

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD
Institut komunikačních studií a žurnalistiky
Katedra mediálních studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Docusoap - mezi dokumentem a seriálem; adaptace
zahraničních postupů v České republice

Andrea Freislebenová

Praha 2016

Autor práce: Andrea Freislebenová

Vedoucí práce: PhDr. Milan Kruml

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Hodnocení:

Bibliografický záznam:

FREISLEBENOVÁ, Andrea. Docusoap - mezi dokumentem a seriálem; adaptace zahraničních postupů v České republice. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií, 2016. 46s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Milan Kruml

Anotace

Diplomová práce Docusoap - mezi dokumentem a seriálem; adaptace zahraničních postupů v České republice se zaměřuje na podrobný popis subžánru docusoap. Začíná hledáním původu tohoto žánru ve světě. Vymezuje jej oproti ostatním příbuzným televizním žánrům a monitoruje jeho vývoj. V rámci české tvorby docusoap sleduje jednotlivé pořady odvysílané Českou televizí. Pomocí kvantitativní obsahové analýzy hledá negativní sociální jevy, které se v nich objevují. Podle toho dále vyhodnocuje nejčastější tematiku těchto žánrů, podmínky pro výběr aktérů a celkový vliv na publikum. Na závěr práce hodnotí úspěšnost či neúspěšnost tohoto formátu reality TV s ohledem na jeho budoucí vývoj.

Annotation

Diploma thesis Docusoap - between documentaries and series; foreign adaptation practices in the Czech Republic focus on the detailed description of the subgenre docusoap. Begins searching for the origin of this genre in the world. Defines it compared to other relative television genres and monitors its development. Within the Czech adaptation, the docusoap monitors individual programs broadcast by Czech Television. Using quantitative content analysis, looks for negative social phenomena that occur within them. According to further evaluation the common theme of these genres, conditions for the selection of actors and overall impact on the audience. Finally, we evaluate the success or failure of this format reality TV with regard to its future development.

Klíčová slova

Faktuální televize, žánry, reality TV, dokument, docusoap, soap opera, publikum, metody natáčení, kvantitativní obsahová analýza, sociální jevy

Keywords

Factual television, genres, reality TV, documentary, docusoap, soap opera, the audience, filming methods, quantitative content analysis, social phenomena

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Vlastní text práce bez anotací a příloh má celkem 80 000 znaků s mezerami, tj. 35 normostran.

V Praze, dne 13. 5. 2016

Andrea Freislebenová

Obsah

1. Úvod	- 2 -
2. Vznik a vývoj pojmu docusoap	- 3 -
2.1 Vývoj televizních pořadů na bázi skutečných lidských příběhů	- 3 -
2.2 Hranice a vymezení pojmu docusoap vůči žánrům faktuální televize	- 6 -
2.2.1 Dokument	- 9 -
2.2.2 Soap opera	- 13 -
3. Historie docusoap v České republice	- 14 -
3.1 Změny televizního prostředí po roce 1989	- 14 -
3.2 Definice docusoap v kontextu české dokumentární tvorby.....	- 16 -
4. Tvorba faktografických pořadů	- 17 -
4.1 Postupy natáčení	- 17 -
4.2 Doplnující prvky pořadů	- 19 -
4.3 Publikum	- 19 -
5. Mediální analýza českých docusoap	- 22 -
5.1 Kvantitativní obsahová analýza	- 22 -
5.1.1 Čtyři v tom.....	- 23 -
5.1.2 Cesta ze dna	- 26 -
5.1.3 Příběhy obrácení.....	- 29 -
5.1.3 Ptáčata.....	- 32 -
5.1.4 Domeček z karet	- 34 -
6. Závěr.....	- 37 -
7. Přílohy	- 39 -

1. Úvod

Žánr docusoap je jakýmsi hybridem mezi dokumentem a soap operou. Zajímavý popis docusoapu uvádí Jeremy Orlebar ve své *Knize o televizi*. „*Koncept série observačních televizních pořadů sledujících normální lidi, ale s kontinuální dějovou linií, se stal známým pod názvem docusoap (...). Vypůjčuje si techniky televizní dramatické tvorby, a to především strukturu televizní soap opery. Docusoap kombinuje pozorování a interpretaci reality, jež používá dokument, s kontinuálním narativem zaměřeným na skupinu postav, jako je tomu v soap opeře. Poskytuje několik výhod, kdy jako vícevrstevný formát dramatické soap opery dokáže vytvářet narativní napětí a vzrušení. Postavy a události pocházejí z každodenního života, ale způsob vyprávění příběhu - narativní hnací síla - pochází z formátu soap opery. Docusoap má epizodickou strukturu s několika prolínajícími se zápletkami, z nichž každá zahrnuje jiné postavy.*“¹ Docusoap je unikátní v tom, že reálné příběhy natáčí jak profesionálními kamery štábu, tak samotní účinkující. Je tedy možné dostat se velmi blízko k aktuálním pocitům a názorům aktérů.

Účelem této práce je zjistit, jaké postupy natáčení jsou v českých docusoap užívány a jakými jevy se tyto pořady nejvíce zabývají. Dále se budeme zajímat o to, které pořady spadající pod formát docusoap jsou považovány za divácky atraktivní a proč. Ve druhé kapitole se podíváme na jeho historii od úplného počátku vzniku médií se zaměřením na televizi. Zde si také přesně vymezíme hranici tohoto subžánru v rámci reality television. Její vznik velice ovlivnil dění na televizních obrazovkách, proto si stručně projdeme, co vše pod reality TV skutečně spadá. Přiblížíme si její vývoj v rámci americké a britské produkce. Ve třetí kapitole projdeme historií docusoap a další důležité dění na české televizní scéně po roce 1989. V další, čtvrté kapitole, se podrobně seznámíme s postupy natáčení faktografických dokumentů od castingu až po postprodukci. Zde došlo k lehkému odchýlení od tezí, jelikož se mi nepodařilo získat dostatek podkladů od štábu. To jsem vynahradila studiem zahraničních postupů a rozhovorem s režisérkou Kamilou Zlatuškovou. Dále jsem se proto zaměřila na rozbor tematiky českých docusoap. Podíváme se i na druhou stranu televizní obrazovky, tedy na publikum a jeho vliv na určování televizních témat. V páté kapitole zůstaneme v českém prostředí, kde nahlédneme pod ruce režisérky Kamily Zlatuškové. Rozebereme pět nejznámějších českých docusoap vysílaných v rámci programu České televize. V praktické části si pomocí kvantitativní obsahové analýzy definujeme nejčastější negativní sociální jevy, které se v českých docusoap

¹ ORLEBAR, Jeremy. *Knihy o televizi*. Praha: Akademie múzických umění, 2012. s. 13

objevují. Na závěr si shrneme význam docusoap v rámci televizní dokumentární tvorby a se zaměříme na její další vývoj na české i světové scéně.

2. Vznik a vývoj pojmu docusoap

V této kapitole se podíváme na počátek vzniku televizního média a žánrů, ze kterých se vyvinuly pořady, které nyní nazýváme jako docusoap. Kořeny žánru budeme hledat ve Velké Británii a především v Americe, kde jsou tyto postupy využívány ve velkém počtu a získaly si u diváků velikou popularitu. Na základě toho se poměrně nedávno docusoap dostal i k nám do České republiky. Za závěr kapitoly se podíváme jak tento subžánr reality TV definovat a s jakými žánry má společný základ.

2.1 Vývoj televizních pořadů na bázi skutečných lidských příběhů

Proč je lidé vyhledávají, jak a kde vznikaly první žánry, ze kterých se vyvinul docusoap? Na tyto otázky si odpovíme v následujících řádcích pomocí monitorování historie docusoap od vzniku televize jako média. Abychom pochopili, jakou má televize funkci a vliv v dnešním světě, musíme se podívat do doby ještě před její vznikem.

Vznik žánrů jako takových byl poprvé zaznamenán ve starém Řecku, kde začali rozlišovat poezii podle básnických měřítek jako je rytmus a definovali různé druhy psaní a vyprávění. Aristoteles byl prvním, kdo vymezil ve svých dílech žánry balada, epos, tragédie a komedie. Zjistil, že toto dělení není důležité jen pro rozřazení děl dle daných charakteristik, ale především kvůli rozdílným účinkům žánrů na diváky. „Podle Andrewa jsou filmové žánry specifické sítě předpisů, které doručují ten správný produkt čekajícímu zákazníkovi. Regulují divákův vztah k zobrazení a vyprávěcí konstrukci a tím zajišťují produkci významu. Žánry vlastně samy konstruuji svého pravého diváka, jemuž budou určeny. Vytvářejí touhu a následně ji uspokojují.“²

² MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 3. Praha: Portál, 2007. s. 296

Dokonalým příkladem vlivu televize na mentalitu dnešních lidí můžeme nalézt v knize *Ubavit se k smrti*. Jsme v období 19. století, v období rozmachu tištěného slova, kdy řečníci byli velkým zdrojem poznání a politického vzdělávání. Tříhodinová polemika Abrahama Lincolna pokračovala stejně dlouhou odpovědí Stephana Douglase. Publikum dokázalo pozorně vnímat i sedmihodinovou přednášku. Nutno podotknout, že taková přednáška nebyla tvořena jednoduchými větami, jako je tomu u dnešních rozhovorů, diskusí či zpráv. To by dnešní diváky nezaujalo, neudrželi by pozornost a hlavně by takovýmto rozvitým souvětím ani nerozuměli. Lidé televizní kultury jsou zvyklí na vizuální náměty a jednoduché, krátké a jasné věty. Tomuto jazyku říkáme jazyk tištěného projevu a je charakteristický pro Ameriku 19. století, která byla také nazývána „Říše rozumu“³ Ta ovšem s nástupem telegrafu a rozhlasu rychle zanikla. „*V televizní komunikaci totiž převládá vizuální obrazovost, což znamená, že televize nás oslovuje prostřednictvím obrazů, nikoli slov.*“⁴ Zde je zřejmé, že délka pořadů, slov i záběrů se zkracuje. Diváci nechtějí poslouchat složitá souvětí a témata, kterým nerozumí, ale naopak se ztotožnit s aktérem a řešit aktuální problémy a dění. To je i důvod, proč se většina docusoap nenatáčí déle než jeden rok, neboť při delším trvání by hrozilo riziko ztráty aktuálnosti daného tématu. Avšak ve Spojených státech se můžeme setkat s docusoapy, které se natáčí i několik let. Úspěšné docusoap tak pokračují v rámci nových sérií.

Vůbec první reklama byla vytištěna v roce 1704 v *The Boston News Letter*, dalších 150 let se její podoba příliš nezměnila, byla to čistě racionální seriózní aktivita předávající informaci. Byla pravdivá a bez emoční. Asi už cítíte ten zásadní rozdíl proti tomu, čemu čelíme dnes. Proto se zmiňuji právě o reklamě jako důležitém mezníku změny vnímání a užívání médií a především jejich ovlivňování publikem. Potupně došlo ke zvýšení ilustrací a fotografií, dále se zeslabovalo vyjadřování skrz techniku sloganů. Dříve se u čtenářů předpokládala racionalita, s nástupem reklamy šlo pouze o psychologické manévry a manipulaci. Četba v 18. a 19. století znamenala něco úplně jiného než dnes. Byla monopolem na informace, všechny známé osobnosti se vyjadřovali pomocí tisku. „*Kdyby průměrný občan potkal na ulici jednoho z prvních patnácti prezidentů, s největší pravděpodobností by ho vůbec nepoznal.*“⁵ To je zásadní rozdíl oproti nynější kultuře zaměřené na obraz a vzhled. Neil Postman nazývá konec 19. století koncem věku expozice a předvídá nástup éry s názvem věk zábavy. První, kdo z informace, doposud podložené zprávou, udělal senzaci, byly *The New York Sun*, poté *New York Herald*. Senzace,

³ Henry Steele Commager (1902-1998), americký historik a spisovatel, který pomohl vzniku moderního liberalismu ve Spojených státech

⁴ POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: Veřejná komunikace ve věku zábavy*. Praha: Mladá fronta, 1999. s. 35

⁵ POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: Veřejná komunikace ve věku zábavy*. Praha: Mladá fronta, 1999. s. 68

sex a násilí zaplavily levné šestákové plátky a brzy se staly nejprodávanějšími listy. O něco později vynález telegrafu způsobil evoluci v rychlosti komunikace, hranicích komunikace a především hodnotě informací. To je první podmět pro vznik dnešní známé globální vesnice, řečiště informací, ve kterých se nikdo nevyzná a které mají minimální hodnotu. Další velký zásah do lidského myšlení a první snaha o přenesení obrazu znamenal vynález fotografie. Ta se stala dominantním prostředkem konstruování a ověřování reality. Boostrin mluví o grafické revoluci. Tento nový svět Postman přirovnává ke kaleidoskopu. Světě obrazů, které se vynoří a zase zmizí, obrazů, které postrádají souvislost a mají hlavní účel pobavit. Důvody, proč se fotografie tak rychle rozšířila, byla její názornost a nenáročnost. U fotografie mizí jazyková bariéra. I vysoká oblíbenost komiksu ukázala, že obrázky lid zkrátka baví. Dříve lidé sedali u ohně tak jako dnes u televize. To, že už ani neuvažujeme, jaký má na nás vliv, znamená, že jsme ji přijali za samozřejmost jako zrak či sluch. Televize nenavazuje na vynález tisku, nýbrž na vynález fotografie a telegrafu. Jejím primárním účelem je zábava ne vzdělanost. Proti tomuto pojetí začali lidé bojovat právě vznikem dokumentárních pořadů. „*Televize je pro naši kulturu nejdůležitějším způsobem sebepoznání. Proto se způsob, jakým televize inscenuje svět, stává vzorem náležité inscenace světa.*“⁶ Toto zásadní pojetí televize má velký význam ve skladbě pořadů. Sledovanost určuje směr dalších televizních variací.

Film jako technická novinka vznikl na konci 19. století. „*Umožnil převést starší tradici poskytování zábavy do nových podob prezentace a šíření.*“⁷ Filmové snímky uspokojily poptávku především střední a dělnické třídy a to dopomohlo k jeho masivnímu šíření stejně jako předtím šestákovému tisku či fotografii. Ačkoli docusoap není mainstreamovým žánrem jako například reality show, o které bude také zmínka, je tvořena tak, aby byla divácky co nejvíce poutavá. Musí vzbudit v divákovi empatii, pocit souznění, zabývat se aktuálními tématy a pečlivě volit věty a záběry návaznosti na vybranou problematiku, tak aby byla zachována smysluplnost a dějová linie.

⁶ POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti? Veřejná komunikace ve věku zábavy*. Praha: Mladá fronta, 1999. s. 74

⁷ MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 3. Praha: Portál, 2007. s. 37

2.2 Hranice a vymezení pojmu docusoap vůči žánrům faktuální televize

V této kapitole se pokusíme vymezit docusoap, jakožto subžánr reality television, který vznikl propojením postupů používaných v dokumentárních pořadech a dějových liniích typických pro formáty soap opery. Na konkrétních příkladech si projdeme vývoj reality television a díky tomu zachytíme okamžik, kdy se z ní vyčlenil formát docusoap „*Studium žánrů je založeno na rozpoznání konvencí a rysů, které odlišují jeden druh díla od druhého.*“⁸ Jakub Korda televizní žánry dělí na tři tzv. superkategorie:

1. Fikční žánry (drama, komedie, melodrama).
2. Faktuální žánry (zpravodajství, dokument, populárně-zábavné pořady, reality TV).
3. Persuasivní žánry (komerční reklama, sociální reklama, teleshopping)

Reality TV navazuje na tradici dokumentu a vyžaduje minimální scénářistickou přípravu. Má zábavnou funkci, dramatizační zabarvení a hlavní roli hrají sociální aktéři. To jsou základní charakteristiky tohoto žánru. Termín reality TV se objevil počátkem 90. let v USA a Velké Británii jako reakce na stále se navyšující vyšší náklady pro tvorbu kvalitních fikčních pořadů. „*Tradice televizního dokumentu tak ve službách tržního boje fúzovala s nízkoprahovou působivostí bulvární publicistiky a emocionálním apelem soap oper (dramat vztahů). Reality formáty začaly nabízet produkčně méně náročnou dokumentárně-zábavnou formu vyprávění o skutečných lidech a skutečných událostech zábavným stylem, zpravidla s upřednostněním vizuality, charakterizace aktérů a příběhovosti.*“⁹ Reality TV je žánr postavený na znázorňování reálných situací. Využívá dokumentární postupy a zaznamenává spontánní scény. Velký důraz je kladen na dramatičnost, interaktivitu s divákem a překračování konvencí. Tento název zastřešuje celou skupinu žánru, které pod něj spadají. Co mají společné, je zachycení reality a nehraných skutečností. Aktéry bývají neherci, reální lidé, kteří se většinou neřídí žádným scénářem, ačkoli jak podotýká mediální analytik Milan Kruml: „*Neplatí to vždycky – v poslední době se šíří tzv. scripted reality, kde sice jsou reální lidé, ale jejich život se odvíjí podle scénáře – Made in Chelsea¹⁰, jindy se stanovují základní linky, situace, k nimž by se mělo dospět. Mezi Reality TV někteří teoretici řadí i část soutěžních pořadů, které scénář rovněž mají.*“ Tento pojem je velmi široký svým záběrem od různých survivor pořadů, přes talentové

⁸ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Akademie múzických umění, 2012. s. 41

⁹ HILL, Annette. *Reality TV: Audiences and popular factual television*. Routledge, 2005

¹⁰ Britská reality show vysílaná na stanici Channel 4 od roku 2011 sleduje životy celkem čtyř mladých mužů a žen pocházejících z velmi majetných rodin

soutěže po sportovní přenosy či talk show. Zachycuje reálné situace, ve kterých se ocitají reální lidé a reagují na ně spontánně a podle svého úsudku. Kontext dané situace kamery nedokážou zachytit a přenést beze změny divákovi. Realita je podle Ireny Reifové¹¹, nepřenositelná. Velkou roli hraje také střih a dramaturgie. Přidání hudby, úhel kamery a výběr záběrů může velmi ovlivnit kontext scény.

Vůbec první odvysílání tohoto žánru patří americké produkční společnosti Allena Funta, která roku 1948 zveřejnila pořad **Candid Camera**. Pořad byl nejprve vysílán sítí ABC, posléze NBC. Jedná se o jednoduchý princip skryté kamery a zachycování reakcí překvapených lidí, kteří přirozeně reagují na předem připravené okolnosti. Rok před televizním vysíláním se tento pořad objevil v rádiu pod názvem Candid Microphone. Soutěžní pořad **Beat The Clock** (CBS, 1950) je o plnění úkolů v časovém limitu. S tímto typem pořadů se setkáváme v různých podobách dodnes. Předchůdce dnes tak populárních talentových soutěží byl pořad **The Original Amateur**. Show vysílala roku 1948 stanice CBS, následovaly ji pořady **The Gong show** (NBS, 1976) či **Got Talent** (ITV, 2005). Za zmínku stojí i rozhlasový pořad **Nighwatch**, který zachycoval rozhovory policistů v přirozené formě, což je prvek typický právě pro docusoap. Tento námět se stal předlohou pro **Cops** (FOX, 1989), americký pořad, který divákům předkládal autentické záběry z policejních zásahů. Šlo o kombinaci docusoap a cinema vérité.¹² Ukázalo se, že tematika a ukázky boje zločinců s policisty jsou pro diváky velice atraktivní.

V roce 1956 byl v USA vysílán pravděpodobně první pořad z kategorie reality TV, zaměřený na vězeňský systém, **Parole**. Pokusem o inovativní reality television s prvky dnešních reality show je **An American family** (PBS, 1973). Pořad byl inspirovaný soap operou **The father knows best**.¹³ Měl zachytit život klasické americké rodiny v 70. letech. Tento pořad rodinu proslavil a otevřel tabuizovaná témata jako je dysfunkční rodina či homosexualita. V roce 1974 se adaptace tohoto pořadu objevila na stanici BBC pod zjednodušeným názvem **The Family**. Již zde můžeme sledovat míšení prvků soap opery s reálnými postavami stejně jako v docusoap. Komedialní prvky do reality show vnesla rodina, která hrála sama sebe – **The Adventure of**

¹¹ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004. s. 206

¹² „Hovoříme-li v souvislosti s hranou kinematografií o stylu vérité, máme na mysli takové estetické znaky jako používání ruční kamery, dojem spontánního reagování kamery na probíhající akci, nedokonalé střihy, obrazy a zvuky připomínající zpravodajské/dokumentární diskurzy, pohledy herců do kamery ad. To vše indikuje sníženou subjektivitu vyprávění, tedy evokování objektivní dokumentace.“ (Winston, 1995)

¹³ Americký sitcom vysíláný jako radiový seriál (od roku 1949 na stanici NBC RADIO) a od roku 1954 jako televizní seriál na stanici CBS

Ozzie and Harriet (ABC, 1952). Show měla svůj počátek jako již zmíněná Candid Camera v radiovém vysílání.

Vůbec první velká reality show v dějinách nesla název **MTV Real World** (MTV, 1992). Předlohou pro tento pořad byly v té době velmi populární seriály orientované na mladé diváky - Beverly Hills 90210 a Melrose Place. Podstatou pořadu je monitorování běžného života sedmi až osmi účastníků sdílících jednu domácnost. Hlavní aktéři jsou různého původu, rasy, vyznání, sexuální orientace, politických názorů i společenských vrstev. Společným rysem je nutná dávka exhibicionismu a fakt, že se z nich po odvysílání stanou veřejně známé tváře. Úspěšnost pořadu dokazuje fakt, že se natáčel do roku 2011 a vzniklo tak celých 31 sérií pořadu. Velkým boomem v žánru reality show však přišel s pořadem **Big Brother**. Ten se vysílal poprvé roku 1999 v Nizozemsku a stal se celosvětovým fenoménem. Rozdíl oproti ostatním reality show spočíval v naprosté izolaci soutěžících. Ti neměli žádný kontakt ani se štábem. Tento pořad se vysílal i u nás na stanici Nova v roce 2005. Souběžně s ním konkurenční komerční stanice Prima začala vysílat identický pořad Vyvolení. Ten rovněž rozpoutal veliký divácký a mediální zájem nejen o pořad, ale především o soutěžící. Tvůrci vybírají většinou velmi odlišné charaktery postav a v naprosté několikátýdenní izolaci tyto rozdíly dělají své. O konfliktní situace není nouze a to diváky baví. Dalším prvkem, který velmi ztraktivňuje pořad, je jev zvaný produsage. Diváci mohou obsah pořadu tvořit, mají vliv na jeho průběh např. pomocí hlasování. Na tomto základě stojí většina talentových soutěží (Pop Idol, Superstar,...). Soutěžní prvky do reality show vnesl pořad **Expedition Robinson**, který se vysílal v roce 1997 ve Švédsku. Setkal se s obrovským diváckým úspěchem, na který navázal pořad **Survivor** známý svými mutacemi po celém světě. Společným prvkem pořadů je aktuálnost, záznamy se sestřihávají z téhož dne, kdy jsou vysílány, a důležité momenty jako vyřazování se odehrávají v přímém přenosu.

Velmi důležitou roli před zahájením natáčení je casting, tedy výběr aktérů. Na webových stránkách wikihow.cz jsou ke zhlédnutí videa, která přímo popisují, jak se má aktér chovat, aby byl vybrán. Producenti mají předem dané profily účinkujících, které jsou předpokladem pro zajímavý spád děje.

Co vše tedy pod žánr reality TV spadá? Jsou to reality show, talentové soutěže, talk show, vědomostní soutěže, pořady o hledání partnera, proměny (tzv. makeover), laboratorní experimenty¹⁴, skrytá kamera, reality sitcom (The Ozbournes, Simple Life), soudní přelíčení a

¹⁴ Aktéři jsou umístěni na určitou dobu do kontrolovaného prostředí, kde je sledován vývoj jejich vzájemných vztahů (např. Nummer28)

zповѣdnice. „Důležitě je vnímat, že společným východiskem uvedených variant je rezignace na autentičnost a edukativnost tradičního televizního dokumentu (ačkoli se někdy snaží pořady deklarovat) a naopak důraz na spektakl každodennosti a performanci identity.“¹⁵ Právě proto se dnes hovoří o postdokumentární kultuře definované vědomím diváků, což znamená být součástí diskurzu faktuelní televize. Toto vědomí podle mnohých kritiků nikdy nebylo tak intenzivní, ba dokonce je v rozporu s tradičními dokumentárními žánry. Čeští tvůrci bývají k novým formátům pořadů zdrženliví a loví v odzkoušených vodách úspěšných zahraničních formátů, o čemž svědčí reality show Big Brother, vědomostní soutěž Chcete být milionářem, soutěž o přežití na pustém ostrově Trosečník a soutěže hledající talenty Česko hledá superstar, Československo má talent aj. Nyní se tyto pořady vyčerpaly a zájem o reality show uvažuje, což dává šanci novým formám natáčení, které nabízí právě docusoap.

2.2.1 Dokument

Základy dokumentu vznikly v meziválečném období. Za jeho rozvojem stál mimo jiné i John Grierson. „Byl to Grierson, kdo do velké míry definoval společenskou funkci filmového dokumentu (posilování národní identity, participace na budování demokracie), vzdalující se uměleckým tendencím meziválečných avantgard.“¹⁶ Podle něho se ve veřejnoprávní televizi usadil právě pro svou sociální funkci. Důvodem, proč si ve svém výzkumu volím právě veřejnoprávní televizi, je její vyšší sociální angažovanost než u televize soukromé, což již od počátku vzniku prosazuje např. BBC.¹⁷ Sociálně kritická funkce, kterou očekávají i diváci, je jedna z věcí, která formovala podobu dokumentu. Dalším faktorem byl také rozhlasový dokument, který díky nenáročné technice mohl být přítomen v přímém dění u událostí, byl tedy více flexibilní a formátem blíže k divákovi než televizní dokument, který je vnímán spíše jako umělecká tvorba.

Jakub Korda dále rozdělil pomocí dalších teoretiků¹⁸ dokument na následující typy:

- **Sociální/sociologický dokument** se zabývá problematikou negativních i pozitivních sociálních jevů ve společnosti. Právě výskytem této tematiky se budeme zabývat v praktické části této práce.

¹⁵ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Akademie múzických umění, 2012. s. 96

¹⁶ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 2: Faktuelní televize a její žánry*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. s. 49

¹⁷ British Broadcasting Corporation je výhradním televizním a rozhlasovým vysílatelem veřejné služby ve Velké Británii. Jeho nezávislost kontroluje tzv. výbor pověřenců. Byla založena v roce 1922. V USA tuto funkci zastává stanice PBS.

¹⁸ Winston (1995), Bruzzi (2000), Nichols (2010)

- **Etnografický dokument** se zaměřuje na tematiku subkultur, snaží se přiblížit jejich životní styl a prostředí, ve kterém žijí.
- **Historický dokument** zachycuje historické události, vzpomínky i drobné příběhy lidí v rámci minulých etap (např. Mé soukromé století).
- **Vědecký dokument** komunikuje k divákovi nové vědecké poznatky. Hlavní aktérem je vědec, který se snaží srozumitelnou formou přiblížit problematiku zkoumaného jevu.
- **Přírodopisný dokument** zachycuje krásu divoké přírody. Filmaři k získání nevšedních záběrů používají nové technologie a metody (zpomalené záběry, noční vidění, časosběr).
- **Cestopisný dokument** je považován za předchůdce etnografického dokumentu. Aktér, velmi často známá osobnost, cestuje do exotických zemí a popisuje její specifika, významná místa či historii.
- **Dokumenty o umění** lze vnímat jako součást procesu budování kodexu zásadních uměleckých děl a autorů z oblastí výtvarného umění, architektury, hudby, divadla atd. Zaměřují se na různá období, autory, styly, ikonická díla, odhalení či skandály. Mají velmi blízko k vědecko-populárnímu dokumentu.
- **Investigativní dokument** se staví do pozice ochránce práva a demokracie, který odhaluje jejich nesprávné aplikování. Pohybuje se na hranici s publicistickými pořady.
- **Dokumentární esej** je specifická tím, že účinkující zde nemají sociální roli, mají tzv. poetický mód.¹⁹
- **Docudrama** je hybridní žánr, jehož děj stojí na základech skutečné události, využívá svědectví, vyšetřování, rekonstruuje faktické události a využívá narativní strukturu. *“Kořeny docudramatu jsou nejčastěji spojovány s obdobím 60. let, kdy se v hrané kinematografii a televizní tvorbě začal stále více prosazovat styl vérité. Dodnes nejcitovanějšími příklady jsou takové televizní filmy jako The War Game, Cathy Come Home či Days of Hope.”*²⁰
- Tzv. **mockumentary** je žánr, který paroduje klasické dokumentární pořady. Postavy i situace jsou smyšlené, cílem je pobavit diváka. Dobrým příkladem takovéto dokumentární komedie je Da Ali G Show. Tento žánr se značí jak postmoderní faktografická televize.

¹⁹ „Dokumenty patřící k poetickému modu se vyznačují tím, že se přednostně soustředí na atmosféru a náladu určitého místa nebo události“ KÁLAL, David: *Napravo – portrétní dokument: Right-wing – documentary*, 2011.

²⁰ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. s. 20

- S počtem nových hudebních interpretů vznikají **dokumenty o hudební tvorbě**. Obsahují rozhovory s hudebníky či archivní záběry legendárních muzikantů. Autorské poplatky vázané k těmto záznamům tento typ dokumentu značně prodražují. Samotné videoklipy jsou mnohdy prvky narativního vyprávění, což se v kombinaci se slavnými osobnostmi stává oblíbenou podívanou (např. *Story of Song*, 2010). Můžeme se setkat s dalším dělením na dokumenty s rockovou tematikou tzv. rockumentary.

U dokumentárních typů pořadů je základem jejich dobrá reputace. Divák automaticky předpokládá, že dokument bude objektivně a věrohodně ukazovat reálné události či lidi. Faktem je, že má svojí specifickou diváckou základnu s ohledem na tematiku. Pro jeho vyšší popularitu mezi lidmi vznikly jeho kombinace s dalšími žánry. Reality show do programu vnesla prvek běžného člověka, který se divákům líbí, důvěřují mu a více odráží jejich každodenní realitu na rozdíl od života politiků či celebrit. Toho využívá i docusoap. „*Dokument přináší diváky před zraky diváků*“²¹ Tomu nasvědčuje i obliba vysílat dokument nejen v televizi, ale také na plátnech kin. Velké diskuse vzbuzuje téma manipulace s materiálem. Velmi záleží na kontextu sociálního prostředí, do kterého je dokument vsazen, co je zde přípustné, co není a jaké reakce dané téma otevřená interpretace vyvolá. Dokument má za úkol ukazovat realitu a vyvolat v lidech určité souznění s nastalou situací v životech jiných lidí. Může šokovat, odhalovat nebo jen informovat. To je i důvodem proč se jim říká „zrcadlo společnosti“. I přes veškerou snahu o neutralitu, vždy má nějaké hledisko, pracuje s postoji jiných lidí. Faktory, které ovlivňují realističnost dokumentů, jsou známé a musí jim být přizpůsobeny postupy natáčení, aby se co nejvíce eliminovaly. Prvním je, že subjekt ví, že je natáčen (neplatí pro pořady se skrytou kamerou). To lze vykompenzovat například dalším svědectvím či výpovědí odborníka. Dalšími dokumentaristickými postupy jsou metonymie a akomodace. Přibližují nám společnost, ve které žijeme, a ukazují její rozmanitost. „*Metonymie je termín odvozený z lingvistiky, kde znamená použít jednu věc, aby zastupovala něco jiného, něco, čeho je součástí anebo k čemu je vztažena.*“²² Jako příklad uvádí známou britskou docusoap vysílanou stanicí BBC **The Airport** (1996), kde je průběh jednoho dne zaznamenán jako kterýkoli jiný. Akomodace znamená, že je dokument vytvářen podle předpokládaných znalostí publika. Je tedy akomodován, přizpůsoben jeho představám o daném tématu.

Různé styly dokumentu nejsou považovány za samostatné žánry. Liší se způsoby natáčení a autorským stylem. Dokument, kde se využívá dlouhých záběrů, nazval Grierson observační.

²¹ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Akademie múzických umění, 2012. s. 87

²² ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Akademie múzických umění, 2012, s. 85

Sleduje každodenní životy lidí v jejich prostředí. Můžete jej také znát pod názvem „fly on the wall.“ Každodenní sledování kamerami se pro účinkující stane tak samozřejmé, že už jej ani nevnímají. Tento typ dokumentu odstartoval již zmiňovaný pořad *The family* od Rogera Graefa, kde sledoval soukromý život rodiny Watsonových. Poukázal tak na důležitý fakt, že kdo chce natočit zajímavý dokument, musí s jeho aktéry strávit mnoho času. Z prvků reality show si naopak observační dokument vypůjčil zásahy do života účinkujících jako plnění úkolů, změny místa natáčení atd.

Opakem observačního dokumentu je autorský dokument. Ten není tak nezaujatý, ale naopak vnáší do děje své hledisko. Velmi známým příkladem se stal pořad **Supersize me** (2004) Morgana Spurlocka, kde se on sám stává hlavním aktérem a poukazuje na škodlivost trendu fastfoodového stravování. Velký přínosem v rámci autorského dokumentu je **An Inconvenient Truth** (2006), kde autor Al Gore odhaluje příčiny a důsledky globálního oteplování. Dokument byl dokonce zařazen do školních osnov, zároveň se však stal i terčem kritiky a byla na něj dokonce podána i žaloba. Jedním z nejkontroverznějších dokumentů se stal **Fahrenheit**, jehož autorem je Michael Moore. Zkoumá Ameriku po útocích na americká „Dvojčata“ a naznačuje souvislost mezi rodinami George Bushe a Usami Bin Ládina.

Hraný dokument kombinuje dokumentaristické prvky pozorování a analýzy s narativní strukturou dramatické tvorby. Často vypráví o nedávné události, aby ji zhodnotil či představil širší veřejnosti. V úvodních titulcích zdůrazňuje, že se jedná o pořad podle skutečné události, avšak některá fakta mohou být vykonstruovaná. Vychází ze skutečných postav a dějů, které dále převádí do děje pomocí standardních hereckých technik. *“Narativ se tu stává pojítkem mezi formou dokumentu a formou dramatického pořadu.”*²³

Další dokumenty vychází z ústřední postavy, moderátora, který funguje jako pojítko mezi diváky a sledovaným tématem. Může se jednat o pořad o cestování (např. Joana Lumly's Nile, 2010). Osobnost moderátora zde hraje významnou roli a může diváky přilákat nebo naopak odradit. První cestopisný dokument s celebritou v čele natočil Michael Palin pod názvem **Around the world in 80 days** (1988, BBC). Jak sám uvedl, natáčení probíhalo bez přípravy či scénáře, čímž vznikl velmi osobitý věrohodný počin. Na počátku 21. století byl pak znovuobjeven historický autorský dokument (např. *Ancient world*, 2009). Dále si televizní stanice oblíbily kuchařské pořady. Televizní kurzy vaření s Dalí Smithovou odchovaly celou generaci amatérských kuchtíků, kteří se naučili vařit podle jejího televizního kurzu. Jejimi

²³ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Akademie múzických umění, 2012. s. 87

pokračovateli jsou sympatický Jamie Oliver či popudlivý Gordon Ramsey, který se stal předlohou pro pořad **Ano, šéfe!**²⁴ doprovázený podobnými dramatickými výlevy Zdeňka Polreicha.

Velikou variabilitu témat nabízí pořady typu proměna. Diváci sledují obyčejného člověka, místo či věci, které prochází určitou změnou. Může jít o restauraci, byt, auto, změnu lidské tváře, stylu či těla. Účinkující často odhalí úplně vše, přesto je nejen o sledování, ale i o účinkování v takovýchto pořadech obrovský zájem, což je veliký rozdíl ve srovnání s 80. léty, kdy byl problém lidi do pořadů přilákat.

Nákladnějšími typy pořadů jsou přírodopisné dokumenty, které seznamují lidi se zázraky přírody a tajemstvím života rostlin a zvířat ve všech koutech světa. Z BBC produkce známe např. **Live on Earth** (1979). Taktéž z BBC produkce pochází pořad **Panorama**, který je ukázkou publicistického dokumentu. Jedná se o seriózní pořad, který investigativním způsobem odhaluje či vysvětluje aktuální témata. Nejčastěji se týká sociálních a politických kauz. Pořadu televizí je podobná kvalita, jakou má Panorama nebo třeba německé pořady tohoto typu, těžko dosažitelná, a proto se mu čím dál častěji vyhýbají kvůli nedostatku odborníků, finanční a divácké náročnosti.

Nutno podotknout, že dokument jako takový je určen spíše menšinovým skupinám diváků. Za účelem jeho zpopulárnění vznikají právě kombinované a nové žánry, které se do pořadu snaží vnést více zábavy a zvýšit tak sledovanost, příkladem je právě reality TV, ze které vychází i docusoap.

2.2.2 Soap opera

První soap opera vznikla ve 30. letech 20. století jako rozhlasový pořad pro ženy v denním vysílacím čase. Byla to krátká dramata prokládaná reklamou, většinou na čisticí prostředky, ve které se zpívalo. Od toho vznikl název soap opera (v českém překladu mýdlová opera). Soap opera je vystavěna z více dějových linek, které se odehrávají v rámci jedné skupiny lidí žijících na jednom prostoru. *„Příběh může být vystavěn dvěma způsoby. První model nám určuje primárním objektem sledování různé osobnosti např. rodinu a příbuzným objektem je pak prostředí, ve kterém mají tyto rodiny společného jmenovatele, jako je například škola. Druhým*

²⁴ Pořad se vysílá od roku 2009 na stanici Prima. Cílem je celkové zlepšení chodu restaurace a zvýšení jejího obrátu. Žánrově spadá pod reality show.

způsobem můžeme za střed děje považovat prostředí - školu a k tomuto prostředí jsou přidružené další postavy a mikroprostředí - rodiny.“²⁵ Scény jsou rychle za sebou a posouvají tak dějovou linii. Časový úsek jedné epizody bývá velmi krátký, zachycuje jeden den či několik hodin a pořad se vysílá denně. Typická je kontinuálnost s reálným čase, kdy se roční období a významné svátky ztotožňují se skutečností, což dodává pořadu aktuálnost. Postavy mezi sebou mají různá tajemství, vztahové zvraty a další konfrontace, které nutí diváky přemýšlet o dalším dění.

Analýza Stuarta Halla představuje žánr jako kód určitého významového systému mezi uživateli ke shodnému dekódování významu. Jako příklad uvádí klasický americký western, který přejímá zažitou představu o dobývání amerického Západu. V soap operách zase hrají roli genderová hlediska. Zaměřují se na současná témata, se kterými se může divák ztotožnit. Řeší se zde vztahy, nemoci, práce, výchova dětí aj. Typickým zahraničním příkladem, který se vysílal i u nás je *Dynastie*, *Dallas*, *Mladí a neklidní* aj. Z české tvorby známý „nekonečný“ seriál *Ulice* či *Ordinace v Růžové zahradě*.

3. Historie docusoap v České republice

V této kapitole se podíváme blíže na přesnou definici termínu docusoap a její postavení v rámci české dokumentární tvorby. Stručně si projdeme historii českého mediálního prostředí a jeho vývoje po roce 1989.

3.1 Změny televizního prostředí po roce 1989

Pod vlivem politických změn a demokratizace médií se jejich pojetí a možnosti velmi změnilo a hlavně měly možnost rozvíjet. Média nebyla nástrojem státu, ale lidí, kteří poprvé určovali, co chtějí vidět. Vznikající firmy toho rychle využily a média získala silné postavení v marketingových strategiích. Tomuto jevu se říká komercializace médií. Po nástupu internetu hovoříme také o globalizaci médií. Arpanet, americký vojenský projekt z 60. let, se rozrostl v univerzitní síť, poté byl nahrazen sítí NSFNET. V roce 1991 nad ní byla vytvořena

²⁵ LORENC, Hynek. Konkretizace televizního žánru docusoap a sestavení mediální mapy realizovaných pořadů žánru ve Velké Británii. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií, 2010. s. 27

nová síť NREN. Vznik dnešního Internetu je datován do roku 1993, kdy Švýcar Tim Berners Lee vymyslel pro atomové fyziky ve Švýcarském Bernu nový způsob výměny informací. Tento nový způsob, známý pod zkratkou WWW. World wide web se stal celosvětovým úložištěm informací a komunikačním kanálem. Velmi rychle zastoupil již předtím oslabený tisk, televizi i rozhlas. Vznikl tak nový prostor pro obchod a podnikání. Spolu s ním vzrostla digitální propast, která velmi sociálně znevýhodňovala lidi, kteří k internetu nemají přístup. Po privatizaci se kulturní produkce potýkala s nedostatkem příspěvků ze strany státu, a tak začaly vznikat produkční společnosti jako Bonton či Bioscop. Dalšími významnými producenty se stala Česká televize či později TV Nova.

Po roce 1989 byly změny v médiích nejen ekonomického rázu, ale také legislativního (deetatizace). Upravily se nejen vlastnické vztahy (privatizace), ale celý mediální trh a jeho poptávka. Změnil se pohled na média, důvěra a jejich užití spotřebiteli. V televizním sektoru bylo největší změnou rozdělení na duální systém. Po vzoru zemí západní Evropy vedle sebe stála veřejnoprávní média (jinak také média veřejné služby) a média soukromá. V rámci zvýšené komercializace médií jsme svědky bulvarizace a trivializace médií, které jsou jejím typickým důsledkem. Největším mezníkem byl zákon o rozhlasovém a televizním vysílání (468/1991sb.) a dále se vymežil zákon o fungování veřejnoprávní televize (483/1991sb.), zákon o České televizi a zákon o Českém rozhlase. Bylo zrušeno FUTI²⁶ a cenzura prohlášena za nepřijatelnou. Před rozdělením Československa na trhu veřejnoprávní televize působila Československá televize, Česká televize a Slovenská televízia. Dalším nově vzniklým programem byl OK3, který se vysílal na vlnách dřívější sovětské televize. V roce 1993 se Československá televize stejně jako naše společná republika zanikla a namísto ní vznikly programy na ČT1, ČT2, ČT3. Spojení médií veřejné služby se státem zůstává v možnosti Poslanecké sněmovny určovat výši koncesionářských poplatků. Především pravicově zaměření politici podporovali vznik soukromých médií. V roce 1993 začala vysílat také televizní stanice Premiéra, která patřila pod společnost FTV Premiéra s.r.o. Od roku 1997 vysílá pod názvem Prima. V roce 1994 začala vysílat druhá soukromá stanice Nova. Její úspěšnost potvrzovala směřování médií k trivializaci a komercializaci. Oslabila tak roli České televize. Na počátku nového tisíciletí se pak i tato média postupně pod vlivem šíření internetu digitalizovala. Vznikají portály tn.cz, idnes.cz a mnoho dalších webových stránek, které popularizují danou stanici. Je to určitá forma transmediality, kdy jedno téma rozvíjíte a šíříte skrz více kanálů, přitom v každém z nich je téma obohaceno o další prvek (např. video, obrázky, komentáře,...).

²⁶ Federální úřad pro tisk a informace fungoval od roku 1969 do roku 1990 jako cenzurní orgán státu

Vznikají také nové stanice s individuálním zacílením např. Nova Cinema, ČT24, ČT4 Sport, Prima Love, Prima Zoom aj.

3.2 Definice docusoap v kontextu české dokumentární tvorby

Definovat docusoap je velmi náročné vzhledem k tomu, že žánr je mladý, existují o něm pouze anglické zdroje, které jsou zaměřeny i na příbuzné typy pořadů. V rámci televizní tvorby tak vzniká velké množství crossžánrů. Rozdíly mezi nimi a docusoap jsme si vysvětlili v předchozí kapitole na příkladech pořadů. Zde se zaměříme na jemné rozdíly mezi těmito žánry, kdy často i televize žánr špatně zařadí. Můžeme se setkat i s případy, kdy k tomu dochází zcela záměrně pro upoutání pozornosti lidí na základě předchozího úspěchu jiného pořadu. Dle Oxfordského slovníku je docusoap definována jako: „*An entertaining TV programme about the lives of real people, especially people who live in the same place or do the same job.*“²⁷ Patří k observačním dokumentům s kontinuální dějovou linií. Využívá techniky dramatické tvorby zaměřené na skupinu postav jako je tomu u soap opery. Docusoap má epizodickou strukturu, sleduje každodenní život postav a pomocí vyprávění jejich příběhu vytváří napětí a vzrušení. Dává tím možnost být herci v jejich vlastním příběhu.

Setkává se však také s kritikou, že mu chybí hlubší vhled do postav i situací. Je to z důvodu, že tvůrci využívají rychlý střih a pomocí dynamických záběrů dokáží lépe udržet pozornost diváků. „*Žánr docusoap (někdy také soap-docs nebo reality-soaps) se vynořil ve Velké Británii a zaznamenal prudký nárůst sledovanosti především v druhé polovině 90. let. V principu se jedná o kombinaci observačního dokumentu a na postavu zaměřeného dramatu. Velmi často se soustředí na specifické prostředí (letišť, nemocnice), které má potenciál „hry vztahů a emocionálně vypjatých situací“, přičemž tvůrci mají licenci zaznamenaný materiál efektivně stříhat právě po příběhových liniích, jako to činí televizní fikce.*“²⁸

Petr Fischer se ve svém pořadu zabýval křehkou hranicí mezi dokumentem a docubulvárem. Jde o problematiku pronikání médií do soukromí účastníků. Režisérka Helena Třeštíková, pod jejíž taktovkou vznikl například pořad **Život na vlásku**²⁹, vysílaný na stanici Nova v roce 2010,

²⁷ Oxford English Dictionary. Oxford University Press, 1989

²⁸ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. s. 55

²⁹ Dokumentární seriál režiséra Jiřího Fedurca z prostředí Institutu klinické a experimentální medicíny v Praze. V osmi dílech zaznamenává životy lékařů a pacientů a jejich rodin ovlivněné zákrokem výměny orgánů.

velmi otevřeně hovoří o postupech a mezích, které pořady odlišují. Zásadním rozdílem oproti bulvárním tématům je autorizace aktérů. Žádný záběr nejde do vysílání bez jejich souhlasu. Příkladem kontroverzního britského docusoap je **Driving school** (BBC, 1997). Ten trhal rekordy ve sledovanosti. Výstřední postavy a dramatické okamžiky mu zaručily až 12 milionů diváků. Je typickým příkladem výměny objektivitu za zábavu, jelikož se ukázalo, že některé scény vznikaly podle předem daného scénáře. I to je důvodem, proč už mnoho autorů vnímá docusoap za vyčerpaný formát. S tím nesouhlasí česká režisérka Kamila Zlatušková, která v něm dále vidí obrovský potenciál právě v tématech, které nikdo neztvárnil, a sama drží rekord v natáčení nejdelší české docusoap Ptáčata. Ten se již brzy dočká vysílání třetí série. Někteří žánr kritizují pro svou odlehčenost, přesto získal ve Velké Británii větší sledovanost než doposud sledovaná televizní dramata či sitcomy a to vše dokázal bez použití celebrit a násilí. U nás vysílanými pořady se bude zabývat hlouběji. Docusoap má velký potenciál i prostor pro další inovace a postupy.

4. Tvorba faktografických pořadů

V této kapitole se podíváme na doporučený postup při natáčení dokumentárních pořadů. Zaměříme se na praktické hledisko jejich tvorby a doporučení dokumentaristů. Některá platí obecně, jiná jsou naopak specifická pouze pro určité typy pořadů.

4.1 Postupy natáčení

Aby se pořad vůbec dostal do vysílání, musí produkce vypracovat tzv. námět. Ten obsahuje stručný popis, co chce pořad ukázat a pro jaké publikum je vytvořen. Popisuje, kdo v něm bude vystupovat, kde se natáčí, jaký je jeho žánr a rozpočet. Podrobněji rozpracovaný námět se nazývá návrh. Zde už jsou podrobné informace o účinkujících i produkci. Tento návrh pak posuzuje dramaturg televizního kanálu. Proces spuštění nové série pořadu je poměrně zdoluhavý, vyžaduje dlouhá sezení s dramaturgem, vylepšování a ladění. Další podstatný pojem v rámci ochrany a šíření díla je formát. Ten se používá v televizním podnikání, kdy jednotlivé rysy pořadu definují jeho jedinečnost a může být tak použit či odkoupen dále. Pokud by byl formát zkopírován, jedná se o narušení autorských práv. Je to tedy jakýsi právní status pořadu, který jej chrání před zneužitím.

Základním bodem přípravy je sestavení štábu, který je obvykle tvořen režisérem, produkčním, asistentem produkce, dále střiháčem a kameramanem (ten může být jen jeden nebo i více dle náročnosti pořadu). Ještě před samotným natáčením je nezbytné učinit tzv. obhlídku, což obnáší prozkoumat místa natáčení. Říká se tomu průzkumná fáze, která zahrnuje veškerý proces předtím, než dojde k samotnému natáčení. Je spojena s fází režiséři a přípravy na rozhovor. I jeho natáčení má své specifické postupy. Orlebar zdůrazňuje pečlivou přípravu a efektivní nakládání s časem tázaného. Před natáčením se musí zkontrolovat všechna technická zařízení. Velmi důležité je odnést si z rozhovoru podepsaný formulář se souhlasem respondenta k odvysílání rozhovoru. Při rozhovoru by měly být používány otevřené otázky a nemělo by jich být položeno více naráz. Je důležité respondenta vnímat, přikyvovat a dávat mu najevo podporu, aby pokračoval dále. Dalším Orlebarovým tipem během natáčení rozhovoru je sednout si hned vedle kamery čelem k účinkujícímu, tak aby koukal při zodpovídání dotazů na vás. Příprava úhlu kamery a světel i kvalita zvuků je samozřejmostí. „*Scénář faktografických pořadů se vyvíjí až v průběhu produkce.*“ popisuje Orlebar ve své knize o televizi. Z těch administrativních záležitostí doporučuje neopomenout povolení k natáčení jako takovému, které většina míst kromě ulic vyžaduje.

Dokumentarista by měl mít připraven určitý časový plán na každý den, dané termíny setkání ale i přestávky a znát trasy, jak se dostat k místům natáčení, místní dopravu a zajistit či objednat vše kolem přesunu týmu a ubytování, což šetří čas a peníze. Je důležité být vybaven potřebnými kontakty a mít sebou vše nezbytné pro flexibilní reakce (laptop, přenosnou tiskárnu, powerbanku atd.). Po natáčecím dni přichází na řadu střiháč, který svými prostřihy vybere nejzajímavější a nejpodstatnější záběry z hlediska dokumentárního záměru. Kdyby nedošlo k prostřihu, tak by se v místech, kde byl střižen zvuk, zdálo, jakoby obraz poskočil, to se nazývá skokový střih (jump cut). Publikum nechce koukat jen na účinkujícího, jak mluví před kamerou. Chtějí vidět záběry z jeho života či tématu, o kterém hovoří. Podle Orlebara je nejlepší softwarový program pro tento účel Final Cut Pro, který nabízí flexibilní možnost prostřihů. Každý rozhovor je sestřihán samostatně a potom použit tak, aby přispěl celkovému vyprávění a dějové linii pořadu. Úvodní záběr měl mít v sobě nádech dramatu, aby zaujal. Po sestřihání rozhovorů hledá střiháč obrazy, které by doplnily a oživily to, o čem účinkující hovoří. Po dokončení vznikne tzv. hrubý sestřih, který zbývá doplnit o titulky, popisky, komentáře, další grafiku či archivní záběry. Vznikne tak digitální sestřih. Komentář má velmi důležitou doplňující funkci. Obohacuje obrazovou složku a přidává záběrům další hodnotu. Měl by být krátký a svěží. „*Většina televizních pořadů je natáčena v poměru 10:1. Deset minut obrazového*

*materiálu vydá na jednu minutu sestříhaného pořadu.*³⁰ K dalším činnostem postprodukce patří finalizaci administrativy, což zahrnuje kontrolu smluv, autorských práv a materiálů pro webové stránky. Dále je třeba znovu projít digitální procesy jako korekci barev, zrnitosti a zvuku. Postprodukce musí docílit technických standardů a formátu, který po pořadu požaduje televizní kanál. Záběry režisér volí podle konceptu pořadu. *Z počátku širší kompozice dá divákovi vhled do scény, při snímání emocí zase naopak klade důraz na detail, mimiku a řeč těla aktéra. Statická kompozice vytváří možnost pro kontemplování výkonů v soap opeře.*³¹

4.2 Doplnující prvky pořadů

Interview pomáhá scénáristům nasměrovat aktéra do potřebných okruhů pomocí otázek, ty mohou být zachyceny, což je klasické dialogické interview, nebo naopak skryty a zveřejněny pouze odpovědi na otázky, což pak budí v divákovi dojem monologu, proto se jim říká pseudomonologické interview. Významným prvkem dokumentu je dramatizace, kdy aktér přebírá svou roli sociálního aktéra a může být ovlivněn očekáváním producentů. Jeho vyjádření, které není vyvoláno dotazem, nazýváme zповěď. Tím, že dáme aktérovi k dispozici natáčecí zařízení, které může kdykoli využít, dodáváme pořadu autenticitu a možnost zachycení aktuálních emocí vtahuje diváky více do děje. V rámci fikčních i faktuálních pořadů se můžeme setkat s termínem mizanscéna. Ta je samozřejmě mnohem propracovanější u fikce, kde hraje významnou roli v utvoření prostředí pro natáčení. U dokumentů bývá finančně méně náročná, zahrnuje přípravu osvětlení, kulis a vzhledu aktérů. Významnou roli hraje u talk show či talentových a vědomostních soutěží a zpravodajství. Velký vliv na interpretaci, dokreslení situace a navození atmosféry má hudba. Ta může být doplněna v rámci postprodukce či zachycena přímo při natáčení. V rámci žurnalistické objektivitě však hudba není žádaným doplňkem, například u zpravodajství.

4.3 Publikum

Publikum neboli audience je v médiích velmi důležitý pojem, slouží k měření jejich úspěšnosti a podle něj tvoří další pořady a programy. V původním slova smyslu se jednalo o skupinu

³⁰ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Akademie múzických umění, 2012. s. 191

³¹ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Akademie múzických umění, 2012. s. 44

pozorovatelů veřejných událostí, která byla spojena prostorem a účelem sledování stejného jevu (divadelní představení, koncert). Nový rozměr získalo publikum s vynálezem knihtisku. Už nebylo svázáno fyzickou přítomností a časem, ale pouze schopností číst a možností zakoupit si knihu. Velmi oblíbeným druhem tiskovin se staly noviny. V rámci jejich masového prodeje si obchodníci uvědomovali jeho sílu a tak vznikaly inzertní prostory. Díky tomu publikum nabylo rozměrů platící veřejnosti. Ze živého diváka se tak termín rozšířil na neosobní pojetí masy. Publikum ve své knize dělí McQuail na čtyři hlavní skupiny dle zdroje:

- **Sociální publikum** je nejbližší svým charakterem pojmu veřejnost. Tato skupina má společné rysy jako bydliště, náboženské, národní, etnické a kulturní masy, politické názory apod. Soubor lidí založený na uspokojení, tento typ publika není skupinou, spojuje je pouze společný cíl potřeby. Je to skupina jedinců mající stejné či podobné spotřebitelské chování.
- **Fanoušci** jsou skupinou lidí sdružených na základě vztahu k jedné osobnosti, pořadu či žánru. Mají společný kulturní i intelektuální vkus, ale postrádají společnou sociální kategorizaci. Můžeme ji také slyšet pod označením kultura vkusu.
- **Publikum definované médii** dělíme např. na televizní, rozhlasové, internetové. Podle toho, jaký kanál konzumuje. Na rozdíl od předchozích dvou se jedná o publikum, jehož zdrojem je médium.
- **Publikum kanálu či média** se vyznačuje loajalitou k určitému zdroji, novin časopisy, stanice. Jsou roztržštěná a spontánní.

Toto dělení má také vliv na výzkum publik. Ta společensky definovaná vyžadují spíše kvalitativní výzkumné metody a hlubší zkoumání kontextu, za to u těch mediálních postačí rozsáhlá kvantitativní analýza. S nástupem nových médií se publikum ještě více vyhranilo a rozšířilo. Je flexibilnější a interaktivnější, nemá hranice a hůře se předvídá jeho reakce. Se vznikem publika a pochopení jeho veliké síly se tvořily teorie jeho výzkumu. První je tzv. strukturální. Ta měří počet potencionálních čtenářů tištěných publikací a velikost posluchačů rozhlasu. To bylo velmi důležité pro získání placené inzerce. Provádí se v zájmu mediálních organizací, jelikož jim poskytuje srozumitelnou zpětnou vazbu o publiku, jeho složení, názory a chování, ale i o komunikačních účincích médií. Nejčastěji výzkum probíhá dotazníkovým šetřením. Behaviorální tradice vychází se sociologického šetření dopadu a účinků médií, podle kterých lze sestavit obecné vzorce a předpoklady reakcí. Slouží úředním ochráncům společnosti před negativními vlivy médií jako je násilí v televizi atd. Používá experimentální přístup a diváka považuje za aktivního sledovatele, čímž doplňuje základní komunikační model.

Sociokulturní tradice si jako první hraje s myšlenkou diferenčního dekodování a zvažuje tak možnost rozdílného vyložení obsahu dle kulturních a společenských skupin. Další její pohled spočívá ve vidění médií v kontextu každodennosti a zaměřuje se na diváka jako individualitu. Největšími činiteli, které velikost a složení publik definují, jsou věk a sociální třída, jelikož tyto faktory určují časové a nákupní možnosti. Důležitou roli hraje také gender a místní příslušnost. Nabízí se otázka, zdali si publikum obsah volí a určuje tak jeho podobu nebo naopak přijímá nabízené. Publikum sledující určité konkrétní žánry v rámci programů se nazývá vnitřní publikum. To se vytvořilo právě na základě již zmiňované tzv. kultury vkusu.³²

Média mají také velký vliv na chování uživatele. Jsou důležitou součástí sociální interakce. Tímto hlediskem se zabýval James Lull, který představil nový rámec pojetí typů užívání médií. Strukturní typ, který staví televizi do pozice kulisového média. Vztahová rovina označuje médium jako živnou půdu pro společenský život a určování témat rozhovorů atd. Funkce přidružení média znamená, že dokáže tlumit napětí v rodině a upevňuje vztahy. Sociální učení je součástí socializace jedince v mediálním světě, kde objevuje a přejímá určité vzorce chování. Jeho nadvláda se pak projevuje formováním názorů, který tzv. „opinion leadři“ šíří dál a upevňují tak svou roli. Z těch problémových dopadů médií na člověka vnímáme například izolaci od rodinného a společenského života, která je důsledkem nadměrného sledování televize. Propadnutí televizi má vliv na identitu a vývoj jedince. Především u dětí to může vyvolat četné poruchy chování. Mediální chování lidí se posuzuje nejen podle jejich času stráveným sledováním televize, ale i typem sledovaných pořadů a v neposlední řadě také jejich osobních hodnocením.

Způsob analýzy mediálního obsahu můžeme nalézt pod pojmem mediální logika a mediální gramatika. První z nich se v podstatě týká souboru nepsaných pravidel a norem určujících, jak má být obsah zpracován a prezentován tak, aby co nejlépe využil charakteristiky daného média a vyhovoval potřebám mediální organizace (včetně jejího vnímání potřeb publika). Z fungování mediální logiky podle Altheida (1985) vyplývá existence mediální gramatiky, která určuje, jak má být využit čas, jak mají být uspořádány položky obsahu a jaké prostředky verbální a nonverbální komunikace (kódy) mají být užity. „*Altheide vidí obsah jako ušitý na míru mediálním formátům a formáty zase jako ušité na míru preferencím publika.*“³³

³² Množiny podobného obsahu vybíraného stejnými lidmi (McQuail, s. 338)

³³ MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 3. Praha: Portál, 2007. s. 297

5. Mediální analýza českých docusoap

V této teoretické části se budeme věnovat podrobnému popisu šesti českých docusoap od vysílaných českou televizí od roku 2010. Nahlédneme do prostředí natáčení a charakteru vybraných postav. Výstupem kapitoly bude charakteristika aktérů a hlavní jevy, které se v pořadech objevovaly.

5.1 Kvantitativní obsahová analýza

„Kvantitativní obsahová analýza je nejpoužívanější technika mediálních obsahů.“³⁴ Za jejím vznikem stojí jméno Harold D. Lasswell, který pracoval v čele vládního výboru pro analýzu propagandy. Kromě účinků propagandy, bylo nutné zkoumat a předvídat výsledky voleb. Paul Lazerfeld, Hazel Gaudetonová a Bernad Barelson jsou jména spojená s vydáním studie *The People's choice*. Základními kritérii kvality podle Berelsona jsou a) neměnné uchopení předmětu výzkumu b) na všechny objekty musí být aplikován totožný postup c) objektivita (opakovatelnost a ověřitelnost výsledků). David Silverblatt a Enright Eliceiri stanovili možnosti využití obsahové analýzy:

- a) získání poznatků o komunikátorech
- b) popis množství a druhu informací přenášených médii
- c) identifikace obsahových rozdílů různých médií
- d) získání poznatků o sděleních obsažených v textech
- e) studium vizuálních a psychologických vjemů, které působí na publikum

V rámci výzkumných metod rozlišujeme mezi kvantitativním sledováním významu a kvalitativním hlubším výzkumem. Možnosti metod výzkumu tak stojí mezi dominantním a alternativním paradigmatem. Dominantní věří v jednoznačný výklad povrchového textu a naopak alternativní předpokládá, že latentní a utajené významy nemohou být vyčteny z číselných údajů. Důležité je zohlednit diskurz, ve kterém je text zakódován. To u tradiční obsahové analýzy být zohledněno nemusí.

³⁴ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004. s. 21

Kvantitativní obsahová analýza je nejstarší a nejpoužívanější metou výzkumu. Vznikla již v 10. letech 20. století. Jejími základními postupy, které budou použity i v této práci jsou:

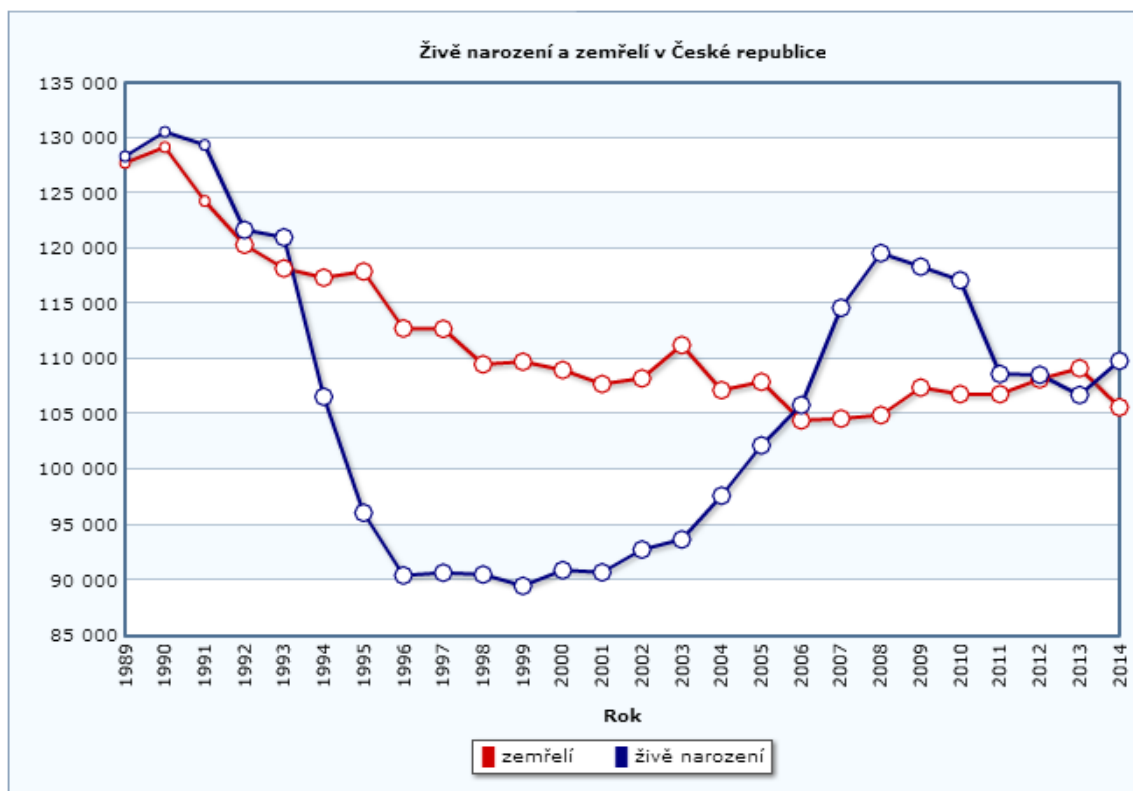
- 1) Zvolení vzorku obsahu
- 2) Vytvoření relevantního rámce kategorií vnějších referentů
- 3) Zvolení jednotky analýzy obsahu
- 4) Umístění do předem připraveného rámce pomocí počítání frekvence výskytu zvolených jednotek
- 5) Vyjádření výsledku jako celkovou skladbou vybraného vzorku

V docusoap jde především o nastínění daného jevu a prostředí. Snaží se o přiblížení problematiky divákovi. Samotná reality TV se prezentuje už v názvu jako zachycení skutečného události, příběhu a života skutečných lidí. Jejím hlavním znakem je autenticita. Tyto pořady pomou díky svým postupům a obsahům vést ke stereotypizaci. Například filmaři obsadí atraktivní ženu do role hloupé blondýny, zachycují špatné chování Romů atd. Jsou to vlastně konstrukce, které nám pomáhají chápat realitu tohoto světa. Stereotyp odráží vztahy hlavního proudu k menšinám. Jde o postoje nositelů společenským hodnot. Záleží také na otevřenosti textu k výkladů a na tzv. iniciátorech, které do obsahu vloží autor. Stuart Hall tento stav označil jako preferované čtení. Divák záměrně podavatele může rozpoznat, ale zůstává na něm, zdali jej přijme.

5.1.1 Čtyři v tom

Šestidílný projekt čtyři v tom není prvním českým pokusem o žánr docusoap, ale je jejím neúspěšnějším, o čemž svědčí facebooková stránka s více než 55 tisíci fanoušky. Nyní byla natočena třetí řada seriálu, což opět svědčí o obrovském zájmu diváku o tento typ pořadu a především obsah spojený s běžnými problémy žen v jiném stavu. Může to souviset také s faktem, že po roce 2006 se v České republice prudce navýšil počet narozených dětí (viz. Obrázek 1). Tvůrci pořadu záměrně vybírají velmi odlišné povahy žen i rodinné prostředí, ve kterých přicházejí miminka na svět. Tento pořad se snaží přiblížit každodenní problémy maminek, ať psychické, sociální, rodinné, zdravotní či v oblasti státní zdravotnické péče.

Obrázek 1: Počet živě narozených v ČR od roku 1989³⁵

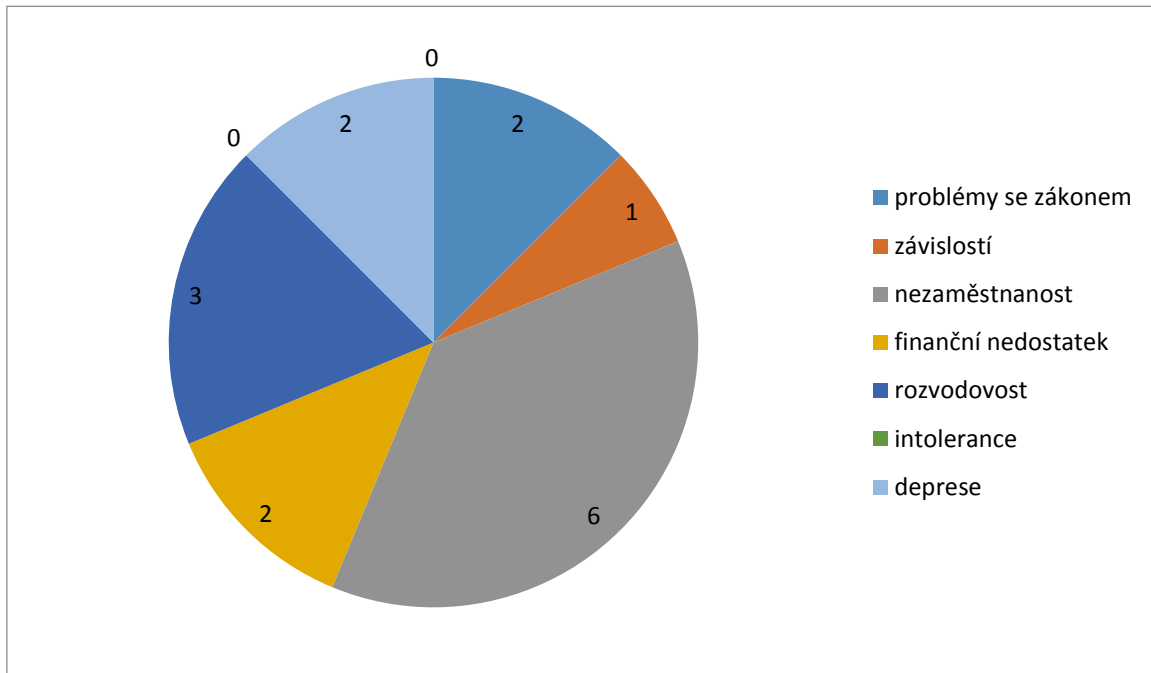


Maminka Lucie, prvorodička s velkými finančními problémy podpořenými faktem, že otec miminka nejeví žádný zájem se o Lucii a jejich dítě postarat či s nimi být v kontaktu. Věra je majitelka úspěšné eventové agentury, pro kterou je práce na prvním místě, přesto se na miminko velmi těší a s přítelem Jakubem nechtějí podcenit žádnou přípravu a své první dítě od počátku těhotenství obklopují maximální lékařskou péčí a komfortem. Statkářka Miki je jediná, která děti již má, žije na statku, o který se stará sama, manžel přichází z práce až k večeru. Vzhledem k předchozím zkušenostem se ničeho neobává a náročné fyzické práce se nebojí i v pokročilém stádiu těhotenství. Vegetariánka Petra otěhotněla na své pracovní misi v Etiopii, kde potkala Ábela. Zatím je v České republice sama, Ábel čeká na povolení k pobytu, aby mohl dojet a Petře pomoci. Vzhledem k tomu, že to v Čechách nezná, neumí jazyk a neovládá základní místní návyky, bude to pro Petru o to náročnější jej zintegrovat a zároveň sama zvládat životní změnu spojenou s mateřstvím. Je velmi zajímavé vidět tyto čtyři odlišné pohledy a přístupy ohledně jednoho faktu a období lidského života.

³⁵ Živě narození a zemřelí v České republice. Český statistický úřad [online]. 2015. Dostupné z: https://www.czso.cz/csu/czso/2-cr_od_roku_1989_obyv

U tohoto pořadu nebyl očekáván nejvyšší výskyt negativních sociálních jevů. Může se zde objevit finanční nouze spojená s investicemi do nového člena rodiny, opuštěním zaměstnáním a nedostatečnou státní podporou či pomocí partnera, která vede k dalšímu častému jevu, kterým je neúplná rodina a může se zde vyskytnout i problém se zákonem v podobě neplacení povinného výživného. Maminky během těhotenství mohou procházet změnami nálad a v případě pocitu nedostatečného zázemí mohou být zasaženy projevy deprese.

Graf 1: Počet výskytů sledovaných jevů v pořadu Čtyři v tom



Největší potíže s financemi řešila Lucie. Od státu dostává minimální finanční podporu, jelikož jí z mateřských dávek strhávají dluh z VZP a pokuty u MHD. Lucie se potýká s dalším častým jevem spojeným s porušením zákona a to neplacením povinné výživy dítěte. Otec se k dítěti nechce přiznat, přispívat jí začne až na konci pořadu. Kvůli těmto sporům a neochotě otce přijmout dceru za svou Lucie také kouří a vyskytují se u ní i příznaky deprese panující z finančních potíží a samoty. Přesto se s rolí matky samoživitelky potýká velmi statečně a stále se snaží svou situaci zlepšit.

Naopak přebytek financí a jakousi marnotratnost vykazuje Věra. U ní není shledán žádný negativní sociální jev. Je velkým protikladem oproti ostatním účinkujícím. Může působit až téměř idylickým dojmem, ačkoli má největší předpoklad, že bude dítěti věnovat méně času. Od počátku má kvůli pracovnímu vytížení, kterého se nechce vzdát, chůvu. Tento případ je ukázkou moderního rodičovství, kdy peníze umožní rodičům neomezení v dosavadním životě,

zároveň dítěti zajistí maximální péči. Sami se nazývají tzv. „power couple“, což je výraz, který označuje případ, kdy jsou oba partneři na vysokých pracovních pozicích a ani jeden nechce odejít na mateřskou dovolenou.

Petra řešila spíše problémy se státem, který jí podroboval přísným osobním kontrolám o společném soužití s Ábelem, který se snažil získat povolení k pobytu v České republice. Nejedná se o rasovou diskriminaci, ale pouze o přísné prověřování osob žádajících o trvalý pobyt na našem území. Bohužel je proto Petra finančně velmi zatížena, jelikož nemá nárok na plné sociální dávky a Ábel zde nemůže pracovat a pomoci rodinu podpořit. Potýkají se tak s finančními obtížemi, které nutí Petru hledat krátce po porodu zaměstnání. Ábel se stará o miminko sám. To samozřejmě vede k depresím a stresu.

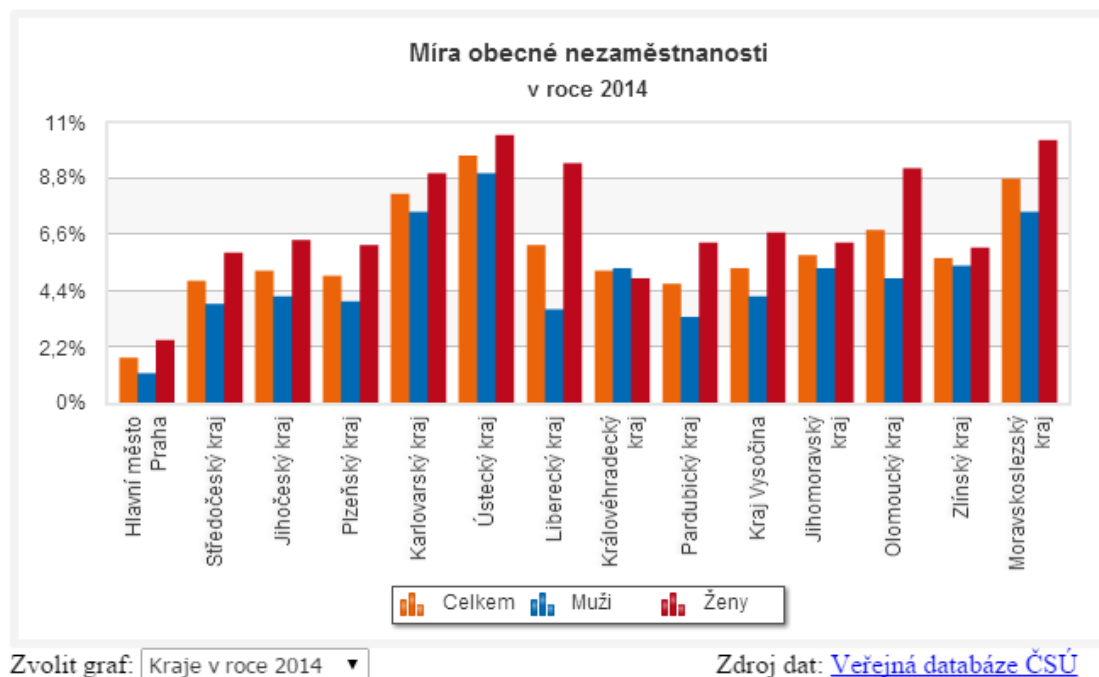
Miki je ukázkou klasického venkovského života. Na porodní přípravy nemá čas. Nemá žádné požadavky pro výbavu či přivedení miminka na svět. Žije ve velké rodině s manželem, dvěma dětmi a plnou stájí zvířat, o které pečuje. Na své farmě pracuje naplno každý den, ačkoli jí byl lékařem doporučen odpočinek. Nemá nikoho, kdo by ji s povinnostmi pomohl. Na vytížení je zvyklá a vše s přehledem zvládá. Nebyl u ní nalezen žádný negativní sociální jev.

5.1.2 Cesta ze dna

Velmi unikátní projekt monitorující nezaměstnanost v České republice v tímto jevem nejvíce postižených regionech. Šest žen různého věku, vzdělání a v různých životních etapách se pokouší najít práci. Jejich emoční rozpoložení a peripetie, se kterými se setkávají při hledání nového místa, můžeme sledovat v osmi dílech seriálu. Nahlédneme do soukromí aktérek, především do jejich partnerského života a běžných denních starostí. Pořad se zaměřuje na transformaci člověka v náročnou životní situaci, kterou zde můžeme podrobně sledovat. Sami aktérky zpětně hodnotí, co jim nezaměstnanost do života přinesla, v čem je změnila a posunula.

U tohoto pořadu je jasné, že půjde především o řešení problému s nezaměstnaností. Ta však souvisí s finančními problémy a depresí. To se může projevit mimo jiné i v rovině vztahů. V extrémním případě může dojít až k ilegální činnosti či vzniku závislostí.

Obrázek 2: Míra obecné nezaměstnanosti v roce 2014³⁶



Graf znázorňuje míru nezaměstnanosti v jednotlivých krajích České republiky v roce 2014, ve kterém se pořad natáčel. Z těch nejzasaženějších regionů pocházely hrdinky seriálu *Cesta ze dna*. Je zde také ukázáno, že ženy jsou nezaměstnaností postiženy ve větší míře než muži. Což může být i jeden z důvodů, proč režisérka vybrala pouze ženské účastnice. Dalším důvodem je větší citová angažovanost a sdílnost žen, jelikož, dle mého názoru, jsou cílovou skupinou pořadu ženy středního věku stejně jako účastnice.

Osmadvacetiletá Soňa je romského původu, vyrůstala však v pěstounské péči. Není tedy nijak ovlivněna romskou kulturou, ale velmi ji zasáhla absence rodinného zázemí. Její otec má kriminální minulost a při setkání se svou sestrou se doví, že se pokusil sestru sexuálně zneužít. Dálkově studuje na vysoké škole obor sociální práce, které se chce také věnovat i ve svém zaměstnání. Hledá tedy místo pouze v tomto oboru. V osobním životě se potýká s partnerskou krizí se svým přítelem. Nešťastné dětství se u ní projevuje v podobě uzavřenosti a svéhlavosti, která ji v hledání práce příliš nepřispívá. Je silně věřící, což jí v náročném období dává jistotu a sílu. Touží založit rodinu a doufá, že jí ta pravá práce čeká i v souvislosti s dokončením studia a tím se vyřeší i osobní strasti.

³⁶ Míra zaměstnanosti v ČR a krajích. Český statistický úřad [online]. 2015. Dostupné z: https://www.czso.cz/csu/czso/mira_zamestnanosti_v_cr_a_krajich

Pětačtyřicetiletá Šárka je rozvedená, má tři děti a nyní žije s přítelem. Ráda by se opět vdala, ale příteli se do sňatku příliš nechce. Každý je zatížen hypotékou na dům a byty, které koupili dětem. Přesto finanční nedostatkem netrpí. Cestují a užívají si života. Díky podpoře přítele si Šárka založí cestovní agenturu pro děti. Uvést do chodu takovýto projekt není snadné a Šárce zabírá mnoho času a energie. Poté, co se dozví, že nedostane slíbenou dotaci, upadne do deprese, která se prohloubí ve chvíli, kdy i její partner přijde o zaměstnání. Oba své nervy zklidňují pomocí prášků. Přesto se Šárka nevzdává a její vytrvalost a touha pracovat s dětmi ji pomůže její sen splnit a agentura je po roce plně v provozu. Oba jsou spokojení, uvažují o stěhování a finančně se stabilizovali.

Martina je nejstarší hrdinkou seriálu. Je čerstvě po mateřské dovolené. Po dlouhém snažení se jí podaří přivést na svět dvě děti, dvojčata. Jakmile umístí děti do školky, začíná shánět novou práci. Dříve provozovala úspěšnou pizzerii. Hledá tedy obory spíše managerského charakteru, ale po opakovaném odmítání a nekomunikaci ze strany zaměstnavatelů snižuje nároky a kouká už téměř po všem. Nakonec se rozhodne podnikat a otevřít vlastní hospodu. Bohužel se dvěma malými dětmi je to velmi nesnadné skloubit a restauraci musí po krátké době opustit. Velkým problémem je její rozvod s manželem, který způsobila právě finanční nestabilita, kterou partneři neustáli. Nakonec získá práci díky programu Evropské unie na podporu žen po mateřské dovolené. To je však jen krátkodobě dotovaná pozice. Martina žije v Mostě, což nabízí pracovní příležitosti také v sousedním Německu, kde se nakonec také uchytí jako dispečerka.

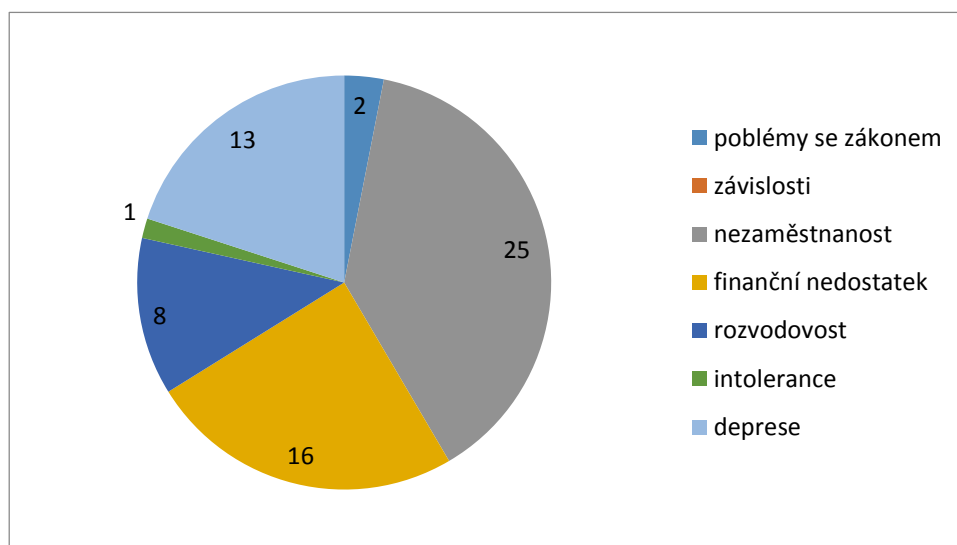
Ludmile je 47 let. Žije v Ostravě s dcerou, která před šesti lety onemocněla rakovinou. Dcera potřebovala její pomoc a tak Ludmila svou práci opustila, aby se o ní mohla starat. Nyní se pokouší se uživit mobilní pedikúrou, ale nedaří se jí získat dostatek klientů. S manželem již nežije, ale jsou spolu v kontaktu. Dcera se nakonec plně vyléčí a začíná také pracovat. Ludmile se stále nedaří najít místo přes úřad práce a tak se rozhodne znovu podnikat. S vynaložením většího úsilí a roznášením letáčků sežene více klientů a rozhodne se obnovit svou živnost. V Ostravě je po pádu Železáren Vítkovice vysoká nezaměstnanost. Ludmila ukazuje, že vlastní pílí a optimismem se s ní dokáže vypořádat.

Kateřině je 21 let a žije v tzv. ghettu. To je část Brna, kde žijí Romové a sociálně slabí lidé. Katka se však od svých vrstevníků liší. Vystudovala střední školu a po složení maturitní zkoušky se snaží najít práci, aby finančně pomohla rodičům. Poprvé se setkává s rasovou diskriminací, když je odmítnuta na pozici recepční z důvodu svého romského původu. Kvůli zdravotní potížím s dýcháním je často v pracovní neschopnosti. Doma jí to však nebaví a začne pracovat jako dobrovolnice v Muzeu romské kultury, kde pomáhá romským dětem se školními

povinnostmi. To se jí velmi vyplatí, jelikož při pracovním pohovoru do organizace IQ Roma servis tuto činnost připočítají Katce k dobru. Velmi krátce po přijetí je i povýšena. Pro mnoho romských dětí se stává inspirací. Dokonce uvažuje o pokračování ve studiu. Je u ní vidět velký psychický pokrok spojený se zodpovědností a sebevědomím ze získané práce.

Devětadvacetiletá Barbora žije v Mělníku. Vychovává čtyři děti, z toho dvě vlastní z předchozího vztahu. Pracovala jako novinářka v regionálních listech. Vydala již dvě knihy samonákladem a stále píše. Jejím snem je vydat scénář jako předlohu pro natočení seriálu. To je však dlouhodobý cíl a nyní musí zajistit příjem pro svou rodinu, která je zatížena dluhy a finančně velmi strádá. Její manžel si našel již druhou práci, přesto další příjem rodině chybí. Oba také kouří, což je také nadbytečná finanční zátěž. Bára zkouší pracovat v realitce, ta se však neosvědčí, jelikož za měsíc nevydělá na základě provizního systému výplaty nic. Udělá si také rekvalifikační kurz pro účetní. Nakonec si najde dvě brigády a to jako průvodkyně na zámku a také v kostnici. Odhodlaně dál posílá své dílo vydavatelům. Bářino úsilí se vyplácí a scénář bude po menších úpravách skutečně vydán. Stálé místo si najde v redakci bulvárního deníku.

Graf 2: Počet výskytů sledovaných jevů v pořadu Cesta ze dna



5.1.3 Příběhy obrácení

Velmi atypicky pojatý dokumentární seriál, který vypráví typickým stylem docusoap příběhy pěti mladých lidí, kteří se rozhodli žít s vírou. V dnešní světě to má svá úskalí. Co jim toto dobrovolná cesta k bohu přináší a naopak bere? Jak vypadá život věřících různých vyznání, sledujeme skrz osobní kameru účinkujících či z pohledu štábů, který je natáčí po dobu jednoho

roku. Tento pořad se od předchozích dvou velmi liší. Protagonisté se navzájem setkávají hned v prvním díle, kde jsou pozváni na společný oběd. Čeká je také společný víkend, kde si navzájem vaří a ochutnávají svá typická jídla, seznamují se se návyky a rituály dalších vyznání a povídají si o nich. Do těchto situací by se sami nedostali, seriál tedy vykazuje prvky reality show. Je zřejmé, že zde nepůjde o obraz společnosti a ukázkou denních situací a problému obyčejných lidí, ale naopak lidí, kteří se liší právě svou vírou a odlišným přístupem k životu.

Tento typ docusoap je vzhledem do duchovního života věřících lidí. V rámci jejich cesty neočekávám časté projevy negativních sociálních jevů jako v předchozích příbězích. Mohou se stát oběťmi či svědky náboženské intolerance. Jejich víra může mít dopad na vztahy, například v případě soužití dvou lidí různého vyznání, či pokud je jeden z partnerů nevěřící.

Peter se rozhodl konvertovat k judaismu. Jeho otec je také žid, ale svou víru nijak nepraktikuje. Peter se žíví jako příležitostný umělec a klavírista. Během své cesty ke konverzi se setkává s obtížemi spojenými s časovou náročností své práce, která souvisí s nutností vydělat peníze pro cestu do Las Vegas, kde chce studovat herectví. Konvertovat se mu tedy nakonec nepodaří, ale nevnímá to jako zásadní problém ve své víře. Během natáčení se zamiluje do ateistické dívky, ale vztah možná i pro tuto odlišnost nemá dlouhého trvání.

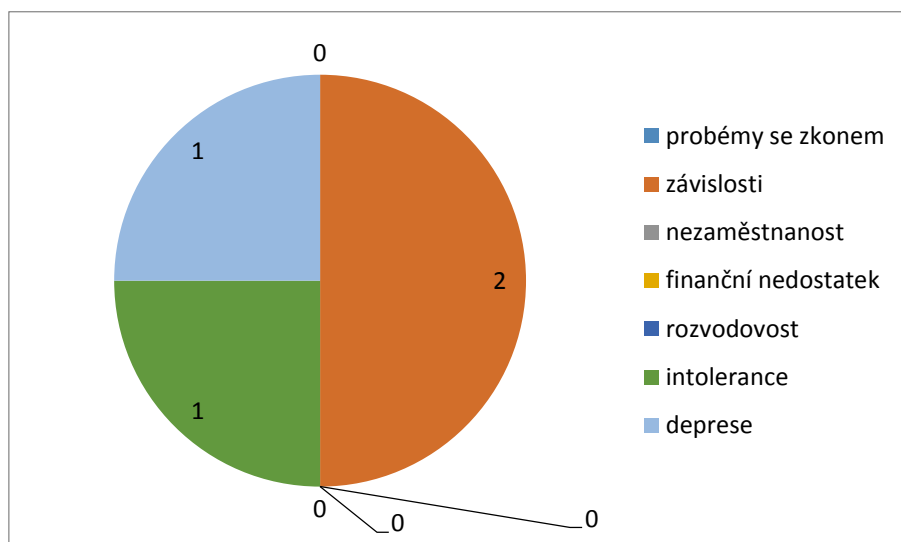
Manuela vstoupila do hnutí Hare Krišna. Toto učení a životní styl ji velmi oslovil. Velmi rychle si osvojila všechny zvyklosti, neboť jí víra dala odpověď na otázky, které ji trápily, a duševní potravu, která jí vyplnila prázdné místo v životě. To v minulosti nahrazovala nespoutaným životním stylem. Do roka si chce vzít za muže svého přítele z hnutí, který jí požádal o ruku. Změnu, kterou prodělala, vnímá velmi pozitivně i její matka, se kterou Manuela dříve neměla dobrý vztah.

Aisha se stala muslimkou díky své tetě. Její otec, křesťan, se s tím nikdy nesmířil. Přihlásila se, protože chtěla ukázat, že muslimové jsou hluboce věřící lidé a jsou jiní, než jak je zobrazují média. Bohužel hned ze začátku natáčení opustila, jelikož se bála, že její nedostatečné znalosti o víře by mohli islám poškodit.

Daniel je od narození upoután na vozík kvůli dětské obrně. Přesto studuje vysokou školu a hraje v divadelním souboru. K víře ho přivedla babička, oba jeho rodiče jsou totiž ateisté. Během natáčení se nechává pokřtít, což je velkou událostí v životě každého věřícího. Natáčením chtěl ukázat, že hledání víry v dnešní životě není nemožné, ale je velmi náročné nepodlehnout skepsi.

Velmi mladé sestry, Kateřina a Karolína, jsou budoucí maturantky. Dříve žily klasickým adolescentním životem. Právě obrácení zažily po setkání s lidmi z církve Adventistů sedmého dne, které jim ukázalo novou životní cestu. Stále milují sport, kamarády a tanec, ale na prvním místě je pro ně bůh, což potvrdí i křtem, který je jakýmsi rituálem, během něhož se stanou jeho „manželkami“.

Graf 3: Počet výskytů sledovaných jevů v pořadí Příběhy obrácení



Všichni účinkující byli zařazeni do střední sociální skupiny, nevykazovaly známky z jiných sociálních vrstev. Minimálně se tak ani sami nevnímali. Pouze jednou jsme se zde setkali s pitím alkoholu, které bylo problémem vzhledem k muslimské víře, která nepovoluje být s někým, kdo alkohol požívá, ani u stolu. Další setkání s návykovými látkami zažily sestry Karolína a Kateřina, které do spolku Adventistů sedmého dne přijaly drogově závislé osoby a snažily sem jim pomocí víry ukázat novou životní cestu. S intolerancí se setkáváme pouze u Petera, se kterým se kvůli víře rozešla přítelkyně, což mělo za následek depresivní stavy. Je to prozatím jediný pořad, kde byli mezi hlavními aktéry i muži.

Obrázek 3: Počet věřících vybraných církví³⁷

	1991		2001		2011	
	abs.	%	abs.	%	abs.	%
Věřící celkem	4 523 734	100,0	3 288 088	100,0	2 168 952	x
Věřící hlásící se k církvi	1 463 584	100,0
z toho:						
Církev římskokatolická	4 021 385	88,9	2 740 780	83,4	1 082 463	74,0
Českobratrská církev evangelická	203 996	4,5	117 212	3,6	51 858	3,5
Církev československá husitská	178 036	3,9	99 103	3,0	39 229	2,7

Příběhy obrácení se zabývají životní volbou, jejími příčinami a dopady na protagonisty i jejich rodiny. Víra je v dnešní době spíše upozaděným tématem. Řady věřících každoročně klesají a český národ obecně patří k nejvíce ateistickým v Evropě. Tento pořad nebude mít tak masový zásah jako například Čtyři v tom, který je zaměřen více na mezilidské vztahy a emoce. Avšak cesta do jiného světa lidí s vírou, jejich pohled na život a názory je zajímavým pohledem pro člověka dnešní doby, který si takovýto život jen těžko dokáže představit.

5.1.3 Ptáčata

Velmi diskutovaný motiv v sobě nesou i Ptáčata. Ten by se dal považovat za průkopníka tohoto žánru u nás.³⁸ Natáčel se v roce 2010 a svými šestnácti díly je největším českým projektem tohoto typu. Filmaři si vybrali třídu 2. B z jedné nejmenované brněnské základní školy, na které rodiče sepsali petici, že nechtějí, aby jejich děti měli za spolužáky Romy. Docílili tak jejich vyčlenění a vzniku této na první pohled odlišné třídy. Docusoap Ptáčata popisuje život dětí ze sociálně slabších rodin, které žijí na hranici společenských norem. Děti se během natáčení dostávaly do různých situací, které je přiměly přemýšlet o svém životě a zodpovědnosti za něj. Do dokumentu tedy tvůrci zasahují. Obdarovali děti kamerami, a tak se mohli dostat mnohem blíže k jejich myšlení a způsobu života. Ptáčata se dočkala také 2. řady, což dokazuje, že první řada byla úspěšná. Oproti jiným docusoap působí Ptáčata více seriálověji. Již úvodní znělka je hraná účinkujícími dětmi. Autory jsou Kamila Zlatušková a Ladislav Cmíral. Časosběrný dokument Ptáčata se natáčel od září 2009 do srpna 2010.

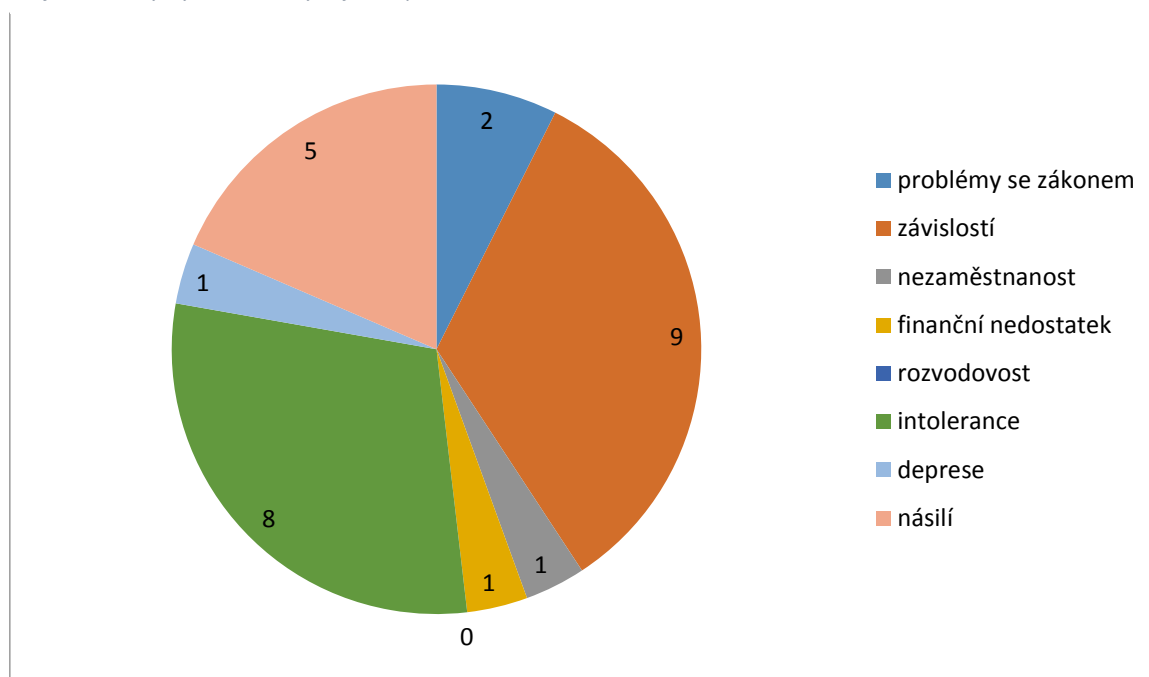
³⁷ Náboženská struktura obyvatel podle výsledků sčítání lidu 2011. Český statistický úřad [online]. 2014. Dostupné z: <https://www.czso.cz/documents/10180/20551795/17022014a01.pdf/1dc65aec-0fb6-4513-ab65-d3beb0141b35?version=1.0>

³⁸ První pokus o zavedení docusoap u nás v podobě pořadu z cirkusového prostředí s názvem Pane Joo!, který vysílala televize Prima.

„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 počín roku 2010 či nominaci některých dílů na prestižní European Civis Media Prize 2011.“³⁹

U Ptáčat jsem přepokládala nejčastější výskyt jevu rasové intolerance, dále násilí v podobě školní šikany. Mohou se ve svém okolí setkat také s jevy jako kriminalita či závislosti na alkoholu, drogách a hracích automatech. U rodičů z nižších sociálních vrstev se pak potýkáme s nezaměstnaností a s tím spojenými finančními problémy.

Graf 4: Počet výskytů sledovaných jevů v pořadu Ptáčata



Inspirací režisérci byla série „Proč potřebujeme demokracii“⁴⁰, kde bylo ukázáno, jak se v čínské třídě volil předseda. Toto téma se objevuje i v Ptáčatech a je velmi zajímavé pozorovat, jak funguje demokracie v takto malém prostoru třídy a na základě čeho děti určují své zástupce. Zároveň paní učitelkou této třídy byla maminka režisérky, která upozornila na nestandardní situaci s peticí probíhající u ní ve škole. Šestnáct ptáčat, které nesvedl dohromady osud, ale fakt, že jsou jiní, pochopili, že to nebudou mít v životě snadné. Natáčení však brali jako zábavu a zajímavé zpestření. „Výhodou dětí, je že se chovají před kamerou velmi spontánně,

³⁹ Ptáčata. Česká televize [online]. 2010. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10267754387-ptacata-aneb-nejsme-zadna-becka/210572231010001-sami-spolu/>

⁴⁰ Desetidílný dokumentární cyklus dánských tvůrců byl vysílán v roce 2011 v rámci programu České televize.

nepřehrávají a velmi rychle si zvyknou na přítomnost štábu.“ říká Kamila Zlatušková. Samozřejmě velkou roli zde hraje přípravná fáze, kdy se s dětmi seznamovala, docházela do třídy a s rodiči konzultovala postupy natáčení, aby věděli, že se jedná o bezpečnou záležitost pro celou rodinu. Přiznává, že není fanynkou observačních dokumentů, a proto raději pracuje s motivy, které děj zamíchají. Objevujeme zde výrazné prvky docureality, kdy děti navštívily luxusní restauraci, sídliště Chánov, zubaře, jely na víkend s rodiči a dostávaly různé úkoly. *„Ačkoli situace může být uměle vystavěná, reakce na ní jsou vždy autentické.*“ poznamenává režisérka. Přiznává však, že natáčení s dětmi bylo velice náročné. Natáčecí dny probíhaly od rána o večera a po celou dobu je nutné být neustále ve střehu. Postupy ze zahraničních pořadů nepoužívala, využívala vlastní osvědčené metody jako rozhovory, vystavení novým situacím a hlavně analýzu reakcím dětí tzv. feedback, což je nejen divácky zajímavé ale také výchovné *„Neexistuje zde zákon, který říká jak má vypadat docusoap.*“ vysvětluje. Běžný docusoap nezasahuje do života aktérů, ale u Ptáčat bylo patrné snažení dokumentaristů o vtípení důležitých hodnot a pozitivní zlepšení jejich výkonů nejen ve škole ale i v rámci soukromí. Pořad by se dal připodobnit ke švédské experimentální reality show Class of 07, kde se osm nejlepších učitelů v zemi pokusí z třídy problémových dětí udělat premianty. Ptáčata jsou velmi unikátní evropský projekt zaměřený na národnostní menšiny. V dohledné době se dočkáme již třetí série, která sleduje osudy Ptáčat v dalších letech po odchodu jejich oblíbené paní učitelky Jarmily.

5.1.4 Domeček z karet

Domeček z karet jsem zahrnula do kvantitativní obsahové analýzy, jelikož je vsazena do prostředí sociálně a mentálně znevýhodněných obyvatel. Není to tedy klasický záznam ze života a problémů běžných lidí, ale lidí, kteří se díky svému handicapu dostaly do tíživé životní situace. Docusoap Domeček z karet popisuje život v azylovém domě Máří Magdalény v Jiřetíně pod Jedlovou, kam se již od konce války stahují tzv. nepohodlní občané s mentálním postižením. V domečku, jak ústavu jeho obyvatelé říkají, žije přes dvacet matek s dětmi. Na rozdíl od jiných zařízení tohoto typu, matky zde mohou zůstat dle potřeby až do dospělosti dětí. Hlavní dějovou linii tvoří příběhy tří dívek, Šárky, Martiny a Věrky. Každá je v domečku různou dobu, ale všechny čeká náročná životní cesta, aby překonaly své matky, vystudovaly a dokázaly se začlenit do běžného života. Je zřejmé, že azyl jim před tímto světem poskytuje útočiště a prostředí handicapovaných lidí může velmi omezit jejich rozhled. Díky škole se však seznamují s dětmi z úplných rodin a získávají možnost získat větší vzdělání a rozvíjet se.

Obrázek 4: Počet obyvatel se zdravotním postižením v ČR⁴¹

	Populace ČR (stav k 31.12.2006)	Občané se zdravotním postižením v ČR
Počet obyvatel ČR	10 287 189¹	1 015 548²
Pohlaví		
Muži	5 026 184	490 427
Ženy	5 261 005	525 121
Věkové složení obyvatel		
0 - 14 let	1 479 514	46 208
15 - 29 let	2 175 672	60 621
30 – 44 let	2 312 929	101 331
45 – 59 let	2 195 646	245 743
60 – 74 let	1 462 586	283 274
75 let a více	660 842	276 744

Nejstarší Martina se s problémem se začleněním do kolektivu potýkala při zahájení studia na střední škole, kde musela přespávat v internátním zařízení. Časté absence ji však o tuto možnost málem připravily, a tak se musela se svou obézní a apatickou matkou přestěhovat do místa školy, aby mohla ve studiu pokračovat. Díky pracovním azylu, které jim našly byt, se stěhování uskutečnilo. Problémy se studiem ale způsobily Martině potíže, a proto musí opakovat celý 1. ročník znovu.

Šárka je velmi talentovaná, zpívá ve sboru a studium ji nedělá jediný problém. Ráda by cestovala a pokračovala v oblasti práce s lidmi. Její maminka se narodila s dětskou obrnou a v mládí se několikrát pokusila se spáchat sebevraždu. Díky své dceři, se kterou se vzájemně podporují, a zázemí domečku, zvládá svůj život lépe.

Věrka je nejmladší, působí zakřiknutě, ale postupně ostych odbourává a pomocí sportu se začleňuje do kolektivu spolužáků, kterému se nejdříve stranila. Její maminka je na tom se svým mentálním postižením ze všech nejhůře. Před příchodem do domečku si nebyla schopná ani sama nakoupit.

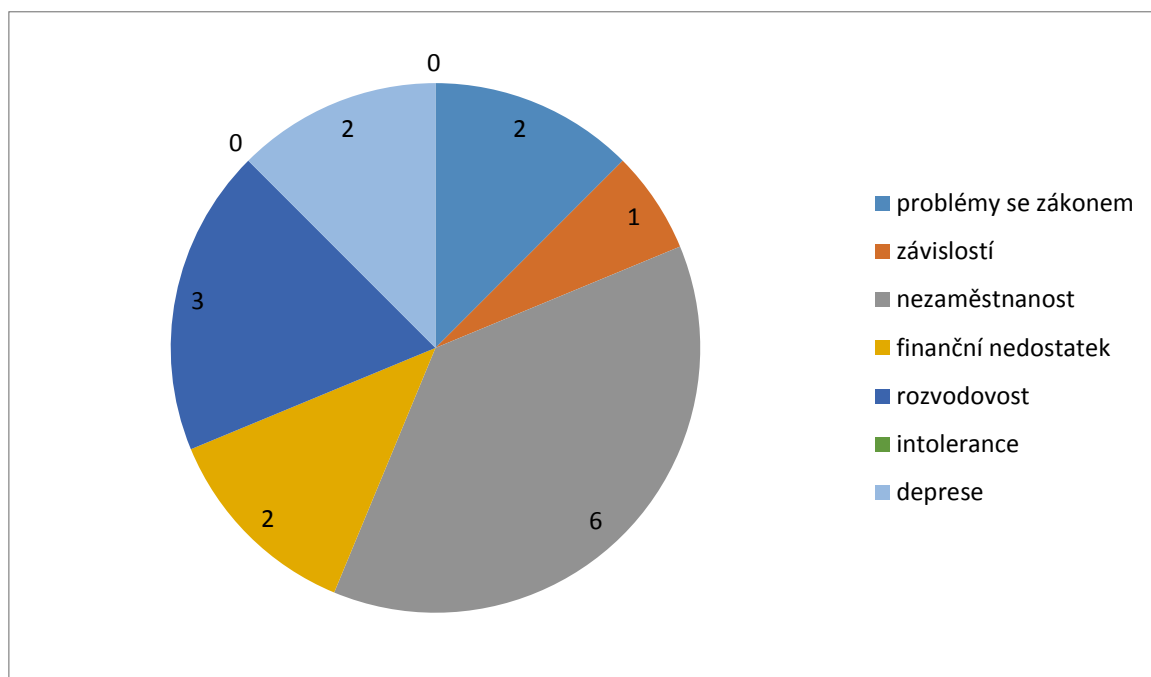
Lehkým zpestřením příběhu je nástup nové maminky s kriminální minulostí, která neumí ani číst ani psát a dále svatba dvou obyvatel domečku, kteří se ale ani po uzavření sňatku nechtějí osamostatnit a uvolnit místo jiným. Takovéto osudy a možnost nahlédnutí do míst, kam se běžně člověk nepodívá, jsou velmi obohacujícím námětem dokumentů. Umožňují lépe pochopit lidi s handicapem, ale vžít se i do role lidí, kteří o ně pečují. Je jasné, že takováto zařízení jsou

⁴¹ Demografická ročenka české republiky - 2006. *Český statistický úřad* [online]. 2007. Dostupné z: <https://www.czso.cz/csu/czso/demograficka-rocenka-ceske-republiky-2006-ttp42bqjiu>

nezbytná a mnoho lidí denně zachraňují před životem na ulici a dávají jim novou možnost postavit se na vlastní nohy, avšak přílišná péče způsobuje letargii obyvatel, kteří se přestanou snažit a nemají potřebu vyvíjet úsilí v hledání práci či nového bydlení.

Zde tedy sledujeme především jevy - neúplná rodina, pracovní neschopnost a deprese, které jsou ale pod dohledem sociálních pracovníků potlačeny léky.

Graf 4: Počet výskytů sledovaných jevů v pořadu Domeček z karet



6. Závěr

Další docusoap, kterou jsme mohli sledovat v rámci vysílání České televize je **Malá farma**. Je popisována jako dokumentární reality show. Ze čtyřiceti uchazečů byli vybráni dva. Farma byla postavena cíleně pro tento projekt. Komerční stanice Nova pak odvysílala úspěšnou docusoap **Zlatí hoši** z hokejového prostředí dětských hráčů. Nyní se rozběhla docusoap z prostředí NHL **Sezóna za vodou**. Jednotlivé pořady mají zpravidla stopáž do 30 minut a série tvoří 6-8 dílů. Jsou krátké, živé, plné rychlých prostřihů a záběrů. Tím diváka neustále drží bdělého a v očekávání dalších zvrátů. Témat, kterými se může docusoap zabývat je nespočet. Avšak čím vzdálenější prostředí běžnému člověku, tím je omezenější zásah docusoap. Například prostředí vrcholového sportu či politiky není každému blízké. Oproti tomu s nezaměstnaností, založením rodiny či s prostředím školy a zdravotnických zařízení se setkává většina z nás, ať osobně, tak ve svém okolí.

Výzkum měl potvrdit, že pořady žánru docusoap se primárně zaměřují na negativní sociální problémy lidí a zobrazují jejich výskyt v každodenních životní situacích. Docusoap se může svým obsahem zaměřit také na okrajovějších společenských jevy, které mohou divákovi přiblížit svět a prostředí, do kterého by se normálně nedostal. Hlavním motivem je však necenzurovaný a reálný vzhled do života lidí, kteří si sami mapují své pocity a emoce v souvislosti se svým životním osudem. Nejvíce intenzivně se vyskytoval jev nezaměstnanost, hmotná nouze a závislosti. Do kontrastu se sledovanými jevy jsem postavila údaje ČSÚ monitorující problematiku, kterou se jednotlivé pořady zabývaly. I podle těchto statistik je možné vyhledávat společenské trendy a nacházet témata, která se týkají většího množství lidí nebo naopak vyzdvihovat upozaděné jevy. Sledování takových námětů je velmi poučné pro diváky i protagonisty. Jejich naprosto otevřená introspekce dává lidem pocit sounáležitosti a zapojení do příběhu. Dostat se takto emočně blízko k účinkujícímu je velmi unikátní záležitost a vyžaduje dlouhodobou přípravu před zahájením natáčení.

Docusoap *Čtyři* v tom popisovala důležitou etapu v životě člověka a její prožívání. Nevyužívalo se zde mnoho rozhovorů, tvůrci spíše vycházeli z vlastních záznamů pořízených účinkujícími a do pořadu výrazněji nezasahovali. Cesta ze dna byla rovněž velmi introspektivně pojatá. Některých názorových projevů režisérka dosáhla pomocí otevřených otázek. Naproti tomu *Příběhy obrácení* i *Ptáčata* v sobě nesly prvky reality show, jelikož zde docházelo k výraznému zásahu do dění pomocí uměle vyvolaných situací. *Domeček z karet* jako jediný

neměl prvek vlastního natáčení aktérů. Všemi pořady nás provázel vypravěč, který uváděl, komentoval dění a uzavíral každý díl upoutávkou na ten následující.

Popularita těchto pořadů roste nejen u nás, proto se setkáváme s novými náměty. Věřím, že se tomuto žánru bude stále více dařit i přes velkou náročnost natáčení a následné práce s obrazovým materiálem. Velký potenciál vidím v aktuálních tématech ze života uprchlíků či nebezpečí internetu a sociálních sítí. Velkým trendem jsou sociální témata v kombinaci s prvky reality show. Je možné, že pro větší popularizaci se prvky docusoap spojí s pořadem, ve kterém vystupuje známá tvář, jako tomu bylo například v docusoap **Celebrity Driving School** ve Velké Británii. To už sice není docusoap v pravém slova smyslu s prvkem obyčejného člověka, ale právě kombinace a přebírání námětů z jiných typů pořadů posouvá žánry dále a dává tak vznik novým formám, které nás budou stále bavit a překvapovat.

7. Přílohy

Elektronické dokumenty

1. Kódovací arch
2. Kódovací kniha

Seznam zkratk

tzv.- takzvaně

aj.- a jiné

atd. – a tak dále

str.- strana

Seznam Grafů:

Graf 1 Počet výskytů sledovaných jevů v pořadu Čtyři v tom	- 25 -
Graf 2: Počet výskytů sledovaných jevů v pořadu Cesta ze dna	- 29 -
Graf 3: Počet výskytů sledovaných jevů v pořadu Příběhy obrácení	- 31 -
Graf 4: Počet výskytů sledovaných jevů v pořadu Ptáčata.....	Chyba! Záložka není definována.
Graf 5: Počet výskytů sledovaných jevů v pořadu Domeček z karet.....	- 36 -

Seznam obrázků:

Obrázek 1: Počet živě narozených v ČR od roku 1989	- 24 -
Obrázek 2: Míra obecné nezaměstnanosti v roce 2014.....	- 27 -
Obrázek 3: Počet věřících vybraných církví	- 32 -
Obrázek 4: Počet obyvatel se zdravotním postižením v ČR	- 35 -

Seznam použité literatury a zdrojů

Literatura:

BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK, Barbara a KÖPPOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3028-8.

CREEBER, Glen. *The Television Genre Book. 2*. British Film institute, 2008. ISBN 1844572188.

HILL, Annette. *Reality TV: Audiences and popular factual television*. Routledge, 2005. ISBN 9780415261524.

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost: Stručný úvod do studia médií a mediální komunikace*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-287-4.

KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3611-1.

LORENC, Hynek. *Konkretizace televizního žánru docusoap a sestavení mediální mapy realizovaných pořadů žánru ve Velké Británii*. Praha, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Milan Kruml

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 3. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-574-5.

Oxford English Dictionary. Oxford University Press, 1989. ISBN 9780198611868.

ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6.

POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: Veřejná komunikace ve věku zábavy*. Praha: Mladá fronta, 1999. ISBN 80-204-0747

REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. 2004. Praha: Portál. ISBN 80-7178-926-7.
-2.

Elektronické zdroje:

Demografická ročenka české republiky - 2006. *Český statistický úřad* [online]. 2007 [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/csu/czso/demograficka-rocenka-ceske-republiky-2006-ttp42bqjiu>

Náboženská struktura obyvatel podle výsledků sčítání lidu 2011. *Český statistický úřad* [online]. 2014. Dostupné z: <https://www.czso.cz/documents/10180/20551795/17022014a01.pdf/1dc65aec-0fb6-4513-ab65-d3beb0141b35?version=1.0>

Míra zaměstnanosti v ČR a krajích. *Český statistický úřad* [online]. 2015. Dostupné z: https://www.czso.cz/csu/czso/mira_zamestnanosti_v_cr_a_krajich

Živě narození a zemřelí v České republice. *Český statistický úřad* [online]. 2015 [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: https://www.czso.cz/csu/czso/2-cr_od_roku_1989_obyv

Na hranici mezi realitou a fikcí: Docusoapy v nabídce tuzemských televizí. DOK REVUE [online]. 4.3.2013 Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/clanky/na-hranici-mezi-realitou-a-fikci>

Čtyři v tom. *Česká televize* [online]. 2013. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10397777701-ctyri-v-tom/212562260200006-mamy/>

Příběhy obrácení. *Česká televize* [online]. 2014. Dostupné z: www.ceskatelevize.cz/porady/10568381092-pribehy-obraceni/video/

Domeček z karet. *Česká televize* [online]. 2012. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10446128503-domecek-z-karet/212562260300006/>

Ptáčata. *Česká televize* [online]. 2010. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10267754387-ptacata-aneb-nejsme-zadna-becka/210572231010001-sami-spolu/>

Konfrontace Petra Fischera: Dokument, docusoap, dokubulvár. *Česká televize* [online]. 2014. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10899989577-konfrontace-petra-fischera/214562227010007-dokument-docusoap-dokubulvar/>

Rozhovor:

ZLATUŠKOVÁ, Kamila. Osobní rozhovor. Praha, 8. 4. 2016.

Abstract

The aim of this paper is to describe docusoap in relation to reality TV and its position in the world. Observe its development from the very beginning of creation and definition of television genres. It deals with the international practice shooting, its essential elements and subsequent applications within Czech programs included in the docusoap format.

I analyzed its typical topics of the five monitoring programs within the Czech Television platform and concluded that the results of the most frequented phenomena here. Thanks to that, I could assess the popularity of selected topics for spectators and compare them with foreign productions.

The output of the project is to create an image of this subgenre position in the Czech Republic and find other possible topics that docusoaps can deal with, even in the context of cross-genre borrowing. That will help us understand why this genre originated and what path its actions will continue to take and what copyright procedures, combined with social themes, and are considered attractive for the audience.