerčních stanicích. Konkrétní české příklady bych následně chtěla podrobit tematickému srovnání s pořady stejného žánru na americkém televizním trhu.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1. Úvod

Teoretická část

2. Televize – charakteristika média

2.1 Televize USA

2.2 Televize Česká republika

3. Televizní žánr - docusoap

3.1 vymezení pojmu docusoap (definice, terminologie, základní charakteristika)

3.2 vymezení docusoap vůči ostatním žánrům

3.2.1 soap opera

3.2.2 dokument

3.2.3 reality show

Praktická část

4. Docusoap v USA

The Hills, The Osbournes, The Real Housewives of Orange County, Duck Dynasty

5. Česká televize – základní charakteristika média

5.1 Čtyři v tom

5.2 Ptáčata

6. NOVA – základní charakteristika média

6.1 Příběhy bez scénáře

6.1.1 Zlatí hoši

6.1.2 Zvěřinec

6.1.3 Život na vlásku

7. PRIMA TV – základní charakteristika média

7.1 Pane JOO!

8. Závěr – porovnání témat a budoucnost formátu docusoap

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy):

1. Studium literatury – média, odborná literatura, dostupná interviewu, odborné analýzy, formulace žánrů
2. Sledování daných titulů - analýza vybraných docusoap, analýza témat

Postup (technika) při zpracování materiálu:

Hlavním tématem mé práce bude televizní žánr – docusoap. V úvodu chci vypracovat stručnou charakteristiku televize jako média ve Spojených státech a v České republice. Jen okrajově zmíním některé rozdíly ve vývoji. Televizní formát docusoap je velmi mladý a stále se rozvíjející. V teoretické části své bakalářské práce popíši důvody vzniku televizního žánru docusoap, následně jeho vývoj a jeho společné a rozdílné znaky s podobně vnímanými žánry, a to s využitím odborné literatury, odborných textů a polostrukturovaných rozhovorů. V praktické části se budu zabývat analýzou konkrétních pořadů žánru docusoap, odvysílaných na amerických televizních stanicích. Cílem je charakterizovat témata, dějovou linii pořadů, specifika cílové skupiny a zároveň specifika práce tvůrců. Primárně se ovšem chci zaměřit na formát docusoap v českém prostředí. Vybrané příklady vysílané v České televizi i na komerčních stanicích podrobím obsahové analýze hlavně z hlediska charakteristiky témat a rozdílností v žánru mezi pořady vysílanými veřejnoprávní televizí a televizemi komerčními. Práce se pokusí zodpovědět na otázky typu - co je možné na televizní obrazovce ukázat a jak je žánr vnímán veřejností. V závěru práce bych ráda srovnala tematickou rovinu a vnímání žánru v českém prostředí a ve Spojených státech. Okrajově bych se rovněž dotkla budoucího směřování žánru.

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

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

Marshall Herbert McLuhan: Understanding Media: The Extension of Man (česky Jak rozumět médiím: Extenze člověka. Praha Odeon 1991, ISBN: 80-207-0296-2), (Marshall McLuhan patří k nejvýznamnějším teoretikům masové a mediální komunikace. Ve své nejznámější knize nabízí základní východiska v uvedených oborech, jádro jeho teorií je nezbytnou součástí konceptů autorů zabývajících se otázkou masových médií a komunikace.)

Jiráček, J.; Köpplová, B.(2009): Masová média. Portál: Praha.

(Autoři nabízejí podrobné uvedení do studia mediální komunikace. Publikace rozebírá roli médií v moderní společnosti. Ústřední zájem je soustředěn na mediální produkci, publikum a společenský kontext působení masmédií. Teoretický výklad je doplněn řadou příkladů z České republiky i ze zahraničí.)

Jeremy Orlebar - Kniha o televizi - The Television Handbook, NAMU 2012 – ISBN 978-80-7331-246-6, vydalo Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, Praha 2012, 1. vydání, 228 stran

(Kniha se zabývá mimo jiné televizní regulací, principem veřejné služby, programovými žánry, specifíkem televizního dramatu nebo postavením televize. Jde o ucelený pohled autora na televizní praxi, která je však obohacena teoretickým zamyšlením nad smyslem, účelem, působením a vývojem televizního média.)

Reifová, Irena a kolektiv: Slovník mediální komunikace, vydání 1, Praha : Portál, rok 2004, 328 stran,

ISBN:8071789267, (Kniha popisuje a vysvětluje základní pojmy komunikační teorie a mediální komunikace. Hesla jsou zpracována různými autory a pomáhají při orientaci v mediálním prostředí.)
McQuail, Dennis: Úvod do teorie masové komunikace, Vyd.4, Praha: Portál, 2009, 640 stran, (Kniha se zabývá základními otázkami, které se týkají masových médií a masové komunikace, tedy i televize. Rozšířené vydání obsahuje i slovníček s klíčovými termíny.)

PROKOP, Dieter, Boj o média. Vyd. 1. české: Praha: Karolinum, 2005. 407 s. ISBN 80-246-0618-6 48, (kniha popisuje vývoj médií a masové komunikace od antiky po současnost s kritickým přístupem. Objevuje se v ní i nový fenomén 90. let – reality tv).

Bednařík, P. - Jiráček, J. – Köpplová, B: Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Praha: Grada 2011. (kniha přináší základní chronologicky řazený vhled do vývoje českých médií na pozadí obecně charakterizovaného historického kontextu ve světě a v českých zemích.)

KAFKA, Misha. Reality TV (TV Genres). Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.
(Kafka se v knize zabývá otázkou, zda je reality TV opravdu koherentním žánrem. Zkoumá její charakteristiky, oborové souvislosti a trendy v programování. Hlavní klíčové pojmy rozdělují reality show do tří hlavních kategorií - generací: generaci videokamery, generaci soutěží a generaci celebrit.)

MURRAY, Susan. Reality TV. New York: New York University Press, 2004.
(Tato publikace poskytuje ucelený a komplexní obraz o tom, jak a proč se žánr reality TV objevil, co vlastně znamená a jak se liší od předchozích televizních programů, a jak se zabývá společností, průmyslem i jednotlivcem.)

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)

JEDLIČKOVÁ, Jana: Ideologie na pokračování 2: Velká pětka versus kabelová televize v USA. (online) 25FPS 2009, ročník 3., číslo 35, (zdroj ze dne 24.4.2010) dostupné na: <http://25fps.cz/clanek/nazev:ideologie-na-pokracovani-2-velka-petka-versus-kabelova-televize-v-usa>

VODROUŠKOVÁ, Jana. Typologie reality show a nástin jejich vývoj od konce 20. století. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, 2008. 49 s. Vedoucí práce Doc. PhDr. Jan Jiráček, PhD.

JINDROVÁ, Markéta. Perspektivy rodičovství: Docusoap Čtyři v tom pohledem diváků. Praha, 2014. 75 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Iva Baslarová, Ph.D.

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.

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 NA IKSŽ VEDOUCÍ PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

OBSAH

| | |
|---|-----------|
| ÚVOD | 2 |
| Teoretická část | |
| 1 TELEVIZE – CHARAKTERISTIKA MÉDIA | 3 |
| 1.1 TELEVIZE USA | 7 |
| 1.2 TELEVIZE V ČESKÉ REPUBLICE..... | 13 |
| 2 TELEVIZNÍ ŽÁNŘ | 22 |
| 2.1 VYMEZENÍ POJMU DOCUSOAP | 24 |
| 2.2 VYMEZENÍ DOCUSOAP VŮČI OSTATNÍM ŽÁNŘŮM | 29 |
| 2.2.1 <i>Soap opera - přeloženo mýdlová opera</i> | 29 |
| 2.2.2 <i>Dokument</i> | 36 |
| 2.2.3 <i>Reality show</i> | 41 |
| 3 DOCUSOAP V USA | 44 |
| 3.1 THE HILLS | 46 |
| 3.2 THE OSBOURNES..... | 48 |
| 3.3 THE REAL HOUSEWIVES OF ORANGE COUNTY (BRAVO 2006 – DOSUD) | 50 |
| 3.4 DUCK DYNASTY | 52 |
| Praktická část | |
| 4 ČESKÁ TELEVIZE | 55 |
| 4.1 ČTYŘI V TOM | 56 |
| 4.2 PTÁČATA | 58 |
| 5 TV NOVA | 60 |
| 5.1 PŘÍBĚHY BEZ SCÉNÁŘE..... | 61 |
| 5.1.1 <i>Zlatí hoši</i> | 61 |
| 5.1.2 <i>Zvěřinec</i> | 62 |
| 5.1.3 <i>Život na vlásku</i> | 63 |
| 6 TV PRIMA | 65 |
| 6.1 PANE JOO..... | 65 |
| ZÁVĚR | 67 |
| SUMMARY | 68 |
| POUŽITÁ LITERATURA: | 70 |
| ELEKTRONICKÉ ZDROJE: | 71 |

Úvod

Tato práce se věnuje televiznímu žánru docusoap. Tento žánr je velmi mladý, zatím přesně nedefinovaný a stále se rozvíjející. Je zaměřen svým dokumentárním zpracováním v konečné fázi na zábavu, pobavení. Je součástí široké skupiny žánrů Reality TV.

V první části této práce se zabývám stručným popisem historického vývoje televize jako dynamického média. Představím vývoj komerčních televizí v USA a odlišný vývoj televize v Čechách. Třetí kapitola se věnuje žánru docusoap, který zobrazuje skutečné lidi v reálném světě dokumentárním stylem s prvky mýdlové opery. Současné charakterizují velmi blízké žánry docusoap jako jsou soap opera, dokument a reality show. Tato teoretická část popisuje základní charakteristiky a definice jednotlivých žánrů a zároveň ukáže jejich vzájemnou podobnost a provázanost, ale také odlišnosti. V praktické části práce představím realizované projekty daného televizního žánru docusoap v programu komerčních televizí v USA a komerčních televizí a televize veřejné služby v Čechách. Krátce představím televizní stanice i pořady docusoap, které vysílaly. V USA má žánr docusoap dlouhou tradici, v Čechách se začíná teprve zabydlovat. Vybrané realizované pořady přiblížím obsahově i zpracováním tématu. Závěrem porovnám rozdíly tohoto žánru ve vybraných formátech. Pokusím se zdůvodnit vzájemné odlišnosti a najít některé společné prvky, pokud existují. Typ amerického diváky je zcela odlišný od evropské divácké obce. Divák v USA se u televizní obrazovky chce hlavně bavit, identifikovat se s hlavními postavami. Je ochoten odpustit i při záznamu reality malé prohřešky, kdy dochází k cílenému dotáčení scén. Nevadí mu ani silný náznak manipulace při vysílání docusoap. Důležitý je celkový dojem, že to, co vidí, může být reálné. Evropský, a to znamená i český divák věří, že to, co vidí na televizní obrazovce, musí být pravda. Při zjištění nějakých cílených úprav v natáčení reality se cítí podveden a neodpouští tyto prohřešky. Proto si myslím, že docusoap v USA bude odlišná od českého prostředí.

1 Televize – charakteristika média

Pojem televize prvně pravděpodobně použil v roce 1900 v referátu na mezinárodním elektronickém kongresu francouzský inženýr Konstantin Perskij vycházející z řeckého slova "daleko" (tele) a z latinského "dívati se"(visó), resp. "vidění", "obraz" (vísium)¹. Dnes je televize samozřejmou součástí našeho života.

Vynález televize není vynálezem v pravém slova smyslu. *Televize – neboli vidění na dálku – vzrušovala vědce, výzkumníky, nadšence i diletanty všech generací.*² Můžeme říci, že jde o dlouhodobý proces propojení velkého počtu vynálezů a objevů, jehož výsledkem byla možnost přenosu pohyblivého obrazu v reálném čase. Na „vynálezu“ televize pracovalo nezávisle na sobě mnoho lidí různých profesí na různých místech světa v různou dobu. Seznam objevů a všech, kteří se na vynálezu nejdůležitějšího média druhé poloviny 20. století podíleli, by jistě vystačil na celou knihu. Vzniku televize tedy nemůžeme přiřadit konkrétního vynálezce, ani konkrétní datum. *Televize je dcerou telegrafu, telefonu a rádia.*³ (A.G. Bell, G. Marconi, N. Tesla). Objevy, které vedly k vynálezu samotné televize, byly z oblasti fyziky – roku 1875 se pokusil Američan Carey z Bostonu o přenos obrazu založený na principu lidského oka. Obraz rozložit do bodů – tento princip rozkladu obrázků je dodnes základem existence televize. V oblasti chemie je důležitý objev světlocitlivého prvku - selenu. To se podařilo v roce 1817 švédskému chemikovi Berzeliusovi. Jeho elektrické vlastnosti měnící se v závislosti na světle byly objeveny o několik let později. Jako nejdůležitějšího vynálezce můžeme jmenovat polského inženýra Paula Juliuse Gottlieba Nipkowa, který jako první dokázal rozložit obraz na jednotlivé body, a opět složit v celistvý obraz. Jednalo se o mechanický princip rozkladu obrazu za pomoci rotujícího děrovaného kotouče, dodnes nazýván „Nipkowův kotouč“. *Nipkow 2. ledna 1884 donesl na patentní úřad projekt "Elektrického teleskopu". Píše se v něm: Zde popsany přístroj má za účel učinit objekt, nalézající se na místě A, viditelný v libovolném místě B.*⁴ *Na patentovém úřadě je "Nipkvův kotouč" zapsán jako rotující zařízení, umožňující rozklad pohyblivého obrazu na body různých světelných hodnot, jejich přeměnu na elektrické impulsy, přenos těchto*

1 BÍLKOVÁ-BELNAYOVÁ, Katarína, Souřadnice Televizní dramatické tvorby, Vyd.1,Praha 1988, Panorama, 168 stran, 09/20 11-095-88, str. 22

2 Doc.MgA.ŠTOLL, Martin,Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana23

3 Tamtéž, strana 24

4 Tamtéž, strana 26

*impulsů na dálku a v místě příjmu jejich opětovnou proměnu na světelné hodnoty.*⁵ Nipkow vyslovil přesnou definici televize jako technického prostředku. Sám svůj technický vynález nerealizoval. Podle jeho patentu *první skutečnou elektrickou televizi*⁶ sestavil maďarský vědec Dénes von Mihály v roce 1928 a prezentoval ji na radiovýstavě v Berlíně. Skot John Logie Baird v roce 1924 přenesl pomocí vlastnoručně sestrojeného přístroje ze součástek z vetešnictví stínový obraz maltézského kříže z jedné místnosti do druhé. Prvnímu televiznímu vysílání prostřednictvím telefonní linky mezi Londýnem a Glasgowem došlo v roce 1927. O rok později (1928) byl televizní signál přenesen s pomocí rádiových vln z Londýna až do New Yorku. Rozhlasová stanice BBC s Bairdem předvedla první pokusné vysílání na světě 30. září 1929. Tím bylo zahájeno pravidelného vysílání mechanické televize na vlnách BBC. Vysílalo se ve všední dny, od 23.00 do 23.30.⁷

Paralelně s vývojem elektrické televize dle Nipkowova patentu probíhal výzkum směrem k elektronické (elektronové) televizi. Základ tohoto směru vytvořil německý fyzik Karl Ferdinand Braun roku 1897, kdy zkonstruoval katodovou trubici. Využívala vlastnosti elektronů a stala se základem snímacích elektronek a poté i televizních obrazovek. V roce 1923 americký vědec ruského původu Vladimír Kosma Zworykin sestrojil *první snímací elektronku, "televizní oko", která dostala patentní název "ikonoskop"*⁸, později "kinescop", první použitelnou obrazovku. V roce 1929 předvedl první televizní zařízení na základě rozkladu obrazu na jednotlivé obrazové prvky prostřednictvím elektroniky, především pohybem elektronového paprsku. Tento princip se v zásadě používá dodnes.

V prvních desetiletích 20. století se uskutečnilo experimentální televizní vysílání ve Velké Británii, Rusku, Německu, USA, později ve Francii a Itálii. *V roce 1935 se v britské společnosti BBC (British Broadcasting Corporation) a v parlamentu objevily dvě koncepce televizního vysílání: Bairdova mechanicko-optická a elektronická, kterou nabídla firma Marconi – E.M.I.*⁹ Byla dána možnost oběma systémům se předvést

5 BÍLKOVÁ-BELNAYOVÁ, Katarína, Souřadnice Televizní dramatické tvorby, Vyd.1,Praha 1988, Panorama, 168 stran, 09/20 11-095-88, str. 24

6 Doc.MgA.ŠTOLL, Martin,Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 26

7 Technický vývoj televize v datech a souvislostech (online) 2016, (zdroj ze dne 9.2. 2016), dostupné na <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/televizni-technika/technicky-vyvoj-televize-v-datech-a-souvislostech/>

8 Doc.MgA.ŠTOLL, Martin,Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 28

9 Doc.MgA.ŠTOLL, Martin,Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 29

veřejnosti a ona rozhodne. Oba systémy se střídaly po týdnů. *Toto ukázkové vysílání bylo zahájeno 29. srpna 1936. Televizory byly rozmístěny v hotelích a vybraných obchodních domech*¹⁰. 2. listopadu 1936, to je datum zahájení prvního pravidelného vysílání televize na světě. *Ve vysílání se střídají Bairdova mechanická televize (240 řádků) a elektronická televize firmy E.M.I.(405 řádků) Vysílalo se denně od 15.00 do 16.00 a od 21.30 do 23.00. Běžný televizní přijímač stál přibližně 120 liber a jeho obrazovka měla rozměry 17 x 22,5 cm*¹¹. 6. 2. 1937 Television Advisory Committee doporučila pro další používání elektronickou televizi společnosti E.M.I. Elektronická televize definitivně vítězí nad televizí mechanickou. 12.5. 1937 se uskutečnil první přímý televizní přenos mimo studio - korunovace krále Jiřího VI¹².

V období druhé světové války měl svět jiné starosti než televizní vysílání. Bylo zastaveno vysílání v okupované Francii i v Sovětském svazu. *Britská televize přestala vysílat v předvečer 2. světové války 1. září 1939.*¹³ Německé vysílání pokračovalo, bylo podřízeno nacistickému režimu a úkol mělo hlavně propagandistický a také zábavný. Program obsahoval zpravodajství, publicistiku, televizní inscenace, zábavu, sport. Ke konci války se vysílaly hlavně zábavné pořady určené pro vojáky v ozdravovnách a lazaretech. V roce 1944 během amerického náletu byl zničen televizní vysílač. Druhá světová válka značně zpomalila rozvoj televize v Evropě. V USA nebyl přerušen ani výzkum, ani vysílání. USA měly velký náskok. Po válce bylo v Evropě nejdříve obnoveno vysílání ve Francii, v prosinci 1945 v Sovětském svazu a v červnu 1946 i BBC ve Velké Británii. Trvalo několik let, než se dosáhlo předválečné úrovně, protože mnohá zařízení byla zničena nebo poškozena. Začátek padesátých let můžeme nazvat *televizní explozí*¹⁴. Rychle se vyvíjelo technické vybavení (snímací, přenosová, vysílací technika, území s pokrytým televizním signálem). V roce 1946 Peter Carl Goldmark v USA předvedl první funkční systém a přijímač barevné televize. První komerčně použitelná barevná televizní soustava spatřila světlo světa v USA na počátku padesátých

10 Doc.MgA.ŠTOLL, Martin,Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 30

11 Technický vývoj televize v datech a souvislostech (online) 2016, (zdroj ze dne 9.2.2016), dostupné na <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/televizni-technika/technicky-vyvoj-televize-v-datech-a-souvislostech/>

12 Technický vývoj televize v datech a souvislostech (online) 2016, (zdroj ze dne 9.2.2016), dostupné na <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/televizni-technika/technicky-vyvoj-televize-v-datech-a-souvislostech/>

13 Stránky z historie české televize (online) 2016, (zdroj ze dne 10.2.2016), dostupné na <http://www.ceska-televize.uvadi.cz/predval.html>

14 BÍLKOVÁ-BELNAYOVÁ, Katarína, Souřadnice Televizní dramatické tvorby, Vyd.1,Praha 1988, Panorama, 168 stran, 09/20 11-095-88, str. 25

let dvacátého století. Od roku 1954 se pak tato soustava pod názvem NTSC (National Television System(s) Committee) používala především na americkém kontinentě a v Japonsku.

V roce 1957 přišla barevná televize i do Evropy. Francie měla vlastní barevnou soustavou s názvem SECAM (Séquentiel couleur à mémoire - postoupení barevné informace do paměti). Tato soustava byla sice dokonalejší než americká NTSC, byla ale podstatně složitější a technicky náročnější. Tuto barevnou soustavu později zavedl téměř celý socialistický blok pod vlivem Sovětského svazu. Zbytek Evropy si na svoji barevnou soustavu musel počkat až do roku 1967, kdy západoněmecká firma Telefunken představila na trhu vlastní soustavu PAL (Phase Alternating Line). Došlo tak k opětovnému odklonu od sjednocování televizních formátů. Jedno ale měly všechny tyto soustavy společné, zachovávaly zpětnou slučitelnost s černobílým vysíláním. Barevné vysílání tak bylo možné sledovat černobíle na černobílých přijímačích, a černobílé vysílání opět černobíle na barevných přijímačích. Divák, který si nechtěl kupovat nový přístroj, tak mohl nerušeně dál používat ten stávající.¹⁵

V Evropě bylo barevné vysílání zahájeno v roce 1967 ve Velké Británii, NSR, Francii, SSSR a do roku 1972 se přidaly i další evropské země. Za zmínku stojí i první přímý přenos mezi Evropu a Afrikou prostřednictvím telekomunikační družice v roce 1958, první přenos přes Atlantik v roce 1962 a první přenos z jiné planety, z Měsíce, v roce 1969.

V roce 1972 polovina televizních přijímačů na světě dokázala přijímat barevné vysílání, a poprvé se mluvilo o digitálních televizích. Na trh se dostaly první typy televizorů se zadní projekcí, s větší úhlopříčkou obrazu. O dva roky později mohli diváci BBC kromě obrazu a zvuku sledovat na televizích také teletextové informace. V roce 1977 byla zahájena éra družicové televize a objevil se první kapesní televizní přijímač pro více vysílacích norem. Na začátku osmdesátých let 20. století byl poprvé předveden HDTV (high-definition television) systém s 1125 řádky a Sony vyrobila kapesní televizi s plochou obrazovkou. V roce 1982 byl představen Dolby Surround sound pro domácí televize, a o dva roky později bylo vyzkoušeno stereofonní televizní vysílání a od roku 1986 si mohli diváci nahrávat televizní pořady také na kazety Super VHS. První komerční HDTV vysílání bylo uskutečněno v roce 1988 z Letních olympijských her

¹⁵ Malá encyklopedie televizní techniky 1 - historie televize, Zbyněk Poisl, (online) 2016, (zdroj ze dne 2.4.2016), dostupný na <http://www.digitalnitemelivize.cz/magazin/obecne/mala-encyklopedie-televizni-techniky/mala-encyklopedie-televizni-techniky-1-historie-televize.html>

v Soulu, ale až o rok později vytvořila mezinárodní telekomunikační unie první standard pro HDTV.

Na konci desetiletí byl představen koncept Pay Per View, tedy model vysílání, kdy divák platí za zhlédnutí konkrétního pořadu. Za zmínku stojí, že podobný ještě primitivní systém zkoušela v USA od roku 1972 komerční televizní stanice Home Box Office (HBO). Velkou popularitu si získala vysíláním boxerských zápasů od roku 1975, kdy také začala vysílat přes satelit. HBO je i dnes placená televizní stanice, která se soustředí na filmy a seriály. Devadesátá léta dvacátého století můžeme označit jako léta standardizace. Nejprve byl přijat evropský standard satelitního digitálního vysílání DVB-S (Digital Video Broadcasting Satellite) (1993), následoval standard pro kabelové digitální televize DVB-C (1994) a nakonec i standard pro digitální terestriální (pozemské) vysílání DVB-T (1995). V roce 1995 vyzkoušeli DVB-T vysílání ve Velké Británii, o rok později statistici vydali prohlášení, že je na celém světě registrována již miliarda televizních přijímačů.

Hybrid plazmové televize představila v roce 1992 společnost Fujitsu a roku 1994 začal společný projekt firem Panasonic a Plasmaco. První plazmová televize na trhu pocházela od společnosti Fujitsu a začala se prodávat v roce 1996. Konkurenční LCD TV smysluplných rozměrů to měla se vznikem o něco složitější. Barevný LCD displej byl znám již v roce 1996, ale výrobně byl velmi drahý.

1.1 Televize USA

V třicátých letech 20. století se stejně jako v řadě evropských zemí i v USA uskutečnilo experimentální televizní vysílání. O vývoj se zajímaly velké koncerny elektrotechnické společnosti. V roce 1927 The Bell Telephon Company přenášela obraz po drátě za pomoci Nipkowova kotouče, bez drátu na dlouhých vlnách v roce 1928 firma American Telephone and Telegraph Company uskutečnila první videotelefonní rozhovor na vzdálenost 200 km a od roku 1928 vyvíjela barevnou televizi.¹⁶

Pracovník firmy Marconi Corporation David Sarnoff (telegrafista, který zachytil volání SOS potápějícího se Titaniku) dostal v roce 1919 za úkol vytvořit firmu Radio Corporation of America (RCA). V roce 1931 firma RCA umístila vysílač na vrchol mrakodrapu Empire State Building a s kamerami osazenými Zworykinovými ikonoskopy začala vysílat v normě 343 řádků. *Na protější Chrysler Building umístila*

¹⁶ Doc.MgA.Štoll Martin,Ph.D., Zhájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakaldatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 28

konkurenční firma *Columbia Broadcasting System (CBC)* svůj vysílač a vysílala v normě 441 řádků. Do toho *National Broadcasting Corporation (NBC)* zakoupila první přenosový vůz se dvěma elektronickými kamerami a také její vysílače mohly roku 1938 zahájit pokusné vysílání.¹⁷ Od roku 1936 NBC měla televizní studio v Rockefellerově centru v New Yorku. Televize byla představena veřejnosti 30. dubna 1939 pod patronací NBC při zahajování Světové výstavy v New Yorku. Tyto korporace existují dodnes. RCA je držitelkou mnoha licencí a patentů, s nimiž pronikla i na evropský trh. Televize se v USA stala masovým médiem a vystřídala jiné masové médium – rádio. Do televizního byznysu se od začátku zapojily společnosti, které měly zkušenosti s rozhlasovým vysíláním. Převzaly formáty ze svých rádií, oblíbené moderátory a mohly také financovat z počátku nevýdělečné televizní vysílání ze zisků z rádia. I to, že byla zvolena cesta komerčního vysílání, je výsledkem rozmachu rádia – regulátoři usoudili, že se zapojením velkých komerčních subjektů má televize větší šanci se rychle rozvíjet, než když bude mít podobnou formu jako v Británii. Na rozdíl od Evropy byl tedy rozvoj televize věcí soukromých korporací (pod dohledem regulačního orgánu FCC), byl rychlejší a postavený především na zábavě, která dokázala přesvědčit miliony zájemců, aby si koupily přijímače. V roce 1946 žilo ve Spojených státech asi 150 milionů obyvatel. Většina z nich poslouchala rozhlas. Ve stejném roce začalo pravidelné televizní vysílání. K výraznému posílení zájmu o nové médium přispěla Světová série - finále baseballové ligy v roce 1947 mezi New York Yankees a Brooklyn Dodgers a řada nových, zejména zábavních pořadů s hvězdami showbyznysu. Počátkem roku 1948 byl televizní přijímač ve dvou procentech amerických domácností. Počet se ale rychle zvyšoval poté, co přišly zábavní pořady a varietní show typu vaudeo (estráda). Šlo o rychlý sled čísel různého typu – od kouzelníka přes skeče až po taneční a hudební čísla, prezentovaná jedním či několika stálými hosty. Výhoda vaudeo byla, že šlo o vizuálně velmi pestrou podívanou, kde žádné číslo nebylo příliš dlouhé, takže divák se nemohl začít nudit. Jedním z velmi úspěšných pořadů byla varietní show *Texaco Star Theater*, původně vysílaná v rozhlasu a od roku 1948 v televizi. Moderátor Milton Berle byl přezdíván „Mr. Television“. V televizi se postupně objevovaly formáty, které byly známé z rozhlasu. Tak například *Skrytý mikrofon* se stal *Skrytou kamerou* (CBS 1948). Rok 1948 byl významný i tím, že televize poprvé pokrývala prezidentské volby v nichž zvítězil Harry S. Truman.

17 Doc.MgA.Štoll Martin,Ph.D., Zhájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakaldatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 29

V dalších letech plnily obrazovky soutěže, různé typy zábavy i první seriály, televizní htiparády, late night show a žánr typický do té doby pro rozhlas – sitcom. Filmový průmysl začal vyrábět pro televizi, zvýšila se kvalita pořadů, zájem sponzorů, a tím i množství peněz, které se vynakládalo na jejich výrobu – to znamenalo možnost angažovat hvězdy a kvalitní tvůrce. V říjnu 1951 se začal vysílat sitcom *I Love Lucy* (CBS), jeden z nejúspěšnějších sitcomů v dějinách americké televize, který nastavil v mnoha směrech parametry, které se při produkci sitcomů nejen v USA používají dodnes. Sitcom byl takzvaný tříkamerový – snímal se třemi kamerami, živě před pozvaným publikem (scény se střídaly díky točně, na níž byly postaveny různé dekorace). Kromě obrazu se zaznamenávaly i reakce publika. Smích, který diváci slyší v televizi při vysílání tzv. tříkamerových sitcomů je smích skutečný, zaznamenaný při natáčení s publikem. Tato metoda se používá dodnes. Velmi oblíbenými se staly přímé přenosy např. z amerického fotbalu, dostihů, přenosy z konvencí demokratů a republikánů.

V březnu roku 1953 se vysílalo předávání Oskarů (NBC) a 2. června téhož roku Korunovace královny Alžběty II – první televizní celosvětový event, přenášený živě nejen po Británii, ale také do Belgie, Francie, Německa, Holandska a USA. Mezinárodní vysílání byla umožněna díky firmě AT & T (American Telephone and Telegraph). Její nabízené síťové služby umožnily vytvoření husté televizní sítě. Spojení probíhala prostřednictvím rádiových vln. V roce 1956 firma AT & T uvedla do provozu první transatlantický telefonní kabel. Kabely poskytovaly mnohem větší kvalitu signálu, zmizelo atmosférické rušení a zvýšila se bezpečnost. Evropské televizní stanice mohly přebírat formáty a úspěšné pořady, hlavně seriály. Firma AT & T spustila v roce 1962 první aktivní komunikační satelit "Telstar", který vysílá první živé televizní vysílání na druhé straně Atlantiku.

Mezi oblíbené televizní pořady té doby patří seriály o životě normálních rodin, z lékařského prostředí, westernové seriály nebo vědomostní soutěže.

Televizní trh v USA byl od samého počátku uspořádán oligopolitisticky, v úsilí získat televizní publikum si vzájemně konkurovaly tři velké vysílací sítě.¹⁸ (ve skutečnosti byly čtyři, jak uvádím níže).

*NBC National Broadcasting Company se profilovala zábavními pořady, hudební show, první mýdlovou operou *These are My Children* (1949), první televizním kriminálním*

18 PROKOP, Dieter. Boj o média. Dějiny nového kritického myšlení o médiích, první české vydání, Praha 2005, Karolinum, 407 stran, ISBN 80-246-0618-6, str. 284

seriálem *Dragnet* (1952), hádankářský program o ceny, v němž soutěžící určovaly známé výrobky vysílala v roce 1956.

CBS Columbia Broadcasting System. Vysílala show *Eda Sullivana* celých 23 let, sitcomy, žurnalistické magazíny, rozhovory s významnými osobnostmi u nich doma, politické rozhovory.

ABC American Broadcasting Company vznikla v roce 1945 ze sítě *BlueNetwork*, jedné z rozhlasových sítí *NBC*. Jako první vysílala country hudbu, hádankářské soutěže, americký fotbal. Podílela se na vybudování nového zábavního parku *Disneyland* a stala se tv stanicí *Mickey Mouse*.¹⁹

Společně s *ABC* se o třetí síť dělila společnost **DuMont**, která na rozdíl od *NBC*, *CBS* a *ABC* neměla žádnou rádiovou síť, ze které by mohla platit náklady, než by začala vydělávat. Konkurence a spory s partnery vedly nakonec v polovině padesátých let ke konci vysílání a společnost se plně soustředila na produkci obsahů.

Televizní stanice usilovaly o stabilizaci trhu pomocí etických pravidel. Jejich střežová organizace *National Association of Broadcasters* přijala v roce 1951 televizní kodex:

1. *Televizní pořad nesmí sympatizovat se zlem.*
2. *Pořad nesmí zlehčovat čestnost, zbožnost a nevinnost.*
3. *Osobnosti, které zastupují zákon, nesmějí být zesměšňovány.*
4. *Osoby, které nejednají v souladu se zákonem, musí být potrestány.*²⁰

Televizní vysílání v USA bylo od počátku provozováno na základě obchodního modelu. Audiovizuální média byla od svého vzniku předmětem soukromého podnikání. Všechny sítě i vysílací stanice jsou financovány výhradně z příjmů za reklamu. *Federal Communication Commission (FCC)* se zabývala technickými aspekty jako je vymezení vysílacích pásem a stanovení obchodních podmínek pro soukromé vysílatele. "...jen málo času a pozornosti bylo věnováno otázkám po tom, kdo má mít právo zacházet s televizním zařízením, za jakých podmínek a k jakému účelu"*(Stern 1979:5)*.²¹ . *FCC* se od svého vzniku zabývala i obsahem, například stanovila podmínku, že v neděli večer nesmí být vysílány hrané seriály, což vedlo ke vzniku primetimové publicistiky, zabývala se také vhodností pořadů z hlediska vlivu na děti a mládež.

19 PROKOP, Dieter. *Boj o média. Dějiny nového kritického myšlení o médiích*, první české vydání, Praha 2005, Karolinum, 407 stran, ISBN 80-246-0618-6, str. 289

20 PROKOP, Dieter. *Boj o média. Dějiny nového kritického myšlení o médiích*, první české vydání, Praha 2005, Karolinum, 407 stran, ISBN 80-246-0618-6, str. 289

21 POSTMAN, Neil: *Ubavit se k smrti*, Praha 2010, Mladá fronta a.s., druhé, opravené vydání, 208 stran, ISBN 978-80-204-2206-4, předmluva Irena Reifová, strana 8

Na konci padesátých let televize začaly dostávat přesnější data o sledovanosti, zbavily se „okovů“ sponzorovaných pořadů, což znamenalo financování pořadů pomocí vložených reklamních klipů, a protože většina inzerentů cílila na mladší cílové skupiny, diváky z měst, mladé rodiny s malými dětmi, proměnila se na začátku šedesátých let také obsahová nabídka – přibylo sitcomů, ubylo westernů, televize se více začala orientovat na fenomény ostatní popkultury – špionážní příběhy, fantastické zápletky, akční scény, pop hudbu a rock, sitcomy z válečného prostředí, *Star Trek* (NBC) - začátek slavného sci-fi, který se v různých podobách objevuje na obrazovkách dodnes. Jedním ze zajímavých projektů padesátých let byl sitcom *The Adventures of Ozzie and Harriet* (1952, ABC). Hrdiny a protagonisty byla skutečná rodina – Nelsonovi, kteří hráli sami sebe v různých, podle scénáře natočených situacích. Jejich syn Ricky se stal rockovým idolem pro miliony amerických teenagerů. Do určité míry v tomto sitcomu můžeme vidět zárodek pozdějších reality TV formátů.

Padesátá léta v USA a Velké Británii byla ve znamení televizního boomu a následkem toho také sociálních změn. Vlastnictví televizního přijímače se stalo nutností a bylo symbolem společenského postavení. V šedesátých letech se americká společnost velmi měnila, vznikala nová hnutí, konaly se protiválečné demonstrace, na největší demonstrace za lidská práva v dějinách USA pronesl Martin Luther King svůj slavný projev „I have a dream“, v němž představil svoji vizi Ameriky bez rasových předsudků. Byla to léta vzpoury mladé generace proti společenským konvencím. Opoziční kultura zahrnovala sex, drogy (marihuana, LSD), hudbu, rockenroll, hnutí hippies. Autorita mocných ztratila absolutní moc. To vše přispělo k vývoji nových televizních formátů. V roce 1973 se v televizi začala vysílat reality show (později zařazeno k žánru docusoap) *An American Family* (PBS). Typická americká rodina Loudů byla natáčena ve svém rodinném prostředí, kde opravdu žila. Každodenní život rodiny byl vysílán v týdenních sestřizích. Můžeme tedy mluvit o docusoap, soap opeře s prvky dokumentu. Diváci nahlédli do jejich soukromí, členové rodiny se stali celebritami. Nejstarší syn Lance Loud se veřejně přiznal k homosexuální orientaci. Tato otevřenost a průnik do soukromí celé rodiny bylo vnímáno ve své době jako skandální. Režisér Craig Gilbert tvrdil, že všechny epizody byly předem schváleny, někdy s menšími výhradami, některým členem rodiny před projekcí, většinou matkou Pat Loudovou.

V sedmdesátých letech síť ABC prorazila speciálním programem zaměřeným na rodiče i děti v pásmu od 20.00 do 21.00 hod. Seriály jako *Love Boat*, *Charlie's Angels* nebo *Six Million Dollar Man* si získaly velkou oblibu – byly to moderní pohádky, bez násilí

(nebo alespoň s násilím ve velmi stylizované podobě) s dobrými konci a humorem, i světově známý sitcom MASH (CBS) - sitcom, který se zapsal do historie nejen výjimečným zpracováním a hereckými výkony, ale i finální dvouhodinovou epizodou, kterou sledovaly 123 miliony Američanů.

Sedmdesátá léta byla v USA bohatá zejména na nové kriminální seriály. Patřil k nim i Kojak (CBS), Starsky and Hutch, Charlie's Angels (ABC), Miami Vice. Úspěch zaznamenala jedna z nejlepších satirických show všech dob Saturday Night Live (NBC), která překvapila diváky svou inovativností, nápaditostí i hudebními čísly. Objevila se v ní řada charakterů, které známe z filmů či seriálů - The Conheads, The Blues Brothers. Show prošla řada pozdějších hvězd - Chevy Chase, Eddie Murphy, Dan Aykroyd, John Belushi, Billy Crystal nebo Martin Short. Vysílá se dodnes – v současnosti běží 38. řada. Oblibu získaly dramatické seriály Dallas (CBS) a Dynasty (ABC).

V průběhu osmdesátých let došlo v USA ke dvěma zásadním proměnám televizního trhu. Jednak přibyla další celostátní síť - Fox (později ji doplnily ještě dvě menší UPN a WB) a pak se rozšířil systém kabelové a satelitní televize - ta (na rozdíl od volného vysílání) není regulovaná a tudíž může nabízet i programy, které by jinak neprošly. Dnes jsou ve Spojených státech stovky žánrových kanálů. Úspěch zaznamenaly sitcomy, Alf (CBS), Married with Children, rodinné sitcomy. Seriál Simpsonovi (FOX) byl první animovaný seriál vysílaný v prime timu.

Konec osmdesátých a v podstatě celá devadesátá léta byly ve znamení velkých sitcomů jako Roseanne (ABC), Home Improvement (Kutil Tim) na ABC, The Nanny (CBS), Friends (NBC), Everybody Loves Raymond (CBS), Seinfeld (NBC), The Fresh Prince of Bel-Air (NBC), Step by Step (ABC, CBS), Frasier (NBC? spin of Cheers).

Devadesátá léta byla ve znamení postupující obsahové krize hrané tvorby. USA přestaly hrát roli hlavního dodavatele nápadů a formátů – tu převzala Evropa a nejžádanější hraná seriálová tvorba už není spojena s velkými volně vysílajícími sítěmi, ale s placenou televizí. V zásadě se hraná tvorba přiblížila mnohem víc jak způsobem narace, tak i vizuální stránkou filmům určeným pro kina. Změnil se i způsob sledování – dnes je například běžné, že lidé zhlédnou několik epizod po sobě a nechtějí čekat další týden, než jim televize nabídne další. I to mění způsob narace, i to musejí tvůrci brát v potaz.

1.2 Televize v České republice

V Československu se o televizi vědělo již ve 20. letech 20. století. Informace o "vidění na dálku" šířil Radiojournal, Zemědělský rozhlas, agrární tisk, radioamatéři mezi sebou, a to jak prostřednictvím sítě radioklubů a Čs. Radiosvazu, tak zejména prostřednictvím ústřední tiskoviny Radioamatér.²² S novinkami průmyslu se veřejnost seznamovala na veletrzích. Pražský vzorkový veletrh na holešovickém Výstavišti ve dnech 2.-10. září 1934 umožnil československé veřejnosti poprvé spatřit fungující televizní aparaturu firmy Telefunken. Jednalo se o laboratorní vysílací a přijímací aparaturu, fungující na základě Nipkowova kotouče. Televize byla brána pouze jako atrakce, československé úřady vyčkávaly, jak se "věc televise"²³ vyvine ve světě. Na počátku roku 1935 byl v pražském radioklubu ustaven televizní kroužek, který se na ustavující schůzi usnesl, že setrojí vlastní vysílací i přijímací aparaturu. Doc. Jaroslav Šafránek (fyzikální ústav UK Praha) dokončil přijímací televizní aparaturu, která fungovala na principu mechanického rozkladu a měla třicetřádkový obraz, dne 5. 12. 1935. To je den, *kdy se zrodila československá televize. A okamžikem, kdy ji spatřil budoucí televizní národ, je středa 10. prosince 1935*²⁴. S těmito přístroji se doc. Šafránek vydal na propagační jízdu po Československu. Do roku 1938 *jeho televizi spatřilo na vlastní oči 20 tisíc obyvatel ze 43 měst*.²⁵ Již v době prezentace doc. Šafránek věděl, že technologicky se bude televize ubírat jiným směrem. Již 1. března 1939 ve spolupráci s Fyzikálním ústavem dokončil přijímač na elektronkové bázi. Chybělo málo, aby se začaly po Praze z Fyzikálního ústavu šířit televizní vlny. V listopadu 1939 byl Fyzikální ústav obsazen německou armádou. Doc. Šafránkovi se podařilo tajně vynést přístroje a fakticky je zachránit a ukrýt. Během války byla vývojová pracoviště obsazena Němci, v Tanvaldu byl Ústřední ústav pro výzkum elektronkových lamp, který ukončil svou činnost až 8. 5. 1945. V roce 1943 se do "kláštera" v Dolní Smržovce z Berlína stěhuje firma Fernseh A.G. (po osvobození Televid), která plní úkoly vojenského charakteru. Zde se v průběhu roku 1944 konají první pokusy s televizní normou 625 řádků. Firma Fernsehen A.G. zahájila pokusné vysílání na německé olympiádě v Berlíně (1. 11. 1936). Krátce po válce bylo německé výzkumné a vývojového středisko přejmenováno

22 Doc.MgA.ŠTOLL, Martin,Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 33

23 Doc.MgA.ŠTOLL, Martin,Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 36

24 Doc.MgA.ŠTOLL, Martin,Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 48

25 Doc.MgA.ŠTOLL, Martin,Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 49

na „Televíd“. Skupina stážistů z Ministerstva průmyslu, pošt, Čs. Lidové armády, z Čs. Rozhlasu a Univerzity Karlovy se měla seznámit s výsledky výzkumů a s technikou v Televídu. V prosinci 1945 již nebyli stážisté vpuštěni do areálu a veškeré vybavení bylo odsunuto do Sovětského svazu. *První poválečná kapitola vývoje televize definitivně skončila. Bez účasti diváků.*²⁶ Část účastníků stáže přešla do Vojenského technického ústavu (VTÚ) v Tanvaldu, kde pokračují práce na přípravě televizního řetězce s normou 625 řádků. První československé televizní zařízení bylo úspěšně předvedeno na Mezinárodní výstavě rozhlasu (MEVRO) v Praze, a to v květnu 1948. V červenci téhož roku byly na XI. všesokolském sletu uskutečněny první televizní přenosy pro veřejnost. Přijímače byly rozmístěny po Praze a vystřídal je před nimi až *dvacet tisíc lidí*²⁷. Kompletní televizní řetězec vyrobila i firma Tesla Pardubice za pomoci dovezené ikonoskopu z USA a představila ho v témže roce na výstavě Východní Čechy republice v Pardubicích. Pak ale byl jakýkoliv výzkum a vývoj televize zastaven. Nastalo období studené války a výzkum se soustředil na vojenské a obranné účely. Až v roce 1951 ministerstvo informací a osvěty vydalo zprávu o stavu televize u nás. V ní se mimo jiné konstatuje: *Zatímco v kapitalistickém světě je rozšiřována televize jako nástroj rozvratné a rozkladné propagandy soustředěné na úpadkovou kulturu a zvrácenou sensaci, televize u nás bude sloužit tvořivým a mírovým hodnotám našeho socialistického budování. Teprve v socialistické společnosti, jak vidíme na sovětském příkladu, nabývá televize svůj pravdivý a užitečný, společenský význam.*²⁸ Televize se tak stala nástrojem šíření idejí a ideologie vládnoucího režimu. Samotné vysílání bylo zahájeno 1. května 1953. Jako vysílač posloužila petřínská rozhledna a obraz bylo možné zachytit jen v Praze a blízkém okolí. Československo se tak dostalo do dvacítky zemí světa, kde bylo vysílání spuštěno nejdříve, a předběhlo řadu významnějších evropských a světových zemí.

Nejprve televize vysílala dva nebo tři dny v týdnu, na konci roku 1953 už čtyři dny v týdnu a od února 1954 bylo vysílání prohlášeno za pravidelné. V roce 1955 se vysílalo již šest dnů v týdnu a od 29. prosince 1958 spatřili diváci televizní obraz na svých přijímačích každý den. Tvorba televizního programu byla velkým hledáním. Od prvních dnů vlastně po dnešek byla použita jedna z dramaturgických metod typických pro

26 Doc.MgA.ŠTOLL, Martin,Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 82

27 Doc.MgA.Štoll Martin,Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 101

28 Doc.MgA.ŠTOLL Martin,Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 107

televizi: práce s výročími výročí znárodnění, osvobození, úmrtí, narození, otevření, položení základního kamene ND, atd...). Televize byla u nás *od počátku politickým činitelem, a tak skrze výročí mohla tuto svou hlavní úlohu plnit vrchovatě.*²⁹ *K hlavním rysům programu prvních měsíců patřila snaha o žánrovou pestrost, o variace snímaných metod a o hledání smyslu celého média.*³⁰ Do programu patřily celovečerní umělecké filmy české, slovenské, sovětské, německé, italské provenience, činoherní představení, loutkové, kreslené filmy, baletní, pěvecká, taneční vystoupení, estrádní, satirické, tematické večery, vědecko-populární a naučné programy. *Obrazové zpravodajství bylo zpočátku zastoupeno Čs. filmovými týdeníky, které se do vysílání přebíraly z Čs. státního filmu. Bylo to absurdní, neboť tytéž týdeníky kolovaly v kinech. Funkci aktuálního zpravodajství zastávalo vysílání pravidelných zvukových relací Čs. rozhlasu, přičemž na obrazovce se skvěl diapozitivní nápis: Posloucháte rozhlasové noviny.*³¹

S přibývajícimi vysílacími dny a přístroji na trhu rostl počet televizních koncesionářů. V roce 1962 platil za televizi milion diváků, na konci roku 1969 již tři miliony a v roce 1978 už čtyři miliony. Přitom od 10. května 1970 mohli diváci sledovat už dva televizní programy a od 9. května 1973 bylo možné sledovat i barevné televizní vysílání, nejprve na druhém programu a od 9. května 1975 i na prvním programu. V obchodech se objevil barevný televizor Teslacolor československé výroby, televizor Rubín sovětské výroby. Televizní vysílání prokázalo, že účinek tohoto nového média může být nedozírný. Televize se začala zajímat o názory a nároky diváků. Již v roce 1954 vzniklo dopisové oddělení. Programoví pracovníci v 60. letech vyzkoušeli a využívali všechny možnosti, novinky, které médium nabízelo. Zpravodajství natočené a vysílané tentýž den, sportovní aktuality uvedené tentýž večer, první televizní filmy, získání prvního přenosového vozu, které umožnilo živé vstupy a přímé přenosy hlavně sportovních událostí, první televizní hry, v roce 1956 první sportovní přenos ze zahraničí – Zimní olympijské hry v Cortině d'Ampezzo, první seriály (Rodina Bláhova, 1959; Tři chlapi

29 Doc.MgA.ŠTOLL Martin,Ph.D.: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 145

30 Doc.MgA.ŠTOLL Martin,Ph.D.: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 146

31 Doc.MgA.ŠTOLL, Martin,Ph.D.: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 149

v chalupě, 1961-1963). Některé pořady se v upravené podobě udržely dodnes – např. *Branky, body, vteřiny měly premiéru 11.3.1956. Televizní noviny v říjnu 1956.*³²

Čs. televize vysílala v Praze z Měšťanské besedy na Praze 1, kde byly nevyhovující technické, hygienické, sociální podmínky. V roce 1957 byla navržena nová budova na Kavčích horách, ale z té se vysílalo po komplikované a pro socialistické stavebnictví typické výstavbě až v roce 1970. Ústřední vysílací studio využívalo dalších cca 120 pracovišť po celé Praze, z čehož 2/3 byly naprosto nevhodné. Dále zahájilo vysílání studio Ostrava (1955), Bratislava (1956), Brno (1961), Košice (1962). Problémem bylo také organizační uspořádání. Ústřední televizní studio Praha patřilo pod Čs. rozhlas a ministerstvo školství a kultury a měla na starosti program. Televize Praha spadala pod Hlavní správu radiokomunikací a ministerstvo spojů a měla na starosti technickou stránku vysílání. V lednu 1958 vznikl Čs. Výbor pro rozhlas a televizi (ČVRT), zřízený jako ústřední orgán státní správy, a rozhlas a televize (spadající pod něj), byly rovnocenní partnery. Výbor podléhal přímo vládě. Studiová technika byla převedena z rezortu spojů do Ústředního televizního studia Praha. Strana i vlády si uvědomovaly, že bez dostatečné kontroly by se jim obě média mohla vymknout z rukou. ČVRT dostal od ÚV KSČ *za úkol v rámci celostátního boje proti nestraníkům, odpadlíkům a straníkům se stranickými tresty posílit politicky správný kádrový profil zaměstnanců televize.*³³ *Někdo přišel o práci, někdo byl převeden na jinou, méně ideologicky exponovanou činnost, nebo pokračoval jako externista, někdy i pod pseudonymem.... v oné době byli mezi pracovníky televize velmi účinně infiltrováni externí spolupracovníci Hlavní správy tiskového dohledu. Tento neveřejný ústřední cenzorský orgán, který vznikl usnesením vlády podle sovětského vzoru téměř současně se spuštěním televizního vysílání (22. 4. 1953), podléhal nejprve přímo ÚV KSČ, po půl roce přešel do kompetence ministerstva vnitra. ... V televizní praxi výkon cenzury vypadal tak, že nemohl být realizován žádný scénář, který neměl čtyřhranné razítko tohoto orgánu.*³⁴

ČVRT 1. října 1959 zanikl a Čs. televize a Čs. rozhlas byly samostatnými ústředními organizacemi podřízenými přímo vládě a straně. To je tedy datum vzniku Československé televize.

32 Doc.MgA.ŠTOLL, Martin, Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 155

33 Doc.MgA.ŠTOLL Martin, Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 167

34 Doc.MgA.ŠTOLL Martin, Ph.D.,: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 168

Úlohou televize je šířit učení marxismu-leninismu a poznatky materialistické vědy, organizovat masy pracujícího lidu k plnění úloh socialistické výstavby, k účasti na uvědomělém posilování a prohlubování principů socialistické demokracie, k vědomí socialistické státnosti, provádět účinnou ateistickou propagandou vést občany k aktivnímu rozvíjení všeho nového a pokrokového, k překonávání přežitků a vlivu buržoazní ideologie.³⁵ V roce 1964 byl přijat zákon o Československé televizi č. 18/1964. V prvním bodě zákona se píše Československá televize svojí činností založenou na politice Komunistické strany Československa uskutečňuje politickou, výchovnou práci, podporuje tvořivou iniciativu lidu a přispívá k dovršení kulturní revoluce.³⁶

Ke konci šedesátých let patřila v některých žánrech československá televizní tvorba ke světové špičce (drama, publicistika). Již od 60. let 20. století vznikaly v Československé televizi projekty, které využívaly při svém vzniku nové, inovativní techniky. Mezi ně patří první dokudrama *Vládní úkol č. 61* režiséra Karla Fabiána. Ten zkombinoval dokumentární záběry, autentická vyprávění zachycená na magnetofon s hranými scénami, aby zrekonstruoval havárii ve vojenském železničním stavebním útvaru, který budoval v roce 1962 nový úsek trati u stanice v Obrnicích.

Uvolněná atmosféra 60. let umožnila rychlý rozvoj publicistiky a nových publicistických postupů. Publicistika zaznamenala dění té doby, referovala o životě, nutila lidi přemýšlet o zmíněných tématech a tím ovlivňovala jejich myšlení, chápání a chování. Jako příklad bych uvedla tvorbu Jindřicha Fairaizla. V červnu 1966 přišel Jindřich Fairaizl s nápadem, realizovaným v Ostravě, který do té doby v Československu, ještě nikdo nevyzkoušel. *Mudrosloví zlého muže* využívalo skrytou kameru a mikrofon snímalo reakce přítomných v různých krizových situacích. Málo známý divadelní herec (Zdeněk Bittl) vyvolal konfliktní situaci na veřejných místech (v restauraci, při čekání na dopravu atd.) a kamera sledovala chování ostatních lidí. Vše se odehrávalo na výstavišti Černá Louka, v rámci výstavy Ostrava 66. Zlý muž se snažil přivést diváky k zamyšlení o vlastních názorech, o svém postoji a životním stylu, jeho příhody nabízely každému příležitost k sebepoznání.

Symbolicky rok 1969, který byl, alespoň z části, posledním rokem v oné „Zlaté éře“ Československé televize zakončil 19. prosince projekt, který se také vymykal běžné

35 Doc.MgA.ŠTOLL Martin,Ph.D.: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 184

36 Doc.MgA.ŠTOLL Martin,Ph.D.: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3, strana 184

televizní tvorbě. *Malá anketa* režiséra Petra Solana, která vznikla v bratislavském studiu, totiž představuje u nás i dnes velmi vzácný formát fiktivního dokumentu. Tento 60 minutový hraný snímek, „paradokument“, se tváří jako blok reportáží o procesu s Evou Janigovou, která pravděpodobně zavraždila svého tříletého, těžce nemocného syna. Večer před soudním procesem s obviněnou film přinesl rozhovory s lékaři, soudci, prokurátorem, obhájkyň, sousedy. Prostřednictvím této fikce kladl divákovi základní otázky o hodnotě lidského života a eutanázii jako takové, o zákonech a morálce ve společnosti.

Televizní pořady nelze posuzovat odděleně od ostatní audiovizuální tvorby těchto let. Československá filmová vlna se projevila i v televizi. Nový prvek, použití skryté kamery, využil Jiří Papoušek ve filmu *Třikrát o dnešku* (1961), natočený k 40. výročí založení KSČ. Byla to velmi bezprostřední a otevřená zpověď dané doby, novým prvkem bylo použití skryté kamery. Dokumenty Václava Táborského se zabývaly dobovými společenskými problémy: *Dva stoly mezi námi* (1961) o rozvodech a *Čekají každou neděli* (1962) o životě dětí odložených do dětských domovů.

Ve filmu *Pytel blech* (1962) o životě mladých dívek na internátě jedné severočeské textilky se režisérka Věra Chytilová svým osobitým moderním stylem pokusila ztvárnit aktuální téma života mladých lidí. Využila k tomu inscenovaných scén a reportážní kamery, spojila prvky hraného a dokumentárního filmu.

Film *Konkurs* (1963) Miloše Formana připomíná současné castingy v talentových soutěžích. Film vypadá jako dokument, je v něm vložen záznam skutečného konkurzu v divadle Semafor na místo zpěváka, ale je částečně i hraný. Vystupují zde skuteční lidé, přirození, obyčejní, někdy vzbuzují lítost, jsou i směšní.

Film *Všichni dobří rodáci* režiséra Vojtěcha Jasného vypráví o životě lidí v jedné malebné moravské vesničce po konci druhé světové války. Počáteční euforie a radost se změnila příchodem roku 1948. Násilné združstevňování moravské vesnice zpřetrhá dosavadní pouta k půdě děděné a obdělávané z generace na generaci, nastolí nezodpovědnost a lhostejnost, nenávratně rozbije vztahy mezi lidmi. Tento film se stal kronikou dané doby. Byl natočen v roce 1968 a po té byl komunisty zavřen na dlouhá léta ve filmových trezorech.

Zajímavým projektem byl film *Deset bodů* (1968) studentů FAMU, kteří v čele s Milanem Maryškou zaznamenali kamerou třídní okupační stávkou, kterou vyhlásili v listopadu 1968 vysokoškolští studenti na protest proti posrpnovému vývoji ve společnosti. Stávkou vyjádřili svou podporu „studentského desatera“, které zaslali

politickému vedení. V něm mimo jiné požadovali zrušení cenzury, svobodu slova, shromažďování, dodržování osobních svobod občanů, svobodu výjezdu za hranice či svobodu bádání. Díky nim se dochovaly cenné autentické záběry.

Krátký film *Ticho* (1969) režisérů Milana Peera a Milana Maryšky je považován za ryzí dokument té doby. Unikátní jsou záběry umírajícího mladíka Jana Palacha na popáleninovém oddělení kliniky plastické chirurgie, matka plačící nad jeho hrobem na Olšanských hřbitovech, statisíce lidí, kteří pokládají květiny a věnce k jeho rakvi. Film je doprovázen písní Bohdana Mikoláška stejného názvu, která odráží pocity a nálady lidí v tehdejší Československu. Velmi silné sdělení pravdy v několika minutách.

Za prvního předchůdce reality show u nás můžeme označit *Kinoautomat* (1967), komponované, moderované živě představení s názvem *Člověk a jeho dům*, uvedené v pavilonu Československé republiky na výstavě EXPO v Montrealu v Kanadě. Diváci mohli poprvé zasahovat do děje hlasováním a rozhodnout, jak bude děj pokračovat. Byly předtočeny různé verze a diváci svým hlasováním rozhodli, která se bude promítat. Film se v určitém okamžiku zastavil, na jeviště vyšel moderátor a vyzval diváky k hlasování. V roce 1971 bylo kino Světozor v Praze technicky upraveno pro vysílání s možností použití hlasovacího zařízení. Promítáno bylo s velkým úspěchem do roku 1972, kdy byl *Kinoautomat* z ideologických důvodů komunistickým režimem zakázán. Česká televize se inspirovala interaktivní podobou tohoto pořadu při natáčení seriálu *Rozpaky kuchaře Svatopluka* (1985). Hlasování probíhalo u diváků doma, své rozhodnutí sdělovali zapnutím elektrického spotřebiče v domácnosti. Pracovník energetického dispečinku sledoval zvýšenou spotřebu elektrické energie nebo kamera sledovala zvolená, pražská sídliště. Pozdější promítání v roce 1998 umožnilo divákům hlasovat telefonicky.

Svou důležitou úlohu sehrála Československá televize i v srpnu 1968. V lednu 1968 započalo reformní hnutí ve věci postavení médií. V dubnu 1968 byl ÚV KSČ přijat akční program, který ukládal státu a činitelům ÚV KSČ povinnost pravdivě informovat občany o problémech, komunikovat s médii, poskytovat rozhovory. Byl přijat tiskový zákon vylučující předběžnou cenzuru. V noci z 20. na 21. srpna bylo Československo obsazeno intervenčními vojsky ze zemí Varšavské smlouvy. Československá televize od ranních hodin informovala diváky o aktuálním dění. Sovětští vojáci obsadili nejprve ředitelství, a po té i Měšťanskou besedu. Díky velkému úsilí technických pracovníků televize vysílala televize dál z improvizovaných studií a pracovníci informovali diváky

o aktuálních událostech. Tato ilegální vysílání měla velkou morální podporu a solidaritu veřejnosti. Přesto okupační moc a jejich spojenci dostali postupně média pod svou kontrolu. Po konci Pražského jara byla televize, která je ze všech médií nejvíce schopna ovlivnit příjemce, pod kontrolou ÚV KSČ. Československá televize byla po celou dobu normalizace významným nástrojem propagandistického a ideologického působení na obyvatelstvo v duchu naplňování politiky KSČ.³⁷

Vytvářela pozitivní obraz jednotné socialistické společnosti, na přelomu 60. a 70. let diskreditovala stoupence Pražského jara, překrcovala dění, průběh reformních snah a hnutí, útočila na představitele československého disidentu, zapojila se do kampaně proti signatářům Charty 77.

Přestože mnoha režisérům, scenáristům, dramaturgům byla z ideologických důvodů omezena nebo zakázána činnost, vznikaly zajímavé projekty, které umožnily vznik a rozvíjení nových televizních formátů.

Přes zjevně ideologické zaměření celé instituce se televizním tvůrcům podařilo udržet tradici "televize jako umění". Vznikla celá řada inscenací a pořadů, které získaly ceny i na mezinárodních festivalech.³⁸ Uvedu např. hudební film *Romeo a Julie* P. Weigla (1972), *Mário a kouzelník* režiséra M. Luthera (1977), *Zlatí úhoři* K. Kachyni (1978). V šedesátých letech oblíbené pořady *Ukradená revue* nebo *Šest žen Aloise Karáska*, legendární pořad *Píseň pro Rudolfa III.* (1967 – 1968) byly to zfilmované písničky (zárodek pozdějších videoklipů) sestavené do zábavních pořadů s dějem. V sedmdesátých až osmdesátých letech se oblíbeným pořadem stal televizní seriál. Zvláště televizní seriálová tvorba scenáristy a dramatika Jaroslava Dietla získala velkou popularitu – *Nejmladší z rodu Hamrů* (1975), *Muž na radnici* (1976), *Nemocnice na kraji města* (1978), který měl úspěch i v SRN, kde si vyžádali dotočení dalších sedmi dílů (1981). Režisérem byl J. Dudek, který s J. Dietlem spolupracoval na natáčení seriálů *Žena za pultem* (1977), *Plechová kavalérie* (1979), *Synové a dcery Jakuba skláře* (1986). Režisér F. Filip natočil dle scénáře O. Zelenky *Sňatky z rozumu* (1968), *F.L.Věk* (1971), *Cirkus Humberto* (1988). K propagandistickým dílům patřil seriál *Třicet případů majora Zemana* režiséra J. Sequense (1976-1980). ČST produkovala ve spolupráci s německou WDR sérii rodinných seriálů (*Pan Tau* a *Návštěvníci* režiséra

37 BEDNAŘÍK, P. - JIRÁK, J. - KÖPPOVÁ, B. : Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Vyd. 1, Praha:2011, Grada Publishing a.s., 448 stran, ISBN 978-80-247-3028-8, str. 344

38 BEDNAŘÍK, P. - JIRÁK, J. - KÖPPOVÁ, B. : Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Vyd. 1, Praha:2011, Grada Publishing a.s., 448 stran, ISBN 978-80-247-3028-8, str. 344

J. Poláka, *Arabela a Létající Čestmír* režiséra V. Vorlíčka), které byly úspěšně prodávány do celého světa.

Zajímavým projektem v historii české reality show jsou *Manželské etudy* (1987) Heleny Třeštíkové. Je to unikátní časosběrný dokument natáčený v letech 1980- 1986. Zachytil osudy šesti mladých dvojic od jejich svatby po dobu šesti let. Televizní kamery se snažily zachytit každodenní život sledovaných rodin, jejich radosti i starosti. Materiál byl po té sestřihán a vysílán až po zpracování v roce 1987.

Na počátku 90. let prošla ČST, stejně jako česká média a celá společnost obdobím transformace. Změnil se právní, ekonomický kontext působení médií, postavení médií ve společnosti, jejich funkce, organizace práce, technické podmínky, celá podoba a samotný obsah mediální produkce. Ještě po událostech 17. listopadu 1989 vedení ČST televize bránilo pravdivému informování o událostech ve zpravodajství. Záběry ze zásahu na Národní třídě se objevily na obrazovce až 24. 11. 1989. Od 27. 11. 1989 se pracovníci ČST přihlásili k zásadám OF a podpořili generální stávkou. Vysílací média po vzoru zemí západní Evropy vytvořila média veřejné služby odstátněním Československého rozhlasu a Československé televize. Ustavil se "duální systém", tj. paralelní existence soukromých vysílacích médií a médií veřejné služby. Byla zrušena cenzura a vedoucí úloha KSČ, byla přijata nová Ústava, zákon č.468/1991 Sb. o provozování rozhlasového a televizního vysílání, zákon č.483/1991 Sb. o České televizi a zákon č. 484/1991 Sb. o Českém rozhlasu. Po zániku federace zanikla Československá televize. Česká televize měla programy ČT1, ČT2, ČT 3. O výši koncesionářských poplatků rozhoduje i dnes Poslanecká sněmovna ČR, volí i členy mediálních rad. V roce 1993 se objevila soukromá televizní stanice Premiéra, která se roku 1997 změnila na Primu. V roce 1994 začala vysílat celoplošná komerční televize NOVA. Diváci mají k dispozici dva celoplošné veřejnoprávní kanály ČT a dvě soukromé komerční televize. Došlo k narušení duálního systému, k vysoké komercializaci mediální produkce, k orientaci na zisk, k oslabení role médií veřejné služby. *Ze sledovanosti stanic NOVA, ČT1 a Prima je patrné, že kolem roku 2004 se televizní trh stabilizoval.*³⁹

Technický vývoj jde stále kupředu. Rozšiřuje se kabelová síť, satelitní vysílání. Digitalizace televizního vysílání umožnila vysílání nových televizních stanic, Z1 (2008), Barrandov TV (2009), Óčko (2002), zpravodajský kanál České televize ČT24

39 BEDNAŘÍK, P. - JIRÁK, J. - KÖPPOVÁ, B. : Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Vyd. 1, Praha:2011, Grada Publishing a.s., 448 stran, ISBN 978-80-247-3028-8, str. 379

(2005), sportovní kanál ČT4 (2006), dětský kanál ČT:D a kulturní kanál ČT art (2013), TV Nova zařadila kanály Nova Cinema (2007), Nova Sport (2008), Fanda (2012), Smíchov (2012), Telka (2013), TV Prima provozuje kanál Prima Cool (2009), Prima Love (2011) a Prima Zoom (2013).

Televize 50. let chtěla být kulturní a používala svůj monopol k tomu, aby všem vnucovala produkty s kulturními nároky (dokumenty, adaptace klasických literárních děl, kulturní debaty atd.), a formoval tak vkus široké veřejnosti; televize 90. let se snaží o jeho využívání a o podbízění tomuto vkusu, aby zasáhla co nejširší publikum tím, že nabízí divákům primitivní produkty, jejichž paradigmatem je talkshow, reality show – realistické výseky ze života, exhibování bez závoje často extrémních zkušeností, které jsou schopny uspokojit jistý voyeurismus a exhibicionismus.⁴⁰

2 Televizní žánr

Žánr pochází z francouzského slova znamenajícího "typ" a může být definován jako sdílení očekávání mezi publikem a televizními tvůrci. Žánr "znamená přenesení moci. Je to divák, kdo říká producentovi: Mám v rukou klíčové elementy této události ještě dříve, než začala. (...) Pokud je cílem především zaujmout diváka, pak žánr je prostředkem k dosažení tohoto cíle." (Edgar, 2000, s. 75)⁴¹

V obecném smyslu znamená termín „žánr“ prostě druh nebo typ a je často používán pro jakoukoli rozlišující kategorii kulturního výtvoru.⁴² Žánry rozlišujeme v literatuře, v divadle, ve filmu, v rádiu, v televizi. Romány, divadelní hry, rozhlasové hry, celé vysílání v rádiu i v televizi může obsahovat prvky, které jsou společné jednotlivým žánrům. Jednou z předností pojmu žánru je jeho schopnost přizpůsobit se dynamickému rozvoji.⁴³

Podle Stuarta Halla můžeme o žánru hovořit tam, kde jsou si kódování a dekódování velmi blízké, a kde je proto význam poměrně jednoznačný v tom smyslu, že je přijímán přibližně tak, jak je podáván.⁴⁴

40 BOURDIER, Pierre: O televizi, Vyd. 1, Brno 2002, Doplněk, 104 stran, ISBN 80-7239-122-4, str. 45

41 ORLEBAR, Jeremy: Kniha o televizi, Vyd. 1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 40

42 McQUAIL, Denis: Úvod do studia masové komunikace, vydán 4, Praha 2009, Portál, s.r.o., 640 stran, ISBN 978-80-7367-574-5, str. 380

43 McQUAIL, Denis: Úvod do studia masové komunikace, vydán 4, Praha 2009, Portál s.r.o., 640 stran, ISBN 978-80-7367-574-5, str. 383

44 McQUAIL, Denis: Úvod do studia masové komunikace, vydán 4, Praha 2009, Portál s.r.o., 640 stran, ISBN 978-80-7367-574-5, str. 382

Francois Jost⁴⁵ říká, že pro klasifikaci žánrů je subjekt výpovědi důležitější než její obsah. Postavil proti sobě nejprve dva způsoby výpovědi – realitu a fikci a záhy přidal i třetí způsob, v televizní tvorbě podstatný, hru. Toto rozdělení funguje z pohledu toho, kdo mluví, kdo je vypravěč a kdo určuje způsob výpovědi v tom kterém žánru. Ale z obecnějšího hlediska nejde pouze o odlišné způsoby výpovědi, ale o různé způsoby divákovy víry v to, co vnímá. Jost hovoří o skutečném, fiktivním a ludickém (hravém) světě. Jde o jistý konsenzus o povaze světa v rámci jednotlivých žánrů, vznikající v rámci komunikace mezi původcem a příjemcem obrazu.⁴⁶

Například televizní žánry vznikly relativně nedávno, před patnácti dvaceti lety, a až nyní televize skutečně dosahuje zralosti, protože vytváří vlastní formáty, vlastní žánry, o nichž se dnes tolik hovoří – například reality show a řada dalších, jež všechny mají vliv na naše vnímání skutečnosti. Předtím televizní vysílání čerpalo z jiných oblastí, hlavně z kinematografie. Vznikaly televizní dokumentární filmy, dramatické inscenace, které byly přejaty z modelu rozhlasových her, a mnoho dalších formátů přejatých odjinud. Až skutečně nedávno začaly vznikat specifické televizní formáty.

*Žánr je demokratickým konceptem, jelikož bere v úvahu divákovi předsudečné názory, jeho očekávání a požadavky na televizi.*⁴⁷

Pomáhá médiím konzistentně a efektivně fungovat a vycházet vstříc očekávání svých zákazníků. Žánry se vyvíjejí a umožňují změny. Televizní tvůrci se neustále snaží uspokojovat touhy a potřeby publika. Zkouší v jednom žánru formy vypůjčené ze zcela jiných žánrů a sledují, jak působí na publikum. *Proces mezižánrových výpůjček je součástí neustávajícího dohadování o identitě pořadů a vede k žánrové nestabilitě.*⁴⁸

⁴⁵ Francois Jost je předním evropským expertem na problematiku televize. Zabývá se programovými a institucionálními aspekty tohoto média. Vydal několik knih např. *Realita/Fikce (Říše předstírání)*, věnoval se otázkám spojeným s kinematografií, je autorem několika realizovaných scénářů i krátkometrážních filmů. Působí jako ředitel Centra mediálního výzkumu obrazu a zvuku (CEISME) univerzity Paříž III – Nouvelle Sorbonne, kde je profesorem katedry audiovizuální komunikace; dále jako vice-president Mezinárodní asociace vizuální sémiotiky, je členem Colle'ge iconique de l'Institut National de l'Audiovisuel a řady dalších organizací v oblasti audiovize.

⁴⁶ KARTOGRAFIE TELEREALITY / Rozhovor s Francoisem Jostem, téma: Televize, autor Vít Janeček, (online) 2016, (zdroj ze dne 25.3.2016), dostupné na <http://cinepur.cz/article.php?article=106>

⁴⁷ ORLEBAR, Jeremy: *Kniha o televizi*, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 41

⁴⁸ ORLEBAR, Jeremy: *Kniha o televizi*, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 40

Stále zvyšující se potřeba vyplnit vysílací čas televizních stanic vede k objevování stále nových forem zábavy a her ke stávajícím formátům. *Ani na filmovém festivalu není uvedeno denně tolik rozličných žánrů jako v televizi za jediný den.*⁴⁹

Ve chvíli, kdy se staré žánry přeměňují, vznikají žánry nové.

Každá televize má své vlastní členění na žánry, podžánry. Jasné a komplexnější členění provedla profesorka Montana State University *Victorie O'Donnellová* roku 2007. Vytvořila tabulku, ve které rozlišuje žánry, podžánry, formát, charakteristiku, obsah a obsazení. Její specifikaci žánru soap opera a reality show uvedu v dalších kapitolách.⁵⁰

2.1 Vymezení pojmu docusoap

V druhé polovině 90. let 20. století se dostavila krize současné hrané tvorby, která se tematicky vyčerpala, a byl nedostatek nových programových formátů. Začaly vznikat nové pořady typu reality television (reality TV), která zprostředkovává a dokumentuje skutečnost s využitím prvků typických pro hranou tvorbu nebo zábavné pořady. Docusoap je jednou z forem reality TV. *Je obtížné najít v minulosti definice docusoap a reality TV. Pokusy definovat tyto žánry se teprve řeší. Oba vycházejí z tradiční „fly-on-the-wall“ nebo časoběrný dokument: lidé v základě zachycují události před kamerou, ale s malou analýzou toho, co se děje. Důraz je kladen na osoby a intimitu. Jakýkoli společenský komentář je z docusoap vytěsněn potřebou bavit. Název „Docusoaps“ byl termín výsměchu novinářů, kteří viděli tuto značku jako kontaminaci „závažného dokumentu lehkomyšlností mýdlové opery“. Definice reality TV se měnila v průběhu času. Původně se užívala k označení programů, které ukazovaly, jak pracují záchranné služby. Termín byl nyní rozšířen o Talk show, docusoap, zkonstruované dokumenty (např. Trosečník, Big Brother atd.). I když tyto prvky mohou znít nesourodé, jsou „sjednoceny pokusem konkrétní aspekty každodenního života přeměnit v zábavu“.*⁵¹

V docusoap jsou lidé, účastníci natáčení předmětem programu ne jeho tvůrcem. Docusoaps by mohla být definována jako "program o obyčejných lidech a událostech, upravených odborníky tak, aby mohly bavit". Docusoap je televizní žánr, který

⁴⁹ ŠTROBLOVÁ, Soňa: Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa; Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba, Vyd.1, Praha 2009, Univerzita J. A. Komenského Praha, 164 stran, ISBN 978-80-86723-73-0, str. 91

⁵⁰ Doc. Mga. ŠTOLL, Ph.D., Martin: Tři podoby televize, Vyd.1, Praha 2013, Literární akademie Soukromá vysoká škola J. Škvoreckého Praha, 162 stran, ISBN 978-80-86877-67-9, str. 95

⁵¹ Docusoaps & relity TV, 16+ Source Guide, BFI National Library, London, 2000, (online) 2016, (zdroj ze dne 22.3.2016) dostupné na <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-16-plus-source-guides-docusoaps-and-reality-tv-2001.pdf>

zaznamenává situace dokumentární formou a zpracovává je (stříhá) jako seriál. Docusoap je hybridní žánr, skládá se z prvků jak dokumentu, tak mýdlové opery. Docusoap kombinuje aspekty fly-on-the-wall observační dokument s důrazem na každý den, jako mýdlo. Většinou sleduje příběh lidí, které spojuje určité prostředí a vykresluje proměnu jejich vztahů. Tvůrce do průběhu scén nezasahuje, záleží tak na jeho osobnosti, jak blízko se k aktérům dostane. Docusoaps se zabývá reprezentací skutečných obyčejných lidí v televizi. Tato forma dokumentárního seriálu pracuje se *skutečnými postavami a prostředím, ale dramaturgicky a stříhově je koncipováno hraný. Natáčejí se fly-on-the-wall reální lidé v reálném prostředí, ale pomocí stříhu nebo naplánování situace se důraz klade na sledování vztahů mezi účastníky.*⁵²

Tento hybridní televizní žánr je specifický druh dokumentárního seriálu, který je stále populární. Termín docusoap může mít dvě polohy. Dokument je považován za vyšší kulturní formu, zatímco mýdlovou operu mnozí považují za nižší kulturní formu. Je to věc názoru. V současné době se žánr docusoap stále rozvíjí a již nyní zahrnuje širokou oblast filmové i televizní produkce. Existuje i představa, že by docusoap měla⁵³ řešit společenské problémy. Převládá názor, že docusoap zobrazuje věci pro zábavné účely, postrádá vysvětlující prvky situací, nemá sociální poslání. Proti tomu stojí názor, že docusoap informuje o stavu dnešní společnosti. I televizní dokumentaristé používají seriálovou formu dokumentů, která je pro diváky atraktivnější. Oproti klasickému dokumentu docusoap klade větší důraz na emoce, příběh, situace. Tento hybridní žánr se mohl vyvíjet i díky technickému pokroku. Lehké kamery i synchronní zvuk umožnily filmařům opustit ateliéry a natáčení reálného světa se stalo mnohem dostupnější. Filmaři jsou tam, kde se něco děje. Přítomnost kamery ovlivňuje jednání lidí, někteří mohou mít přehnané reakce.

Docu-soap má v podstatě dvě podoby.

V té náročnější a méně časté je vybráno několik hlavních protagonistů v dané lokalitě, jejichž život bude televize sledovat. Každý z nich bude doprovázen v daném časovém období jedním štábem. Jednotlivé příběhy jsou posléze ve střížně propojeny – vzniká tak zajímavý obraz lokality a lidí, kteří jsou s ní spojeni. Zatímco u časosběrného dokumentu tvůrce skutečnost pouze zaznamenávají a posléze ji ve střížně rekonstruuji

52 ORLEBAR, Jeremy: *Knihy o televizi*, Vyd. I, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 49 Pozn. překl.)

53 Užívám u docusoap ženský rod, překládám jako dokumentární mýdlová opera.

podle nějakého záměru, u docu-soap v ní již při natáčení aktivně hledají příběhy, které pak vyprávějí formou používanou u hrané tvorby. Příkladem může být britský docusoap o letišti Heathrow Airport (BBC 1996).

Další podkategorii bychom mohli nazvat *partly Scripted Docu-soap* (docu-soap s částečným scénářem). V zásadě využívá postupy docu-soap – vytvoří situaci, umístí do ní protagonisty a sleduje je, nicméně ještě přidává nějaký cíl, který má být splněn. Sem patří například pořad *Iste to, co jíte vysílaný na Primě*.

V poslední době přibyla ještě jedna podkategorie, která stále více nabírá na síle. Jde o *Scripted Docu-soap* (docusoap s úplným scénářem). Lze oprávněně namítnout, že skutečnosti je v těchto pořadech minimum. Ovšem na druhé straně se tvůrci snaží jen nějakým způsobem zjednodušit natáčení. Vytvářejí například modelové situace, které odpovídají reálným, ale diváka upoutají mnohem víc, protože v nich opět modelové charaktery ztvárňují herci. Příkladem může být německý *X-Diaries*, věnovaný chování německých turistů na Mallorce, kde sice situace odpovídají realitě, ale jsou sehrány pro potřeby tvůrců herci.

Druhá, méně náročná podoba pracuje s uměle vytvořenou situací – ovšem po jejím vytvoření již tvůrci do děje nijak nezasahují, jen sledují reakce protagonistů.⁵⁴

Spojení technik televizní fikce a dokumentu dělá z docusoap přesvědčivý televizní žánr, který se zaměřuje na skutečné lidi a na skutečná dramata. Tito skuteční lidé vědí o přítomnosti kamery a často mluví přímo do objektivu. Dávají tak divákovi pocit, že mluví přímo k němu. Propojení mezi účinkujícími a publikem je tím velmi posíleno, stejně tak je dokumentovaná realita docusoap zdánlivě nadřazena zábavné hodnotě formátu.

Někteří teoretici používají výraz *reality soap*, jímž označují v podstatě stejné formáty, jaké se v jiné odborné literatuře řadí k docusoapu. Důvodem je snaha odlišit od sebe pořady s týdenní periodicitou a omezeným počtem epizod a pořady, které jsou vysílány několik sezón často až pětkrát týdně – mají v podstatě podobný vysílací model jako denní hrané seriály. *Reality soap* je možná přesnější, protože více odpovídá použitým postupům – ne vždy a ne všechny lze označit za shodné s dokumentaristickými, nicméně většina diváků i odborné veřejnosti již přijala termín docusoap.

Mezi první docusoap patří *An American Family* (PBS), Americká rodina, která se vysílala v roce 1973. V té době termín docusoap ještě neexistoval. Podobný koncept

⁵⁴ Základy dokumentárního filmu, Praha 2012, Člověk v tísní, o. p. s. Praha, ISBN: 978-80-87456-24-8, str. 22

převzala britská televize BBC a v roce 1974 začala vysílat *The Family*. Diváci mohli sledovat každodenní život šestičlenné dělnické rodiny Wilkinsových. Její producent Paul Watson je považován za zakladatele reality TV a v roce 1992 vytvořil další reality show *Sylvania Waters* (BBC). Odhaluje v ní portréty příslušníků rodiny z vyšší střední třídy z Austrálie. Vynalezl seriál *fly-on-the-wall*. Sám odmítal být otcem docusoap a posmíval se: “Lidé říkají, že jsem kmotr reality show. Kdo by chtěl být kmotrem k těmto bastardům!”⁵⁵

Od devadesátých let minulého století jsou dokumentární seriály docusoap v britské televizi velmi populární. Ukazují různá prostředí: autoškola (*Driving School*, BBC 1997), výletní lodě, operní domy, hotely, farmy. Vysílají se v prime time, soutěží ve sledovanosti a někdy nahrazují populární programy.

Jedním ze zakladatelů tohoto formátu v britské TV je i nezávislý filmař, antropolog, dlouholetý režisér a producent BBC Chriss Terrill. Jeho filmy jsou známé svým intimním náhledem do extrémních prostředí, kde se odehrávají. Za své filmy obdržel množství cen včetně EMMY (1993) za vynikající investigativní žurnalistiku ve filmu *Opičí obchod* (*Ape Trade*) o mezinárodním pašování orangutanů a Britskou televizní cenu (1997) jako producent dokumentární série *HMS Brilliant* o stejnojmenné lodi Jehoji Veličenstva během války v Jugoslávii. Za mimořádné inovatorství byl oceněn i ve své dvanáctidílné sérii *Příběhy ze Soho* (*Soho Stories*). Jedním z jeho nejnovějších počínů je osmidílná dokumentární série *Komando v přední linii* (*Commando on the Frontline*) z roku 2007, ve které pro ITV 1 zachytil jeden drsný rok 50 rekrutů Královského námořnictva během jejich výcviku až po skutečné bojové nasazení ve válce v Afghánistánu.⁵⁶

Žánr docusoap se brzy rozšířil do USA, Evropy (Švédsko, Dánsko, částečně Norsko). Mezi české docusoapy se řadí například série *Čtyři v tom*, *Příběhy bez scénáře*.

V dnešní době kabelových, satelitních TV a internetu jsou provozovatelé vysílání nuceni vytvářet stále více programů k vyplnění vysílacího času. Zisky televizních kanálů se snižují a jsou nuceni najít náplň pořadu, která diváka znovu zaujme, která vytvoří určitý návyk a současně bude schopná nabízet i formu seriálového vyprávění. Dnes jsou formáty Reality TV vyhledávané proto, že za třetinové náklady nabízejí

⁵⁵ Candid cameraman, (online) 2016, (zdroj ze dne 20.3.2016) dostupné na <http://www.theguardian.com/media/2006/nov/20/mondaymediasection4>

⁵⁶ TERRILL, Chris, (online) 2016, (zdroj ze dne 21.3.2016), dostupné na <http://www.ceskatelevize.cz/lide/chris-terrill/>

divákovi stejně atraktivní podívanou jako seriál – navíc s reálnými lidmi. Se svými nižšími produkčními náklady je docusoap výbornou volbou.

Při tvorbě tohoto televizního žánru je důležité natočit co nejvíce použitelného materiálu, který se ve střížně promění v konečný produkt. Celé natáčení je podřízeno (tedy v případě úspěšných projektů) dobře připravenému scénáři. Docusoap vyžaduje dokonalou přípravu na natáčení, stejně jako například dokument. Autor si musí zvolit téma, vytvořit scénář s množstvím variací natáčení a nápadů.

Od toho se odvíjí ostatní části přípravy. Najít vyhovující prostředí, kde bude možno natáčet. Najít hlavní protagonisty, kteří budou ochotni nechat filmový štáb nahlédnout do svého soukromého nebo profesního života a zároveň musí mít dostatečný potenciál, který bude zajímavý pro diváky. Lidé v mezní situaci, mezilidské vztahy a interakce protagonistů jsou přitažlivé pro diváky, kteří rádi sledují hrdiny, se kterými se mohou identifikovat. Určí se také přibližná doba, po kterou budou protagonisté sledováni. Členové štábu se stávají součástí života hlavních postav, musí tedy mezi nimi být vzájemná důvěra. Natáčení docusoap je dlouhý a složitý proces. Vytvoření plánu natáčení umožňuje režisérovi uspořádat si základní téma a vytvořit přesnější strukturu natáčení, včetně seznamu záběrů, které chce natočit. Docusoapy zachycují skutečný život, a tak reagují na aktuální události v jejich přirozeném sledu. Situace, které se natočí, jsou spontánní a nedají se opakovat, jak tomu bývá při hraném filmu. Při samotném natáčení musí být celý štáb flexibilní, především kameraman a zvukař se velmi často musí vyrovnat s nečekanými situacemi. Kamera „pouze sleduje“ každodenní život protagonistů, ale kameraman musí mít dobrou intuici, musí vidět, naslouchat a reagovat za pochodu. V dnešní době, kdy se velice často používají ruční kamery, musí kameraman intuitivně poznat, kde se odehrává hlavní akce, a pružně reagovat a citlivě se přizpůsobovat změnám na scéně.

Při plánování je také nutné rozhodnout, jakému publiku je pořad určen. Pokud si představíme cílové publikum a podmínky sledování pořadu, utřídíme si zároveň, jaké postupy bude vhodné při natáčení zvolit.

Autor zpravidla natáčí velké množství materiálu, z něhož pak vybírá dramatické konfrontace či zajímavé události. Manipulativní moc kamery a stříhu dokáže proměnit drobné momenty každodenní reality v zajímavé, neobvyklé až experimentální scény a za podpory správně zvolené hudby je dodán jednotlivým obrazům požadovaný rytmus a správná dynamika. Stříhač je jednou z nejdůležitějších osob v postprodukční fázi.

Prohlédne natočený materiál, pečlivě vybírá nejlepší záběry a sestavuje výsledný formát z mnoha jednotlivých kusů. I když video technologie dnes umožňují přímý záznam zvuku na kameře, někdy se používá tzv. dvojitého systém, ve kterém se zvuk zaznamenává odděleně. Zvukař zodpovídá za nahrávání a buď mikrofon na dlouhém držáku (tágu) sám ovládá, nebo řídí jeho obsluhu, aby se dostala mikrofonem ke snímanému objektu a vhodně zachytila potřebné zvuky. Při natáčení se zvukař obvykle snaží, aby mikrofon nebyl v záběru vidět. Zvukař se také věnuje nahrávání okolních zvuků, včetně přirozeného zvukového pozadí místa natáčení. Tyto záznamy pak lze při střihu přimíchat do konečného zvuku, a předejít tak mezerám ve zvukové stopě, případně posílit realistické vyznění výsledku.

S přechodem na digitální technologie neuvěřitelně narostl objem hrubého materiálu a práce ve střihu se stává soubojem střihače s časem. Součástí hrubého sestřihu je už i zvuková složka. Zvukový střiháč vloží k obrazům zvukovou stopu, která je tvořena dialogy, zvuky z místa natáčení, případně dodatečně vytvořenými ruchy a efekty. Pak následují dodatečné změny, korekce a barevné ladění jednotlivých záběrů, krátí se záběry a sekvence. Na závěr zvukoví specialisté zajistí konečný mix zvuku, při kterém vyrovnají hlasitost a vyladí přechody.

2.2 Vymezení docusoap vůči ostatním žánrům

2.2.1 Soap opera - přeloženo mýdlová opera

Soap opera: Navazující dramatický seriál zahrnující velký počet postav v určitém prostředí a zaměřující se na vztahy, emoce a zvraty štěstěny.⁵⁷ Struktura soap opery umožňuje vyprávět mnoho paralelních příběhů a dějů, které se překrývají. Vystupuje zde velké množství postav, jejichž dialogy a vztahy jsou důležitější, než prostředí, kde se odehrávají. Typická pro soap operu je narativní nekonečnost, teoreticky může trvat věčně. Děj se odehrává v době, kdy byl seriál točen, ne v historii.

Tento žánr se poprvé objevil na počátku třicátých let v americkém rozhlase. Šlo o převážně melodramatické příběhy pro ženy v domácnosti vysílané dopoledne, jejichž délka nebyla většinou delší než 15 minut. Hlavními sponzory rozhlasových mýdlových oper byly firmy vyrábějící čistících prostředky pro domácnost, např. firmou Procter and Gamble. Pořady byly přerušovány reklamami na tyto výrobky a ženy v domácnosti,

⁵⁷ ORLEBAR, Jeremy: *Knihy o televizi*, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 219 Slovník vybraných pojmů

kteře je hlavně sledovaly, se při tom věnovaly uklízení a praní. Odtud pochází poněkud ironický název soap, jako odkaz na sponzory. Opera proto, že v prvních rozhlasových hrách hrála důležitou úlohu hudba, která podtrhovala děj a emoční stránku příběhů. Pro rozhlasové posluchače byly tyto příběhy formou úniku od každodenních problémů. Znamenaly pro ně také posílení, neboť postavy z rádia řešily ještě horší problémy než oni. S příchodem televizního vysílání došlo k rychlé formální i obsahové transformaci mýdlových oper a televize toto úspěšné vysílací schéma později přejala. Staly se důležitou součástí programových schémat komerčních televizí. Jako žánr se denní mýdlové opery začaly objevovat i v hlavním vysílacím čase, prime time soap opery. Dnes je soap opera relativně stabilní a dobře identifikovatelný žánr.⁵⁸ Přes určité odchylky má mýdlová opera tyto typické rysy: současné realistické prostředí; spojitost charakterů postav a zápletek, jež souvisejí s aktuálními tématy; soustředění na vzájemně propletené osobní vztahy mezi hlavními postavami; výrazná snaha o to, aby se publikum identifikovalo s postavami a aby si vypěstovalo "návyk" na program; zvláštní přitažlivost zejména pro ženy v rodinném prostředí.⁵⁹ Narativní struktura soap opery není uzavřená, jde o nekonečný repetitivní seriál. Soap opera je rovněž velmi typickým příkladem seriálové formy vyprávění.⁶⁰

Prof. V. O'Donellová uvádí u žánru soap opera tuto charakteristiku:

podžánr - denní, někdy noční drama;

formát - 30 - 60 minutový, denní, kontinuální seriál. Může trvat roky. Diváci musí zůstat naladěni na sledování příběhu;

Charakteristika - mezilidské vztahy, domácí krize, překrývající se děje, cliffhangers;

Obsah, (znaky) - pravidelné obsazení známých postav, atraktivní mladí dospělí, několik starších dospělých, známá prostředí jako domácnosti nebo pracovní místa;

Děj, zápletky - rovnovážný stav je narušen, zřídka rozluštění nebo vyvrcholení, kterým je problém vyřešen. Rozřešení je nekonečně odkládáno;

58 ORLEBAR, Jeremy: Kniha o televizi, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 42

59 McQUAIL, Denis: Úvod do studia masové komunikace, vydán 4, Praha 2009, Portál, s.r.o., 640 stran, ISBN 978-80-7367-574-5, str. 580

60 McQUAIL, Denis: Úvod do studia masové komunikace, vydán 4, Praha 2009, Portál, s.r.o., 640 stran, ISBN 978-80-7367-574-5, str. 383

Příklady - The Young and the Restless, General Hospital, All My Children.....⁶¹

Velký důraz je kladen na současná témata, hlavně rodinnou problematiku. Centrum dění tvoří rodina nebo spíše její imaginární ideál. Kolem jejích členů žijících na jednom místě se rozvíjí více dějových linek. Scény v jedné epizodě zahrnují více různých kombinací postav, sekvence následují rychle za sebou a děj se odehrává během krátkého časového úseku, např. během jednoho dne. *Pozornost je věnována soap operám částečně díky tomu, že jsou identifikovány jako rodem určená (gendered) forma televizní podívané. Ženská charakteristika soap opery prý tkví v jejím způsobu vyprávění, v preferování dialogu před akcí a v pozornosti věnované rodinným hodnotám a roli matek a žen v domácnosti.*⁶²

Soap opera v USA

Pozornost k soap opeře jako žánru přivedly seriály Dallas a Dynastie v osmdesátých letech. V dubnu 1978 se začal vysílat slavný dramatický seriál Dallas (CBS), který se držel v prime timu až do roku 1991. V lednu 1981 odpovědí televizní stanice ABC na úspěch Dallasu bylo nasazení v prime timu seriálu Dynastie. Šlo o pozoruhodný postup, který se v televizi zase tak často nevyskytuje. Na konci 70 let se americké televizní sítě potýkaly s nedostatkem vhodných konceptů hrané tvorby pro prime time. Došly k závěru, že stojí za pokus přeměnit velmi populární, a po desítky let výborně fungující (nejen v televizi) denní seriál v atraktivní podívanou (a tady proměnit i typickou vyhraněnou cílovou skupinu daily soap na univerzální). Dallas ukázal, že takový postup je možný, funkční a velmi úspěšný. Narativ sice zůstal stejný, ale kvalita produkce, zkrácení některých dějových linek a přidání akčních scén pomohlo vytvořit primetimeovou soap operu.

*Dallas i Dynastie se v Anglii, Japonsku, Izraeli a Norsku těší stejné oblibě jako v Omaze či Nebrasce.*⁶³

Profesorka kulturních studií a zakládající ředitelka Institutu pro kulturu a společnost University of West Sydney Ien Angová se zabývala studiem seriálu Dallas. Důležitou empirickou součástí studie byla analýza dopisů, které diváci (většinou ženy) napsali

⁶¹ Doc. Mga. ŠTOLL, Ph.D., Martin: Tři podoby televize, Vyd.1, Praha 2013, Literární akademie Soukromá vysoká škola J. Škvoreckého Praha, 162 stran, ISBN 978-80-86877-67-9, str. 95

⁶² McQUAIL, Denis: Úvod do studia masové komunikace, vydán 4, Praha 2009, Portál, s.r.o., 640 stran, ISBN 978-80-7367-574-5, str. 382

⁶³ POSTMAN, Neil; Ubavit se k smrti, Praha 2010, Mladá fronta a.s., druhé, opravené vydání, 208 stran, ISBN 978-80-204-2206-4, str. 104

v reakci na žádost z inzerátu v časopise VIVA (časopis pro ženy, dámská obdoba časopisu pro muže Penthouse, vycházel v letech 1973-1980), aby řekli proč mají rádi nebo proč nenávidí seriál. Dopisy obsahovaly vášnivé obhajoby, útoky, osobní postoje a názory. Po analýze obsahové stránky soap opery Dallasu dospěla Angová k závěru, že Dallas je divákům explicitně nabízen jako objekt vhodný pro příjemnou konzumaci. Tento příslib potěšení je užitnou hodnotou pořadu a funguje jako návnada, s jejíž pomocí se tvůrci snaží nalákat diváky ke sledování dalších pokračování. Angová tvrdí, že schopnost diváků naučit se „číst“ tento program je neoddělitelně spojena s potěšením z jeho sledování. Tak se v interakci diváka s programem vytváří subsystém schopný vychovávat si vlastní posluchačskou komunitu. Angová v diváckém sledování televizního programu nachází klady i zápory. Ve spojitosti s žánrem mýdlové opery mluví o melodramatické imaginaci a emocionálním realismu. Melodramatická imaginace ukazuje, jak publikum s obsahem zachází. Seriál umožňuje, aby si člověk mohl brát představy do skutečnosti, aby si to, co se dělo v seriálu, člověk vzal a obohatil tak svůj život. Příjemce přenášel to, co se dělo v seriálu, do svého života, chtěl zažít něco podobného. Melodramatická imaginace je psychologickou strategií umožňující divákům překonat pocit bezvýznamnosti, banality svého života a neschopnost vyjádřit nespokojenost s vlastní existencí. Emocionální realismus říká, že je důležitější, co člověk cítí a čemu uvěří, že je realita, než to, co skutečně reálné je. Všechny své poznatky vydala v knize „Watching Dallas“ Soap Opera and the Melodramatic Imaginatio“, která v angličtině vyšla v roce 1985 v Londýně. Kniha se stala uznávaným standardním textem pro televizní studium jak z hlediska televizních žánrů, tak z hlediska sledovanosti pořadů a studia publika. I. Angová vytvořila typologii diváků: odpůrci (nesnáší Dallas, i když se na něj třeba dívají); milovníci (měli potřebu obhajovat, že se dívají); ironici (tvrdí, že je to tak hrozné, že se na to nedá nedívat, ale když bych se nedíval, tak nemůžu kritizovat). Dallas nebyla jen obyčejná televizní show. Hlavními postavami příběhu je rodinný klan Ewingů, který žije na rozlehlém ranči v Dallasu v Texasu. Rodina získala velké bohatství a moc ze zisků ze své ropné společnosti Ewing Oil. Mnohonásobné děje se točí kolem složitých vzájemných vztahů mezi postavami, zaměřují se na emotivní stavy věcí a událostí, které jsou typické pro mýdlové opery: boj mezi láskou a nenávisť, věrnost a zrada, chtivost a soucit, naděje a zoufalství, včetně pokusů o vraždy, únosy, pochybné obchodní případy, politické manipulace, záměny totožností a tak dále. Klíčem pro intenzivní zapojení publika byly "obyčejné" lidské rozměry, osobní a rodinné vztahy, staré rituály, narození,

manželství a úmrtí, zklamání, žárlivost, romantika a přátelství a morální dilemata vyvolané protichůdnými zájmy a hodnotami. Dallas byl tak populární ve Spojených státech i po celém světě, že běžel 13 sezón, přičemž poslední epizoda se vysílala na CBS síti v USA v roce 1991. *Některé z hlavních postav, zejména JR Ewing (Larry Hagman), zlý, intrikující a záletnický nejstarší syn, který řídí Ewing Oil a jeho trpělivá manželka Sue Ellen (Linda Gray), se staly známými jmény a ještě žijí dnes dál v kolektivní kulturní paměti jako emblémy globální historie televize. Je bezpečné říci, že Dallas má mytický stav, a to nejen v televizní kultuře, ale i ve světovém populární kultuře obecně. Když jsem psala o sledování seriálu Dallas, měla jsem hlavně zájem o prozkoumání nových způsobů jak pochopit kulturní význam populární televizi. V té době studie televize dominovala psychologickým přístupem, často studiem dotyčného televizního diváka a jeho chování, které je ovlivněno televizí (podle všeho škodlivé účinky sledování TV). Rychlá možnost sledování televize jako volně přístupného média v předměstských domech v poválečném období, zejména ve Spojených státech, přispěly k tomuto „pathologised“ pohledu na sledování televize. Televize byla viděna jako médium, které může sloužit jako nástroj sociální dysfunkce nebo kulturního úpadku, ne jako forma kultury, jejíž estetické vyprávění a generické charakteristiky stály za studium.*⁶⁴

Angová například dovozuje, že divačky sledující seriál Dallas unikají do snového světa milionářské rodiny nikoli proto, že by odmítaly skutečnost, nýbrž proto, že vezmou-li děj, postavy a reálie seriálu jako “skutečné”, přináší jim to potěšení (Ang 1985).⁶⁵

Podle Halla je způsob dekódování významu sdělení závislý na řadě faktorů sociokulturní, politické, ale i osobní povahy - především na rasovém (etnickém a třídním zakotvení do společnosti a na rodu genderu).⁶⁶

Elihu Katz, sociolog a teoretik médií a profesorka komunikace Tamara Liebesová se ve svém výzkumu zabývali způsoby, jakými přijali seriál diváci arabských zemí. Ve studii nazvané "The export of meaning" (1984) uvádí, že každá skupina čte *Dallas* různě a na výsledek čtení má velký vliv kultura. Skupina arabských diváků shledala na základě vlastní kultury jako nepřipustné, aby jedna z představitelk seriálu Sue Ellen odešla

64 Television Fictions Around the World: Melodrama and Irony in Global Perspective Ien Ang, zdroj : http://www.uws.edu.au/_data/assets/pdf_file/0004/156964/Ang_TelevisionFictionsAroundTheWorldICS_Pre-Print_Final.pdf

65 BEDNAŘÍK, P. - JIRÁK, J. - KÖPPLOVÁ, B. : Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Vyd. 1, Praha:2011, Grada Publishing a.s., 448 stran, ISBN 978-80-247-3028-8, str. 243

66 BEDNAŘÍK, P. - JIRÁK, J. - KÖPPLOVÁ, B. : Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Vyd. 1, Praha:2011, Grada Publishing a.s., 448 stran, ISBN 978-80-247-3028-8, str. 239

s dítětem od svého manžela do domu svého nového partnera. Pro arabskou kulturu bylo přijatelnější, že se vrátila do domu svého otce. Tak byly rozdíly mezi kulturními hodnotami Dallasu a arabských diváků pozměněny takovým způsobem, aby podpořily uznávané hodnoty diváků arabských zemí.

Ve všech těchto případech lze hovořit o aktivním publiku. *Dallas* byl v osmdesátých letech fenoménem, kolem kterého se vytvořila silná, vzájemně nepropojená a neorganizovaná skupina nebo lépe komunita fanoušků (podle Oxfordského slovníku je výraz „fan“ odvozen od pojmu „fanatic“ a je definován „přehnaným nadšením a často také intenzivním nekritickým oddáním se věci“). Fanoušci Dallasu reagovali na úmrtí jedné z hlavních postav Bobbyho Ewinga v polovině roku 1985 velmi intenzivně. Psali produkci dopisy, v nichž kritizovali rozhodnutí postavu z děje odstranit. Tlak diváků byl tak silný, že tvůrci seriálu vrátili po roce postavu Bobbyho zpět do děje. Návrat vyřešili scénou, kdy se manželka Bobbyho, Pamela Ewingová, vzbudí, najde svého „mrtvého“ manžela ve sprše a zjistí, že celý "rok" příběhu byl jen její noční můrou. Je to jedna z nejslavnějších scén v historii televizní produkce. V dnešní době masových médií, internetu a mediální konvergence fanoušci nemusí čekat celý rok, než jejich názory ovlivní například děj seriálu. Okamžitá zpětná vazba, v tomto případě sledovanost, možnost vyjádřit svůj názor na internetových stránkách televizních kanálů, facebookových stránkách pořadů a dalších profilech, určuje celý koncept televizní zábavy, který je založen na zisku a byznysu jako takovém.

Soap opery přitahují k obrazovkám velké množství pravidelných diváků, kteří většinou zůstávají u televizní obrazovky i na další program. Tvoří tedy pevnou základnu divácké obce.

Popularita mýdlových oper se rychle rozšířila i do dalších médií. Působí kluby sdružující fanoušky jednotlivých postav či titulů, vychází časopisy referující o životě oblíbených hrdinů a jejich hereckých představitelů. Pořady i hlavní postavy mají své facebookové a twitterové účty. Je možné si koupit knihy napsané podle scénářů jednotlivých seriálů i další publikace.

Odlíšný koncept nabízejí evropské soap opery, denní seriály. Ve srovnání s americkými kladou důraz na realističnost – postav, dějů i zápletek. Jsou mnohem bližší žánru docusoap. Jako příklad britské školy uvádím *Coronation Street* (ITV⁶⁷, 1960 dodnes). Je to nejdéle vysílaná nejen britská, ale celosvětově úspěšná mýdlová

⁶⁷ ITV (Independent Television) je britská komerční televizní stanice. Začala vysílat v roce 1955 jako druhá televize v Británii

opera. Divák sleduje každodenní radosti a strasti příslušníků dělnické třídy s nohama pevně na zemi v kombinaci s odlehčeným anglickým humorem. Coronation Street je ve Weatherfield, smyšlené oblasti Salford. Nicméně všichni diváci vědí, že představuje předměstí Manchesteru, tedy prostředí, které je dobře známé a nastavení seriálu právě této divácké znalosti okraje velkoměsta odpovídá. Točí se kolem řadových domů, kaváren, obchodů, trafik, v textilní továrně a v hospodě Rovers Return. Skupina Queen parodovala seriál ve svém klipu ke skladbě "I Want to Break Free". Hudebníci představují jednotlivé ženské charaktery ze seriálu. *Coronation Street* zobrazila na obrazovce mnoho různých sociálních problémů, autismus, domácí násilí, těhotenství mladistvých, závislosti na hazardních hrách, řízení pod vlivem alkoholu, rodiny terorizované násilníky, finanční problémy, rodičovské zneužívání, krádež identity, úmrtí blízké osoby, smrtelné nemoci, rakovinu, deprese, náhradní mateřství, prostituci, pomstu. Tedy vše s čím může mít divák zkušenost.

Soap opera v České republice

Díky historickému vývoji v Česku do konce devadesátých let 20. století se televizní žánr soap opera zde nevyskytl. I když její zárodky můžeme najít v televizním seriálu *Malé dějiny jedné rodiny* (1988, 51 dílů). Tento československý rodinný komediální televizní seriál zachytil všední denní zážitky, starosti a radosti běžné „socialistické rodiny“ Kolářových (novinářky, jejího manžela - mistra ze strojírenských závodů a jejich dvou adolescentních dětí) na pozadí společenského dění. Tato malá rodinná sága se odehrávala na pozadí skutečných události, politických i sportovních. Děj několika dílů byl zobrazen z pozice novinářky Marty Kolářové jako vypravěčky a komentátorky děje. Další rysy soap opery můžeme najít v rozhlasové sérii *Jak se máte, Vondrovi* (Československý rozhlas Praha 1974 – 1989). Fiktivní rodina Vondrových byla vzorně politicky a společensky angažovaná, a také kritizovala „společenské nešvary“. Navzdory ideologické lince byli Vondrovi jedním z nejposlouchanějších pořadů Československého rozhlasu. Populární u nás byla seriálová tvorba, jak jsem již uvedla na straně 20. Šlo o televizní seriály pro děti, pro dospělé, kriminální cykly. S nástupem komerčních televizí přichází i zahraniční tituly. Diváci byli zahrnuti zahraniční produkcí. Vysílaly se seriály, sitcomy, soap opery, docusoap. S nastupující přesyceností se v roce 2004 objevil první pokus o českou soap operu na TV PRIMA *Rodinná pouta*. Už z názvu je patrné, že děj se odehrává

v rodině, která dává zázemí v dobrém i zlém, někdy spoutává a ničí své členy. Nabízí klasická témata jako vztahy v rodině, vztahy v práci, mezi muži a ženami, mezi generacemi, jejich vývoj, krize, zrada, láska, intriky, přátelství. V roce 2007 se název změnil na *Velmi křehké vztahy* a děj se obohatil o nové prostředí, kde hlavní hrdinové pracují, o nemocnici. Televize Prima tak splnila svůj slib, že udělá všechno pro to, aby televizní diváci o své oblíbené herce a pravidelnou dávku emocí nepřišli. Konkurencí je soap opera z nemocničního prostředí *Ordinace v růžové zahradě*, kterou začala vysílat TV NOVA roku 2005. Obě série se vysílaly 2 x týdně v hodinových blocích do roku 2010, kdy *Velmi křehké vztahy* ukončily vysílání. TV NOVA pokračuje ve vysílání *Ordinace v růžové zahradě* a v roce 2005 začala vysílat i klasickou denní soap operu *Ulice*, kterou plánuje do roku 2017. Jejím vzorem je britská soap opera *Coronation Street* (ITV, 1960). Příběhy z reálného života kopírují i reálná časová období jako Vánoce, Velikonoce a další svátky a důležité události. V exteriéru vybudovaná skutečná ulice umožňuje střídání televizních štábů, režisérů i autorů scénářů. *Americký styl psaní scénářů - linkaři, scénosledaři, scenáristé a podobně pomáhá k požadované rychlé realizaci časově náročného projektu.*⁶⁸

Soap opery, ale i telenovely, rodinné seriály jsou žánrem se smyšlenými příběhy, ale děj se odehrává v reálném prostředí, mají sklon odrážet postoje a společenské hodnoty dané doby a vlastně zaznamenávají styl života, módu, požadavky na úroveň bydlení, vybavení domácností, trávení volného času. Jsou jakousi kronikou dané doby, v které vznikají.

2.2.2 Dokument

Slovo dokument pochází z latinského „documentum“ a může označovat doklad, důležitou listinu, důkaz nebo svědectví. V audiovizuální tvorbě název dokument zastřešuje filmové a televizní žánry založené na autentickém zachycení skutečných událostí, využívající přímých svědeckých výpovědí. Dokumentární film lze charakterizovat jako „tvůrčí zpracování reality“. Poprvé se objevil na přelomu 19. a 20. století. Na proměnu dokumentu má vliv rozvoj technologií, nová média i změny ve společnosti. Dokumenty vzdělávají, informují, seznamují diváky s neznámým

⁶⁸ ŠTROBLOVÁ, Soňa: Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa; Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba, Vyd.1, Praha 2009, Univerzita J. A. Komenského Praha, 164 stran, ISBN 978-80-86723-73-0, str. 114

prostředím, nastolují nová témata a upozorňují na problémy současného světa z různých úhlů pohledu např. ekonomického, ekologického.

Slovo dokumentární se objevilo již v roce 1879 v souvislosti s přenesením projektů mostu v Paříži do realistické malby, aby veřejnost mohla díky dokumentárnímu hledisku posoudit, který projekt je lepší. Pojem dokument se objevil i na samém počátku kinematografie, kdy jím byly označovány krátké filmy společnosti bratří Lumièreů. Ke známým patří *Příjezd vlaku (1895)* nebo dokument ze života hasičů. Bratrům Lumièreovým se podařilo postavit lehkou, přenosnou kameru, kterou bylo možné přeměnit na projektor. Lumièreové organizovali veřejné projekce filmových záznamů, které jejich kameramani pořizovali po celém světě. Přišli s konceptem hromadného sledování záznamů a hlavně za peníze.

Termín dokumentární film použil údajně jako první John Grierson, slavný skotský režisér a zakladatel Britské dokumentární školy a kanadské Národní filmové rady (National Film Board of Canada – NFB1) v recenzi snímku *Moana (1926)* Roberta Flahertyho. Napsal: „Moana je vizuálním vyprávěním událostí každodenního života polynéského mladíka a jeho rodiny, a má tak samozřejmě dokumentární hodnotu. *“Grierson prohlásil, že dokumentární filmy jsou „tvůrčím zpracováním reality“.* *Dokument zobrazuje „reálný“ svět očima svého tvůrce. Nejedná se sice o fikci, ale reprezentuje jeden úhel pohledu na skutečnost. O Griersonově definici se po desetiletí vedou horlivé diskuze.*⁶⁹

R. Flaherty zaujal už svým prvním filmem *Nanook of The North / Nanuk - člověk primitivní (1922)*. Vytvořil portrét každodenního života Eskymácké rodiny v podmínkách drsného severu. Natáčel den po dni stavbu iglů, lov tuleňů, jídlo, spánek. Podobně natočil i film o životě rybářské rodiny a irském souostroví *Arana Man of Arana (1933)*. Ve 20. a 30. letech 20. století se dokumentárnímu filmu věnovalo mnoho umělců různými způsoby. V Sovětském svazu z nedostatku filmové suroviny i techniky i z ideologických důvodů byly filmy přicházející ze západu přestříhány. Původní válečný filmař Dziga Vertov se snažil dokumentární film zbavit divadelnosti a točit stylem mechanického oka zachycujícího „pravdu v pohybu“.

Další filmaři, jako Walter Ruttmann, používali pohyb kamery a střih ke zdůraznění poetických a estetických aspektů reality. Ruttmannovo veledílo *Berlín: Symfonie*

⁶⁹ Základy dokumentárního filmu, Praha 2012, Člověk v tísní, o. p. s. Praha, ISBN: 978-80-87456-24-8, str. 10 a 11

velkoměsta (1927) ukázalo, že dokumentární film může mít silné umělecké vyznění.⁷⁰ První české dokumentární filmy natočil architekt Jan Kříženecký v roce 1898 a v dřevěné boudě nazvané Český kinematograf je promítal divákům. Byly to záběry Prahy.

V předválečném a válečném období se točily propagandistické filmy, záběry z bojiště. V poválečném období dochází k velkému rozvoji dokumentárního filmu. To je umožněno i vývojem technologií. Lehké kamery a možnost záznamu kontaktního zvuku na magnetofon umožnily využití dialogů pořízených přímo na místě natáčení. Vývoj magnetické videopásky pak přispěl k dalšímu zjednodušení celého procesu. V 50. a 60. letech 20. století se začaly dokumenty objevovat i v televizi a v 70. letech se staly doménou především televize. Dnes mohou diváci sledovat historické, přírodní a jiné dokumenty prakticky 24 hodin denně na speciálních kanálech (National Geographic, National Geographic Channel, Adventure One, ...).

Současný dokumentární film zdaleka neztělesňuje pouze cinema-verité (film-pravda), ale nově mluvíme o formátech dokumentární tvorby, tzv. **cross-docu žánrech** (třeba docusoap, docudrama, web documentary, doku-fikce). Můžeme mluvit o multižánrové tvorbě na hranici fikce a reality. Dokument nám zprostředkovává realitu, zobrazuje nám reálný svět, činí jej veřejným a vysvětluje jej, ale zároveň si vypůjčuje některé kódy a konvence z jiných druhů faktografických i hraných pořadů.

*Většina teoretiků nepovažuje různé styly dokumentu za samostatné žánry, ale za jeho různé typy založené na obsahu a na autorském stylu.*⁷¹

Typy dokumentu: *observační dokument* je druh pořadu, který sleduje jakoby z objektivního hlediska, jak žijí lidé každodenní životy. Snaží se být nezaujatý, nesoudit. Při natáčení se využívá malých kamer (nepotřebují mnoho světla) a vytváří se dlouhé záběry. Účinkující si zvyknou na kamery i zvukařskou techniku tak, že žijí, jako by tam nic nebylo. Aby došlo ke konfliktu, musí účinkující dělat něco, co obvykle nedělají. Tento postup je vypůjčen z reality show. Příklad: *Výměna manželek* (TV NOVA).⁷²

⁷⁰ Základy dokumentárního filmu, Praha 2012, Člověk v tísni, o. p. s. Praha, ISBN: 978-80-87456-24-8, str. 11

⁷¹ ORLEBAR, Jeremy: Kniha o televizi, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 86

⁷² ORLEBAR, Jeremy: Kniha o televizi, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 86

Typy dokumentu: *autorský dokument* je prezentován konkrétním filmařem a snaží se výslovně vyjádřit určité hledisko. Autorské dokumenty jsou u publika oblíbené, přinášejí energické, diskuzi podněcující názory o daném tématu.

Dále uvádím typy dokumentu, které spadají do **cross-docu žánru**.

Typy dokumentu: *hraný dokument* je hybridní druh, který kombinuje kódy pozorování, svědectví a analýzy převzaté z dokumentu s narativní strukturou. Hlavní postavy a klíčová místa příběhu jsou často publiku předem známy a úvodní titulky a prohlášení objasňují, že jde o dílo založené na skutečných událostech. Britský hraný dokument je založen na pečlivé investigativní žurnalistice a dodržuje konvence žurnalistického diskurzu, jako je postupné odvíjení událostí a používání titulků k identifikaci klíčových postav.⁷³

Typy dokumentu: *docusoup* jsem popsala na straně 24. Docusoup má epizodickou strukturu s několika prolínajícími se zápletkami, z nichž každá zahrnuje jiné postavy.⁷⁴

Typy dokumentu: *moderovaný dokument*. Do tohoto typu dokumentu řadíme cestopisy, v nichž bývá dokumentární formát pořadu propojen s nějakou celebritou, aby se zvýšila prestiž pořadu a přilákala početné publikum. Formát cestopisných dokumentů s celebritou se poprvé uvedl jako atraktivní a hodný nasazení v prime timu, když se začaly vysílat chytré a zábavné cestopisné dokumenty Michaela Palina⁷⁵ (BBC). *Zjevná věrohodnost jeho cest, s různými překážkami a úskalími objevujícími se při návštěvách exotických a dalekých destinací, přivedla k obrazovkám velmi početné a vděčné publikum.*⁷⁶

Populární je i formát *historických dokumentů* s odborným a charismatickým moderátorem. Velkou oblibu mají i pořady o vaření typu kurzů a později se z televizního vaření stala kuchařská show vaření s celebritami např. Jamie Oliver připravující lahodné pokrmy nebo Gordon Ramsey.⁷⁷

⁷³ ORLEBAR, Jeremy: *Kniha o televizi*, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 87

⁷⁴ ORLEBAR, Jeremy: *Kniha o televizi*, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 87

⁷⁵ Michael Palin je britský komik, spisovatel a jeden z šesti členů komediální skupiny Monty Python. Od 80. let 20. století se začal věnovat natáčení cestovních dokumentů po celém světě. Mezi jeho nejúspěšnější patří například *Od pólu k pólu* nebo *Kolem světa za 80 dní*. Za jeho působení v televizi mu byl roku 2000 udělen Řád britského impéria.

⁷⁶ ORLEBAR, Jeremy: *Kniha o televizi*, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 89

⁷⁷ Jamie Oliver je kuchař, autor kuchařských knih, moderátor pořadů o vaření, podnikatel v gastronomii v Anglii. Pořad *Jamie's Kitchen* (BBC) a další tituly uvedla TV NOVA.

Typy dokumentu: *proměna* zasahuje do různých oblastí. Existují pořady o proměně aut, domovů, kuchyní, restaurací, oblečení, tváří, těl. V dnešní době je nadbytek lidí, kteří chtějí být vidět a účinkovat v dokumentech. Nevadí jim zesměšnění, ukázat všechno, říci všechno. Účinkující podepisují závazné dohody, v nichž je přesně popsáno, co se očekává, že budou dělat, nikdo tedy nemůže tvrdit, že byl do něčeho nucen. To dříve neexistovalo, naopak bylo těžké získat obyčejné lidi pro natáčení dokumentů, kde by odhalili své slabosti, problémy s vizáží, s chorobami.⁷⁸

Přírodopisné a publicistické pořady. Přírodopisné pořady jsou typické observační dokumenty o přírodě a zvířatech. Seznamují diváky s jedinečnými přírodními úkazy naší planety, se životem zvířat a odhalují tajemství rostlinné říše a probouzejí zájem o ochranu přírody.

Publicistické pořady se týkají politických, sociálních, společenských témat. Vznikají ve spolupráci se zpravodajstvím a investigativní novinářinou. Tyto dokumenty plní funkci televize jako veřejné služby. Pro komerční televize bývá tento žánr nezajímavý hlavně pro finanční a odbornou náročnost.⁷⁹

Hudební dokumenty kombinují sílu dokumentu se zábavnými videoklipy, *kombinují rozhovory s momentálními hudebními celebritami s archivním materiálem legendárních muzikantů vysvětlujících nějaký žánr anebo hudební oblast.* Faktografické pořady o hudbě mají své skalní publikum.⁸⁰

Postmoderní faktografická televize umožňuje účinkujícím natáčet digitálními kamerami moderní dokument, v němž natáčí vlastní záběry, mluví na kameru, zaznamenávají své myšlenky, názory, intimitu. Jde o takový typ videodeníku. Patří sem i mystifikační dokument “mockumentary” ve stylu dokumentární komedie. *Herec Sacha Baron Cohen se vydával za rapovou hvězdu Aliho G a dělal rozhovory se skutečnými lidmi, aniž by odhalil svou identitu. Pořad Da Ali G Show (Channel 4, první série začala v roce 2000)*

Gordon Ramsey je britský šéfkuchař a televizní osobnost. Získal celkem 13 Michelinských hvězd. Moderuje televizní reality show o vaření Pekelná kuchyně (Hell's Kitchen, FOX), u nás uvedla TV Barrandov.

⁷⁸ ORLEBAR, Jeremy: *Kniha o televizi*, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 90

⁷⁹ ORLEBAR, Jeremy: *Kniha o televizi*, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 90

⁸⁰ ORLEBAR, Jeremy: *Kniha o televizi*, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 91

*byl označován jako komedie, nicméně byl vystavěn na základě kódů a konvencí dokumentu.*⁸¹

Dokumentární pořady přinášejí kromě své nezpochybnitelné umělecké hodnoty i poznání o životě, historii, současnosti, informují, vzdělávají, vysvětlují, socializují a snad i posilují společenské morální hodnoty.

2.2.3 Reality show

Reality show je žánrovým hybridem. Používá styl a prvky dokumentu, zaznamenává aspekty reálného života. *Jde o formu zakládající se na faktech se zřejmým zájmem o průzkum lidského chování a vztahů, k čemuž využívá stylu snímání z pohledu "mouchy na stěně".*⁸²

Je předem dáno prostředí, kde se reality show natáčí a účastníci z něj nesmí odejít. Určením prostředí se přibližuje reality show žánrově k sitkomu. Zkoumá charaktery účinkujících a jejich vztahy. To jsou prvky dramatických pořadů. Obsahuje i prvky soutěžní show. Účinkující jsou nazýváni soutěžícími, bojují mezi sebou o možnost zůstat v dalším pokračování, o získání cen. Talk show připomíná formát při osobních zpovědích soutěžících.

Prof. V. O'Donellová uvádí u žánru reality show tuto charakteristiku:

formát - povzbuzuje u publika voyeurismus, obvykle 60 minut, obvykle epizody, téměř nikdy se neobjeví jako opakování;

Charakteristika - obyčejní lidé soutěží o drahé ceny. Vítězové jsou vybráni skupinou hlasujících nebo soudců. Policejní reakce na trestný čin v reálném životě, operace Sting (Žihadlo);

Obsah, (znaky) - neherci v konkurzu získají možnost účastnit se a soutěžit;

Děj, zápletka - Soutěžící dostávají úkoly, které musí dokončit v určitém čase, soutěžící jsou eliminováni členy skupiny, soudcem nebo orgánem. Vyhraje jeden tým nebo je jeden vítěz. Policie zatýká pachatele;

Příklady - The Biggest, Loser, Survivor, Fear Faktor, American Idol, Cops,⁸³

⁸¹ ORLEBAR, Jeremy: Kniha o televizi, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 91

⁸² ORLEBAR, Jeremy: Kniha o televizi, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 47

⁸³ Doc. Mga. ŠTOLL, Ph.D., Martin: Tři podoby televize, Vyd.1, Praha 2013, Literární akademie Soukromá vysoká škola J. Škvoreckého Praha, 162 stran, ISBN 978-80-86877-67-9, str. 95

První "show s lidmi" či jinak řečeno reality show vznikly v USA v důsledku snahy televize získat diváky.⁸⁴

V osmdesátých letech v USA a v devadesátých letech v Anglii z důvodu konkurence mezi televizními kanály, kabelovými společnostmi a satelitními televizemi došlo k rozdělení tradičního televizního publika. Vytvořily se menší skupiny publik, které se lišily věkem, zájmy, společenskou třídou. To vedlo k hledání a vytváření nových formátů a žánrů.

Vznikl pořad *Big Brother*. První verze se vysílala v roce 1999 v Nizozemsku. Od té doby byl formát prodán do většiny evropských zemí a také Argentiny, Austrálie, Jižní Afriky a USA. Každá země udělala své vlastní úpravy formátu, soutěžící jsou uzavřeni ve speciálně navrženém domě, kde je jejich každý krok zaznamenán kamerami a mikrofony a není povolen kontakt s okolním světem. Název formátu je převzat z románu George Orwella "1984", *Big Brother* je symbolem stálého sledování a dohledu státní moci. Co je ve všech zemích pro formát společné? Pro každý takovýto formát existuje "bible", která obsahuje povinná pravidla pro kohokoliv, kdo si koupí licenci. V případě *Big Brother* je zásadní dům, ve kterém společně soutěžící žijí, hrozba vyloučení, vystěhování, týdenní úkoly a soutěže stanovené *Big Brother* a zpověďní místnost, kde účastníci reality show sdělují své myšlenky, pocity, frustrace a odhalí své kandidáty na vyloučení. Soutěžící jsou povinni vyloučit jednoho ze svých řad 1 krát týdně. Český ekvivalent vysílala v roce 2005 TV NOVA. TV Prima nasadila identický pořad *Vyvolení*, který rozmělnil publikum. Formát nebyl tak úspěšný a po roce *Big Brother* skončil. TV Prima byla naopak mnohem úspěšnější a poprvé v její historii se jí podařilo porazit TV Novu ve sledovanosti.

Formátem reality show jsou také vykonstruované faktografické pořady typu *Castaway*, který BBC vysílala v roce 2000. Skupinu třiceti šesti mužů, žen a dětí má za úkol budování komunity na vzdáleném Skotském ostrově. Cílem bylo vybudovat komunitu, spíše než zvolit "vítěze". Po roce se pořad odvysílal do konce a další řady již nevznikly. *Survivor* (CBS) se vysílal v témže roce, je to americká verze mezinárodního *Survivor* realita soutěžního televizního seriálu, který pocházel ze švédského seriálu *Expedice Robinson* (premiéra v roce 1997). Soutěžící jsou vysazeni na izolovaném místě v divočině, kde soupeří o různé odměny a hlavní výhru v hotovosti. V soutěži se využívá systému postupného vyřazování, kdy soutěžící hlasují proti dalšímu členovi

⁸⁴ ORLEBAR, Jeremy: *Kniha o televizi*, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 94

v kmeni, dokud nezůstane poslední soutěžící, který kromě výhry získá i titul "Poslední trosečník" ("Sole Survivor"). Soutěž je sociálním a psychologickým experimentem, kdy je možné pozorovat různé typy lidí, jak se k sobě navzájem chovají za různých okolností a v různých podmínkách. V Česku uvedla show pod názvem *Trosečník* TV Prima v roce 2006.

*Cílem reality show je zachytit realitu jako v dokumentu, ta je po té sestříhána, aby se maximálně dosáhlo zábavné úrovně. Typický formát reality show musí obsahovat ty správné ingredience - méně významné celebrity, obyčejné lidi, prvek soutěžení a zajímavé lokace.*⁸⁵

Do žánru reality show, kde je stanovena výchozí situace a vše ostatní závisí na chování účinkujících nebo diváků, patří *vztahová show* (Milionový pár, TV NOVA 2004, předčasně ukončeno z důvodu porno minulosti některých soutěžících a nezájmu diváků. Reality show, kde hvězdy tančí, je *Star Dance* (ČT 1, 2006 - ne každý rok, poslední 2015). O jejich postupu rozhoduje porota a hlasování diváků. Obdoba britské *Strictly Come Dancing* (BBC) a americké *Dancing with the Stars* (CBS).

Společné pro dokument, reality show a docusoap je to, že si vybírají, co budou natáčet a nějakým způsobem s tím nakládají. Dá se říci, že hranice mezi formáty jsou velmi tenké a často mizí. Tyto žánry se stále prolínají s ostatními televizními formáty např. se žánrovými prvky dramatických pořadů a různých zábavních, komediálních a soutěžních pořadů. Svědčí to o stále trvajícím poptávce po nových žánrech a formátech, které mají zaujmout, získat nové publikum a to stávající uspokojit a udržet u obrazovek. Soap opery i docusoap poskytují divákům možnost nahlédnout do života jiných lidí, že zobrazují fikci i realitu, kterou divák důvěrně zná, a tím, že ji fyzicky vidí, se zesiluje u diváka pocit jisté autentičnosti. Mizí také hranice mezi soukromým a veřejným. Soukromí je nedotknutelný svět, který byl donedávna přísně střežen a zpřístupněn pouze na stránkách bulvárních novin a časopisů, teď se stává prostřednictvím televizní obrazovky věcí veřejnou. Před zraky širokého spektra publika se objevuje svět celebrit, politiků a veřejně známých tváří, ale i svět obyčejných lidí ze sousedství. Divák se stává prostřednictvím kamery pasivním pozorovatelem všeho, co se odehrává před jejím objektivem. Soap opera nabízí smyšlené příběhy hrané herci. Docusoap příběhy obyčejných lidí odehrávající se v jejich přirozeném prostředí, například na pracovišti, kde opravdu pracují, v domovech, kde opravdu žijí. Soap opera i docusoap svojí

⁸⁵ ORLEBAR, Jeremy: *Kniha o televizi*, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6, str. 94

serialitou a pravidelností ve vysílacím čase zajišťují komerčním televizím silnou diváckou obec a jsou silným ekonomickým tržním potenciálem televizních kanálů.

Reality show a docusoap jsou formáty, které společně patří do skupiny pořadů „Reality TV“. Hlavní postavy, skutečné, obyčejné lidi a jejich přirozené chování snímá kamera v daném prostředí. Zaznamenává tak realitu. K divákovi se ale tato realita dostane již upravená. Je ovlivněna výběrem prostředí, režisérem, dramaturgem i samotným kameramanem, který realitu snímá z různých úhlů, v různých velikostech záběrů. Způsob střihu ovlivňuje dynamiku pořadu, hudba podkresluje emoční vnímání.

Praktická část

3 Docusoap v USA

Jak jsem již uvedla, mezi první docusoap v USA patří *An American Family* (str. 11, 26). Na vývoj formátu v USA měl velký vliv v osmdesátých letech minulého století technologický pokrok, jak jsem již zmínila na straně 42. Vývoj satelitu, kabelové technologie i internetu vedl k rozdělení publik a k velkému konkurenčnímu boji o pozornost diváků.

Dne 1. srpna 1981 zahájila vysílání kabelová televize MTV (Music Television), ve vlastnictví Viacom Media Networks. Od počátku svého vysílání se programově MTV orientovala na mladší generaci. Cílové publikum je ve věku 12 - 34 let, tedy teenageři, středoškoláci, vysokoškoláci, mladá generace. Původně byl program MTV zaměřen na hudební videa a prosazování hudebních umělců. Se svým celosvětovým záběrem si vytvořila rozsáhlou diváckou základnu. Hudební videa se svou silnou vizuální stránkou prodávají nejen hudbu, ale i postoje, styl, oblečení a spotřební produkty. To je velmi atraktivní pro inzerenty. V posledních letech došlo k programovému posunu. MTV zařadila pořady založené na principu reality TV. Divák hledá zábavu jiných televizních žánrů, hudební videa jsou pro současnou generaci méně zajímavá. MTV nasadila do programu jako hlavní žánr docusoaps a reality show. Tyto 30 až 60 minutové dokumentární mýdlové opery udrží pozornost diváků na delší dobu než hudební klipy. Televizní kanál se již nespolehá na hudební videa. Ta vyplňují vysílací část mezi novými formáty. Hudební videa se hodí na prodej hudby, ale k prodeji dalších komodit jako komerčních produktů, jsou docusoaps a reality show mnohem více vhodné.

MTV byla průkopníkem v integraci celebrit do americké docusoap. Jako první se začala vysílat *The Osbournes* (2002 - 2005) ze soukromého života heavy metalového zpěváka Ozzyho Osbourny a jeho rodiny. Další docusoap zaměřený na celebrity je *Newlyweds: Nick a Jessica* (2003 - 2005). Novomanželé popová hvězda Jessica Simpson a Nick Lachey, nechají diváky nahlédnout do svého nového společného domova. *Meet the Barkers* (2005 - 2006) je také založena na novomanželském soužití známých osobností, bývalé Miss USA a modelky Playboy Shanny Moakler a bubeníka skupiny Blink Travise Barkera. *Run's House* (2005 - 2009) dokumentuje soukromý život stárnoucího rapového hudebníka Josepha Simmonse a jeho rodiny.

Docusoap ze soukromého života celebrit umožňuje divákům nahlédnout do jejich životů způsobem, který je pro ostatní média nedosažitelný. Například bulvární časopis nikdy nezprostředkuje takový stupeň intimity a odhalení jako sledování docusoap.

8. & Ocean (2006) je docusoap zaměřená na módní průmysl. Sleduje životy modelů a modelek, kteří žijí společně v Miami na Floridě. *I'm from Rolling Stones* (2007) dokumentuje stáže hudebních novinářů v časopise Rolling Stones.⁸⁶

Docusoap ukazují, že i celebrity žijí jako normální lidé. Prostředí módního průmyslu, hudebního průmyslu, novinářství jsou zajímavá prostředí, která si získávají svou diváckou obec. To je velmi zajímavé pro inzerenty. Spotřebitelské produkty jsou nabízeny přímo v ději docusoap, oblečení, kosmetika, zařízení domů, kanceláří, restaurace, noční kluby, dokonce i jídlo a pití je zajímavou obchodní komoditou. Ostatní reklama je inzerována během komerčních přestávek. Mladá střední generace disponuje silnou kupní silou a chce dosáhnout na životní styl oblíbených celebrit. Můžeme říct, že docusoap je silným marketingovým potenciálem MTV jako komerční televizní síť orientované na mladé publikum.

K předním americkým docusoap můžeme přiřadit *Laguna Beach: The Real Orange County* (2004 - 2006), která sleduje život několika studentů navštěvujících Laguna Beach High School a volně navazující (nebo spíše vyvinutý jako spin-off) *The Hills* (2006 - 2010), který ukazuje osobní a profesionální život několika mladých žen v Los Angeles v Kalifornii. V těchto docusoap jsou účinkujícími obyčejní lidé a sledujeme jejich "skutečné" životy.

⁸⁶ Rolling Stone previews its journalism-centered MTV reality show, reveals the cast, (online) 2016, (zdroj ze dne 25.3.2016), dostupné na <http://www.realityblurred.com/realitytv/2006/12/im-from-rolling-stone-cast-preview/>

Další typ docusoap na MTV se zaměřuje na život mladých lidí, kteří mají své cíle a za pomoci odborníků ve zvoleném oboru se jich snaží dosáhnout *MADÉ* (2002 - do současnosti). Jiné se zaměřují na teenagery, kteří musí čelit nezvyklým komplikovaným životním situacím, *16 and Pregnant* (2009 - dosud), *Teen Mom* (2009 - 2012, 2015 - dosud).

U těchto docusoap není tak důležité téma, kterému se věnují, ale spíše zajímavé příběhy skutečných lidí, které spojuje určité téma. V tom vidím úspěšnost těchto docusoap.

Dále se budu věnovat vybraným titulům.

3.1 The Hills

MTV začala v roce 2006 vysílat docusoap *The Hills*, která byla vytvořena způsobem spin-off z *Laguna Beach: The Real Orange County* (2004 - 2006). Jedna z hlavních účinkujících studentka střední školy Laguna Beach High School, *Lauren Conrad*, se přestěhuje do Los Angeles, aby mohla studovat na Fashion Institute of Design Merchandising (FIDM) a věnovat se kariéře v módním průmyslu. Lauren je hlavní protagonistka seriálu a sekundují jí její blízké přítelkyně Heidi, Audrina a Whitney. Téma je zaměřeno na mezilidské vztahy, přátelství mezi těmito čtyřmi dívkami, jejich vztahy s jinými, pro celkový příběh méně důležitými ženami, jejich romantické vztahy s muži, na důležitá životní rozhodnutí, výběr povolání. Lauren a Whitney pracují jako stážistky časopisu *Teen Vogue*. Audrina pracuje ve fotostudiu a Heidi ve firmě, která provozuje noční podniky v Los Angeles. Dá se říci, že všechny pracují na zajímavých pozicích, které přitahují zájem mladých diváků. Svět módních přehlídek, fotografického studia a nočních klubů je atraktivní pro publikum stanice MTV.

Docusoap *The Hills* se vysílala (2006 - 2010) šest sezón s celkovým počtem 236 epizod o délce cca 20 minut. Lauren a její přátelé jsou skuteční lidé spíše než herci. Sledujeme jejich skutečný reálný život. Jde o skupinu atraktivních bohatých lidí do 25 let, kteří pracují v atraktivních oblastech módy a zábavního průmyslu. Každá epizoda začíná shrnutím událostí předchozího dílu. Příběhy nás provází voice-over Lauren. Připomíná divákům detaily příběhů, vyjadřuje osobní myšlenky, pocity. Vyprávění příběhu se děje především prostřednictvím rozhovorů mezi obsazenými účinkujícími. Pro konverzaci jsou typické dlouhé záběry na tváře postav při mluvení a končí záběrem, který setrvává na tváři postavy i po konci konverzace a zaznamenává její výraz vyjadřující pocity a emoce (což někde působilo přehnaně, teatrálně). Témata rozhovorů jsou plánování

událostí (jako oslavy narozen, Vánoce, nákupy, návštěvy), činností, nové pracovní příležitosti, řešení krizí na pracovišti, osobní krize, názory na ostatní, romantické schůzky, párty v nočních klubech a následující den se rozebírá, co se vlastně událo. Většinou se rozhovory odehrávají v restauracích u stolu nad jídlem, v obývacích místnostech na sedacích soupravách, v autech, na terasách domů, někdy v kadeřnictví, ve fitness studiu. Tyto rozhovory jsou propojeny záběry na panorama města nebo místa, kam se následující děj přesouvá. Často jsou tyto záběry doplněny titulky, aby divák nebyl zmaten ze změny prostředí a nadcházejících scén. Technika střihu záběrů za účelem vytvoření průběhu času je technikou fiktivní, ale v rámci docusoap vznikne realistický a přesvědčivý časový tok. Docusoap bere faktické záběry a upravuje je do serializovaného zábavného vyprávění.

Dramatická podívaná, nadsázka, zjevné intriky, ženské soupeření jsou podporovány nejen záběry kamery z úhlů, které vše podtrhují, nebo střihem, ale samozřejmě i hudbou.

Před koncem epizod dochází k dějovým zvrátům nebo dramatickým konfliktům, čímž je divák motivován ke sledování další epizody.

Zachycené záběry jsou sestříhány a v rozsáhlé post-produkci sestaveny tak, aby vytvořily věrohodný a soběstačný svět *The Hills*. Centrální příběh je propojen narativním vláknem, v němž hlavní důležitou pozici má Lauren. Důraz na osobní vztahy, emoce, přehánění. Někdy je divák tlačěn do situace, aby se zamyslel, co je reálné a co falešné. *The Hills* neuznávají přítomnost kamer, nejsou zde zpovědnice, kde by postavy mluvily o svých názorech a pocitech přímo do objektivu kamery. Narativní linie je udržena formou diskuzí mezi postavami, které jsou doplněny hudbou, která podtrhuje dramatičnost situací, posiluje náladu a specifičnost okamžiku, pocit radosti, napětí, smutku. I záběry na panorama města, dopravní ruch v různých denních, večerních i nočních hodinách pomáhají udržet kontinuitu vyprávěného příběhu, upozorňují na narativní přechod mezi dnem, večerem a nocí. Sjednocení času a místa prostřednictvím úprav v post produkci je divákům dán pocit všudypřítomného přístupu k postavám, předmětům a prostředí v *The Hills*. Všudypřítomnost Lauren jako vypravěče jí dává možnost informovat diváka o událostech, pochopit konflikty. Její vyprávění na každém začátku epizody je jediný okamžik, kdy je přiznána existence publika. Lauren je skutečná mladá žena, která se stala známou tím, že svůj obyčejný život žije před objektivy kamer. Pro diváka MTV, mladou ženu, je to oznámení, že celebritou se může stát každý. Sociální prostředí a životní styl postav v *The Hills* je

prezentován jako snadno dostupný. V komerčním prostředí americké televizní tvorby je docusoap formátem, který umožňuje dlouhodobě udržet zájem diváků.

Tato docusoap nepůsobí dojmem zobrazení reality. Hlavní protagonisté jsou vždy upravení, dobře oblečení, dívky učesané, nalíčené. Jejich chování a vyjadřování působí, že je přizpůsobeno objektivům kamer. Než něco vysloví, dlouze přemýšlí, mluví pomalu, s rozmyslem. Jak jsem se již zmínila, při rozhovorech kamera přibližuje obličej v dlouhých záběrech, dává důraz na výraz ve tváři, působí to často nepřirozeně, přehnaně až teatrálně. Hlavní protagonisté jsou neherci, přesto působí dojmem, že své životy hrají. Pro mladé diváky je možná zajímavé sledovat vývoj vztahů v této komunitě, úspěchy, prohry, konflikty. Realita je ale odlišná. Kdo udržuje a platí nákladné bydlení, drahé zařízení, oblečení? Může si studentka a částečně pracující mladá dívka dovolit takový život, včetně návštěv drahých klubů a restaurací?

3.2 The Osbournes

V roce 2002 MTV vysílala docusoap *The Osbournes* ze soukromého života rodiny heavy metalového zpěváka Ozzyho Osbourny, zakládajícího člena hardrockové kapely Black Sabbath. V pořadu vystupuje Ozzy, jeho žena Sharon a děti Kelly a Jack. Nejstarší dcera Amiee účast odmítla. Sharon, dcera bývalého manažera Black Sabbath Dona Ardeny, vzala život zdecimovaného Ozzyho po jeho vyloučení ze skupiny pevně do rukou jako manažerka a od roku 1982 ho nekompromisně řídila jako manželka. Ozzy nastoupil protialkoholní léčbu a poté sehnal nové spoluhráče. Jeho sólová kariéra začala. Období alkoholové a drogové závislosti se střídala s pobytem na odvykacích kúrách. Přesto Ozzy Osbourne vydal uznávaná alba ve spolupráci se známými hudebníky. V březnu 2002 nabídl Ozzy divákům poprvé v dějinách televizního vysílání vstup do soukromí hvězdy showbusinessu. Byl to nový, dosud nepoznaný svět. Kamery nainstalované v domě zpěváka Ozzyho Osbourny zaznamenávaly 24 hodin denně život celé rodiny. Docusoap se stala jedním z nejsledovanějších pořadů na MTV. Odvysílaly se 4 sezóny s 51 epizodami.

Mladí diváci se ztotožňovali s Kelly a Jackem, kteří prožívali stejné problémy dospívání jako oni. Ozzy a Sharon byli ukázáni jako velmi tolerantní rodiče, kteří bojují s běžnými problémy teenagerů. Jack i Keelly měli drsnou slovní zásobu. Slovo *fucking* bylo použito tak často, že se mohlo zdát, že skoro nic jiného neříkali. Ostatní slova byla podrobena cenzuře a bylo slyšet pískání. V některých zemích byla tato docusoap

vysílána bez zásahu cenzury. Mezi diváky patřila i starší generace, která pamatuje nepředvídatelné řádění Ozzyho při koncertech. Zakousnutí se do živého netopýra, ukázání obnaženého pozadí, polití diváků vodou nebo krví ze zabitě slepice.

Epizody začínaly krátkým voice-over, pak titulky a představení účinkujících. První epizoda sledovala stěhování do upraveného domu v Beverly Hills, zařizování, vybalování. Diváci viděli interiéry, zařizovací předměty, nábytek, barevnost místností, dětské pokoje, posilovnu a samozřejmě okolí domu se zahradou a bazénem. Nejčastěji se postavy setkávaly v kuchyni, kde byl i stůl se židlemi a gauč, kde Ozzy často seděl u televize. V domě žilo také několik psů a koček. Psi byli nevychovaní, vylučovali kdy a kde je napadlo. Nic nevyřešil ani pozvaný psí cvičitel.

Často se nám naskytl pohled na rozřesenou postavu Ozzyho, pohybující se dezorientovaně po domě a používající místo běžných slov v hovoru sérii vulgarismů. Jack a Kelly jsou klasickým příkladem rozmazlených, drzých teenagerů, hledajících svůj smysl žití. Ozzy často nabádal své „oprsklé“ ratolesti, aby nepily a nebraly drogy, jinak dopadnou jako on. Závislosti na alkoholu a drogách se, jak se zdá, úspěšně zbavil, ale stále s ní bojuje. Jinak se chovali jako obyčejní lidé, společně stolovali, Sharon s dětmi vařila, pekla, uklízela nádobí do myčky, Ozzy luxoval, uklízel po psech. Měli i problém se sousedy, kvůli hlasité evropské taneční hudbě venku. Sharon po nich házela zbytky jídla, Ozzy kus dřeva, prostě klasické sousedské vztahy. Zajímavým momentem byly přesuny Ozzyho na koncerty a přípravy na vystoupení. Ze stereotypu všedních dní Ozzyho vytrhovaly vlastně už jen koncerty. Stále vystupoval živě a na pódiu se choval jako drsný rocker, který miluje své publikum. Kromě vlastních koncertů se věnoval pořádání putovního festivalu Ozzfest, na němž účinkovaly kapely blízké jeho srdci. Takový náhled do zákulisí žádný bulvární tisk není schopen nabídnout.

Pozvání a večeře s prezidentem Bushem ve Washingtonu bylo skvělou reklamou pro seriál. Kelly začala budovat svou pěveckou kariéru. Divák sledoval i partnerské vztahy obou dospívajících protagonistů. Pro mladé diváky byly zajímavé narozeninové party, večírky Jacka a Kelly, návštěvy klubů. Vážný moment nastal, když byla Sharon diagnostikována rakovina tlustého střeva a musela podstoupit operaci a chemoterapie. Rozhodla se bojovat a zvítězit. V té době začal mít Jack problémy s alkoholem a musel nastoupit léčení. Ozzy měl havárii na čtyřkolce v Anglii. Po té se snažil zase abstinovat. Sharon byla v Americe, kde řešila pracovní problémy se svou talk show. Kelly nastoupil na odvykací kúru závislosti na lécích. Hlavním tématem *The Osbournes* byla rodina a vztahy mezi postavami v soukromí známé celebrity.

Tato sonda do života celebrity byla divácky velmi úspěšná. Ani bulvár nedokáže zprostředkovat takovou podívanou. Divák se ztotožňuje s problémy s dospívajícími potomky, se zdravotními problémy, se zkušenostmi s drogami a alkoholem a ještě se podívá do zákulisí koncertů. Chování dětí je velmi spontánní, Ozzy také moc nepředstírá, může se zdát, že je více času pod vlivem alkoholu nebo drog. Situace sem tam vysvětluje Sharon. Jako producentka jistě ovlivnila obsah toho, co bude vysíláno. Americký divák odpustí i v reality TV malé úpravy a prohřešky proti zaznamenané realitě, pokud to nenaruší celkový dojem a cíl informovat a pobavit.

3.3 The Real Housewives of Orange County (Bravo 2006 – dosud)

Bravo Media (Bravo) je kabelová televize společnosti NBC Universal Cable Entertainment, divize společnosti NBC Universal se sídlem v New Yorku. Zahájila vysílání dne 1. prosince 1980. Zpočátku měl být program orientován na divadelní a výtvarné umění a filmy. Dnes je zaměřen na globální publikum. Společnost je jednou z hlavních mediálních institucí, zaměřena na zábavu, její výrobu, vývoj, marketing, dále na zprávy a poskytování informací. Kolem roku 2000 změnila televize Bravo své programové zaměření z umění, dramatických pořadů a nezávislých filmů na pop kulturu jako reality show, ale hlavní náplní programu jsou seriály typu docusoap a reality show. *Queer Eye* (2003 – 2007) je seriál, který využívá stereotypu, že homosexuální muži jsou nejlepší v oblasti módy, interiérového designu, kultury, osobní péče. V každé epizodě pět homosexuálních mužů pomůže většinou heterosexuálnímu muži vylepšit šatník, vymalovat domov, nabídnou poradenství v oblasti péče, životního stylu, stravování. *Million Dollar Listing Los Angeles* (2006 – dodnes) zaznamenává profesní a osobní život čtyř realitních agentů se sídlem v Beverly Hills, Hollywoodu a Malibu Kalifornie. Poskytuje pohled na svět drahých luxusních nemovitostí.

Obsah televizního kanálu je zaměřen na módu, krásu, design, pop kulturu, životní úroveň vyšší společenské třídy. Televizní programy pomáhají inzerentům dostat diváky do nakupovací nálady. Není to způsobeno zvýšením počtu reklamních bloků, ale přímou implementací vychvalování jednotlivých inzerentů, odstraněním kritiky jednotlivých inzerentů a hlavně ztvárněním životního stylu účinkujících. Epizody prominentně propagují konkrétní značky produktů kosmetických značek péče o pleť, vína, módy a vybavení domácností. Tyto specifické produkty jsou pak také uvedeny na webových

stránkách programu a facebookových nebo twitterových účtech účinkujících. Program je cílen na ženské publikum ve věku 25 až 54 let.

Docusoap *Real Housewives of Orange County* se vysílá od roku 2006 dodnes. Bylo odvysíláno 168 epizod v 10 sezónách. Seriál se stal hitem. Formou spin-off vznikly stejné formáty se sídlem v New Yorku, Atlantě, New Jersey, Washingtonu, Beverly Hills, Miami, Potomacu a Dallasu. Příběhy jsou zaměřeny na osobní i profesní život několika žen. Sestava ženských postav se v průběhu sezón měnila. V současnosti sledují diváci osudy pěti žen.

Vicki Gunvalson účinkuje v docusoap od 1. sezóny. Podniká v pojišťovnictví, během natáčení se rozvede, má dvě děti, stane se babičkou, její přítel je důvodem konfliktů v rodině.

Herečka a nyní žena v domácnosti *Heather Dubrow* se připojila k obsazení v 7. sezóně. S manželem plastickým chirurgem mají čtyři děti. Žijí v nájemném domě a staví si nový dům.

Manželka baseballové superstar Jimiho Edmondse, *Meghan*, pochází ze St. Louis a je novou postavou. Je jeho třetí ženou a stará se o Jimiho dceru, když je pryč. Snaží se najít si své místo v nově vytvořené rodině, ale i v rámci společenské scény.

Shannon Beador se připojila k obsazení v 9. sezóně. Má tři dcery. Shannon si zakládá na tom, že je sama otevřená kniha a její 14-leté manželství s manželem Davidem je stále ve vývoji. Udělá cokoliv, aby udržela rodinu pohromadě.

Soudkyně *Tamra Barney* se připojila k obsazení ve 3. sezóně. Má čtyři děti. Tamra se snaží znovu objevit sebe a opravit své vztahy. Toužila mít další dítě, to se podařilo v době, kdy oslavovala narození svého prvního vnoučete.

Všechny postavy natáčení žijí v Coto de Caza. Natáčení se původně účastnily, že chtěly zkusit něco nového. Všechny ženy tvrdě pracují, mají své profese, starají se o dům, děti, manžely, účastní se talk show, denně dostávají mnoho emailů od fanoušků nebo nespokojených diváků, mají své internetové stránky. Při svých setkáních řeší vzájemné vztahy, přátelství, co je kde nového. Jaká jsou pouta přátelství mezi nimi a jaká je loajalita? Všechny ženy jsou vždy perfektně upravené, nalíčené, učesané, stylově oblečené. Pořad nabízí náhled do života v bohaté komunitě. Sám producent Scott

Dunlop říká o reakcích na pořad: „Lidé by to měli vzít jako zábavu, nikoli skutečné životy každého z nás v Coto de Caza.“⁸⁷

Bravo TV se podařilo najít pořad, který svými příběhy diváky pobaví, můžou ho sledovat on-line, vniknout do komunity, která by jim jinak zůstala uzavřena. Tento formát je velmi zajímavý pro inzerenty, kteří našli ve vysílání svou cílovou skupinu diváků (zákazníků). Cílovou skupinou jsou hlavně ženy v domácnosti, které sledují modelové situace, mají pocit, že to samé se může stát jim. Vidí v mnohém i příklady, jak se zachovat v určité situaci, jak řešit problém, kde nakoupit, co pořídit za doplňky, kosmetiku, jaké jídlo uvařit. Postavy někdy přiznají přítomnost kamery a mluví přímo do objektivu. Je jejich projev spontánní nebo promyšlený, předem připravený pro udržení příběhové linky? Říkaly by to samé nebo chovaly by se stejně, kdyby tam nebyla kamera? Nedá se nevšimnout si, že hlavní postavy se často zamyslí a se svou odpovědí otálejí. To je patrné i při rozhovorech a debatách mezi postavami. Celkový pocit ze sledování tohoto formátu je, že postavy nejednají spontánně, jsou nepřírozené, spíše hrají, než že by obvykle jednaly.

3.4 Duck Dynasty

A & E Television Networks (Arts & Entertainment Network) je kabelová a satelitní televize, společný podnik The Hearst Corporation a The Walt Disney Company. Společnost byla založena v roce 1984 a sídlí v New Yorku. Tato mediální společnost vlastní a provozuje kabelové kanály v Americe, v Kanadě, mezinárodní verze jsou v Austrálii, Latinské Americe a v Evropě. Kanál byl původně zaměřen na umění a zábavu. Vysílal pořady, které bylo možno již dříve vidět na komerčních sítích – *Colombo*, *Law and Order*, *Agatha Christie's Poirot*, *Miss Marple*, *Sherlock Holmes*. Zvýšil se počet originálních pořadů. Jedním z nejpozoruhodnějších úspěchů byl dokumentární seriál *Biography* (1987 – 2003). Nejprve se opakovaly staré verze, kde byly představeny historické postavy (Mark Twain) nebo zemřelí herci (Will Rogers). Vybírány byly populární osobnosti showbyznysu nebo známé významné postavy (Marylin Monroe, Elvis Presley, Freddie Mercury, Plácido Domingo, i papež Jan Pavel II., Diego Rivera a mnoho dalších). Nové epizody začal kanál produkovat od roku 1987. Zpočátku většina epizod představovala životní příběhy historických osobností (William

⁸⁷Producer gets real about the real housewives, online 2016, zdroj ze dne 2.4.2016, dostupný na <http://www.ocregister.com/news/people-180668-think-coto.html>

Shakespeare, Charles Dickens, W. A. Mozart...), později se oblíbeným tématem staly osobnosti soudobé pop kultury (Britney Spears, Al Pacino, Johnny Depp...).

Společnost vytváří, vyrábí a distribuuje biografie, dramatické seriály, nabízí zábavu, kriminální série o trestné činnosti a vyšetřování (*Nero Wolfe Mystery*, 2001 – 2002), historické fiktivní seriály (*Hornblower* 1998 – 2003) a vojenské filmy (*The Crossing* – 2000).

S cílem přilákat mladší generaci zařadil kanál do vysílání i formáty pracující s prvky reality. *Cold Case Files* (1999 – 2006) dokumentuje vyšetřování mnoha dlouho nevyřešených vražd s využitím moderní forenzní vědy a kriminální psychologie. Docusoap *Gene Simmons Family Jewels* (2006 – 2012), podobně jako *The Osbournes*, sleduje život zpěváka skupiny Kiss, Gene Simmonse, jeho manželky a dětí. Produkčně se kanál podílí i na natáčení celovečerních filmů.

Od března 2012 A & E Television Networks vysílá docusoap **Duck Dynasty**. Vysílá se přes devět sezón a v březnu letošního roku se odvysílala 101. epizoda.

*Hluboko v louisianských mokřadech žije svérázná jižanská rodina svou vlastní verzi "amerického snu". Tohle je Kachní dynastie a toto jsou Robertsonovi - podnikatelská rodina, která se sběrem dříví z bažin a výrobou píšťalek na kachny dostala mezi přední americké obchodní magnáty. Navzdory neustále rostoucímu bohatství zůstávají tito maskovaní milionáři věrní svému jižanskému původu i rodině držící pospolu a snaží se žít typickým jižanským stylem života. Seriál se zaměřuje na každodenní život rodiny, jehož svéráz znamená, že každý díl přináší nové výzvy, které se řeší specifickým jižanským způsobem a s lidovým smyslem pro humor.*⁸⁸

Docusoap *Duck Dynasty* zachycuje rodinu Robertsonových z West Monroe v Louisianě. V roce 1972 vytvořil Phil Robertson svou slavnou kachní vějičku (kachní volání) značky Duck Commander z Louisianských cedrů. Začal podnikat v polorozpadlé kůlně. Firmě se dařilo, protože jeho syn Willie Robertson ji přeměnil z rodinného podnikání ve velkou společnost. Vyrábí kachní vějičky, další zboží pro lov kachen a také pro lov jelenů pod značkou Buck Commander. Jejich jméno a produkty se staly ještě slavnější po jejich účinkování v *Duck Dynasty*.

Manželé Phil a Kay Robertsonovi mají čtyři syny Alana, Jasona, Willieho a Jeptha. Všichni synové mají své rodiny a děti. Natáčení se účastní většina členů rozsáhlé

⁸⁸ Kachní dynastie (TV pořad),(online) 2016, (zdroj ze dne 20.3.2016), dostupné na: <http://www.csfid.cz/film/362652-kachni-dynastie/prehled/>

rodiny. Alan opustil rodinný podnik, aby se stal kazatelem, ale vrátil se k rodině a stará se ve firmě o public relations. V *Duck Dynasty* se objevil ve čtvrté sérii. Je to jediný dospělý muž v rodině bez vousů. Jason má na starosti výrobu, spolu s ostatními zaměstnanci ladí vějičky ručně. Vymýšlí i vylepšuje a vynalezl nové kachní volání „Triple Threat“ (používají se 3 plátky místo obvyklých dvou). Willi je výkonným ředitelem a stojí za úspěchem celé firmy. Jephth se stará o natáčení a editaci DVD z kachních lovů. Natáčení se účastní manželky i děti všech bratrů.

Bratr Phila, Silas Robertson, je válečný veterán z vietnamské války. Pracuje také ve firmě a je jednou z postav příběhu. Jeho manželka a dvě děti se odmítly účastnit natáčení. Diváci mohou vidět i blízké přátelé a spolupracovníky Robertsonových Johna Godwina a Justina Martina.

Docusoap *Duck Dynasty* řeší mnoho různých aspektů života, rodiny a víry. Prolíná se zde podnikání, obchod, rodinný život, příroda. Dospělí muži rodiny Robertson zaujmou na první pohled. Jejich dlouhé vousy připomínají členy známé kapely ZZ Top. Navzdory tomu, že se stali milionáři, pokračují ve svém způsobu života. Rodina „lovců“ společně pracuje, hraje si, sní, podporuje se a co je důležité, společně se modlí. Víra má v rodině velmi důležitou roli. Rodina nebyla vždy úspěšná a šťastná. Když byli synové malí, Phil Robertson provozoval bar. Měl problémy s alkoholismem a opustil manželku i děti. Cestu zpátky k nim našel skrze svou víru v boha. Úspěch kachní vějičky byl základem jeho podnikání. Společně se syny natáčeli videa a DVD z lovů, měli vlastní loveckou sérii na Channel Outdoor (2011). Pak přišla vlastní reality show – docusoap *Duck Dynasty*. Ta zobrazuje společný život tří generací „obyčejných lidí“. Mohou působit jako „buraní“, jsou hlasití, často mají nadváhu, ale jsou vtipní, hraví, laskaví, rodina je u nich na prvním místě. Tím si získali přízeň tolika diváků. Je to druh pořadu, na který se může dívat celá rodina, dospělí i děti společně. Není zde téma sexu, násilí, drog.

Epizody jsou dlouhé cca 30 minut, je to pravidelný formát *Duck Dynasty*, některé epizody jsou dlouhé i cca 60 minut.

Hlavní témata: rodina, manželství, víra, přírodní zdroje, přátelství. Téma rodiny a manželství bylo hlavně využito při plánování svatebního překvapení pro Phila a slečnu Kay (Phil říká manželce „slečna“ Kay – je jeho nejlepší přítel), kteří neměli klasickou svatbu. Rodina vše společně naplánuje a Phil a Kay jsou oddáni nejstarším synem Alanem. Příroda a přírodní zdroje jsou důležitou součástí všech epizod. Záběry na řeky, lesy, divoká zvířata, společné rybaření. O dobrodružství není nouze, až už jde o setkání

s krokodýlem při nočním lovu žab, aligátora na dvoře či samotný lov kachen. Divák se pobaví i při jiných příležitostech, jako kdo sní nejvíce koblih, táboření na rodinném pozemku, svatba Phila a slečny Kay, prasátko jako domácí mazlíček. Mezi jednotlivými sestřihy se objevují účinkující se svými komentáři situací a názory. Rodina řeší i závažnější věci jako operaci Mii (dcera Jasona a jeho ženy Missy), která se narodila s rozštěpem a prodělala několik operací. Celá rodina jí je silnou oporou. Vtipné pro dospělé i dětské diváky jsou i diskuze Phila s vnoučaty i jejich společné pobyty v přírodě.

Duck Dynasty je docusoap a také velmi dobře fungující rodinná firma. Vyrábí mimo kachních vábniček nepřeberné množství výrobků a zboží, jako je oblečení, školní potřeby, brýle, boty, lůžkoviny, šperky, potřeby pro lov. Rodinní příslušníci se podílejí prostřednictvím médií na propagaci televizní show. Mají své webové stránky, účty na Twitteru, Facebooku, Instagramu. Existují fanouškovské stránky vytvořené na Facebooku pro jednotlivé členy rodiny.

Scény jsou v epizodách odděleny vstupy jednotlivých hlavních protagonistů s vysvětlením toho, co se zrovna dělo, s pocity, názory na probíhající události. Sledujeme lov, práci ve firmě, sportovní zápolení, nákupy, život v rodinách, společné oslavy, večere, hlavně mužská část *Duck Dynasty* připravuje divákům úsměvné situace. Celý rodinný klan se účastní společenských, sportovních akcí, společně vaří, stolují, modlí se. Natočené situace působí jako předem domluvené, ale chování členů rodiny Robertsonových je přirozené, sympatické, i když trochu buranské, ale bez zbytečného přehrávání a předvádění se. Proto jim americký divák odpustí trochu zmanipulované a promyšlené zobrazení každodenní reality.

4 Česká televize

Po roce 1989 tehdy ještě v Československu ve věci vysílacích médií *proběhla především „shora“ řízená deetatizace a privatizace založená na politickém rozhodnutí, že tato média mají směřovat k duálnímu systému.*⁸⁹

*Politickým rozhodnutím byly zvlášť odstátněny Československý rozhlas a Československá televize jako výrobci a vysílatelé programů a zvlášť technické zajištění vysílání, totiž kmitočtové spektrum a telekomunikační síť.*⁹⁰

⁸⁹ BEDNAŘÍK, P. - JIRÁK, J. - KÖPPLOVÁ, B. : Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Vyd. 1, Praha:2011, Grada Publishing a.s., 448 stran, ISBN 978-80-247-3028-8, str. 377

Zanikla státní média a vznikla média veřejné služby. Vývoji České televize jsem se již věnovala na straně 21.

Jak jsem již uvedla, díky historickému vývoji v Česku do konce devadesátých let 20. století se zde televizní žánr docusoap nevyskytoval. Tento televizní žánr zaznamenává situace dokumentární formou a zpracovává je jako seriál. Můžeme říci, že docusoap navazuje na tradici dokumentárního filmu. Dokumentaristé pozorovali život, průběh události, snažili se dostat co nejbližší lidem, které točili. Strávili s nimi spoustu času, vlastně s nimi žili. Natočili hodně materiálu, který, aby mohl být předveden divákům a zachoval si svou realistickou formu, musel být sestaven do seriálové formy. Divák sleduje život postav v reálném životě. Docusoap umožňují zaznamenávat život velmi podrobně a intimně. Prostředí, kde se natáčí, může být ovlivněno tvůrci, tím, že zvolí např. návštěvu nějaké lokality, ale samotný děj a vzniklé situace by se neměly žádným způsobem ovlivňovat, režírovat. Člověk, který točí docusoap, stejně jako dokument, je jen pozorovatel. Zaznamenává to, co se skutečně stalo. Tento proces vyžaduje vzájemnou důvěru mezi tvůrci a účinkujícími.

V Česku nemá formát docusoap prakticky žádnou tradici. Jako první docusoap jsou uváděna *Ptáčata*. Se svými 16 díly jde o největší český docusoap. Zajímavý formát, který Česká televize uvedla, byla docusoap *Domeček z karet*, o dětech, které přerůstají své rodiče. Jejich maminky mají většinou psychický handicap. Děti i jejich matky mají za sebou často bouřlivé osudy a patronky, které nad nimi bdí, dělají všechno proto, aby jim vytvořily přístav, ze kterého budou moci vyplout do normálního života. Děti chodí do škol v okolí, navazují normální vztahy, musejí překonat stigma dětí z okraje společnosti a často se jim to i za přispění jejich patronek daří. V určitou chvíli přerůstají své rodiče, protože samy nemají jejich handicap, a musejí se rozhodovat nejen jak samostatně žít, ale i jak se o své rodiče postarat. Protože zatímco děti dospívají, rodiče zůstávají stále dětmi.

4.1 Čtyři v tom

Česká televize uvedla v roce 2013 šestidílný dokumentární seriál o čtyřech ženách a čtyřech porodech *Čtyři v tom*. Do první série byly vybrány z 300 přihlášených zájemkyň - nezničitelná statkářka Miky, která čeká třetí dítě. Žije na farmě, kde se stará

⁹⁰ BEDNAŘÍK, P. - JIRÁK, J. - KÖPPLOVÁ, B. : Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Vyd. 1, Praha:2011, Grada Publishing a.s., 448 stran, ISBN 978-80-247-3028-8, str. 377

o hodně zvířat. Zadlužená Lucie bez partnera, která čeká dítě s obavami, že se o ně nedokáže postarat. Zanícená organizátorka „eventů“ Věra je majitelka agentury, energická, cílevědomá. S přítelem tvoří "designový" pár, změna jejich života je značná. Rozvojová pracovnice Petra s partnerem z Etiopie přišla do jiného stavu po dvou měsících známosti, když pracovala v Africe v neziskové organizaci.

Seriál vznikl příznačně devět měsíců, od května 2012 do ledna 2013. A během natáčení otěhotněly a postupně porodily i autorky seriálu – režisérka Linda Kallistová Jablonská a scenáristka Irena Hejdová. Prožívaly to samé jako hlavní protagonistky, můžeme tedy říci, že empatie a porozumění přispěly k výslednému ztvárnění. Divák sleduje životní osudy těchto žen, které se liší přístupem k životu, sociálními podmínkami, jsou prvorodičky i vícenásobné matky. Těhotenství, mateřství, fungující nebo problematické partnerské vztahy, vztahy v rodinách, seberealizace během mateřství, sociální rozdíly ve společnosti, to vše je zobrazeno.

Hrdinky své dojmy a pocity zachycovaly na zapůjčené kamery i samy, bez přítomnosti štábu. Vytvářely své osobní videodeníky.

Docusoap *Čtyři v tom* je velmi intimním náhledem do života protagonistek. Jejich děti se narodí před objektivem kamery. Natáčení končí měsíc po narození dětí. Divák sleduje život dětí v různých sociálních podmínkách.

Druhá série více času věnuje změnám ve vztazích budoucích rodičů a jejich proměně v mámy a táty. Prostor je dán otcům, jeden je dokonce na rodičovské dovolené. Intimnější okamžiky ze svého soukromí natáčely hrdinky a nyní i jejich partneři malými kamerami.

Kamila plánuje, že doma s dítětem bude její manžel, zatímco ona se vrátí do práce. Kreativní producentka projektu *Ptáčata* chce ukázat, jak funguje model pracující matka a otec na mateřské dovolené. Je pro ni velmi zajímavé poznat svět natáčení z pozice jedné z hlavních postav. Pro její profesy získala cenné zkušenosti a pohled z opačné strany kamery. Bára by při mateřských povinnostech ráda dokončila střední školu. Je jí teprve osmnáct let. Její partner je jí velkou oporou. Veronika musí zvládat starost o svou postiženou dcerku a čtrnáctiletého bratra svého partnera. Lesbicky orientovaná Kristýna je odhodlaná postarat se o svého potomka sama. Porod proběhne bez komplikací, jen syn Eliáš má problémy s dýcháním. Gesto sestřičky, že kamera nesmí natáčet, bylo děsivé, ale vše dobře dopadlo.

Třetí série je opět se šesti díly, které jsou také dlouhé cca 45 minut. Opět máme čtyři maminky a u všech zodpovědně plně zapojené tatínky. Pouze jedna z nastávajících

maminek Kateřina je prvorodička. Je pediatrička, pracovala v Německu a staví si se svým manželem Markem domek na Moravě. Ona i její manžel jsou z dvojčat. Narodí se jim syn. Ostatní maminky již děti mají. Pavla je velmi alternativní žena. Se svým manželem žije v Anglii a tam také naplánuje porod. Chce rodit doma a v Česku to není oficiálně možné. Jsme svědky domácího spontánního porodu syna do vody v bazénku. Vše proběhne bez komplikací a nervozity. Jméno vybrali až po narození a trvalo skoro měsíc, než chlapce zaregistrovali na úřadech. To u nás také není možné. Po té se stěhují do České republiky, na Moravu. Veronika je teprve 28 letá maminka, ale na příchod bratra čekají doma již tři chlapci. Jeden z chlapců trpí lehčí formou autismu a diváci mají možnost se s touto chorobou seznámit přímo v rodinném prostředí. Eva se svým starším přítelem žije v malé chatce se synem z předešlého vztahu Evy a se společnou dcerkou. Společně čekají na narození dvojčátek, holčiček. Nakonec vše skvěle zvládají. Být rodičem je zodpovědné rozhodnutí a nová etapa života. V celé docusoap *Čtyři v tom* jsou předvedeny různé formy rodičovství. Matky, které se rozhodnou vychovávat své děti samy, úplné rodiny s rozdílnými finančními a sociálními podmínkami, s odlišnými přístupy k výchově, vzdělávání a způsobu života vůbec. Diváci mají možnost sledovat vyvíjející se partnerské vztahy, profesní ambice žen a mužů, odlišné přístupy k rodičovství, názory rodičů nastávajících maminek a tatínků, diametrálně rozdílné světy hlavních postav. Jsme svědky všech porodů, které byly natočeny velmi citlivě a realisticky se silným emočním potenciálem.

Ve třetí sérii je dán větší prostor otcům. Ti by mohli být přístupným potenciálem pro další rozvíjení příběhů a životů rodin. Toho nebylo využito. Série si udržují danou strukturu. Čtyři matky, otcové, čtyři porodů a narozené děti. Tím série končí.

4.2 Ptáčata

Docusoap patří ve světových médiích k úspěšným formátům, u nás je to zatím ne příliš prozkoumaný žánr. První českou docusoap jsou *Ptáčata aneb Nejsme žádná béčka*. Je to unikátní časosběrný seriál o dětech na okraji společnosti. Zachycuje třídu převážně romských dětí brněnské základní školy. Ta vznikla na základě petice rodičů, kteří nechtěli, aby jejich děti sdílely třídu s Romy. Vznikla tak třída tvořená dětmi, které rodiče ostatních žáků v blízkosti svých ratolestí nechtěli. Zachycuje děti z brněnské ulice Cejl, místně přezdívané brněnský Bronx. Děti chodí do druhé třídy. Na začátku jedou na školu v přírodě, kde se seznamují s televizním štábem, učí se zacházet

s malými kamerami, kterými budou natáčet svůj život, pohled na okolní svět i sebe sama. Děti jsou tak spoluautory tohoto časosběrného formátu. Štáb se snaží zábavnou i dokumentární formou znázornit toto autentické prostředí. Učí se jak se k sobě chovat, jak uhájit své pozice a zároveň být spolu v kolektivu. Se svými kamerami se děti vydávají na výlety, které jim připravil televizní štáb, natáčí své rodiče, sourozence ve svých domovech. Diváci mají možnost hlouběji proniknout zábavnou formou do života komunity, která je v naší společnosti opředena stereotypy. Tvůrci zasahují do natáčení reality tím, že společně s učitelkou zapojují děti do soutěží např. o stavebnice, které do třídy přinesl Gipsy CZ, vysílají děti do kroužků. Hezký moment byl, když z iniciativy jednoho z nich vzejde, že část toho daru odnesou nemocným dětem na onkologické oddělení do nemocnice. Nakonec se dohodnou, že stavebnice rozdělí. Učí se týmové práci, poslouchat, přemýšlet o svých schopnostech, o tom, co chtějí. Děti jsou živočišné a spontánní.

Zažívají situace, které pro ně štáb připravuje. Absolvují slavnostní večer ve společenském oblečení, učí se stolovat a chovat v restauraci, navštíví ZOO, kino. Zažijí styl výuky Igora Hnízda z filmu *Obecná škola*. Jejich třída i paní učitelka se promění na přísnou Obecnou školu. Když se vše vrátí do normálu, mají velikou radost. Navštíví ghetto v Mostě, natáčení v okolí svého bydliště, volí si svého třídního předsedu. O prázdninách jedou do Itálie k moři se svými rodiči.

První série má 16 dílů. Druhá série má 6 dílů. Ve druhé sérii sledujeme děti od 3. do 5. třídy. Dílů je méně a pokrývají delší časové období. Témata, o která se děti zajímají, jsou o problémech dnešní společnosti. Děti demonstrují proti hernám v místě svých domovů v Brně a proti hazardu vůbec. Děti žijí v domech, kde jsou herny umístěny, velmi dobře rozumí tomu, proti čemu protestují. Mnohé jim objasnila i beseda s bývalým gamblerem. V jiném díle čelí drsné realitě v podobě neonacistické demonstrace Dělnické strany. Za přítomnosti kamer České televize jde jedna dívka se svojí malou kamerou natáčet mezi demonstranty. Oslovuje policisty i účastníky, kteří ji přehlížejí. Velké dobrodružství zažijí při výletě na hory, na Praděd. Všichni jsou poprvé na horách a na lyžích. I instruktor učí Romy poprvé. Je to pro ně nezapomenutelný zážitek. Další témata byla výročí smrti Václava Havla, volba nového předsedy třídy, pomoc nových technologií při výuce. Děti se učí diskutovat, vyslovit vlastní názor. Docusoap *Ptáčata* poskytla divákům pohled na život dětí z romských rodin. Jak se cítí, jaké řeší problémy, jaké mají vztahy v rodinách i mezi sebou. Jejich start do života je v naší společnosti ztížen zažitými stereotypy. Může tento seriál změnit myšlení lidí?

Bude zajímavé po letech najít již dospělé děti a porovnat, jak jim poskytnuté informace, že se dá žít i jinak, a zprostředkované situace ovlivní vstup do života.

Úvodní šestnáctidílná série s podtitulem „Nejsme žádná béčka“ vzbudila po svém prvním uvedení velký ohlas doma i ve světě: získala například Cenu Gypsy Spirit za počin roku 2010 či nominaci některých dílů na prestižní European Civis Media Prize 2011.⁹¹

Televizní kamery sledovaly děti při výuce, při výletech, při akcích, které jim štáb připravil. Do domácností si vzaly děti své kamery a natáčely své rodiny, přátele, zážitky z prázdnin a mimo školní akce. Tyto záznamy byly sestříhány a proloženy rozhovory s jednotlivými protagonisty. Děti vysvětlovaly své chování, mluvily o svých názorech a pocitech. Někdy se i někdo ze štábu na něco zeptal nebo zasáhl ve složitější situaci. Tato docusoap je sociální sondou do života dětí, které jsou díky stereotypům v naší společnosti předem přiřazené k okraji společnosti. Přítomnost kamery pro ně byla zpočátku novou zkušeností, ale později se chovaly jako by neexistovala. Jejich chování bylo přirozené, v konfliktních situacích jednaly rychle, bez rozmýšlení.

5 TV NOVA

Celoplošná komerční stanice TV NOVA začala vysílat rok po udělení licence v únoru 1994. Držitelem licence se stala společnost CET 21, jejíž jednatel Vladimír Železný byl i generálním ředitelem TV NOVA. Ten se dostal na konci 90. let 20. století do sporu s majoritním akcionářem americkou společností CME (Central European Media Enterprises), z jejíhož vlivu se snažil stanici TV Nova i Českou nezávislou televizní společnost (ČNTS - jako servisní firma zajišťovala veškerou produkci stanice) dostat, a byl v roce 1999 valnou hromadu odvolán. Veřejnost si pamatuje i arbitráž mezi CME a Českou republikou, která daňové poplatníky stála více než 10 miliard korun. Vlastníkem televizní stanice se stala česká investiční firma PPF (První privatizační fond), která ji později prodala firmě CME. Sídlo měla TV Nova v Měšťanské besedě. Od začátku svého vysílání se tato komerční stanice stylem i obsahem pořadů orientovala na zahraniční stanice a tituly, především z USA. Do vysílání se dostaly formáty jako sitcom, soap opera, telenovely. Televizní zpravodajství bylo samozřejmě aktuální, ale novým prvkem byla „bulvárnost“ příspěvků a zpravodajských reportáží, která vedla

⁹¹ Ptáčata všichni jsme cigáni, (online) 2016, (zdroj ze dne 4.4.2016), dostupné na <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10393810212-ptacata/>

ke zvýšení sledovanosti. Byl dán prostor i investigativní žurnalistice v pořadech *Na vlastní oči* nebo *Občanské judo*. Pořad *7, čili sedm dní* byl konkurencí nedělnímu politickému pořadu na ČT *Co týden dal*. TV Nova odvysílala řadu formátů převzatých nebo koupených na klíč od zahraničních společností. Mezi původními pořady byly soutěžní formáty *Kolotoč*, *Riskuj*, *Ruská ruleta*, erotický magazín *Penthouse*, talk show na téma erotika *Peříčko*. Dále soap opera z nemocničního prostředí *Ordinace v růžové zahradě* (od roku 2005) a klasická denní soap opera *Ulice* (od roku 2006), pořad pro kutily *Rady ptáka Loskutáka* (od roku 2001). V roce 2010 vyrobila TV Nova nový formát docusoap *Příběhy bez scénáře*.

5.1 Příběhy bez scénáře

Projekt televize Nova přináší originální pohled do prostředí hokejové přípravy, IKEMu (Institut klinické a experimentální medicíny), moderní nemocnice a zoologické zahrady. Natočeny byly silné lidské příběhy, které oslovily mnoho diváků.

5.1.1 Zlatí hoši

Zlatí hoši (2010) zachycují jednu sezónu týmu dětské přípravy hokejistů, kterým bylo v době natáčení pět až sedm let. *Zlatí hoši*, bylo označení pro naše hokejisty po vítězství na mistrovství světa v ledním hokeji v Naganu. Docusoap zachycuje jednu hokejovou sezónu budoucích „zlatých hochů“, kterým bylo v době natáčení 5 až 7 let. Byly vysílány čtyři díly. Některé děti mají nadání, hokej je skutečně baví, chtějí vyhrávat. Kdo nemá nadání, pro toho je trénink náročný. Trenér na chlapce často křičí. Někteří tatínkové si své nenaplněné sny a ambice plní skrze své děti. Nutí je trénovat více než ostatní, doma střílí na branku, boxují. Život rodiny si řídí podle každodenních tréninků a víkendových zápasů. Netytickým příkladem je pan Beneš, fanatický fanoušek Slávie. Svého syna vede k dobrým sportovním výkonům, oddanosti k milovanému klubu a nenávisti ke Spartě. Jeho syn určitě Spartu porazí! Doma si zpívá i přihloupou písničku proti Spartě. Asi ani přesně nechápe, co říká. Mladší bratři se učí zatím bruslit. Na bruslích začínají jezdit děti od tří až čtyř let. Drží se hrazdičky, padají, brečí. Rodiče je přemlouvají, aby to ještě zkusili. Vidět samotný trénink nebo zápas je zážitek. Trenér na děti křičí, padají i slova jako blbý, hloupý, jako prkno, pomalý, hni zadkem a často se k němu s nadávkami přidají i přítomní rodiče. Působí to brutálně, ale trenér by měl vědět jak děti vyburcovat. Všichni kluci se už vidí v NHL, ale zatím netuší, kolik práce

je čeká. Je to sice drsné, ale jsou vychované, jsou zvyklé soupeřit, hokej jako kolektivní sport je naučí cílevědomosti. Děti vstávají každý den v pět ráno, chodí na tréninky. Některé z nich hokej skutečně hodně baví, mají v sobě od narození touhu vyhrávat. Rodiče udělají vše pro radost svých dětí. Někteří se musí uskromnit, protože dnešní hokej pro děti je drahá záležitost.

Docusoap *Zlatí hoši* je sondou do života čtyř rodin, kde je každodenní chod rodiny podřízen tréninkovým plánům dětí, ukazuje nejrůznější situace, odhaluje sny, plány. Děti tvrdě trénují, odehrávají zápasy. Jsou pod tlakem trenéra i rodičů. Jsou chvíle, kdy chtějí skončit, ale po úspěchu zůstávají a pokračují v tvrdé práci. Někdy si i úkoly do školy píšou v restauraci nad ledem. Měly možnost vidět své idoly při tréninku i zápasu. Jediná dívka (Šarlotka) trénuje se svým bratrem společně s chlapci a mohla se podívat na trénink ženského slávistického hokeje. Je zatím jasné, že si bude muset vybrat nějaké povolání a hokej dělat pro zábavu, protože ženský hokej není tak lukrativní záležitostí jako mužský. Kolem prostředí dětského sportu *Zlatí hoši* rozpoutali aktivní diskuzi. Extrémní situací bylo močení na spartánskou vlajku.

Poslední díl zakončí nejen sezónu, ale i dobrovolnou činnost trenéra. Ten se bude moci věnovat více rodině, která se mu rozrostla o čtvrtou dceru. Děti se rozloučí se sezónou pobytem v aquaparku v tropickém skleníku v Německu a pak velkým dortem ve tvaru hokejisty ve slávistickém dresu. Téma a jeho zpracování je zajímavé pro specifický okruh diváků. Prostředí je omezeno a nedává větší prostor pro natočení něčeho nového, neznámého. Potenciál by mohl být v jednotlivých rodinách, ale natáčení by bylo časově i finančně náročné. Kolik televizních štábů by bylo potřeba?

5.1.2 Zvěřinec

Zvěřinec ukázal část života lidí a zvířat v Plzeňské zoologické zahradě. ZOO jsou nejen zvířata, ale také lidé různých profesí v pozadí. Ošetřovatelé, veterináři, záchranáři manažeři, ti všichni se účastní chodu „zvěřince“. Všichni mají jedno společné, lásku ke zvířatům. Svou prací se snaží vytvořit ty nejlepší podmínky pro život zvířat v zajetí. Sehnat peníze na provoz a na budování nových expozic je hlavní náplní práce ředitele Ing. Trávníčka. Sám k tomu přistupuje s humorem a dá se říci, že se mu daří budovat společně s kolegy fungující „zvěřinec“. Při slavnostním otevření expozice s českými rybami málokdo z přítomných zástupců vedení města očekával mořskou pannu proplouvající v chladné vodě kolem kaprů, sumců a úhořů. Divák vidí krmení šelem,

hadů, šimpanzů. Připouštění tygrů se nedaří. Pomohou lékaři z nemocnice. Tygři jsou uspani. Při elektro ejakulaci je tygřovi odebráno sperma a je zjištěno, že není schopen samici oplodnit. Laparoskopicky je odebráno samici vajíčko a je uměle oplodněno. Povede se umělé oplodnění? I k trhání zubu medvědovi je přizvána zubní lékařka. Šimpanz dostane k narozeninám dort. Soukromé životy pracovníků ZOO jsou také propojeny se zvířaty. Chovají psy, hady, krokodýly, želvy, zvířecí záchranář je přesvědčen, že balet Labutí jezero podle pohybu baletek napsal ornitolog. Dramatické momenty mohou nastat při krmení hadů nebo při manipulaci s nimi nebo také při stěhování oslů do nového výběhu. Ti se uspávají látkou, která obsahuje jed, který při styku s pokožkou u člověka pronikne kůží do těla a může člověka usmrtit. Není tedy nouze o napětí, ale i o fascinující záběry ze života zvířat. Tato série byla odvysílána později, než se předpokládalo. Důvodem bylo i menší množství natočeného materiálu, který pak ve střížně „chyběl“.

5.1.3 Život na vlásku

Život na vlásku je série hlubokých lidských příběhů pacientů, kteří v IKEMu čekají na transplantaci životně důležitých orgánů.

Hrdiny jsou nejen pacienti, ale i lékaři, sestry, koordinátoři, kteří celý proces časově připraví. Natáčení nesmělo narušit chod nemocnice a lékaři měli právo okamžitě vykázat kamery z operačních sálů, pokud by to zákrok vyžadoval. Tyto příběhy jsou velmi intimní sondou do soukromí pacientů i lékařů. Podařená transplantace umožní pacientům vrátit se do života. Je fascinující vidět otevřený hrudník pacienta, z něhož je vyjmuto srdce a poté vložení dárcovského orgánu a jeho uvedení do chodu.

A na co nezapomene režisér Jiří Fedurco? „Když jsem jel s koordinátorkou do dárcovské nemocnice pro orgány zemřelého. Šlo o mladého člověka, odebíralo se téměř všechno, srdce, plíce, játra, ledviny. Byl uměle udržován na přístrojích, takže dýchal a srdce mu tlouklo, jako by žil. Jediné pozitivní je, že se můžou zachránit jiné životy.“

Docusoap *Život na vlásku* je ojedinělým projektem, který otevírá divákovi svět, který je mu částečně znám. Všichni jsme se setkali s lékaři, zdravotním vyšetřením, prostředím nemocnice. Ale být přímo na sále a sledovat transplantaci srdce, ledvin, jater, to může zprostředkovat pouze kamera. Během deseti dílů sledujeme životní příběhy pacientů, jejich rodin v domácím prostředí, jejich záliby, sny. Profesor Pirk i profesor Adamec pustili televizní štáb do svého soukromí. Profesor Pirk je nadšený sportovec, běhá

maratony, Jizerskou padesátku v běhu na běžkách, ve volném čase se věnuje svým vnoučatům, relaxuje jízdou ve Velorexu. Profesor Adamec má rád motorky, chová vlkodavy a volný čas věnuje své malé dceři. Lékaři jsou stále připraveni, že jim zavolá koordinátor a oznámí, že se našel vhodný dárce a může se připravit transplantace. Čas je v tomto případě velmi důležitý. Většinou se u náhodných dárců provádí operace v noci. Práce koordinátora je zodpovědná. Zajišťuje převoz týmu k odběru nebo převoz dárce do místa transplantace, informuje zainteresované lékaře, spolu s lékařem jede na odběr orgánů, časově naplánuje navazující činnosti, jako přípravu pacienta k transplantaci, zajištění laboratorních testů. Nelze se také oprostít od příběhu dárce, vždy je to psychicky náročné, protože koordinátor mluví s příbuznými. Cesta zpět do nemocnice musí proběhnout bez komplikací a cca deset až patnáct minut před příjezdem do IKEMu koordinátor volá na operační sál. Tato část je velmi hezky zdokumentována, divák sleduje díky rozpůlenému obrazu oba probíhající úkony najednou. V jednom odběru, uložení a převoz a v druhém přípravu pacienta a začátek operace. Orgány jsou po odejmutí vyčištěny, podchlazeny a musí být co nejrychleji dopraveny na operační sál. Po „uložení“ do těla příjemce jsou „připojeny“ a kamera nám umožní vidět, jak se prokrvují a začínají fungovat. Každý z týmu přesně ví, kde je jeho místo, co má dělat, načasování celého procesu je dokonalé.

Transplantace orgánů od živého dárce mají jiná specifika. Pacienti absolvují psychotesty, jsou seznámeni s možnými riziky. Na operaci jde zdravý člověk, který věnuje svůj orgán. Tak to bylo v případě sourozenců, kdy sestra věnovala ledvinu svému bratrovi. Pro ni to byl bolestnější zákrok. Oba musí dodržovat přesné pokyny lékařů, co se týká stravování, hlavně pití. Samotná operace probíhá skoro v totožný čas. Divák opět sleduje v jeden moment odběr orgánu a přípravu na transplantaci. Díky ledvině od své sestry se pacient vrací do normálního života.

Ne vždy se vše podaří. Pan Měřický – muž s mechanickým srdcem, čekal rok v nemocnici na dárcovský orgán. Svým humorem i optimismem si získal personál nemocnice a určitě i diváky. Na Vánoce byl puštěn domů. Dlouho tam ale nepobyl. Našlo se vhodné srdce a on se musel vrátit zpět do nemocnice. Operace proběhla bez komplikací, ale nastaly pooperační komplikace a pacient zemřel. Zázraky, jaké umí současná medicína, perfektně odvedená profesionální práce pracovníků nemocnice, podpora rodiny a přátel, to jsou momenty, které jsou každému divákovi známé. Zaznamenaný osobní život lékařů byl součástí příběhů, ale vzhledem k závažnosti

zdravotních problémů a skvěle profesionálně odvedené práci celého personálu nemocnice, působil nezajímavým a trochu zbytečným dojmem.

Nízká sledovanost a malý zájem o formát „Příběhy bez scénáře“ byl dle mého názoru zaviněn nasazením do vysílání do pozdních vysílacích hodin. Na chlapce v hokejové přípravce by se mohly dívat děti i dospělí, ale ne ve 22,30 hod, kdy už spí. *Zvěřinec* by jistě našel své diváky v pozdějších odpoledních hodinách. Plzeňská ZOO není velká, pracovníci jsou většinou introverti a zachytit zajímavé okamžiky byl problém. Toto téma se rychle vyčerpalo. *Život na vlásku* bych se nebála nasadit v prime timu. Svým tématem a zpracováním by jistě přilákal věkově širokou diváckou obec.

6 TV PRIMA

První významná soukromá televizní stanice Premiéra (provozovaná společností FTV Premiéra a. s.) začala vysílat v červnu 1993 a o rok později získala licenci k celoplošnému vysílání s podmínkou, že část svého vysílacího času poskytne lokálním a regionálním televizním stanicím. V roce 1997 změnila název na Prima. V roce 2003 byla provozovateli prodloužena licence do roku 2018. Dnes je TV Prima plnoformátovou televizní stanicí. Vysílá zpravodajství, publicistiku, filmy, seriály, dokumenty, zábavní pořady, soutěže, starší české seriály (*Ženu za pultem*), soap operu *Rodinná pouta* (2004), reality show *Vývolení* (2005), docusoap *Pane JOO* (2006).

6.1 Pane JOO

Docusoap *Pane JOO* vysílala televize Prima od dubna 2006. Natočeno a vyrobeno bylo deset dílů. Linií příběhu vytvořil každodenní život početné a rozvětvené rodiny principála Prvního národního cirkusu Jo - Joo pana Jaromíra Joo. Televizní štáb se stal součástí cirkusu, zaznamenával každodenní události, cestoval s cirkusem od štace ke štaci. Prostředí cirkusu je atraktivní. Divákovi je zpřístupněn pohled do zákulisí šapitó, veškeré dění v manéži i mimo ni. Vidí příběhy skutečných lidí, kteří pracují v neobvyklém prostředí, stojí tváří v tvář nebezpečí při akrobacii na hrazdách nebo při drezúře šelem.

Jde o seriál, kde píše scénář sám „život“. Celý pořad byl věnován jedné rodině. „Kdo se u cirkusu narodí, většinou tam zůstane,“ tvrdí Jaromír Joo. Celý pořad je věnován jedné rodině. V současnosti působí v cirkusu principál Joo se svým bratrem Jindřichem, který pracoval i v Americe, ale nakonec se vrátil. Dále jejich děti, dvě vnoučata, maminka

(pokladní), manželka Marcela (konferenciérka), která byla akrobatka na hrazdě a chodila po provaze.

Cirkus projel celý svět, má dva agenty - v Las Vegas a ve Švýcarsku, kteří shánějí "kšefty". Úzce spolupracuje i s Bolkem Polívkou, za nímž jezdí pravidelně do Olšan.

Středobodem všech příběhů (i konfliktů) je despotický principál Jaromír Joo. Všichni tvrdě pracují, starají se o zvířata, trénují svá vystoupení, připravují kostýmy, rekvizity. Balí cirkus k odjezdu a přesunu na další štaci a opět staví šapitó a připravují vše na vystoupení, aby přilákali a pobavili návštěvníky. Zároveň žijí život obyčejných lidí, nakupují, vaří, děti chodí do školy. Kamery zpřístupňují i soukromí maringotek. Hlavní osu příběhu vytváří mezilidské vztahy. Není nouze o vypjaté situace, způsobené výbušnými povahami zúčastněných. Prostředí cirkusu je atraktivní, ale po určité době se situace opakují. Není kde točit nový materiál, který by vytvořil dějovou linku vyprávěného příběhu.

Závěr

Docusoap jako jeden ze skupiny žánrů reality TV se jako mladý formát neustále vyvíjí. Můžeme říci, že se snaží zachytit dramatické či humorné situace, které dokumentují aktuální dění. Hlavními protagonisty jsou skuteční lidé a jejich skutečné životy. V popisu vybraných titulů jsem se pokusila popsat, jakým způsobem se dá realita zobrazit v různých typech docusoap. Na konkrétních pořadech jsem představila tematickou rovinu toho, co je možné na televizní obrazovce ukázat, co divák chce a co ho zajímá. V docusoap *An American Family* (PBS, 1973) způsobilo velký skandál přiznání Lanceho Loudy, že je gay. Dnešního diváka nic podobného nepřekvapí. Témata jako homosexualita, sex, drogy, alkohol nejsou již žádná tabu. Televize jsou plné násilí, obscénností, krve, vražd a dnešní divák to bere jako samozřejmou součást každodenní reality televizního vysílání. Oproti tomu docusoap diváky nijak neděsí, nešokují, ale snaží se diváky bavit, informovat o něčem zajímavém, novém. V USA tvoří docusoapy významnou část programové nabídky. V Česku se zatím používají jako nové vyplnění stávajících, vyzkoušených formátů v programové skladbě. Společným prvkem pro americkou a českou docusoap je, že se natáčejí v reálném prostředí, které je přirozené a zároveň silné pro vytvoření zajímavého obsahu. V tomto prostředí žijí hlavní protagonisté, můžeme je tam potkat, identifikovat se s nimi. A to často i po konci natáčení. Společná jsou i současná témata blízká divákovi. Jako rodina, vztahy, pracovní prostředí, problémy s dětmi, nemoci apod. Sledujeme obyčejné lidi v jejich každodenním životě. Americké docusoap působí nekonečným dojmem. Kromě *The Osbournes* se všechny ostatní tituly vysílají dodnes alespoň formou spin-off. Všechny působí přehnaně dramaticky a více jako hraná realita než skutečná.

České docusoap jsou založeny na atraktivním reálném prostředí, kde sledujeme chování hlavních postav. Každá vysílací série se skládá z epizod a ve své konečné fázi působí jako uzavřený celek. Dojde vždy k nějakému ukončení, není zde prostor pro další rozvinutí tématu jiným směrem. Je to určitě dáno i finančními možnostmi, které jsou oproti americké produkci velmi nízké. Z českých docusoap mám pocit, že sledují opravdový život. Hlavní postavy divákovi zprostředkovávají náhled do prostředí, ve kterém žijí, pracují nebo jsou okolnostmi nuceni pobývat. V žánru docusoap vidím v české krajině velký potenciál pro vytváření nových pořadů, jen se musíme naučit točit ty správné lidi a vhodná témata i prostředí, která divákovi přinesou vše, co očekává. Zajímavé informace, dramaticčnost, zábavu. Kam se posunula česká docusoap můžeme

nyňí sledovat na televizní stanici Prima v pořadu *Nemocnice Motol*. Opět tu máme nemocniční prostředí, skutečné případy, opravdové příběhy pacientů i lékařů, medicínu v reálném světě. Divák sleduje prostřihy z pokojů, přechod na operační sál, pohotovost. Syrová realita místy až „řezničina“ z různých oddělení nemocnice. Velkou výhodou oproti „*Příběhům bez scénáře*“ je vysílací čas (Prima 20,15 hod; Prima Love 17,40 hod) a současně možnost sledovat vysílané díly na internetu. Osobně se mi zdá, že česká docusoap má spíše blíže k první části složeného slova a to k dokumentu.

Summary

Docusoap as one of the genres of reality TV as a young format is constantly evolving. We can say it is trying to capture dramatic or humorous situations, documenting current events. The main protagonists are real people and their real lives. In the description of the selected titles I tried to describe how reality can be displayed in various types of docusoaps. By describing specific TV shows, I introduced a thematic plane of what is possible to show on your TV screen, what the audience wants and what it is interested in. In docusoap *An American Family* (PBS, 1973) Lanceho Loudaš coming out caused a major scandal. Contemporary viewer wouldn't be surprised. Topics such as homosexuality, sex, drugs, alcohol are no taboo anymore. Television broadcasting is full of violence, obscenity, blood, murder, and audience takes it as a natural part of everyday reality television broadcasting. On the other hand docusoap does not frighten its audience, but tries to entertain people, to inform about something interesting and new. In the US docusoaps make a significant part of TV broadcast. In the Czech Republic docusoap has been so far used as a new enrichment next to the existing, tried and tested formats in programming. A common feature of the American and Czech docusoap is that they are filmed in a real environment that is natural and powerful at the same time to create an interesting content. Main protagonists live in this environment, we can meet them and identify with them. Even after the end of shooting. Common themes are also presented. Such as a family issues, relationships, working environment, problems with children, illness, etc. We can see ordinary people in their everyday lives. American docusoap has an endless impression. Except of *The Osbournes* all of the titles are broadcasted today, at least in the form of spin-offs. All of them are overly dramatic and more like playing than actual reality.

Czech docusoap are based on attractive real world, where we can observe the behavior of the main characters. Each broadcast series, which consists of episodes, in its final stage acts as a sealed unit. Czech docusoaps are usually firmly closed, with no potential for further development of the subject in a different direction. It is certainly also due to the financial opportunities which are (compared to American production) very low. Watching a Czech docusoap feels like watching a real life. The main characters convey the viewer insight into the environment in which they live, work or are forced to stay. I can see a great potential in Czech docusoaps to create new programs, but we have to learn to choose right people and appropriate topic and environment that will bring viewers all they expect. Interesting information, drama, entertainment. Progress of the Czech docusoap can be seen on television station Prima's show Motol Hospital. Again, we have a hospital environment, real cases, real stories of patients and physicians, medicine in the real world. The viewer watches cuts from the rooms, the transition to the operating room, emergency room. The raw reality points to "butchery" in the various departments of the hospital. The big advantage compared to „*Příběhy bez scénáře*“ (*Talles without Script*) is broadcast time (8:15 pm Prima, Prima Love 5.40 pm) and also the opportunity to watch episodes on the Internet. It seems to me that the Czech docusoap is rather closer to the first part of a compound word - to the document.

Použitá literatura:

BEDNAŘÍK, P. -JIRÁK, J. - KÖPPLOVÁ, B. : Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Vyd. 1, Praha:2011, Grada Publishing a.s., 448 stran, ISBN 978-80-247-3028-8

BÍLKOVÁ-BELNAYOVÁ, Katarína, Souřadnice Televizní dramatické tvorby, Vyd.1, Praha 1988, Panorama, 168 stran, 09/20 11-095-88

BOURDIER, Pierre: O televizi, Vyd.1, Brno 2002, Doplněk, 104 stran, ISBN 80-7239-122-4

JIRÁK, J. - KÖPPLOVÁ, B. : Masová média, Vyd. 1, Praha 2009, Portál, 416 stran, ISBN 978-80-7367-466-3

McQUAIL, Denis: Úvod do studia masové komunikace, vydán 4, Praha 2009, Portál,s.r.o., 640 stran, ISBN 978-80-7367-574-5

ORLEBAR, Jeremy : Kniha o televizi, Vyd.1, Praha 2012, AMU Praha, 226 stran, ISBN 978-80-7331-246-6

POSTMAN, Neil; Ubavit se k smrti, Praha 2010, Mladá fronta a.s., druhé, opravené vydání, 208 stran, ISBN 978-80-204-2206-4, předmluva Irena Reifová

PROKOP, Dieter: Boj o média. Dějiny nového kritického myšlení o médiích, první české vydání, Praha 2005, Karolinum, 407 stran, ISBN 80-246-0618-6

REIFOVÁ, Irena a kol. : Slovník mediální komunikace, Vyd. 1, Praha 2004, Portál, 328 stran, ISBN 80-7178-926-7

ŠTOLL, Martin, Doc. Mga. Ph.D.: Zahájení televizního vysílání, Zrození televizního národa, Vyd.1, Praha 2011, nakladatelství Havran s.r.o., 208 stran, ISBN 978-80-87341-06-3

ŠTROBLOVÁ, Soňa: Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa; Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba, Vyd.1, Praha 2009, Univerzita J. A. Komenského Praha, 164 stran, ISBN 978-80-86723-73-0

Základy dokumentárního filmu, Praha 2012, Člověk v tísni, o. p. s. Praha, ISBN: 978-80-87456-24-8

Bakalářská práce

BLÁHOVÁ, Šárka: Televizní publicista Jindřich Fairaizl, Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, 2009, 80 s., Vedoucí práce PhDr. Petr Bednařík, PhD.

Elektronické zdroje:

JEDLIČKOVÁ, Jana: Ideologie na pokračování 2: Velká pětka versus kabelová televize v USA. (online) 25FPS 2009, ročník 3., číslo 35, (zdroj ze dne 24. 4. 2010) dostupné na: <http://25fps.cz/clanek/nazev:ideologie-na-pokracovani-2-velka-petka-versus-kabelova-televize-v-usa>

KARTOGRAFIE TELEREALITY / Rozhovor s Francoisem Jostem, téma: Televize, autor Vít Janeček, (online) 2004, (zdroj ze dne 25. 3. 2016), dostupné na <http://cinepur.cz/article.php?article=106>

Docusoaps & relity TV, 16 + Source Guide, BFI National Library, London, 2000, (online) 2001, (zdroj ze dne 22. 3. 2016) dostupné na <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-16-plus-source-guides-docusoaps-and-reality-tv-2001.pdf>

Candid cameraman, (online) 2006, (zdroj ze dne 20. 3. 2016) dostupné na <http://www.theguardian.com/media/2006/nov/20/mondaymediasection4>

TERRILL, Chris, (online) 2016, (zdroj ze dne 21. 3. 2016), dostupné na <http://www.ceskatelevize.cz/lide/chris-terrill/>

Television Fictions Around the World: Melodrama and Irony in Global Perspective Ien Ang, (online) 2007, zdroj ze dne 23. 3. 2016) http://www.uws.edu.au/_data/assets/pdf_file/0004/156964/Ang_TelevisionFictionsAroundTheWorld_IC_S_Pre-Print_Final.pdf

Rolling Stone previews its journalism-centered MTV reality show, reveals the cast
Rolling Stone previews its journalism-centered MTV reality show, reveals the cast, (online) 2006, (zdroj ze dne 25. 3. 2016), dostupné na http://www.realityblurred.com/realitytv/2006/12/im-from-rolling-stone-cast_preview/

Producer gets real about the real housewives, (online) 2007, (zdroj ze dne 2. 4. 2016), dostupný na <http://www.oregister.com/news/people-180668-think-coto.html>

Kachní dynastie (TV pořad), (online) 2016, (zdroj ze dne 20. 3. 2016), dostupné na: <http://www.csfd.cz/film/362652-kachni-dynastie/prehled/>

Technický vývoj televize v datech a souvislostech, (online) 2016, (zdroj ze dne 9. 2. 2016), dostupné na <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/televizni-technika/technicky-vyvoj-televize-v-datech-a-souvislostech/>

Stránky z historie české televize, (online) 2007, (zdroj ze dne 10. 2. 2016), dostupné na <http://www.ceska-televize.uvadi.cz/predval.html>

Malá encyklopedie televizní techniky 1 - historie televize, Zbyněk Poisl, (online) 2016, (zdroj ze dne 2.4.2016), dostupný na <http://www.digitalnitemlevize.cz/magazin/obecne/mala-encyklopedie-televizni-techniky/mala-encyklopedie-televizni-techniky-1-historie-televize.html>

Ptáčata všichni jsme cigáni, (online) 2011, (zdroj ze dne 4. 4. 2016), dostupné na <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10393810212-ptacata/>