

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Diplomová práce

2022

Elizabeth Kopecká

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Komparativní analýza televizních pořadů Zpívá celá
rodina vs Česko hledá Superstar**

Diplomová práce

Autor práce: Elizabeth Kopecká

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: PhDr. Jakub Železný

Rok obhajoby: 2022

Prohlášení

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

V Praze dne 3.1.2022

Elizabeth Kopecká

Bibliografický záznam

KOPECKÁ, Elizabeth. *Komparativní analýza televizních pořadů Zpívá celá rodina vs Česko hledá Superstar*. Praha, 2022. 91 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Železný.

Rozsah práce: 196 571 znaků

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá komparativní analýzou dvou pěveckých soutěží *Zpívá celá rodina* a *Česko hledá Superstar*. Komparace vychází z analýzy pořadů *Zpívá celá rodina* a *Česko hledá Superstar*. Vzhledem k tomu, že se zkoumané televizní pěvecké soutěže vysílaly v různých epochách, lze sledovat výrazné odlišnosti mezi oběma televizními pořady.

Teoretická část se věnuje televizní zábavě, definici televizních formátů pěveckých soutěží, ale také popisu mediálního publika a televizních fanoušků. Diplomová práce obsahuje stručný popis televizních hudebních pořadů a pěveckých soutěží, které byly na tuzemském trhu dostupné. Následná komparativní analýza vznikla porovnáním dvou zmiňovaných pěveckých soutěží.

Diplomová práce předkládá zjištění, že rozdílné doby se významně podílely na podobě televizních pěveckých soutěží a také měly do značné míry vliv na preference televizního publika. Práce rovněž obsahuje zdůvodnění, proč byly zmíněné pořady natolik oblíbené u televizních diváků a zda by mohl být koncept *Zpívá celá rodina* úspěšný i dnes. Toto zdůvodnění je podloženo komentáři hudebních odborníků a osobní zkušeností z účinkování v televizním formátu *Superstar*.

Abstract

The diploma thesis deals with a comparative analysis of two singing competitions, *Zpívá celá rodina* and *Česko hledá Superstar*. The comparison is based on the analysis of the shows *Zpívá celá rodina* and *Česko hledá Superstar*. Since the analysed television singing competitions were broadcast in different eras, significant differences between the two television shows can be observed.

The theoretical part deals with television entertainment, the definition of television singing contest formats, as well as the description of media audiences and television fans. The thesis includes a brief description of the TV music shows and singing competitions that were available on the domestic market. The following comparative analysis is based on comparing the two mentioned singing competitions.

The thesis presents the findings that the different eras contributed significantly to the form of the television singing competitions and also had a considerable influence on the preferences of the television audience. The thesis also provides a rationale as to why the the

above mentioned shows were so popular with television audiences and whether the concept of *Zpívá celá rodina* could still be successful today. This justification is supported by comments by music experts and personal experience of participating in the Superstar television format.

Klíčová slova

Česko hledá Superstar – Zpívá celá rodina – Superstar – Pop Idol – televizní pěvecké formáty – normalizace – cenzura – televizní zábava

Keywords

Česko hledá Superstar – Zpívá celá rodina – Superstar – Pop Idol – tv singing formats – normalisation – censorship – television entertainment

Title/název práce

Comparative analyses of television shows *Zpívá celá rodina* vs *Česko hledá Superstar*

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu diplomové práce panu PhDr. Jakobovi Železnému, za jeho cenné rady a podporu, kterou mi poskytl při psaní této práce. Dále bych ráda poděkovala hudebním odborníkům, kteří si vymezili čas na to, aby mohli poskytnout jejich názor ke zkoumanému tématu. Jmenovitě děkuji Janu P. Muchowovi, Michalovi Dvořákovi, Miraii Navrátilovi, Janu Kleníkovi a finalistům Miroslavovi Šmajdovi a Juliánovi Záhorovskému. Závěrem bych chtěla poděkovat také své rodině, která mi byla od začátku studia velkou oporou.

Obsah

<i>Obsah</i>	1
<i>Úvod</i>	3
1 Teorie	5
1.1 Televizní zábava	5
1.2 Televizní formát pěveckých soutěží	6
1.3 Mediální publikum	8
1.3.1 Masové publikum	9
1.3.2 Interaktivní publikum	9
2 Historie hudebních pořadů	10
2.1 Hledáme nové talenty	11
2.2 Šou Caruso	11
2.3 DO-RE-MI	13
2.4 Rozjezdy pro hvězdy	14
3 Metodologie	14
3.1 Výběr tématu a výzkumné cíle	14
3.2 Výzkumné pole	15
3.3 Získání podkladů pro výzkum	16
3.4 Analýza	17
3.5 Odchytky proti tezím	18
4 Zpívá celá rodina	18
4.1 Pravidla pěvecké soutěže	19
4.2 Moderátor	20
4.3 Standardní průběh epizody	21
4.4 Jak se zrodil nápad: Zpívá celá rodina	23
4.5 Brněnská verze pěvecké soutěže	25
4.6 Zasazení do dobového kontextu	25
5 Česko hledá Superstar	31
5.1 Moderátoři	32
5.2 Porota	33
5.3 Výběr soutěžících	34

5.4	Nasazení v televizním prostoru	35
5.5	Charakteristika jednotlivých fází pěvecké soutěže	35
5.5.1	Castingové díly	35
5.5.2	Divadlo	38
5.5.3	Čtyřicítka nejlepších	40
5.5.4	Druhá šance a divoká karta.....	41
5.5.5	Finálová kola	42
5.6	Zasazení do dobového kontextu	48
6	<i>Komparativní analýza Zpívá celá rodina a Česko hledá Superstar</i>	<i>50</i>
6.1	Počet soutěžních epizod a jejich délka.....	50
6.2	Struktura pěveckých soutěží	52
6.3	Pravidla pěveckých soutěží.....	53
6.4	Zahraniční účastníci v pěveckých soutěžích	54
6.5	Porota a jejich role v pěveckých soutěžích.....	54
6.6	Moderátoři a jejich role	55
6.7	Představení soutěžících a jejich soukromí	55
6.8	Výběr soutěžních písní.....	56
6.9	Počet vystupujících a postupujících.....	56
6.10	Pravidla postupu soutěžících	57
6.11	Publikum přítomné v auditoriu televizního studia	57
6.12	Televizní diváci.....	58
6.13	Výhra.....	58
6.14	Zasazení do dobového kontextu.....	59
7	<i>Úspěch pěveckých soutěží.....</i>	<i>61</i>
7.1	<i>Zpívá celá rodina v letech 2013 až 2015.....</i>	<i>63</i>
7.2	<i>Tenkrát a dnes pohledem renomovaných hudebních odborníků</i>	<i>65</i>
7.3	<i>Osobní účast v Superstar 2021</i>	<i>69</i>
	<i>Závěr.....</i>	<i>77</i>
	<i>Summary.....</i>	<i>80</i>
	<i>Reference.....</i>	<i>81</i>

Úvod

Ve své diplomové práci jsem se rozhodla provést komparativní analýzu dvou pěveckých soutěží, které byly nabídnuté televizním divákům ve dvou zcela diametrálně odlišných epochách, za jiných politických a společenských podmínek. Vzhledem k tomu, že se sama věnuji hudbě, bylo logickým vyústěním, že se má práce bude věnovat do jisté míry hudbě a zpěvu. Vlivem různých okolností se rovněž stalo, že jsem se v roce 2021 jedné z analyzovaných pěveckých soutěží sama zúčastnila, což mě přimělo k tomu, abych zohlednila získané poznatky z účasti v mé diplomové práci. Záměrem práce je tedy předložit ucelenou komparativní analýzu pěveckých soutěží, kterými jsou *Zpívá celá rodina* ze sedmdesátých let a *Česko hledá Superstar* z roku 2004, jež je doplněná o mou vlastní zkušenost s televizním formátem *Superstar*. Sedmdesátá léta v tehdejší Československu se vyznačovala přísným normalizačním režimem, který výrazně ovlivňoval obsah televizních pořadů. Vzhledem k postupné demokratizaci tehdejšího Československa a posléze i České republiky, je nutné zmínit, že se vstupem komerčních televizních stanic na tuzemský trh, výrazně proměnila preference televizních diváků a byly proto zařazeny do programové strategie také zahraniční tituly, a to především ze západních zemí, které do té doby nebyly dostupné.

Cílem diplomové práce je komparativní analýza pěveckých soutěží *Zpívá celá rodina* a *Česko hledá Superstar* a také odůvodnění značné oblíbenosti zmiňovaných televizních pořadů u diváků a také nalezení odpovědi na to, zda by měl v dnešní době hudební seriál *Zpívá celá rodina* šanci mezi konkurenčními pořady, které jsou adaptacemi zahraničních televizních formátů. V rámci přípravy jsem pečlivě zhlédla všechny dostupné díly dvou zmiňovaných pěveckých soutěží a na jejich základě jsem vypracovala komparativní analýzu, jež je předmětem mé diplomové práce.

Práce je rozdělena do sedmi částí, přičemž v první se věnuji jejímu teoretickému ukotvení. Vysvětlím, co je televizní zábava a předložím definici televizních formátů pěveckých soutěží, spolu s tím bude popsáno mediální publikum a televizní fanoušci. Druhá část diplomové práce se věnuje stručnému vylíčení televizních hudebních pořadů a soutěží, jež bylo možné v minulosti sledovat v tuzemském televizním prostoru. V jedné z dalších částí práce je detailně popsán hudební seriál *Zpívá celá rodina*, spolu se standartním průběhem jeho dílu a zasazením do dobové kontextu. Následně je v diplomové práci za stejných metod popsána také pěvecká soutěž televizní stanice Nova, zvaná *Česko*

hledá Superstar, na kterou navazuje část věnována komparativní analýze. Poslední kapitola se soustřeďuje na úspěch pěveckých soutěží a je zohledněn komentář renomovaných hudebních odborníků, spolu s mou osobní zkušeností ze *Superstar*.

1 Teorie

1.1 Televizní zábava

Nejdůležitějším nástrojem pro naše sebepoznání je televize. Způsobem, jakým nám televize reprezentuje svět, se nám formuje jeho vnímání (Postman, 1999). Jak ve své práci uvádí Neil Postman (1999): „*zábava je zastřešující ideologií veškeré televizní komunikace.*“ Nezávisí na předmětu zobrazení a úhlu pohledu, ale na tom, že vše má společnosti přinášet primárně zábavu a potěšení (Postman, 1999). Jedním z důvodů, proč se lidé dívají na televizi je ten, že mají v oblibě sledovat pohyblivé obrázky, které jsou časově omezené a dynamicky se obměňují. Tím potlačují myšlenkový obsah a dávají prostor vizuálnímu zájmu diváka, což je ku prospěchu zábavy. Televize je rovněž charakteristická pro svou dramatickosti, jelikož formou obrazů utváří událost, jejíž důležitost a vážnost zveličuje (Bourdieu, 2002). Postman (1999) nahlíží na televizi jako na médium, které má negativní vliv na všechny komunikační formy současné kultury. Televize je dle něj vinná tím, že je kvůli ní tištěná kultura na úpadku. Přiznává, že televize může vykazovat i pozitivní vlivy, což může být například útěcha, kterou v televizi vidí staří lidé, či touha bojovat proti bezpráví. Avšak v konečném důsledku šířením televize, klesá serióznost a hodnota veřejné komunikace. Otázku, zda televize může nabídnout i pozitivní důsledky, nechává Postman (1999) otevřenou.

Každý z nás má jakési sdílené povědomí o tom, co vlastně zábava je. Jedná se o specifický aspekt volného času, který nám může být poskytován také za úplatek, což je v protikladu například s rozpravou, koníčky, hrami a se sexuálními aktivitami (Dyer, 2002). Jedním z hlavních důvodů, proč volíme televizi jako zdroj zábavy je únik od každodenního světa. Ve dvacátém století se zvýšila potřeba společnosti těšit se z lidí, kteří jsou jim podobní a z reality, která se podobá jejich vlastní, čemuž jako zrcadlo může posloužit právě televize. Filmové a televizní hvězdy nejsou vnímány jako výjimeční lidé, ale jako někdo, s kým se mohou obyčejní lidé ztotožnit (Dyer, 2002). Dyer (2002) rovněž vnímá zábavu jako druh představení, které je produkováno za účelem zisku a jež je předváděno veřejnému publiku, vyškolenou a placenou skupinou lidí, jejichž jediným vědomým cílem je poskytovat společnosti potěšení. Gray (2008) ve svém díle definuje zábavu pomocí Oxfordského slovníku angličtiny, kdy zábava je činnost, při které se poskytuje požitek. Požitek znamená stav nebo proces, během kterého se z něčeho těšíme. Zillmann a Bryant (1994, cit. v Gray, 2008) vnímají zábavu jako činnost, jejímž záměrem je potěšit a v menší míře i poučit

společnost, a to prostřednictvím předvádění zvláštních schopností druhých a/nebo sebe sama. Gray (2008) tedy definuje televizní zábavu jako takové pořady, segmenty a kanály, které lidi pobaví, potěší a do jisté míry i poučí. Jelikož má každý člověk odlišné představy o tom, co je vlastně zábavné a nikoliv, Gray (2008) televizní zábavou myslí takové pořady, jejichž hlavním záměrem je společnost pobavit.

Je zapotřebí si uvědomit, že televizní zábava nás může inspirovat, překvapovat a dojímat, stejně tak jako zklamat a znechutit. Zatímco některé pořady mohou diváka utvrdit v jeho smířlivosti s prožívanou situací, jiného jednotlivce můžou přimět ke zpochybňování jeho životních ideálů (Gray, 2008). Ačkoliv někteří autoři primárně vidí v televizi zlo (Bourdieu, 2002; Postman, 1999), může televize přinášet také jisté benefity. Díky televizním kulturním pořadům, se může mladým lidem otevřít svět hudby a umění. Dokumentární pořady mohou pomoci rozvíjet kritické myšlení o společnosti a světě. Televize může být katalyzátorem, jež přiměje děti více číst, a to díky sledování pořadů, které je donutí si pořídit takové knihy, jež jim poskytnou více informací o určitých tématech.¹

1.2 Televizní formát pěveckých soutěží

Slovo „formát“ má svůj původ v latinské frázi (*Liber*) *formatus*, což v překladu znamená kniha, která je v určitém blíže nespecifikovaném tvaru. Poprvé byl tento termín použitý ve spojitosti s tiskařským a knižním průmyslem, jelikož se vztahoval ke tvaru a velikosti knihy (Moran a Malbon, 2006). Termín televizní formát vysvětluje Esser (2013) jakožto pořad, který je účelově vytvářený a nabízený k mezinárodním adaptacím. Licence na televizní formát se prodává ve formě tzv. produkční bible, která je souhrnem informací o technických požadavcích, získaných zkušenostech, harmonogramu natáčení, seznamu členů štábu, rozpočtu a dalších aspektů, které jsou cenným zdrojem informací pro výrobu daného televizního formátu (Esser, 2013). Tato produkční bible navíc obsahuje poznatky o původní předloze, hodnocení, výsledky průzkumu trhu a nástroje marketingu. Součástí je také software pro grafiku (např. loga), nebo scénáře, videozáznamy původní produkce a jeho případné úpravy. V neposlední řadě je k dispozici poradenství, které často poskytuje jeden z pracovníků původního pořadu, jež dohlíží na adaptaci televizního formátu (Esser, 2013). Společnosti, které se specializují na vytváření televizních formátů, musí mít přehled o tom, jaké jsou aktuální trendy v televizním průmyslu. Jedním z klíčových faktorů úspěchu jsou

¹ <https://mediasmarts.ca/television/good-things-about-television>

zde finance, díky nimž mohou společnosti získat maximum aktuálních informací o tom, co se ve světě právě děje (Moran a Malbon, 2006).

Důvodem úspěchu televizních formátů s prvky reality show je ten, že se jich účastní lidé, kteří ztělesňují reprezentanta místní kultury (Wasibord, 2004 cit. ve Kjus, 2009). Koncepty těchto televizních formátů navíc vycházejí z každodenních témat našich životů a soustřeďují se tak například na lásku, rodinný život, kariéru, zpěv a tanec (Kjus, 2009). Formáty, které se úspěšně adaptují na základě kultury dané země jsou televizními diváky mnohem lépe hodnoceny než ty, které se lokálnímu publiku nepřizpůsobí (Wasibord, 2004 cit. ve Kjus, 2009). Televizní pěvecké soutěže jsou formátem, který v sobě zmiňované prvky reality show nese, a to proto, že jsou účastníci těchto soutěží snímáni televizními kamerami, tudíž dochází ke vzniku díla, které není fiktivním dokumentem, nýbrž zcela realistickým. Diváci totiž sledují cestu neznámého jedince za svým pěveckým snem. Televizní společnosti dávají přednost nákupu licencí televizních formátů před jejich samotným vývojem (Moran a Malbon, 2006). Děje se tak v první řadě proto, že se tak vyvarují nákladům na jejich vývoj a také proto, že vědí, co od televizních formátů očekávat. V konečném důsledku se tak vyhnou napodobování televizních pořadů, které mnohdy mají za následek nákladné soudní spory (Moran a Malbon, 2006). V pěveckých soutěžích lze také sledovat jistou analogii s náboženstvím, které si lze všimnout ve způsobu prezentování soutěžících, jež jsou vyobrazované téměř jako modly, a to formou přechodového rituálu (Reijnders a kol. 2007). Přechodový rituál je souborem praktik, jehož cílem je zprostředkovat přechod z jednoho sociálního statusu do druhého, a to například z dítěte v dospělého jedince. Tento přechodový rituál má tři fáze, kdy v první jsou jedinci odděleni od svého okolí a v druhé musí projít určitou zkouškou. Poslední fáze se vyznačuje tím, že se člověk opět začlení do společnosti, avšak s nově nabitým statusem (van Genep, 1909 v Reijnders a kol., 2007). Právě tyto tři stádia můžeme sledovat v dnešních pěveckých soutěžích, kdy hned v jejich začátku musí účastníci opustit svůj běžný život, které je následované obdobím transformace, kde jsou prověřováni různými zkouškami. Načež jejich cesta končí novým statusem, kdy jsou začleněni do zábavného šoubyznysu a díky získané slávě si mohou splnit svůj pěvecký sen (Reijnders a kol., 2007).

1.3 Mediální publikum

Jak ve své práci uvádí Jirák a Köpplová (2015), pojetí publika se v oblasti mediálních studií proměňuje spolu s podmínkami, ve kterých se nachází. Tyto podmínky lze označit jako společenské a technologické. Literatura, která se v minulosti soustředila na tuto problematiku, rozlišuje dva přístupy k pojmání publika (Jirák a Köpplová, 2015). Ten první, výrazně starší, předpokládá, že je publikum pasivní účastník, který je pouhým příjemcem mediovaného sdělení. Tento přístup vychází z přenosového modelu komunikace a často si jej můžeme všimnout v praxi reklamních agentur, kdy jsou frekventovaně používané termíny „zásah“ a „cílová skupina“ (Jirák a Köpplová, 2015). Druhý přístup vnímá publikum jako aktivní součást mediální komunikace. Jedná se o přístup, který je historicky mladší a jež o publiku smýšlí tak, že si jedinci sami vybírají nabídky mediálního sdělení a kteří jednájí na základě svých potřeb, zájmů a možností. Tím, že se publikum aktivně zapojuje, současně formuje své kulturní a symbolické prostředí (Jirák a Köpplová, 2015). Mezi základní charakteristiky současného mediálního publika patří, že lidé sledují pořady z určitého důvodu, a to takové, které jsou veřejně dostupné a jež slouží k potěšení, zábavě či jako zdroj informací (Jirák a Köpplová). Člověk se do jisté míry stává součástí publika dobrovolně a také má do jisté míry vliv na to, čemu bude věnovat svoji pozornost. S mediálním sdělením se vždy setkává v určitém fyzickém a sociálním kontextu, který se může lišit od sociálního a fyzického kontextu, v němž vznikla sledovaná činnost (McQuail, 1997 v Jirák a Köpplová, 2015). Jirák a Köpplová (2015) rozdělili publikum do čtyř různých etap, a to na publikum elitní, masové, specializované a interaktivní. Etapa, která je historicky starší však s nástupem nové nevyumizí, nýbrž je zachována a jedna druhou navzájem ovlivňuje. Elitní publikum se skládá z jedinců, kteří jsou vzdělaní a kultivovaní, oproti tomu masové publikum může být potenciálně celá populace, ve které jsou zastoupeny všechny vrstvy společnosti. Specializované publikum jsou jedinci se specifickými zájmy, jež se soustředí na určitý typ mediálních obsahů a v zásadě se jedná o menší skupiny a publika. Interaktivní publikum jsou uživatelé, kteří zasahují do mediálních obsahů, jež přijímají (Jirák a Köpplová, 2015). Pro účely mé diplomové práce si dovoluji blíže popsat publikum masové a interaktivní.

1.3.1 Masové publikum

Jak ve své práci uvádí Jiráček a Köpplová (2015), pro masové publikum je charakteristické, že se jedná o velký počet jedinců, kteří se liší svým sociokulturním původem a které lze do jisté míry označit za publikum anonymizované. Ve velkém počtu je příjemce zároveň uživatelem mediovaných sdělení. Toto publikum se vyznačuje tím, že je prostorově i časově rozptýlené a jehož existence je přímo závislá na využití technologie mediální produkce. Televizní vysílatelé vidí v masovém publiku návratnost svých investic a zisk. Ve snaze získat, co největší publikum, tedy masové, je vytvářena specifická kulturní produkce, jež je charakteristická pro masové publikum a která získala označení tzv. masové kultury. Tato kultura se vyznačuje tím, že splňuje „kritérium kvantitativní a standardizační“ (Jiráček a Köpplová, 2015). Jinými slovy se tato kultura přizpůsobuje potřebám relaxace a zábavy spotřebitelských skupin, jež jsou charakteristické nízkou úrovní vzdělání, ačkoliv by se měla produkovat taková kultura, která by masové publikum vychovávala k autentické kultuře (Habermas, 2000 v Jiráček a Köpplová, 2015). S masovým publikem se poprvé setkáváme v první čtvrtině 19. století, kdy vzniklo ve spojitosti s masovým tiskem. Za tento typ publika lze označit diváky současných televizí, kteří sledují pořady s vysokým podílem zábavy (Jiráček a Köpplová, 2015).

1.3.2 Interaktivní publikum

Interaktivní publikum ve své práci spojují Jiráček a Köpplová (2015) s nástupem síťových médií. Zde je charakteristické, že si jedinec vybírá, co bude číst a poslouchat, na co se bude dívat a jaká bude podoba toho, co si vybere. Klíčovou vlastností zmiňovaného publika je jeho nesourodost a možnosti interaktivity vůči nabízeným mediálním obsahům. Jedinci, kteří spadají do kategorie interaktivního publika, sami dotvářejí obsah mediálního sdělení (Holmes, 2005 v Jiráček a Köpplová, 2015). Interaktivní publikum se datuje do devadesátých let 20. století a člen tohoto publika plní roli editora i autora (Jiráček a Köpplová, 2015).

2 Historie hudebních pořadů

V rámci tuzemského televizního prostoru se odvíjelo několik hudebních pořadů, které představovaly pro diváky určitou formu televizní zábavy. Lidé se mohli v minulosti dívat na pěvecké soutěže, ale také na hudební pořady a festivaly, ve kterých figurovali známé osobnosti. Za zmínku jistě stojí například *Bratislavská lyra*, která byla přehlídkou československých populárních písní, do jejíž realizace se zapojila televize, rozhlas, hudební vydavatelství a často také umělecké agentury. Nejvýraznější ročník *Lyra '69*, který se konal po pražském jaru a vpádu sovětských vojsk a jehož výběr písní se uskutečnil ještě před jejich příchodem, vyústil pro některé umělce v řadu dočasných zákazů vystupování.² Mezi známé účastníky tohoto festivalu patřili například Karel Gott, Helena Vondráčková, Waldemar Matuška, Marta Kubišová, Petr Novák a další...³ Znáмым hudebním pořadem, který mohli diváci shlédnout, byl také pořad *Babiččina krabička*, jehož tvůrci byli Gustav Oplustil a Dagmar Novotná. Tento televizní pořad se věnoval písním, jež pocházely ze starého Rakouska i první republiky a byl oblíbený proto, že si pamětníci mohli připomenout písně ze svého mládí. V návaznosti na tento pořad vzniklo také *Bejvávalo*, které vyprávělo o vývoji předměstských a staropražských skladbách.⁴ Vladimír Dvořák společně s dramaturgem Jiřím Maláskem divákům Československé televize nabídnul také pořad zvaný *Písničky na zítřka*, který se soustředil na tvorbu původních písniček a dal šanci mnoha zpěvákům, kteří se posléze stali osobnostmi zábavného průmyslu (Dvořák, 2010). Na tento hudební pořad navázal Dvořák s Maláskem dvouletým cyklem *Kdo, s kým, o čem, pro koho*. Televizní pořad se vyznačoval tím, že nové skladby vznikaly losováním ze čtyř bubnů. Textař a skladatel museli na základě losování složit píseň dle specifických požadavků, které byli umístěné ve čtyřech zmíněných bubnech a na samotné složení skladby měli čas pouze do budoucího vysílání (Dvořák, 2010). Dalším hudebním pořadem byl komediální muzikálový seriál z pera Jaroslava Dietla *Píseň pro Rudolfa III.*, který byl rozložen do devíti dílů, ve kterém se hlavní hrdinové ve svých fantaziích střetávali

² <https://plus.rozhlas.cz/bratislavskou-lyru-nejdriv-opanoval-karel-gott-pozdeji-ho-vystridal-elan-a-8230338>

³ https://cs.wikipedia.org/wiki/Bratislavská_lyra

⁴ <https://www.krajskelisty.cz/moravskoslezsky-kraj/26498-dnesni-pisne-nemaji-melodii-text-dej-herci-kteri-umeji-mluvit-zpivat-i-tancit-jsou-asi-tak-ctyri-a-herecky-zadne-svet-tomase-koloco.htm>

s populárními interprety.⁵ V následujících podkapitolách se budu soustředit na pěvecké soutěže, ve kterých mohli obyčejní lidé předvést své pěvecké výkony, díky kterým mohli vyhrát různé ceny.

2.1 Hledáme nové talenty

V roce 1956 Československý rozhlas spolu s Československou televizí představili svým posluchačům a divákům pěveckou soutěž *Hledáme nové talenty*, v níž se utkalo čtrnáct finalistů. Jedná se tak o prvotní pěveckou soutěž, která byla vysílána Československou televizí a ve které poprvé soutěžili do té doby takřka neznámí pěvečtí talenti. Z později známých zpěváků a zpěvaček s následně úspěšnou kariérou v oblasti populární hudby se účastnili například Karel Gott, Hana Zagorová, Milan Drobný, Marie Rottrová, Helena Vondráčková a Judita Čerovská. Za v pozdější době méně známé, ale v soutěži úspěšné interprety, se dají považovat například Miroslav Šuba a Josef Sochor. Soutěžící byli rozděleni do dvou skupin, kde sedm zpěváků zpívalo s orchestrem Karla Krautgartnera a sedm s velkou skupinou Zdeňka Bartáka. Finále prvního ročníku se uskutečnilo 11. června 1957 na zimním stadionu v Praze na Štvanici a živě jej přenášel rozhlas i televize. Mezi hmotnými cenami pro vítěze byly například zlaté dámské hodinky Poběda sovětské výroby. Jak uvedl Josef Sochor v jednom ze svých pozdějších rozhovorů, k vítězství bylo podle jeho názoru zapotřebí také konexí, nikoliv pouze pěveckého talentu⁶. Na základě informací z dostupných zdrojů se živě vysílalo pouze finálové kolo. Lze konstatovat, že většina osobností, která soutěží prošla, se poté etablovala v československém hudebním průmyslu. Bohužel jsem nedohledala, kdy se konal poslední ročník soutěže, nicméně dle zdrojů, které jsou k dispozici, byla soutěž *Hledáme nové talenty* vysílána ještě v polovině šedesátých let.

2.2 Šou Caruso

Tato pěvecká soutěž byla poprvé vysílána v roce 1997. Moderoval ji herec Pavel Trávníček, později Otakar Brousek ml., rovněž profesí herec, na televizní stanici Prima, dříve zvané Premiéra. V každém díle se prezentovalo sedm účinkujících, kteří byli vybráni z náhodně oslovovaných jedinců na ulici. Cílem moderátorů při oslovování, bylo přemluvit

⁵ https://cs.wikipedia.org/wiki/P%C3%ADseň_pro_Rudolfa_III.

⁶ http://www.radioservis-as.cz/archiv07/25_07/25plus.htm
http://www.radioservis-as.cz/archiv07/25_07/25plus.htm

kolemjdoucí k tomu, aby do záznamové kamery zazpívali jakoukoliv píseň. Televizního přenosu se poté zúčastnili ti, kteří souhlasili s vystoupením před porotou a publikem. Nutno podotknout, že v pozdějších dílech, jak prozradili sami producenti, se neúčastnili pouze náhodní kolemjdoucí, ale také amatérští zpěváci, kteří byli záměrně oslovení, z důvodu nedostatku ostatních soutěžících, vybíraných dle původních kritérií⁷. Dle slov samotného Trávníčka, byli soutěžící z valné většiny studenti, ale také matky na mateřské, podnikatelé, důchodci, prodavačky, kuchařky, či zedníci. V tomto hudebně zábavném pořadu byla tudíž zastoupená celá řada zaměstnání, mezi jinými i spalovač z krematoria. Každý vysílaný díl se natáčel v kulturním domě v Praze-Ládví a jeho délka měla téměř padesát minut. Soutěžili jak jednotlivci, tak i dvojice.

Porota byla složena ze tří známých osobností, kterými byli například moderátoři, herci či hudebníci a každý díl bylo její složení obměňováno. Po absolvovaném vystoupení porotci zhodnotili soutěžící pomocí bodové škály, kdy jeden bod bylo nejnižší hodnocení a devět bodů nejvyšší, které mohl soutěžící získat. Porotci svá bodová hodnocení vždy několika větami odůvodnili a získané body soutěžících posléze sečetla pomocnice moderátora, která následně oznámila soutěžícímu a publiku jeho výsledek. Je třeba zmínit, že se nehodnotil pouze zpěv, ale i osobnost účinkujících komplexnějším úhlem pohledu. Moderátor zpovídal soutěžící jak před jejich výkonem, tak po vystoupení. Mezi časté dotazy patřilo například to, kdo v auditoriu soutěžící podporuje, co bylo důvodem účasti, jaké je jejich zaměstnání a jaký mají dojem ze svého vystoupení. Během vystoupení soutěžících spolu porotci často diskutovali, čímž bylo podtrženo, že se jednalo spíše o formát uvolněné zábavy, kde tolik nešlo o seriózní zhodnocení jednotlivých výkonů. Jak již bylo zmíněno, jednalo se o amatérská vystoupení a na základě sledování jednotlivých dílů se domnívám, že měli soutěžící k dispozici čtecí zařízení, na kterém byly texty písní. Na konci každého dílu divákům zazpívala samotná porota a v posledních minutách pořadu se vyhlásil vítěz. Výhrou byl většinou zahraniční zájezd, například na Kypr. Epizody byly dramaturgicky uzavřené, nijak na sebe nenavazovaly a soutěžící tudíž neměl možnost postupu do případného dalšího kola. Této pěvecké soutěže se zúčastnil například i frontman skupiny Monkey Business Matěj Ruppert⁸.

⁷ <https://www.dama.cz/clanek/travnicek-musel-lidi-k-ucasti-v-caruso-show-premlouvat-lanaril-i-zname>

⁸ <https://dvojka.rozhlas.cz/nehrali-jsme-uz-tri-ctvrte-roku-budeme-radi-az-divaky-uvide-me-nazivo-tesi-se-8469324>

2.3 DO-RE-MI

Obdobná pěvecká soutěž, jakou byla *Šou Caruso*, byla vysílána soukromou televizní stanicí Nova v Divadle Kalich (Besserová, 2004), a to v letech 1998 až 2004, kde mohli amatérští zpěváci sami či ve dvojicích soutěžit o ceny. Koncept pěvecké soutěže byl téměř totožný s výše zmiňovaným televizním pořadem, vyjma počtu soutěžících. Zatímco v *Šou Caruso* se prezentovalo sedm soutěžících, v každém dílu *DO-RE-MI* vystoupilo pět účastníků. Stejně tak jako tomu bylo u *Šou Caruso*, tak i *DO-RE-MI* své potenciální soutěžící oslovovalo na ulici, avšak zúčastnit se mohli také ti, kteří zaslali svůj zpěv na audiovizuálním nosiči. Pěvecká soutěž *DO-RE-MI* se těšila velké oblibě diváků, díky které se udržela na televizních obrazovkách značně déle než jiné konkurenční pěvecké pořady. Televizním divákům soukromá stanice Nova nabídla na tři sta třicet pokračování zábavně hudebního pořadu, kdy stopáž jednotlivých dílů v průměru dosahovala čtyřiceti minut. Zúčastnilo se více než dva tisíce amatérských zpěváků a bylo vyrobeno přes dva tisíce tři sta hudebních podkladů⁹. Moderátorem soutěže byl herec Pavel Trávníček, spolu s herečkou a dabérkou Sabinou Laurinovou. Umělecký projev soutěžících zhodnotila čtyřčlenná porota, která byla složena ze tří známých osobností a jednoho náhodně vylosovaného jedince z přítomného publika, který zastával funkci předsedy. Soutěžící byli porotou hodnoceni pomocí bodové škály, kdy pět bodů bylo hodnocením nejvyšším. Svá bodová hodnocení porota vždy v několika větech soutěžícím odůvodnila. Nutno zmínit, že rolí předsedy nebylo pouhé hodnocení soutěžících, nýbrž také sečtení bodů a jejich umístění na tabuli, kde bylo možné sledovat průběžné skóre účinkujících amatérských zpěváků. V pozdějších dílech bylo bodové hodnocení předsedy poroty skryto až do samého konce, a to pravděpodobně proto, aby se znásobil efekt překvapení a dramatickosti. Porota nehodnotila pouze pěvecký výkon, ale také přihlížela k samotnému projevu jednotlivých soutěžících a ocenila jejich odvahu přihlásit se. Soutěžící byl po svém pěveckém vystoupení vždy vyzpovídán jedním z moderátorů. Dotazy, které byly soutěžícím kladeny, se vztahovaly k zaměstnání, rodině a koníčkům. Soutěžícím byla rovněž poskytnuta možnost pozdravit své blízké do kamery. Na konci odvysílaného dílu vystoupila porota se známou písní, a to většinou za doprovodu tance obou moderátorů. Završením každé epizody bylo vyhlášení vítěze, který obdržel hmotný dar, a to například

⁹ https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/do-re-mi-po-rekordnich-sesti-letech-konci.A041001_170748_filmvideo_gra

fotoaparát. Jednotlivé díly byly dramaturgicky uzavřené, nijak na sebe nenavazovaly, tudíž soutěžící neměl možnost postupu do potenciální další fáze.

2.4 Rozjezdy pro hvězdy

Dalším známým pěveckým pořadem soukromé televizní stanice Nova, byly *Rozjezdy pro hvězdy*, které byly poprvé vysílány v roce 1997 a naposledy v roce 2003. Jednotlivé díly svojí stopáží nepřesáhly hranici šedesáti minut. Moderátorem této pěvecké soutěže byl populární moderátor, humorista, scénárista a textař Karel Šíp. Tento televizní pořad se od jiných pěveckých formátů odlišoval tím, že soutěžily dvě skupiny zpěváků. Pokaždé proti sobě soupeřili tři zpěváci a tři skupiny. Vítěz soutěže nebyl volen na základě rozhodnutí odborné poroty, jelikož vliv na výběr vítěze měli přítomní diváci v auditoriu. Neplnili tedy roli pouhého obecnstva, ale zasahovali také do výběru výherce. Výsledky diváckého hlasování byly vždy oznámeny na konci každého dílu a výhrou byl finanční dar v hodnotě deseti tisíc korun. Soutěžící se mohli doprovodit sami na hudební nástroj, či využít možnosti hudebního podkladu, jako tomu bylo například v *Šou Caruso*, nebo v *DO-RE-MI*. Před i po vystoupení byl soutěžící vyzpovídan moderátorem pořadu Karlem Šípem. Mezi časté dotazy moderátora patřilo například to, jaký dojem měl soutěžící ze svého vystoupení a proč či kdo jej do pěveckého pořadu přihlásil. V závěru každého odvysílaného dílu, vystoupili populární zpěváci se společnou písní. Jednotlivé epizody na sebe nijak nenavazovaly, byly dramaturgicky uzavřené a příběh soutěžícího vždy skončil vyhlášením výsledků.¹⁰

3 Metodologie

3.1 Výběr tématu a výzkumné cíle

Komparaci dvou odlišných televizních pěveckých soutěží, kterými jsou *Zpívá celá rodina a Česko hledá Superstar*, jsem si vybrala na základě konzultace s vedoucím mé práce PhDr. Jakubem Železným. Vedoucí si byl vědom mé záliby ve zpěvu a hudbě, jelikož jsem se

¹⁰ https://cs.wikipedia.org/wiki/Rozjezdy_pro_hvezdy

během konzultace několikrát zmínila o spolupráci s Janem P. Muchowem, který je známým filmovým skladatelem a hudebním producentem. Primárním záměrem mé diplomové práce bylo analyzovat a srovnat jmenované televizní pěvecké soutěže. Konkrétně mě zajímalo, do jaké míry se oba formáty podobaly a v čem se zásadně rozcházely. Dále mě zajímalo, do jakého dobového kontextu byly oba televizní pořady zasazeny, jelikož byla *Zpívá celá rodina* odvysílána v napjatém normalizačním období, zatímco soutěž *Česko hledá Superstar* byla poprvé televizním divákům nabídnuta na počátku milénia. Dobový kontext měl dozajista vliv na podobu pěveckých soutěží, a proto je do analýzy začleněn jakožto významný faktor. K analytické části jsem využila možnost sledování odvysílaných dílů pěveckých soutěží a v hloubkových rozhovorech jsem se tázala především na to, proč se konkrétně tyto dvě pěvecké soutěže těšily tak vysoké oblibě. Rovněž bylo mým cílem zjistit, zda by mohl být koncept *Zpívá celá rodina* úspěšný i dnes, vzhledem k vysoké míře talentových soutěží, které mají za cíl vyrobiť hvězdu pop-music a nikoliv zpívat jen pro potěšení, jak byla prezentována soutěž *Zpívá celá rodina*.

3.2 Výzkumné pole

K analýze jsem si vybrala televizní pořady *Zpívá celá rodina* a první řadu *Česko hledá Superstar* z roku 2004. Všechny dostupné díly jmenovaných pořadů, jsem pečlivě shlédla, abych získala ucelený pohled a mohla tak detailně porovnat obě pěvecké soutěže. Jednotlivé díly *Zpívá celá rodina* jsou k dispozici v mediální badatelně archivu České televize¹¹ a epizody první řady *Česko hledá Superstar* lze shlédnout na placené on-line videotéce Voyo, kterou vlastní televize Nova¹² nebo na největším českém datovém uložišti Uloz.to, jež umožňuje sdílet, prohlížet a posílat soubory různých velikostí a formátů.¹³ Avšak na této platformě nejsou obsaženy všechny soutěžní díly *Česko hledá Superstar*. Bohužel jsem ve své práci nemohla detailněji obsáhnout vyřazovací díly zmiňované soutěže, jelikož nejsou k dispozici na on-line videotéce Voyo a které jsem nebyla schopná dohledat ani na jiné internetové platformě.

¹¹ Archiv programových fondů České televize

¹² <https://archiv.hn.cz/c1-66994150-ceske-televize-chteji-konkurovat-netflixu-investuji-do-vlastnich-videotek>

¹³ <https://www.aktualne.cz/wiki/veda-a-technika/uloz-to-cz/r~i:wiki:2015/>

3.3 Získání podkladů pro výzkum

Mnoho informací jsem získala na základě sledování všech dostupných odvysílaných dílů jmenovaných pěveckých soutěží. Digitální archiv České televize umožňuje shlédnout devět dílů hudebního seriálu, a to pouze epizody, které byly uváděny Vladimírem Dvořákem. Avšak v mediální badatelně archivu České televize je možnost sledovat všech dvacet jedna dílů, které Dvořák moderoval, společně s dvěma díly, které vyrobilo brněnské studio a epizody, které moderoval v letech 2013 až 2015 Václav Kopta. Díky vedoucímu mé diplomové práci jsem získala kontakt na zaměstnankyni mediální badatelny, vyžádala jsem si badatelskou kartu a všechny zmíněné díly v prostorách České televize shlédla. Dále jsem čerpala z autobiografické knihy Vladimíra Dvořáka, z literatury věnované normalizačnímu období a z dostupných internetových článků, které o *Zpívá celá rodina* vyšly. Limity tohoto zdroje si uvědomuji a snažila jsem z internetových článků čerpat, co nejméně.

Pro účely získání informací o pořadu *Česko hledá Superstar* jsem si předplatila streamovací službu Voyo, spravovanou televizí Nova. Učinila jsem tak na základě toho, že soutěžní díly první řady *Česko hledá Superstar* nebyly bezplatně dostupné. Nutno zmínit, že Voyo ve svém archivu postrádá díly, které se věnovaly vyřazování, kvůli čemuž nejsou poznatky o vyřazování v semifinálových a finálových kolech obsáhlé. V kontaktu jsem byla rovněž s finalistou první řady *Česko hledá Superstar* Juliánem Záhorovským, který poskytl zcela exkluzivní pohled na život finalistů během průběhu pěvecké soutěže. Díky mé účasti v posledním ročníku televizního formátu *Superstar*, jsem měla možnost vyzpovídat i ostatní finalisty první řady, vyjma vítězky Anety Langerové. Dále jsem se díky účasti seznámila s Miroslavem „Miro“ Šmajdou, který skončil v první řadě *Československé Superstar* na druhém místě, a i on mi byl vstřícným zdrojem při získávání poznatků. Oslovila jsem také svojí vokální pedagožku Pavlu Fendrichovou, která byla přítomná u tzv. pre-castingu pěvecké soutěže, který je v práci detailněji popsán. Vstřícnými konzultanty mi byli také Michal Dvořák, který je hudebním producentem, skladatelem, textařem a jedním ze zakládajících členů hudební skupiny Lucie, dále Mirai Navrátil, který je česko-japonským zpěvákem a frontmanem hudební skupiny Mirai, jež v roce 2021 získala zlatého *Slavíka* pro skupinu roku. Dále jsem oslovila hudebního producenta, filmového skladatele a zakládajícího člena skupiny Exctasy of Saint Theresa Jana P. Muchowa, stejně tak jako Jana Kleníka, který je rovněž hudebním skladatelem, producentem a zakládajícím členem

elektronické kapely Ohm Square.

Ve své diplomové práci byla zohledněna teoretická literatura a informace o pěveckých soutěžích byly čerpány z hloubkových rozhovorů s výše uvedenými umělci. Nutno zmínit, že jsem spousta informací získala také z internetových zdrojů, jelikož je téma mé práce do jisté míry aktuální a poznatky o *Česko hledá Superstar* nejsou hojně zpracovávány v publikacích. Avšak dohledala jsem literaturu, která byla ve spojitosti s *Česko hledá Superstar* vydána, avšak nejednalo se o literaturu, jež by se dala označit za odbornou. Rozhovory, které jsem vedla se zmíněnými osobnostmi tuzemského šoubyznysu, byly obsáhlé a vedené telefonicky, či osobně. Některé z nich se uskutečnily během mých příprav na *Superstar 2021* či po skončení soutěže. Vybrané části jednotlivých rozhovorů mohu dodatečně poskytnout. V práci jsem rovněž zohlednila výroky režiséra posledních ročníků *Superstar* Pepeho Majeského, které jsou volně dostupné na internetu.

3.4 Analýza

Při analýze vybrané pěvecké soutěže jsem využila především získaných poznatků ze sledování jednotlivých dílů, dále jsem zpracovala tabulky, které předložily rozdíly v tom, jak byly jednotlivé epizody pěveckých soutěží dlouhé. Nejdříve ve své diplomové práci detailně popisuji obě pěvecké soutěže, jejichž rozdíly následně předkládám v komparativní analýze. Metody, které ve práci využívám jsou především sledování jednotlivých dílů a jejich následná komparativní obsahová analýza, jež spočívala v nacházení rozdílů a shod, které lze v obou televizních pořadech spatřit. Komparativní obsahová analýza je závěrem doplněna o odborné komentáře hudebních osobností česko-slovenského hudebního průmyslu. Každý mediální produkt se vyznačuje tematickými a výrazovými prostředky a jeho tématem je „*to, co je položeno do popředí, do centra pole uvažování a sdělování a co je zároveň podkladem pro zpracování v promluvě*“ (Jiráková a Köpplová, 2015). Televizní pěvecké soutěže mají ústřední téma, kterými jsou pěvecké výkony, hlavní a vedlejší postavy, které jsou v tomto případě moderátor/moderátoři a amatérští zpěváci, kteří vypráví svůj příběh, na který mají vliv televizní diváci a porota (Jiráková a Köpplová, 2015).

3.5 Odchylky proti tezím

Oproti původnímu záměru jsem svou diplomovou práci mírně upravila. Stalo se tak proto, že jsem se vlivem různých okolností zúčastnila posledního ročníku Superstar, tudíž jsem v práci mohla zohlednit vlastní zkušenost se zkoumaným televizním formátem. Účastí v Superstar jsem do své diplomové práce přidala podkapitolu, která se věnuje poslednímu ročníku, což nebylo v souladu s odevzdanými tezemi, avšak vnímala jsem tuto skutečnost za zcela signifikantní, která by měla být v práci zaznamenána, už jen pro exkluzivní náhled do zákulisí úspěšného formátu. Současně jsem podkapitolu, která se věnovala úspěchu soutěži *Tenkrát a dnes* propojila s podkapitolou zvanou *Komentář renomovaných hudebních odborníků*, vzhledem k obsáhlému zdroji informací, které jsem díky osobním rozhovorů, byla schopná získat.

4 Zpívá celá rodina

Zábavná soutěž, která nepopíratelně ovlivnila televizní zábavu v sedmdesátých letech a jež se setkala s obrovským úspěchem u televizních diváků, byla dozajista *Zpívá celá rodina*. Svou televizní premiéru měl tento hudební seriál 18.července 1975 ve 19:45h a původně jej uváděl Vladimír Dvořák. Později byl pořad vysílán o víkendových odpoledních, a to z brněnského studia. Do soutěže se mohla přihlásit každá rodina, jež byla schopná sestavit čtyřčlenné družstvo (Kruml, 2013). Epizody hudebního seriálu *Zpívá celá rodina* byly dramaturgické uzavřené, a tak účastník soutěže neměl možnost postoupit do dalšího kola. Jak již bylo v diplomové práci zmíněno, první díl hudebního seriálu *Zpívá celá rodina* byl odvysílán v roce 1975. Na základě dat z mediální badatelný archivu České televize, bylo možné dohledat, že se v roce 1975 odvysílala jeho další tři pokračování. V roce 1976 měli televizní diváci možnost sledovat dalších sedm dílů, v roce 1977 a 1978 Československá televize odvysílala celkem deset dílů. V letech 1975 až 1978 se hudebně zábavný seriál natáčel ve studiu v Kostelci nad Černými lesy a ve studiu v Praze. Další díly, které vznikly po roce 1978, se natáčely v brněnském studiu, avšak v mediální badatelně archivu České televize, je k nalezení pouze díl z roku 1979 a z roku 1980. Poslední díl hudebního seriálu, který uváděl moderátor Vladimír Dvořák, byl odvysílán v roce 1978, přičemž v roce 1977

se hudební seriál vysílal již barevně.

Názory na pořad *Zpívá celá rodina* se značně liší, a ačkoliv byl hudební pořad u televizních diváků oblíbený, Havel (1984) jej vnímal jakožto nástroj k ohlupování člověka. Televizním pořadem *Zpívá celá rodina*, televize utvrzovala občany v tom, že jsou si rovni, že mají všichni stejná práva a všichni mohou do všeho zasahovat, čímž televize stvořila nový živočišný druh, a to státního televizního člověka. Takový člověk je pyšný na svou příslušnost ke skupině (Havel, 1984). Havel (1984) mluví o stádu, které je slepé ke své opravdové roli, jakou ve státě vykonává. Realitu dopolední nerovnosti, tak zastírá večerní iluze televizní rovnosti a sounáležitosti. Vystupováním obyčejných diváků, se kterými se nejvíce manipuluje a také si to sami nejméně uvědomují, lze sledovat ve všech televizích světa (Havel, 1984).

4.1 Pravidla pěvecké soutěže

Hudebního seriálu se mohlo zúčastnit pouze rodinné družstvo, jež bylo čtyřčlenné a ve kterém byly zastoupeny tři generace, a to například vnouče, matka a babička. Avšak nezáleželo na tom, která generace byla zdvojená (Kruml, 2013). Soutěžilo se v sólovém zpěvu (bez playbacku) a za doprovodu živého středně velkého orchestru. K soutěžnímu vystoupení nebyl předepsán žádný z hudebních žánrů, tudíž mohli soutěžící volit libovolné písně, včetně autorských. Rádcem při výběru a nácviu byl rodinnému družstvu profesionální zpěvák, který byl vybrán Československou televizí (Kruml, 2013). Ten byl přítomen i během natáčení, plnil roli patrona rodinného družstva a po odzpívání všech členů rodiny, také on sám v televizním pořadu zazpíval. Soutěžící hodnotila odborná porota z řad československých umělců, a to například hudební skladatelé, herci, zpěváci, ředitelé divadel, a další... Porota byla vždy složena z pěti jedinců, většinou ze čtyř mužů a jedné ženy. Každý díl bylo složení poroty obměňováno. V pozdějších dílech soutěžící hodnotila také laická porota, která byla složena ze zaměstnanců podniků, kteří soutěžícím věnovali hmotné dary. Po absolvovaném vystoupení byli soutěžící zhodnoceni pomocí bodové škály, kdy jeden bod bylo nejnižší hodnocení a pět bodů nejvyšší, které mohli získat. Své body porotci vyvěsili na magnetovou tabuli, jež byla umístěna před jejich stoly a viditelná pouze pro televizní diváky, přítomné publikum, moderátora, orchestr a soutěžící. Po posledním vystoupení se všechny body rodinného družstva sečetly a rodina, která získala nejvíce bodů, stanula na

prvním místě. Pořadí, v jakém jednotlivá družstva vystupovala, si soutěžící vylosovali před natáčením, avšak pořadí členů družstva si rodina domluvila interně.

4.2 Moderátor

Moderátorem hudebního seriálu *Zpívá celá rodina* byl Vladimír Dvořák, který působil jako konferenciér, scénárista a příležitostný herec. Pocházel z Plzně a vysokoškolskému studiu se věnoval na Univerzitě Karlově i Vysoké škole politické a sociální. Na první jmenované studoval filozofii, na druhé žurnalistiku, avšak ani jednu z vysokých škol nedokončil. Po druhé světové válce byl zaměstnaný jako redaktor v Mladé frontě a v Československém rozhlase. Několik let vedl divadlo Alhambra a hostoval v hereckém souboru Pražské estrády (Dvořák, 2010). Příležitostně se také objevil v několika filmových a seriálových rolích, a to například v *Hudba z Marsu* (1955), *Malí medvědáři* (1957), *Až přijde kocour* (1963), či v *Žena za pultem* (1977)¹⁴. V poválečné době lidé tesknili po zábavě a jejich touhou bylo znovu se smát, což dalo za vznik estrádám, cirkusům a varietním vystoupením (Dvořák, 2010). Dvořák tak přišel s nápadem slavného *Televarieté*. V roce 1956 se Vladimír Dvořák poprvé objevil na televizních obrazovkách po boku herečky Jiřiny Bohdalové, čímž se odstartovalo jejich nerozlučné přátelství a pracovní partnerství (Dvořák, 2010). Ve své autobiografické knize zmiňuje, že často čerpal inspiraci u obyčejných lidí, a to z běžných situacích, kdy lidé hovořili na zastávkách, nebo se nesmyslně dohadovali. O několik let později v roce 1968, byla Dvořákovi nabídnuta pracovní pozice řízení hlavní redakce zábavných pořadů ředitelem Československé televize Jiřím Pelikánem. Pracovní nabídku přijal, avšak v budovách televize stanul až po odchodu sovětských vojsk (Dvořák, 2010). Brzy na to nastala doba normalizace a Dvořák tak stál před otázkou, zda v televizi má smysl setrvávat. Nakonec se rozhodl své zaměstnání neopustit, a to kvůli jeho ctižádosti zúročit vše, co se v životě naučil, a také kvůli vůli dokázat, že televizní obrazovky by mohly poskytovat kvalitnější zábavu než v uplynulých letech (Dvořák, 2010). Dvořák přiznává, že si jej samo vedení televize nechalo ze strachu z budoucnosti a rovněž díky letité znalosti jeho profesionality a univerzálnosti. Jako scénárista se osvědčil v zábavných a soutěžních pořadech v šedesátých a sedmdesátých letech. Za zmínku rozhodně stojí zmínit např. *Písničky na zítra*, *Kdo s kým, o čem, pro koho*, a právě *Zpívá celá rodina*. Byl podepsaný

¹⁴ <https://www.csfd.cz/tvurce/29110-vladimir-dvorak/prehled/>

jakožto dramaturg rovněž pod *Silvestrovskými estrádami* a *Silvestry Vladimíra Menšíka* (Dvořák, 2010).

4.3 Standardní průběh epizody

K popisu epizody *Zpívá celá rodina* jsem vybrala díl uváděný moderátorem Vladimírem Dvořákem. V zásadě se i pozdější díly svým scénářem nelišily, avšak popis dostupné brněnské verze bude i tak v diplomové práci zohledněn.

Soutěžní hudební seriál *Zpívá celá rodina* byl vždy zahájen ústřední znělkou, kterou publiku a televizním divákům zahrál živý orchestr Václava Hybše. Během ústřední melodie zasedla na svá místa odborná porota. Po jejím doznění, přišel na pódium moderátor pěvecké soutěže Vladimír Dvořák, který přivítal přítomné publikum a diváky u televizních obrazovek. Oznamoval kolik bylo zasláno fanouškovských dopisů na hlavní redakci zábavných pořadů Československé televize a na jejichž základě vyhlásil pořadí nejsympatičtějších soutěžících z předešlých dílů. Následně moderátor představil složení odborné poroty a přivítal orchestr Václava Hybše. Poté již pozval první rodinné družstvo na pódium, které doprovázel jejich určený patron. V krátkosti představil všechny členy rodinného družstva a uvedl prvního vystupujícího člena. Patrona rodinného družstva požádal o usazení zbývajících členů týmu, a to k přiřazenému stolu v televizním studiu. Před samotným pěveckým vystoupením byl soutěžící vyzpovídán moderátorem a mezi časté dotazy například patřilo to, jaké je jeho zaměstnání a jak tráví volný čas. Pakliže se jednalo o příkladného zaměstnance, moderátor jeho pracovní úspěchy vyzdvihl v několika větách. U dětí se téměř pokaždé Dvořák tázal, jaké je jejich vysněné zaměstnání. Pokud dítě na tuto otázku neznalo odpověď, moderátor budoucí zaměstnání odhadl na základě zájmů dítěte, a to například když se dětská účastnice svěřila, že má v oblibě šití, moderátor prohlásil, že se v budoucnu stane dozajista švadlenou. Po krátkém rozhovoru moderátor zopakoval jméno soutěžícího a uvedl píseň se kterou posléze vystoupil. Jednotlivá vystoupení soutěžících zpravidla nepřesáhla délku minuty a půl. Po vystoupení soutěžícího moderátor sečetl body, které soutěžící získal od odborné poroty a následně byl za doprovodu patrona usazen k týmovému stolu, nad kterým viselo číslo jeho družstva. Jakmile odzpívali všichni členové rodinného družstva, vystoupil se svou písní jejich přidělený patron. Jeho vystoupení bylo delší a dosahovalo cca dvou minut. Moderátor tento moment označil za oddychový a po

vystoupení patrona oznámil přítomnému publiku a televizním divákům definitivní bodové hodnocení celého rodinného družstva. Následně přivítal další soutěžící družstvo, které prošlo stejným neměnným procesem jako první soutěžící tým. Po vystoupení všech družstev a patronů, moderátor oznámil výsledky bodování a vylosoval ze zaslaných dopisů jeden, který obdržel gramofonovou desku od hudebního vydavatelství Supraphone. Vítězné družstvo obdrželo dary od Československé televize, a to konkrétně tranzistorový televizní přijímač a dva tranzistorové rozhlasové přijímače, vše sovětské výroby. Družstva, která se umístila na druhém, třetím a čtvrtém místě, obdržela dárky od podniků, jejichž zaměstnanci zasedli do publika. Všechna družstva rovněž získala magnetofonový pásek s jejich vystoupeními a malé krabičky, které obsahovaly odznáčky s miniaturami obrázků, jež byly vyvěšené ve studiu. Tyto odznáčky mohl mít pouze ten, který se zúčastnil soutěže *Zpívá celá rodina*. V návaznosti na poslední věnovaný dar, moderátor apeloval na televizní diváky, aby napsali do Československé televize, konkrétně hlavní redakci zábavných pořadů a přihlásili se do pěvecké soutěže. Na závěr dílu moderátor poděkoval všem přítomným ve studiu a rozloučil se s televizními diváky.

Nutno zmínit, že se první epizoda lišila od ostatních tím, že moderátor ihned po úvodní znělce divákům odhalil, jak československá televize přišla s nápadem na hudební seriál. Dle jeho slov to byla právě muzikálnost národa, která byla na úpadku, přičemž velkou vinu nesla mnohdy i samotná televize. Díky vymoženostem tehdejší doby, jakými byly například tranzistorový přijímač, či kazetový magnetofon nebo přehrávač, si člověk mohl poslechnout hudbu, aniž by se na ní musel aktivně podílet. Avšak dle tvůrců pořadu byla v Československé socialistické republice stále velká spousta lidí, co si zpívala jen pro radost, a to jak neorganizovaně například v koupelně, když jdou z hub, tak organizovaně v závodních klubech RHO a ve svazáckých klubech. Pracovníci hlavní redakce zábavných pořadů se proto rozhodli vymyslet pěveckou soutěž, aby zjistili, kolik lidí si zpívá jen pro své potěšení, aniž by chtěli zářit na hvězdném nebi popularity, či by usilovali o účast v hledání talentů. Moderátor televizním divákům uvedl, že si hudební seriál stanovil za cíl prověřit, kolik lidí mělo odvahu zaspívat před televizními kamerami, a tudíž před milionovou diváckou obcí. Také televizním divákům představil přítomné publikum, které bylo vybráno z řad úspěšných pracovníků velkých závodů, např. z velkoobchodu průmyslového zboží, jež v sobě sdružoval řadu bývalých podniků či ze zemědělských družstev, kteří soutěžili o titul brigády socialistické práce. Nutno zmínit, že moderátor vždy vyjmenoval všechny úspěchy zúčastněných pracovníků a na co konkrétně se jejich závody

specializovaly.

4.4 Jak se zrodil nápad: Zpívá celá rodina

Ve své autobiografické knize Vladimír Dvořák (2010) uvedl, že jej k nápadu hudebního televizního pořadu přivedl jeho přítel František Vyhnal, a to svým referátem o japonském zábavném pořadu. Vyhnal se v polovině sedmdesátých let vrátil z japonského hudebního angažmá a jeden ze zážitků, které si přivezl zpět do své rodné země, bylo nadšení z japonského televizního pořadu, jenž dle jeho slov, pravidelně vyprazdňoval japonské ulice, včetně té nejproslulejší a nejdelší, jménem Ginza (Dvořák, 2010). V japonském pořadu proti sobě soutěžily ve zpěvu amatérské týmy složené z členů jedné rodiny. V každém díle se vystříдалo několik družstev, měnily se hudební žánry a pokaždé se jednalo o večer plný zábavy (Dvořák, 2010). O kterou se jednak chtěně zasloužil moderátor pořadu, ale také nechtěně samotní soutěžící, když přecenili své schopnosti (Dvořák, 2010). Každé pokračování soutěžního hudebního seriálu oznámilo vítězný tým, který si domů jako výhru, odnesl barevný televizor (Dvořák, 2010). V reakci na Vyhnalův referát, se Dvořák sešel v redakci zábavných pořadů společně s jejími dramaturgy, jmenovitě s Alenou Berkovou a Františkem Živným, a vymysleli soutěžní pořad *Zpívá celá rodina* (Dvořák, 2010). Dvořák (2010) uvedl, že se nikterak nechtěl podílet osobní účastí na hudebním seriálu, avšak osud tomu chtěl jinak. Vzhledem k tomu, že se nenašel vhodný kandidát na konferenciéra hudebního pořadu, zhostil se nakonec této pozice sám Dvořák. Nutno zmínit, že byl Dvořák (2010) toho názoru, že se nejednalo o ukradený nápad, jelikož si byl jistý, že i samotní Japonci jej zkopírovali u jiné země. Dvořák (2010) zpodobňuje televizní soutěže s anekdotami, jen stěží totiž lze zjistit jejich pravý původ. Československá verze japonského pořadu navíc měla jiná pravidla, odlišný systém hodnocení a rozdílnou hlavní cenu. Japonští výherci obdrželi od pořadatelů barevný televizor, zatímco ti českoslovenští malý černobílý. Tvůrci pořadu se ze začátku obávali, že nebude dostatek zájemců o účast v pěvecké soutěži, avšak po odvysílání prvotních dílů, se jejich obavy zcela vytratily, jelikož obdrželi na stovky přihlášek, které nestíhali odbavovat (Dvořák, 2010). Dramaturg František Živný obstaral univerzální studiový orchestr Václava Hybše, jehož dirigent Václav Hybš oplýval tolerancí, klidem a elánem (Dvořák, 2010). Dvořák (2010) ve své knize vyzdvihuje, jak měl Hybš se všemi soutěžícími trpělivost a vždy je dokázal uklidnit tak, aby podali, co nejlepší výkon.

Moderátor přiznal, že práce na hudebním seriálu byla velice náročná a v čele týmu se vystřídal například Eva Kubátová či Milena Rážová, zatímco na režisérské křeslo usedl Alexej Noska (Dvořák, 2010). Ten, který byl zvyklý pracovat s profesionály, se najednou ocitl v pozici, kdy komunikoval s amatéry, nezpěváky a dětmi, což jej přimělo volit jemnější a taktnější přístup, než který v minulosti aplikoval u hvězdných osobností (Dvořák, 2010). Jak ve svých pamětech Dvořák (2010) uvádí, sám měl největší potěšení pouze z prvních třech odvysílaných epizod, jelikož se amatérští zpěváci chovali před kamerami zcela autenticky, upřímně a nikoliv hraně. Snad to bylo i tím, že nevěděli, co je čeká a díky tomu byly jejich reakce přirozené, vtipné a ryzí. Právě ona bezprostřednost soutěžících, učinila z pořadu oblíbený pořad televizních diváků, avšak všechny výše zmíněné kvality se bohužel postupně začaly vytrácet a soutěžní seriál přicházel o svou výbornou atmosféru. Vínou byli samotní soutěžící a jejich umělá stylizovanost, chovali se totiž tak, jak jim přišlo „televizně patričné“ (Dvořák, 2010). Dospělí jedinci se posléze vyznačovali tím, že se během rozhovoru s moderátorem vyhýbali dotazům, které se vztahovaly k jejich soukromí a místo toho – pravděpodobně po nápovědě kolegů - se chvástali individuálními pracovními úspěchy, úspěchy svých podniků a vyjmenovávali všechny funkce, které v zaměstnání zastávali (Dvořák, 2010). Ve snaze navrátit televiznímu pořadu chybějící vtip, upřímnost a zábavu, kladl Dvořák (2010) soutěžícím nedomluvené otázky, což se ne vždy setkalo s kýženou odpovědí a vyústilo tak i v nařknutí Dvořáka ze zesměšňování soutěžících. V očích tisku se moderátor dopouštěl nevhodného chování, kdy poctivé pracující spoluobčany znervózňoval a znevažoval (Dvořák, 2010). Podobného názoru byl také Havel (1984), který připodobnil Dvořákovu jednání se soutěžícími, k debatě s dětmi, avšak k takové debatě, kdy jedinec s dětmi jednat vlastně neumí, což jest srovnatelné s debatou s pitomci. Dvořák (2010) ve své autobiografické knize vzpomíná, že natočil dvacet jedna dílů soutěžního seriálu *Zpívá celá rodina* i přesto, že byly jeho pocity během natáčení rozporuplné. Valná většina soutěžících popřela, někteří i veřejně, jakékoliv nevhodné chování ze strany moderátora (Dvořák, 2010). Dvořák (2010) uvedl, že mu soutěžící posílali svatební oznámení, oznámení o promoci či vzpomínkové fotografie. Soutěžní seriál, pod který se podepsal Dvořák, spolu s Václavem Hybšem a ostatními pracovníky natáčela tuzemská televize v pražském studiu pět let. Další kapitola *Zpívá celá rodina* se posléze přesunula do brněnského studia, avšak již bez svých zakládajících tvůrců (Dvořák, 2010).

4.5 Brněnská verze pěvecké soutěže

Jak ve svých memoárech uvedl Dvořák (2010), hudební seriál *Zpívá celá rodina* se dočkal svého pokračování také v brněnském studiu Československé televize. K dohledání v mediální badatelně archivu České televize byly pouze dva díly, a to z roku 1979 a 1980. Brněnské studio v roce 1979 pověřilo moderováním smíšenou dvojici, a to Elenu Galanovou a Miloše Zouhara, v roce 1980 uváděli pořad Tatjana Duchoňová a Ervín Nař. Kruml (2013) ve své práci uvedl jako moderátory brněnské verze Janu Fořtovou a Jaroslava Suchánka. Koncept pěvecké soutěže v brněnském studiu se od pražské verze mírně lišil. Soutěžila proti sobě tři rodinná družstva, z nichž každé bylo složené ze tří členů, jež reprezentovali vždy jednu generaci své rodiny. Slovácka dechová hudba doprovodila soutěžící, kteří si vybrali písně z dechového žánru a o hudební doprovod populárních písní se postaral orchestr studia Brna, pod vedením dirigenta Erika Knyrše. V brněnské verzi hudebního seriálu rodinná družstva hodnotila nejen porota z řad slavných osobností, ale také laická porota a celkem se skládala z šesti členů. Tři členové poroty byli hudebními odborníky, zatímco zbytek poroty se skládal ze zaměstnanců podniků, které věnovali soutěžícím hodnotné dary. Součástí televizního dílu bylo také krátké představení účinkujících podniků. Porota zhodnotila soutěžící pomocí bodové škály, kdy jeden bod bylo nejnižší hodnocení a pět bodů nejvyšší, které mohli soutěžící získat. V hudebním seriálu, který moderoval Vladimír Dvořák, uvedl na pódium rodinné družstvo populární umělec, který byl označen za patrona rodinného týmu. V brněnské verzi sice populární umělci vystoupili, ale roli patronů již v popisu práce neplnili. V roce 1980 mohl televizní divák shlédnout navíc doprovodný program, což bylo představení Spejbla a Hurvínka. Na závěr soutěžního dílu hudebního seriálu vyhlásila odborná i laická porota nejlepší zpěváky z rodinných družstev, které bylo následované vyhlášením absolutního vítěze. Stejně tak jako verze Vladimíra Dvořáka i brněnské studio zakončilo díl předáním hmotných darů vítězi. Oba dostupné díly, jež byly vysílané brněnským studiem, dosahovaly stopáže necelých sedmdesáti minut.

4.6 Zasazení do dobového kontextu

Hudební seriál *Zpívá celá rodina* se vysílal v době nekompromisní normalizace a jak již bylo

v diplomové práci zmíněno, měl ulehčit strasti každodenního života a vyvolat lidem na tvářích úsměv. Po vpádu sovětských vojsk a následné okupaci celé země, usilovali zaměstnanci redakce zábavných pořadů Československé televize o rozveselení zklamaného nejednotného národa (Dvořák, 2010).

Normalizace utvořila z televize, jakožto z kulturní instituce, politický nástroj moci. Byla nejlivnějším pomocníkem tehdejšího režimu a z hlediska propagandy nejdůležitějším médiem. Komunistický režim si byl vědom síly, kterou televize ztělesňovala a poučený z tzv. krizových let, ji chtěl maximálně využít ve svůj prospěch (Kruml, 2013). Na vedoucí pozice v Československé televizi byli dosazeni lidé, kteří měli zajistit, aby byla televize plně pod kontrolou vedení KSČ, aby sloužila výhradně zájmům strany a aby se také aktivně podílela na všech kampaních proti „nepřátelům“ (Kruml, 2013). Za nepřátele považoval režim západní země, reformní komunisty z pražského jara 1968, vnitřní odpůrce a odlišně smýšlející občany (Kruml, 2013). Televize měla svým občanům poskytnout ten jediný správný výklad historie a rovněž měla prezentovat úspěchy socialistického režimu, kterých straníci dosáhli pod novým vedením (Kruml, 2013).

Od roku 1969 až do roku 1973 probíhala v Československé televizi čistka, která měla zaprvé zbavit televizi nespolehlivých a nežádoucích „pravičáků“ a za druhé přetvořit programovou nabídku tak, aby vyhovovala novému vedení, což o rok později opěvoval ústřední ředitel Jan Zelenka v týdeníku Československé televize, když prohlásil, že struktura televize jest po krizovém období znovu prosperující a omlazená (Kruml, 2013). Při čistce nebylo jen důležité, co člověk v minulosti dělal, ale také to, co v budoucnu plánoval. Důsledkem čistky se tak stalo, že lidé byli nuceni vést s novým režimem dialog, čímž se tak stali spolutvůrci a spolučiniteli normalizace (Bren, 2013). Vedení Československé televize obměnilo redakce publicistiky, zpravodajství a dokumentu (Kruml, 2013). Lidé, často i externisté, museli opustit svá pracovní místa, což bylo doprovázeno také zákazem práce v televizi, mnohdy i v jiných médiích (Kruml, 2013). Ti, kteří v televizi nějakou dobu již působili a neměli problém se novému prostředí přizpůsobit, se chopili šance a stali se oporou normalizačního vedení. Mezi takové lze zařadit například Miroslava Hladkého, Karla Pecha, či Antonína Dvořáka (Kruml, 2013).

Kruml ve své práci (2013) rozdělil jedince, pracující v Československé televizi, do čtyř kategorií. Jednak v televizi nadále setrvali lidé, kteří byli potřební díky své profesionalitě, ale strana jim nedůvěřovala. Další kategorií byli tací, jež byli přesvědčení, že to, co vytvářejí je správné a co rovněž odpovídalo jejich pohledu na svět. Avšak ti byli

v menšině a často využívání skupinou nejsilnější, která s nimi sice nesdílela stejné ideály, ale využila příležitosti, která se po čistce v televizi naskytla. Tato skupina byla utvořena z jedinců, kteří tak činili ze zjištěných důvodů, ať už finančních či mocenských, či z křivdy a zneuznání, nebo z touhy po prestižním postavení. Poslední skupinou byli tací, kteří byli pomstychtiví a kteří se vyžívali tím, že mohli uplatňovat svou moc nad lidmi, jež byli schopnější a vzdělanější. Kruml (2013) cituje výrok režiséra Františka Filipa, který srovnal padesátá léta s normalizací. Zatímco v padesátých letech byli straníci silně přesvědčení o svém cíli a konali tak bezcitně a zcela bez zaváhání, v normalizačních letech sami pochybovali, zda činní správně a zda věřit poslání, které strana vehementně hlásala (Kruml, 2013).

System zákazů pracovat pro televizi, vytvářet díla pod svým občanským jménem, či se objevovat na televizní obrazovce, byl poměrně složitý a především záleželo na benevolenci vedení (Kruml, 2013). A tak se často stávalo, že lidem, kteří nemohli pracovat v Bratislavě, bylo umožněno vykonávat práci v Praze, či Ostravě a naopak (Kruml, 2013). Nikdo z televizních pracovníků neměl nic jisté, tudíž existovalo prostředí pro různé manipulace a využívání jedinců ve svůj prospěch. Dělo se tak v oblastech zábavné redakce, v hrané tvorbě, nebo v dětských pořadech. Jiná situace byla však ve zpravodajství a publicistice, kde bylo vše řízenou tvrdou rukou z pražského centra (Kruml, 2013).

Normalizační období filmové a televizní tvorby nezapočalo nástupem Gustava Husáka, jelikož v roce 1969 stále svítala naděje na záchranu výtvarníků pražského jara, avšak i ta se rozplynula během několika měsíců (Kopal, 2014). Nově se prosazovala koncepce, aby se prověření umělci, soustředili na látky, které sic byly zpracovávány v šedesátých letech, avšak měly v sobě nést žádoucí vyznění, jež vycházelo ze správných třídních pozic (Kopal, 2014). Kopal (2014) jako příklad zmíněného postupu uvádí Kachlíkovo kolektivizační drama *O moravské zemi (1977)*, které mělo nahradit film scénáristy a režiséra Vojtěcha Jasného *Všichni dobří rodáci (1968)*. Hlavní roli v obou zmíněných dílech si zahrál Radoslav Brzobohatý, který představoval vzpurného, kolektivizaci odmítajícího sedláka. V Kachlíkově dramatu je pro hrdinu združstevňování vesnice bolestné, avšak správné a potřebné, což je zcela v protikladu s dílem Jasného (Jaroš, cit. v Kopal, 2014).

Do televizního programu neproniklo žádné dílo, které by vzbuzovalo dojem netřídního pohledu, šíření pochyb či nepřátelství vůči normalizačnímu politickému systému. Tento přísný hodnotící přístup měl za následek paranoidní nedůvěru, jež mohla postihnout

jakýkoliv televizní pořad (Kopal, 2014). Avšak pod lupou byla i taková díla, která byla ideologicky zcela poklonkující: jedinci, kteří měli na starost schvalování televizních pořadů, se obávali i takových míst, které by si diváci vykládali dvojznačně, především ku prospěchu idejí a aktérů pražského jara roku 1968 (Jaroš, cit. v Kopal, 2014). Problematické byly také pořady, které sice byly nezávadným počinem, mnohdy i politicky žádoucím, avšak pokud jejich protagonista emigroval, nastávaly potíže. Za příklad stojí zmínit výpravný koprodukční seriál *Útěk zo zlatej krajiny*, režiséra F. Chmiela, který byl poprvé vysílán v roce 1979, jenž vyvolal u televizních diváků vlnu pochyb, zda jednu z filmových postav skutečně ztvárnil herec Tříška. Jelikož pobýval za hranicemi, byl předabovaný a u titulu nebyl nikde zmíněný (Jaroš, cit. v Kopal, 2014). Vyřazení televizní tvorby z vysílání kvůli emigrantům bylo častým jevem, spolu s problémem, kdy Československá televize požadovala po autorech prvoplánové náměty, které ani ti nejlepší herci nemohli zachránit před fiaskem (Kruml, 2013). Televizní schvalovatelé pečlivě prověřovali každý titul, zda neobsahoval místa, jež by si lidé mohli vykládat „jinak“. Televizní program odvysílal také filmy, které byly určené pro kina. Díla, která pocházela od tvůrců, kteří se politicky provinili, byly uváděny s rozpaky (Kopal, 2014). Některé starší filmy byly dokonce zakázané, pokud byly spojené s nevhodnými osobnostmi jako Ladislav Helge, Jan Procházka, Vlasta Chramostová, či Vojtěch Jasný (Kopal, 2014). Jaroš (cit. v Kopal, 2014) spočítal, že tuzemských – českých a slovenských – titulů pro pamětníky bylo každý rok uváděno kolem čtyřiceti. Za necelých dvacet let se jednalo o sedm set padesát vysílání, což jest přibližně sto padesát filmů. Z padesátých a šedesátých let se odvysílaly především ty, které byly nejméně důležité, okrajové, sloužící režimu, umělecky diletantské. Filmy od věhlasného Formana a Radoka měly své obnovené televizní premiéry v roce 1988, ostatní až po revoluci (Jaroš, cit. v Kopal, 2014). S novým vedením přišel nový platový řád, jež byl směrnicí k úpravě honorářů v televizi, rozhlasu a tisku, a to v rozsahu asi deseti milionů korun ročně ze státního rozpočtu a sedmnácti milionů z hospodářských výsledků vydavatelství pro podporu žádoucí angažovanosti ve sdělovacích prostředcích, který byl schválen předsednictvem ÚV KSČ 22.5.1970 (Kruml, 2013). Československá televize byla štědrým sponzorem všech, kteří se v normalizačním období angažovali a rozdávala odměny až do listopadu 1989, v dramatické tvorbě, v oblastech publicistiky a zpravodajství (Kruml, 2013). Nabídka Československé televize se rozšířila v roce 1970, kdy byl spuštěn několik večerů v týdnu, druhý program. V prvních měsících se jednalo o 6 hodin vysílání denně, a to v úterý, ve čtvrtek a v neděli. V roce 1972 to už byly čtyři dny v týdnu a v roce 1973 se vysílalo pět dní v týdnu (Kruml,

2013). Ač se zdálo, že bude druhý program zábavnější, a i se tak svým programovým obsahem ze začátku jevil, vysílal posléze z valné většiny reprízy a některé tituly opakoval dokonce třikrát až čtyřikrát do roka (Kruml, 2013). Aby se nevysílaly pouze reprízy, zakoupila Československá televize také hrané a zábavné pořady z ostatních socialistických zemí, například celou produkční tvorbu NDR. Nutno zmínit, že bylo možné sledovat i některé starší britské a americké pořady (Kruml, 2013). Cílem spuštění druhého programu bylo, aby byl samostatný a zastupoval jakousi alternativu, bohužel se tak ale nestalo. Druhý program měl postupem času nižší sledovanost a obsahoval pořady, se kterými si televize mnohdy nevěděla rady a již zmíněných repríz (Kruml, 2013). Zavedení druhého programu bylo navíc pomalé, jelikož si lidé, vlastníci starší televizory, museli k jeho příjmu koupit konvertor, jenž převáděl kanál UHF na VHF. Světlou stránkou bylo, že díky konvertorům mohli lidé, kteří žili v západních Čechách, naladit také tři televizní programy ze západního Německa (ARD, ZDF a Bavorskou televizi) (Kruml, 2013). V polovině roku 1971 si lidé mohli dokonce zakoupit televizní antény, které umožňovaly zachytit televizní signál ze sousedních západních zemích. Tyto antény s přidanou hodnotou se vyráběly ve městě, známé pro své alkoholické pivo, v Plzni a často se umísťovaly na vysoko podlažní obytné budovy jako součást komunální anténní sítě (Bren, 2013). Avšak koncem roku 1971 se plzeňské televizní antény přestaly vyrábět a z nabídky obchodů tak zcela vymizely. Ačkoliv již nebylo možné tyto televizní antény zakoupit, na budovách zůstávaly a nadále plnily svůj účel, což provokovalo stranické občany, kteří pořádali kampaně proti jejich používání. Antény ale nebyly jediným problémem KSČ, jelikož ještě větším nebezpečím pro stranu byl hrozící nástup satelitní televize, což často zastínilo důsledky samotných antén (Bren, 2013). Na začátku sedmdesátých let tak signál západních zemí chytalo celé Liberecko, západní a jižní Čechy, jižní Morava a Slovensko (Bren, 2013). Ačkoliv se po nějakém čase sice začala vyrábět „nová“ televizní a filmová tvorba, málokdy svojí kvalitou dosahovala na díla, která byla stvořená v předcházejícím desetiletí, avšak i přesto se některé z nich řadí do zlatého fondu tuzemské televizní tvorby (Kruml, 2013). O to se do jisté míry zasloužilo nakonec samo vedení Československé televize, jelikož aby lidé toliko neprahli po programové nabídce západních zemí, bylo nuceno obsah domácích televizních pořadů výrazně zlepšit, což znamenalo vzít v potaz divácké stížnosti, které lidé často zasílali na televizi (Bren, 2013).

Televize brzy nahradila filmovou tvorbu za seriálovou, která byla typická pro druhou polovinu sedmdesátých a celých osmdesátých let (Kruml, 2013). Mezi známé seriálové tituly patřily například *Žena za pultem* (1977), *Třicet případů majora Zemana* (1968), *Muž na*

radnici (1976), *Inženýrská odysea* (1979) a další. Jedním z častých tvůrců televizních seriálů během komunistického režimu vzešlo z pera Jaroslava Dietla, který byl dramaturg s titulem z FAMU, scénáristou a dramatikem¹⁵. Vyznačoval se talentem na výrobu takové televizní zábavy, která snižovala komunistické ideály (Bren, 2013). Dietl do svých děl vkládal témata každodenního života a uměl dvojznačnost tehdejší společnosti úspěšně maskovat (Bren, 2013). V rámci seriálové tvorby stojí za zmínku dozajista televizní seriál *Třicet případů majora Zemana*, jenž ve svých dílech vyobrazoval bláznivé intelektuály a západní imperialisty v protikladu k vysoké úrovni normalizátorů (Bren, 2013). Seriál měl napravit reputaci bezpečnostních sil a každá jeho epizoda mapovala určitou historickou událost. Záměrem tvůrců bylo oslovit především mladší generaci televizních diváků a vylíčit Komunistickou stranu Československa jako tichého hrdinu (Bren, 2013). V *Ženě za pultem* z roku 1977, můžeme být zase svědky ukázkové samoobsluhy, ve které je absolutně vše dostupné a člověk v tehdejší socialistickém Československu si tak může dopřát cokoliv, nač si vzpomene (Bren, 2013). Lze sledovat jistou paralelu, jak se hlavní hrdinka Anna vzpomíná ze svého rozvodu, stejně tak jako když občané měli zapomenout na události pražského jara a sovětské invaze (Bren, 2013). Charakteristické pro tento seriál je rovněž moralizování a opěvování socialistické uvědomělosti.¹⁶

Pravidelné barevné vysílání na prvním programu bylo zavedeno 9.5.1975, přičemž pokrytí druhého programu bylo 43 % území a 53 % obyvatel (Kruml, 2013). Postupně se druhý program rozšířil na dvě třetiny území republiky, zejména bylo prioritou vystavět vysílače druhého programu v pohraničí, jelikož lidé přijímali televizní programy ze západního Německa a Rakouska (Kruml, 2013). Hlavním problémem bylo, že díky tomu získávali občané necenzurované zpravodajství a aktuální publicistiku (Kruml, 2013). Režimu rovněž vadily záběry i reklamního vysílání a záběry pořízené z ulic západní světa, především pak nabídku zahraničních obchodů. Barrandov takové scény při vyrábění kopií dovážených filmů, cíleně vystřihával, a to až do druhé poloviny osmdesátých let (Kruml, 2013).

¹⁵ <https://www.ceskatelevize.cz/lide/jaroslav-dietl/>

¹⁶ <https://www.denik.cz/listopad-89-zivotni-styl/televizni-ikony-normalizacnich-serialu-20201023.html>

5 Česko hledá Superstar

Televizní pořad zvaný „*Česko hledá Superstar*“ je českou verzí britské televizní pěvecké soutěže *Pop Idol*, jejímž tvůrcem je Simon Fuller. Fuller patří mezi uznávané televizní vizionáře a je jedním z nejschopnějších světových hudebních manažerů. Mezi jeho významné klienty v minulosti patřili například britská dívčí skupina Spice Girls, country zpěvačka, Carrie Underwoodová, vítězka americké verze *Pop Idolu* Kelly Clarksonová, či zpěvák Steven Tyler a zesnulá britská zpěvačka Amy Winehouseová.¹⁷ Práva na talentovou soutěž, s prvky reality show, zakoupila soukromá televizní stanice Nova od společnosti Freemantle Media, která licenci již koncem roku 2003 prodala do dvaceti dvou zemí. Freemantle Media je součástí evropské skupiny RTL, která vlastní šedesát sedm televizních kanálů, deset streamovacích platforem a třicet osm rozhlasových stanic, se sídlem v Lucemburku.¹⁸ Každý rok vyrobí Freemantle Media čtyři sta osmdesát nových televizních pořadů, dvanáct tisíc hodin nového digitálního materiálu a získá dvacet pět miliard shlédnutí na internetové platformě pro sdílení videí zvané Youtube. Společnost Freemantle Media je globálním leaderem v mediální produkci a distribuci, jenž v posledních letech stojí za vytvořením reality show jako je např.: *Too Hot To Handle*, *Farmář hledá ženu*, *X faktor*, či *Got Talent*.¹⁹ První epizoda byla českým televizním divákům odvysílána 29.února 2004 a poslední 18.6.2004. Cílem pěvecké soutěže *Česko hledá Superstar* bylo nalézt novou tvář českého hudebního šoubyznysu, a to poprvé formou diváckého telefonického hlasování. Jak Stratton (2008) ve své práci uvádí, ústředním prvkem formátu *Pop Idol* je jeho soutěživost, kdy proti sobě stojí amatérští zpěváci, dokud nezůstane jen jeden, ten nejlepší. Na vítěze pěvecké soutěže čekala výhra v podobě smlouvy na nahrání autorské desky se společností BMG Czech Republic, jež v té době zastupovala celosvětově známé interprety jako Whitney Houston, Christinu Aguileru, či Erose Ramazottiho. Do soutěže *Česko hledá Superstar* se přihlásilo více než tři tisíce lidí, kteří si chtěli splnit svůj pěvecký sen a stát se všeobecně známou osobností. Jednotlivé soutěžní díly mohli diváci sledovat pravidelně každou neděli v osm hodin večer a vyřazovací díly po odvysílání pořadů televize Nova *Střepiny* a *TELE*

¹⁷ <https://variety.com/exec/simon-fuller/>

¹⁸ https://www.rtlgroup.com/en/about_us/the_group/profile.cfm

¹⁹ <https://freemantle.com/our-history/>

TELE. Celkově bylo odvysíláno třicet šest epizod, z čehož soutěžních bylo dvacet jedna a vyřazovacích čtrnáct. Poslední díl byl věnován nejlepším okamžikům z celého natáčení a lze jej označit za bonusový. Schéma soutěže bylo rozloženo do pěti odlišných fází, kdy první představovala castingový výběr soutěžících. Druhé fáze, jež se nazývala *Divadlo*, se zúčastnilo už jen sto vyvolených, ze kterých postoupila do dalšího kola pouhá polovina. Třetí fází bylo čtvrtfinále, kde soutěžilo zbývajících čtyřicet jedinců. Fáze čtvrtá, zvaná *Druhá šance a divoká karta*, vybírala z deseti soutěžících. Poslední fáze, tedy pátá, byla věnována finálovým kolům. Jednotlivé fáze budou detailně popsány v následujících podkapitolách.

5.1 Moderátoři

Moderátorskou dvojicí *Česko hledá Superstar* byli Ladka Něrgešová a Ondřej Brzobohatý. Pro vystudovanou herečku Něrgešovou se jednalo o první moderátorskou práci před televizní kamerou a také ona by se dle Štefla a Šulce (2004) dala připodobnit k jedné ze *Superstar*. Ještě předtím, než zvítězila v konkurzu na moderátorku pěvecké soutěže *Česko hledá Superstar*, působila v rádiu a v činoherním klubu. Po odvysílání pěveckého televizního pořadu, který mohli diváci sledovat pravidelně každý týden, se Něrgešová stala slavnou osobností, jež si mohla kvůli nově nabitě popularitě, nadcházející pracovní projekty vybírat. Avšak dle Štefla a Šulce (2004) mnohým nebyl projev Něrgešové příjemný a z moderátorské dvojice to byl právě Brzobohatý, který se těšil větší divácké oblibě než Něrgešová. Syn herecké legendy Radoslava Brzobohatého byl nejen milým řečníkem, nýbrž také multitalentovaným muzikantem, který si rovněž moderováním prémiové řady *Česko hledá Superstar* otevřel brány českého šoubyznysu. S Něrgešovou zvolili stylizované moderování, kdy každý z dvojice při domluvených scénách plnil určitou roli (Štefl a Šulc, 2004). Avšak role moderátorů nebyla v pořadu *Česko hledá Superstar* tou stěžejní, oba lze spíše označit za průvodce při hledání nové hvězdy šoubyznysu. Jejich úkolem bylo divákům představit pravidla soutěže, zpovídat soutěžící před a po jejich výkonu. V prvních epizodách spolu se štábem moderátoři cestovali po vybraných městech a mapovali castingové výběry. Náplní jejich práce bylo také namlouvání tzv. voice overů. Během předtočených i živých vystoupení byli oba moderátoři v zákulisí. V živých přenosech uváděli na pódium soutěžící a byli to také ti, kteří divákům oznamovali výsledky hlasování, tedy kdo ze soutěžících postoupil do dalšího kola a kdo v pěvecké soutěži definitivně skončil. Nutno podotknout, že jsou to právě

Ladka Něrgešová s Ondřejem Brzobohatým, kteří vyhlásili vítězku první řady *Česko hledá Superstar*.

5.2 Porota

Porotci byli ti, kteří byli plně zodpovědní za výběr finálové desítky finalistů, alespoň tak byli vnímáni v očích televizního diváka. Porotci sice měli do výběru co říct, nicméně hlavní roli při vybírání soutěžících měl především režisér a jeho kreativní tým. Avšak pouze do té doby, než započalo divácké hlasování. Od momentu spuštění diváckého hlasování se role poroty jakožto soudců přesunula na televizní diváky. Ačkoliv tím porota ztratila právo na vyřazování soutěžících, její následné odborné hodnocení soutěžících mělo do jisté míry stále vliv na rozhodování televizních diváků.

Nutno zmínit, že výběr osobností, kteří zaujímali pozice porotců, nebyl náhodný, nýbrž zcela účelový. Výběr se v podobných televizních projektech řídí dle pokynů tzv. bible. Tímto termínem se označuje soubor, jenž v sobě nese informace a pokyny konkrétní adaptace televizního formátu, v tomto případě formátu *Pop Idol* (Moran, 2006). Formát vyžaduje porotu složenou ze tří porotců (Stratton, 2008), nicméně česká porota se skládala až ze čtyř osobností tuzemského šoubyznysu, kdy každý z porotců zastupoval odlišnou profesi v rámci hudebního průmyslu. Předsedou poroty *Česko hledá Superstar* byl Ondřej Hejma – hudebník, novinář, zpěvák skupiny *Žlutý pes* a autor několika hitů. Jeho vliv byl větší, než měli ostatní z porotců a v rámci hlasování měl k dispozici hlasy dva, a to z toho důvodu, že pokud nastala situace, kdy se porota neshodla, byl tím, který výběr svým hlasem rozhodnul. Hejma je v televizním pořadu vyobrazován jako nejpřísnější člen poroty, který je v porovnání se svými kolegy v hodnocení nekompromisní, avšak vždy schopný pěvecký talent rozeznat. Druhým porotcem byl Ondřej Soukup – skladatel, producent, autor muzikálu *Johanka z Arku*, jeden ze skladatelů Lucie Bílé a autor hitů jako je *Láska je láska*, *Most přes minulost*. Soukup byl ve svých hodnoceních oproti Hejmovi mírnější, ale několikrát se přiznal, že u soutěžících nehledal pouze výjimečný hlas, nýbrž i atraktivní vizáž. Dalším členem poroty byl Milan Herman, který byl v době vysílání, ředitelem české pobočky hudebního vydavatelství BMG. Jak již bylo v práci zmíněno, výherce *Česko hledá Superstar* získal exkluzivní smlouvu na nahrání autorské desky se společností BMG. Herman v soutěži

tedy zastupoval pozici muže, který rozuměl podnikání v hudebním průmyslu a jelikož se jednalo o jeho společnost, která výherci po skončení soutěže poskytla smlouvu, byl stejnou měrou důležitým členem hvězdné poroty jako jeho kolegové. Čtvrtým a posledním porotcem byla Gabriela Osvaldová – textařka, herečka a autorka muzikálových libret. Vůči soutěžícím působila empaticky, čímž se jevila jako ta něžnější a benevolentnější část poroty. Při svém hodnocení však dávala důraz na osobnost člověka a pakliže soutěžící postrádal pokoru a převažovala u něj arogance, jeho šance na postup rapidně klesaly.

5.3 Výběr soutěžících

Striktním pravidlem pro účast v pěvecké soutěži bylo, že se mohli přihlásit pouze amatérští zpěváci, kteří neměli s nikým a žádnou společností podepsanou smlouvu na nahrávání autorské desky. Dle pokynů formátu *Pop Idol* byl věk soutěžících limitován na osmnáct až osmadvacet let (Stratton, 2008). Při sledování jednotlivých dílů pěvecké soutěže bylo několikrát poukazováno na fakt, že než se soutěžící dostali poprvé před kamery, museli absolvovat vstupní konkurz, jenž bych označila za pre-casting. Jednalo se o síto, kdy producenti hledali dva typy soutěžících a to takové, kteří vykazovali potenciál soutěžit a účastníky, jež publikum pravděpodobně pobaví a rozesmějí. Lidé v druhé kategorii usilují buď o svých patnáct minut slávy, či jsou opravdu přesvědčení, že doposud nebyli objeveni a nyní přichází jejich moment (Kauffman, 2010). Z hloubkového rozhovoru s vokální pedagožkou Pavlou Fendrichovou, která byla jednou z odborníků, jež vybírala z přihlášených jedinců potenciální kandidáty, jsem se dozvěděla, že ačkoliv nemusel jedinec dosahovat pěveckých předpokladů, byl v očích kreativního týmu soutěže natolik atraktivní svou osobností, že bylo pedagogům doporučováno, aby postoupil do dalšího kola před hvězdnou porotu. Pre-casting lze tedy označit za větší síto, kde se vyberou vhodní kandidáti k působení v pěvecké soutěži.

Porotci měli za úkol vybrat z celé České republiky soutěžící, již měli předpoklady stát se novou českou *Superstar*. Jakmile porotci vybrali TOP 40 soutěžících, nastoupila odlišná fáze formátu hledání talentů. Úloha hvězdných porotců již neměla rozhodující slovo ve výběru, nýbrž byl její vliv omezen pouze na hodnocení výkonů soutěžících a byli to nově diváci, kteří rozhodovali o tom, kdo postoupí do dalšího kola pěvecké soutěže. Televizní diváci a lidé přítomní v auditoriu studia mohli podpořit své favority zasláním hlasů, a to prostřednictvím služby, speciálně zřízené mobilním operátorem. Nejčastěji se jednalo o zaslání hlasů formou krátkých textových zpráv (SMS), avšak existovala také možnost

hlasovat pro své oblíbené soutěžící zavoláním na příslušné telefonní číslo, kde hlasující jedinec sdělil asistentovi na telefonní lince kód svého favorita. Tímto telefonickým způsobem hlasování byli soutěžící eliminováni, dokud nezůstal pouze vítěz (Stratton, 2008).

5.4 Nasazení v televizním prostoru

Česko hledá Superstar se na soukromé televizní stanici Nova vysílalo pravidelně každou neděli ve 20:00h. Z čehož vyplývá, že byla pěvecká soutěž vysílána v tzv. prime-time. V překladu se jedná o hlavní vysílací čas, ať už v televizi, či v rozhlasu. Jedná se o denní dobu televize, která je charakteristická nejvyšší počtem televizních diváků, z celého dne. Během prime-time televizní stanice divákovi soustřeďují hlavní programovou pozornost televizního managementu. Prime-time se v televizním prostoru vymezuje dobou od 19:00h do 23:00h.²⁰ Pěvecká soutěž televizi Nova přinesla maximální výdělky v rámci prodeje reklamy. Většinu finálových kol sledovalo více než dva a půl miliónů diváků při podílu na sledovanosti přes 60 %.²¹ Marketingový ředitel Vladimír Jurásek společnosti Mag Medie 99, jež toho času prodávala reklamní čas soukromé televizní stanici Nova, uvedl, že televizní stanice Nova maximálně využila zákonem povolený čas pro reklamu.²² Ze sledování jednotlivých dílů, bylo v každé epizodě vyhrazeno cca sedm minut reklamnímu prostoru, a to vždy dvakrát během celého televizního přenosu *Česko hledá Superstar*. Celkový čas, jenž televize Nova vymezila pro zadavatele reklam, se pohyboval okolo čtrnácti minut.

5.5 Charakteristika jednotlivých fází pěvecké soutěže

5.5.1 Castingové díly

První fáze, kterou lze nazvat castingovým výběrem, je rozložená do čtyř jednotlivých epizod. Všechny čtyři díly mapovaly castingové procesy ve městech Ostrava, Brno a Praha. Pilotní epizoda *Česko hledá Superstar* měla stopáž čtyřicet osm minut a čtyřicet čtyři sekund. Další tři díly, které byly věnované castingovému výběru, byly zhruba stejné časové délky, kdy ta nejdelší dosahovala padesáti minut.

Hned v úvodu bylo možné vidět záběry na viditelně netrpělivé účastníky, kteří sdělili do záznamové kamery, co bylo důvodem jejich přihlášky do pěvecké soutěže a proč by zrovna oni měli dostat šanci postoupit do dalšího kola. Diváci mohli sledovat moderátorku

²⁰ <https://www.mediaguru.cz/slovník-a-mediatypy/slovník/klicova-slova/prime-time/>

²¹ <https://archiv.ln.cz/c1-21876105-superbyznys-pritahuje-firmy>

²² <https://mam.cz/media/2004-03/nova-chce-superstar-ii-2/>

Něргеšovou, jak natočila výstup z toalet, kde se pár jedinců rozezpívávalo. Následně zazněla hudba divokého západu, během které mohl divák poprvé spatřit čtyř-člennou porotou ve složení Hejma, Osvaldová, Soukup a Herman. Záběry na soutěžící byly sestříhané tak, aby měl divák pocit, že mezi soutěžícími panovala jistá soudržnost, jelikož všichni přihlášení měli společný cíl, a to stát se první českou *Superstar*, což bylo v protikladu s prezentováním poroty, která byla představována jako skupina přísných soudců, jež rozhodovala o jejich působení v soutěži. Použití hudebního podkladu ze žánru westernové hudby, mělo divákovi připodobnit výběr soutěží k otázce života a smrti, kdy ten silnější, v tomto případě talentovanější, zvítězí. Stejně tak jako, když zdatnější pistolník eliminuje slabšího soka.

V další části castingového dílu sdělili moderátoři divákům pravidla soutěže a oznámili, že rozhodující slovo ve zvolení vítěze, budou mít televizní diváci. Dle slov moderátorů bylo možné hlasovat až v momentě, kdy měla hvězdná porota vybráno čtyřicet nejlepších soutěžících. Nelze označit za náhodu, v jakém pořadí byla sestříhaná jednotlivá vystoupení soutěžících. Aby byl v divákovi vyvolán, co největší efekt překvapení a úžasu, bylo účelově vysíláno před úspěšným soutěžícím, několik neúspěšných výkonů.

Casting soutěžících probíhal acapella, tedy bez hudebního pokladu či živého doprovodu, a to před čtyř-člennou porotou, která byla usazená za podlouhlým stolem, na kterém bylo možné spatřit dokumenty s poznámkami. Tyto poznámky obsahovaly podklady o soutěžících a vycházely z dotazníků, jež každý ze soutěžících musel vyplnit při své registraci. Každý soutěžící měl na své hrudi připevněné čtyřmístné číslo, podle kterého byl identifikován.

Jedním z charakteristických rysů soutěže bylo divákovi přiblížit osobnost soutěžících, tudíž několik z nich natočilo krátké medailonky, ve kterých se představili a poodhalili své soukromí. Nebylo ovšem pravidlem, že ti, kteří natočili medailonek, postoupili do dalšího kola pěvecké soutěže. Mezi jednotlivými castingovými záběry bylo možné spatřit tzv. prostřihy na slavné osobnosti české hudební scény, které divákům uvedly, jak by měla vypadat nová česká *Superstar*. Ze známých hudebníků lze jmenovat např. Karla Gotta, Helenu Vondráčkovou, či Lucii Bílou. Gott předkládal srovnání se i zde zmíněnou soutěží *Hledáme nové talenty*, které se zúčastnil na začátku své kariéry a vyzdvihoval formát *Česko hledá Superstar*, jenž se měl na rozdíl od soutěže *Hledáme nové talenty*, lišit tím, že se o soutěžící v budoucnu pracovně postará.

Ačkoliv se jednalo o pilotní díl pěvecké soutěže, kde měl divák možnost shlédnout první vstupní castings, tázalo se několik soutěžících porotců, zda by měli vystoupit se

stejnou písní „jako včera“, z čehož vyplývá, že se vskutku nejednalo o první castingy soutěžících. Před kamerovým castingem totiž soutěžící absolvovali pre-casting, který není v televizi vysílán, což již bylo v diplomové práci zmíněno a kde nejsou jedinci posuzováni hvězdnou porotou, nýbrž pedagogy z konzervatoří a uměleckých škol, společně s kreativním týmem televize Nova, jak již bylo zmíněno v podkapitole 5.2, věnované porotě.

Během první epizody byla divákům také představena odborná porota, a to formou krátkých osobnostních medailonků, kde každý jednotlivě uvedl, co konkrétně v soutěžících hledá a jaké kategorie by měla první česká Superstar splňovat.

Castingové epizody divákovi nabídly úspěšná i neúspěšná vystoupení soutěžících. Divák mohl sledovat, jak mladí lidé čekají se svými rodinnými příslušníky dlouhé hodiny, než přijde jejich chvíle vystoupit před porotou. Castingy byly emočně vypjaté, divák byl svědkem smutku, slz, ale i radosti a překvapení. Moderátoři zpovídali jednotlivé účastníky před i po vystoupení, stejně tak jako jejich rodiny, blízké a přátelé. Jelikož sen stát se Superstar je přáním lidí všech různých povolání, alespoň tak je soutěž televizním divákům prezentována, stírají se zde mezilidské hranice. Nutno zmínit, že se neúčastnily pouze lidé české národnosti, nýbrž i cizinci. Nicméně pravidlem soutěže bylo, že účastník musel hovořit plynule českým jazykem, což se v nadcházejícím kole stalo pro některé soutěžící osudným.

Jak již bylo zmíněno v diplomové práci, castingové epizody byly plné emocí a vypjatých situací, nicméně tak je tomu i v dalších fázích soutěže, kde drama pouze konstantně graduje. V poslední epizodě věnované castingovému výběru, moderátoři odkazovali na webové stránky www.superstar.nova.cz, kde mohli diváci hlasovat o nejhorším výkonu soutěžících. Vybraní soutěžící byli označeni jako *Hvězdná pěchota* a výkon, jenž získal nejvíce hlasů, poté obdržel speciální cenu.

Hvězdná pěchota byla charakteristická tím, že prezentovala neúspěšné castingy amatérských zpěváků. Díky tomu, že všichni soutěžící podepsali smlouvu, informující o tom, že veškeré materiály, které televize Nova s účastníky natočí, bude moct televize použít pro další účely. Tím získala Nova souhlas od samotných soutěžících a nejhorší výkony vybraných jedinců mohla zveřejnit svým televizním divákům (Štefl a Šulc, 2004). Soutěžící, kteří se dostali do výběru *Hvězdné pěchoty*, nezažili pouze svým falešným zpěvem, ale často také svým projevem a chováním. Do paměti televizních diváků se z první řady *Česko hledá Superstar* zapsala především Anna Gleisnerová, která vystoupila pod jménem Anička Dajdou. Devatenáctiletá dívka zazpívala skladbu *Thank You* od americké zpěvačky Dido a právě svým neotřelým vystoupením a chováním získala první místo v této zmiňované

kategorii.²³

5.5.2 Divadlo

V páté a šesté epizodě se hledání nové Superstar přesunulo do divadla Komédie, kde se utkalo na sto nejlepších soutěžících o postup do dalšího kola. Vzhledem k tomu, že se změnilo místo natáčení, byla tato fáze pojmenovaná po své nové lokaci „*Divadlo*“. Tohoto označení si lze posléze všimnout v několika dalších řadách populární pěvecké soutěže. Na začátku páté epizody bylo možné shlédnout sestřih, jenž v krátkosti naznačoval, na co se mohli diváci v momentálně vysílaném díle těšit. Fáze *Divadlo* se natáčela jeden dlouhý víkend, ze kterého bylo vybráno čtyřicet soutěžících, jejichž postup do finálových kol následně závisel na diváckém telefonickém hlasování. Soutěžícím bylo poprvé poskytnuto ubytování, čímž byli pod nepřetržitým dohledem televizních kamer.

Hned první den na hromadném setkání sdělili porotci soutěžícím, že vyřazování začne už v den příjezdu, avšak jako pozitivní informaci oznámili, že se mezi soutěžícími již nyní skrývala první česká Superstar. Soutěžící mohli porotcům klást otázky ohledně průběhu divadelní fáze, kdy nejčastějším dotazem byl výběr písně. V první části fáze *Divadlo* dostali soutěžící za úkol zaspívat v rozsahu dvaceti až třiceti vteřin svou oblíbenou píseň acapella, přičemž moderátoři divákům uvedli, že v této části výběru bude vyřazeno dvacet lidí. Před porotou předstupovali po skupinkách, a to v počtu sedmi jedinců. Soutěžící byli vyzváni porotou, aby zaspívali a následně byli vždy jedním z porotců různými signály přerušeni. Signálem bylo například mávnutí ruky, či mluvený příkaz. Všichni soutěžící na sobě stále měli připravená soutěžní čísla, dle kterých byli identifikováni a se kterými soutěžili již v prvním castingovém kole před porotou. Značně skloňovaným termínem během fáze *Divadla*, se stalo slovo „vizáž“, jenž bylo jedním ze stěžejních faktorů při rozhodování poroty. Předseda poroty na některé výkony reagoval slovy „*nashle*“ či „*sbohem*“, avšak slovní reakce byly slyšitelné pouze pro televizní diváky. Soutěžící neměli šanci slyšet tiché komentáře porotců, vzhledem k faktu, že vystupovali na pódiu, zatímco porotci seděli v hledišti divadla Komédie. Soutěžící se svěřovali do kamery, že trpěli trémou a nejistotou, což u mnohých vyústilo ve fyzické vyčerpání.

Lidé, kteří postoupili do fáze *Divadlo*, v dopoledních hodinách zaspívali porotě

²³ <https://tv.nova.cz/novinky/clanek/51785-vzpominate-si-na-ne-hvezdna-pechota-superstar-utoci-zvolte-jejeho-general-anketa>

acapella a po svém vystoupení se dozvěděli verdikt poroty. Vyřazování probíhalo způsobem, že byli soutěžící voláni po skupinkách, ve kterých vystupovali a dle pokynů porotců byli někteří z nich vyzváni vystoupit z řady kupředu. Jakmile vystoupili z řady, bylo soutěžícím během pár dramatických vteřin sděleno, zda postoupili či nikoliv. Porotci s verdiktem otáleli, aby byl efekt dramatickosti, co největší. Ihned po opuštění divadelního sálu, moderátoři zpovídali jak vyřazené, tak postupující soutěžící, avšak někteří z neúspěšných soutěžících se odmítali vyjádřit do záznamové kamery.

V odpoledních hodinách se uskutečnila další část fáze *Divadlo*, kdy z osmdesáti soutěžících muselo být vyřazeno dalších dvacet jedinců. V tomto momentě byli soutěžící rozděleni do skupin dle jejich pohlaví, na muže a ženy. Každá skupina dostala za úkol naučit se odlišnou píseň. Dívkám byla přiřazená píseň *Dvě malá křídla* a chlapcům *Stín katedrál*. Soutěžící poprvé nevystupovali před porotou sólově, ale v triu a za klavírního doprovodu. Na samotný nácvik písně a choreografie měli vyhrazenou jednu hodinu. Soutěžící trénovali přiřazené písně v prostorách divadla, a to například v šatně, na chodbách či toaletách. Nutno zmínit, že byli v této části eliminováni zahraniční soutěžící, nehovořící plynulou češtinou, jelikož přiřazené písně byly v českém jazyce. Všichni soutěžící byli po vystoupení umístěni do tří místností, kde jim porota oznámila, zda postoupili do další kola. Místnosti byly oddělené provizorní zdí, přes kterou bylo možné slyšet reakce na verdikt poroty všech tří skupin soutěžících. Soutěžící tak mohli slyšet například hlasitý jásot a potlesk. Aby byla umocněna míra nejistoty, porotci požádali jednu skupinu soutěžících, aby si zatleskali za své odvedené výkony, i když do dalšího kola nepostoupili, což mělo částečně zmást poslední skupinu, jež stále čekala na svůj verdikt.

V šestém díle se začínalo prostřihem na díl minulý, aby si mohli diváci oživit děj a zorientovat se ve které části se soutěž nacházela. V další části fáze *Divadlo* diváci mohli sledovat, jak byly soutěžícím ve večerních hodinách rozdány různé přehrávací nosiče, buď cd nebo kazetové, na kterých byly zaznamenané čtyři písně. Spolu s přehrávacími nosiči obdrželi soutěžící také texty jednotlivých písní. Skladby, ze kterých mohli soutěžící vybírat byli ve dvou jazycích, a to konkrétně v češtině a angličtině. Úkolem soutěžících bylo vybrat jednu skladbu a tu se poté, co nejlépe naučit přes noc. Během večera a noci obcházel štáb se záznamovými kamerami hotelové pokoje a snímal přípravu jednotlivých soutěžících. Někteří intenzivně nacvičovali, druzí zvolili odpočinek a spánek, zatímco jiní zvolili posezení v hotelové restauraci nad sklenkou vína či piva. V ranních hodinách štáb náhodně klepal na hotelové pokoje soutěžících, a diváci tak mohli spatřit jejich rozespale a často

vyčerpané tváře. Během cesty do divadla moderátoři divákům oznámili, že se soutěžící nacházeli v jedné z posledních částí, kde měla porota vliv na jejich vyřazování. Ti, kteří postoupili do další fáze měli získat pozornost médií, podporu od znalců zpěvu a vizážistů. Soutěžící předstupovali před porotu jednotlivě, nikoliv ve skupině jako tomu bylo v předešlém dni, zazpívali za doprovodu hudebního pokladu a poprvé do mikrofonu. Pro některé soutěžící byla premiérou zazpívat si do mikrofonu i na hudební podklad. Prověřovalo se, jak zdatně si poradili s přiřazenou tóninou a zda byli schopni zvládnout half-playback. Svůj verdikt si soutěžící vyslechli ve skupinkách po deseti, a ačkoliv se některým soutěžícím vystoupení nepovedlo, porota přihlédla k výkonům, které předvedli v kolech minulých. Na závěr posledního dílu fáze *Divadlo* moderátoři oznámili, že bylo vybráno TOP 40 nejlepších jedinců a upozornili, že v dalším díle se role soudců zhostí poprvé televizní diváci.

5.5.3 Čtyřicítka nejlepších

Fáze zvaná *Čtyřicítka nejlepších* byla rozložena do čtyř živých vysílání, která měla vždy stejný koncept. Poprvé porota nezasahovala do výběru soutěžících a byli to diváci, kteří měli vliv na to, kdo ze čtyřicítky nejlepších zaplní místo ve finálové TOP 10. V každém díle mezi sebou soupeřilo deset soutěžících, ze kterých postoupili pouze dva s největším počtem hlasů. Každý soutěžící si mohl svobodně vybrat píseň, se kterou si přál vystupovat a tu poté zazpíval před porotou za klavírního doprovodu.

Jedinci, kteří postoupili až do této fáze, společně absolvovali za přítomnosti záznamových kamer dvoudenní školení s předními odborníky zpěvu a tance. Rozezpívali se s profesorkou zpěvu Jarmilou Chaloupkovou, která v době natáčení působila na Konzervatoři Jaroslava Ježka. Lád'a Beran, divadelní a filmový choreograf, soutěžícím radil, jak správně uchopit mikrofon a jak se chovat před kamerou. Se stylingem soutěžícím pomohla stylistka Hanka Kopecká, která byla téhož času osobní stylistkou zpěvačky Lucie Bílé či moderátora Leoše Mareše a vizážistkou soutěžících byla Helena Dostálová.

Lze si všimnout, že v této fázi pěvecké soutěže, bylo soutěžícím umožněno mít své rodiny a blízké v zákulisí. Před vystoupením moderátoři shrnuli pravidla hlasování a upozornili diváky, že hlasovat pro své favority je možné až po vystoupení všech soutěžících. Výsledky hlasování byly divákům odkryty až po odvysílání zábavného pořadu *TELE TELE*. Ještě předtím, než soutěžící vystoupil před porotou, byl odvysílán jeho medailonek, ve kterém se blíže představil a kde mohli diváci sledovat, jak probíhal nácvik písně.

Moderátorská dvojice se jednotlivých soutěžících během vysílání tázala na to, jaké byly jejich pocity před vystoupením a jaké měly dojmy ze svého následného výkonu.

Během pěveckého výkonu soutěžícího, bylo možné spatřit v dolní části obrazovky lištu, na které bylo umístěné jeho jméno, přidělený kód pro hlasování a telefonní číslo, které bylo určeno pro zaslání SMS či volání. Spolu se zmíněnými údaji bylo na televizní obrazovce krátkým textem oznámeno, že hlasovat bude možné až po skončení televizního pořadu. Po odzpívání si soutěžící vyslechl názor poroty, vrátil se do zákulisí, kde byl vyzpovídan moderátorskou dvojicí a předal mikrofon dalšímu soutěžícímu. Na konci každého dílu mohli diváci shlédnout sestřih každého vystoupení, aby si tak oživilí výkony svých favoritů. Hlasování bylo odstartováno po odzpívání všech soutěžících a výsledky byly oznámeny v krátkém dramatickém vyřazovacím díle, jenž byl vysíláný po zábavném pořadu *TELE TELE*.

5.5.4 Druhá šance a divoká karta

V této fázi soutěže byla poskytnuta možnost postoupit do dalšího kola těm, kteří neuspěli v minulých čtyřech dílech. Porota se opět zapojila do výběru soutěžících a z každé osmičky neúspěšných vybrala alespoň jednoho člověka, který mohl zabojovat o druhou šanci stát se českou *Superstar*.

Celkem porota vybrala z třiceti osmi lidí osm jedinců, kteří zazpívali stejnou píseň, se kterou vystupovali v minulé fázi a pouze dva z nich postoupili do finálové desítky. Jednoho finalistu vybral hlas lidu, tedy diváci skrze telefonické hlasování a druhého finalistu vybrala sama odborná porota. Finalista, který byl vybrán porotou, byl označen za výherce divoké karty. Nutno zmínit, že se tři soutěžící dobrovolně vzdali druhé šance, a to buď kvůli zdravotním komplikacím, nadcházející maturitě či těhotenství, což uvedl Julián Záhorovský, se kterým jsem vedla hloubkový rozhovor. Stejně tak jako byly díly v předešlé fázi živým přenosem, tak i tato epizoda nebyla předtočená.

Na začátku dílu si porota postupně zavolala skupinu osmi soutěžících, a to v pořadí, ve kterém byly jejich soutěžní kola odvysílána. Vzápětí bylo soutěžícím oznámeno, vždy jedním z porotců, kdo z jejich skupiny postoupil do fáze *Druhé šance*. Vybraní soutěžící se přesunuli na pohovkovou soupravu, kde byli zpovídáni moderátorskou dvojicí před a po jejich vystoupení. Něrgešovou a Brzobohatého zajímali pocity, které soutěžící prožívali, a to konkrétně jestli druhou šanci očekávali a zda o ni měli vůbec zájem. Před samotným pěveckým výkonem diváci shlédli krátké odůvodnění poroty, proč byla konkrétnímu jedinci

poskytnuta druhá šance. Během vystoupení byla v dolní části obrazovky opět lišta, na které bylo uvedeno jméno soutěžícího, jeho přidělený kód pro hlasování a telefonní číslo, které bylo určené pro zaslání hlasů formou SMS či volání. Spolu se zmíněnými údaji bylo možné spatřit také upozornění, aby diváci zasílali své hlasy až po skončení pořadu. Po svém vystoupení si soutěžící vyslechl hodnocení poroty a odebral se zpět do zákulisí. Závěrem dílu bylo shlédnutí krátkého sestřihu všech vystoupení a bylo odstartováno divácké hlasování. Výsledky byly oznámeny v krátkém dramatickém vyřazovacím díle, jenž byl vysíláný téhož večera po zábavném pořadu *TELE TELE*.

5.5.5 Finálová kola

Postupující z fází *Čtyřicítka nejlepších*, *Druhé šance* a *Divoké karty* vytvořili finálovou desítku, jež proti sobě soupeřila ve finálových kolech. Před odvysíláním živých finálových kol mohli diváci sledovat díl, jenž mapoval cestu soutěžících do finále. Epizoda začínala záběrem na castingová kola, kde bylo možné spatřit několik neúspěšných jedinců, kteří na záznamovou kameru uvedli, že se stanou novou Superstar, ačkoliv se tak nestalo. Nutno zmínit, že díl byl primárně zaměřený na finalisty a jejich do té chvíle nejmotivnější okamžiky, a to například kterou fází snášeli psychicky nejhůře, jejich strachy, co jim soutěž přinesla a vzala, či co se v jejich životech od začátku natáčení pěveckého pořadu změnilo. Epizoda rovněž obsahovala také nejzpuvanější písně castingových kol, nejradostnější okamžiky soutěžících, smutné reakce doprovázené slzami nepostupujících, či záběry na soutěžící, kteří byli vybráni, aby bojovali o postup do hvězdné pěchoty. Pro soutěžící, kteří byli vybráni, aby soupeřili o umístění ve *Hvězdné pěchotě*, bylo charakteristické, že v soutěži podali neúspěšná vstupní vystoupení, a to ať už byl důvodem jejich hlas, projev či jejich vzezření. Moderátoři vyzvali diváky, aby hlasovali pro deset nejhorších, z nichž ten, který obdrží nejvíce hlasů, získá speciální cenu a bude vyhlášen v tentýž den jako nová Superstar. Na závěr dílu moderátoři oznámili pokyny, jak pro adepty hvězdné pěchoty hlasovat a odkázali diváky na webové stránky, kde tak mohli učinit. Epizoda skončila vystoupením všech deseti finalistů, které doprovodil na klavír Ondřej Brzobohatý.

Soutěžních kol bylo v poslední fázi pěvecké soutěže dohromady devět, kdy každou neděli opustil soutěž ten, který získal nejméně hlasů. Výsledky hlasování byly oznámeny v krátkém vyřazovacím díle, jenž byl vysílán tentýž večer po zábavném pořadu *TELE TELE*. Každý finálový večer měl své téma, a tak soutěžící museli volit takové písně, které splňovaly

zadání. Z hloubkového rozhovoru s Juliánem Záhorovským, jsem se dozvěděla, že svobodně vybrat soutěžní píseň bylo možné pouze v prvním finálovém kole. V následujících kolech byl soutěžícím předložen seznam s již před vybranými písněmi, ze kterých museli povinně volit. Ti, kteří s výběrem otáleli, se posléze nacházeli v nevýhodné pozici, jelikož se často stávalo, že na soutěžícího zbývala píseň, kterou nepreferoval. Vždy na začátku finálového večera moderátoři představili divákům téma večera, uvítali hvězdnou porotu, načež za potlesku a specifické znělky byli na pódium pozváni soutěžící v pořadí, ve kterém posléze vystupovali. Po úvodním představení se finalisti odebrali do zákulisí, které bylo ve vyšším patře televizního studia a dle přiřazeného pořadí vystoupili se svou soutěžní písní. Moderátorská dvojice vždy před prvním vystupujícím zopakovala pravidla hlasování, které bylo následované společným medailonkem soutěžících. Po shlédnutí společné reportáže uvedli moderátoři prvního vystupujícího. Před jeho pěveckým výkonem mohli diváci shlédnout jeho předtočený medailonek, zatímco soutěžící vyčkával na schodech u pódia. Po odvysílání medailonku za bouřlivého potlesku, byl finalista moderátory uveden na pódium a vystoupil se svou soutěžní písní před hvězdnou porotou a diváky. V publiku si bylo možné všimnout rodinných příslušníků a blízkých, kteří s sebou měli ručně vyráběné transparenty. Během pěveckého vystoupení a hodnocení poroty, snímaly kamery reakce pozvaných členů doprovodů soutěžících, včetně jejich rodinných příslušníků. Jak z textu vyplývá, finalista po vystoupení vyslechl hodnocení poroty, načež se moderátorům vyjádřil ke svému hodnocení. Po zodpovězení dotazů ze strany moderátorské dvojice, se odebral zpět do zákulisí televizního studia.

Na konci každého dílu diváci shlédli krátký sestřih všech pěveckých vystoupení finálového večera a bylo odstartováno divácké hlasování. Výsledky byly oznámeny v krátkém dramatickém vyřazovacím díle, jenž byl vysíláný téhož večera po zábavném pořadu *TELE TELE*. Výsledky diváckého hlasování přinesla v zapečetěné obálce notářka, která je předala moderátorské dvojici, jež je vzápětí oznámila televizním divákům.

Jak již bylo v diplomové práci zmíněno, každý finálový večer byl tematický. Námětem prvního finálového kola byly skladby pěveckých idolů finalistů. Soutěžící tedy volili takové písně, které byly tvorbou jejich oblíbených interpretů. Vystoupili na hudební podklad, nikoliv za doprovodu živé kapely. Hned v úvodu prvního finálového dílu, soutěžící zazpívali společnou píseň *Ved' mě dál*, jejímž výkonným producentem byl porotce Ondřej Soukup. Skladbu vydala společnost BMG, kterou v porotě zastupoval Milan Herman.

Společný medailonek, který byl pro tento finálový večer připraven, byl věnován nahrávání společné písně a divák si tak mohl vyslechnout dojmy soutěžících na nově nabytou zkušenost z nahrávacího studia. Jednotlivé medailonky finalistů byly poté zaměřené na cestu domů, kde diváci měli možnost skrze televizní obrazovky nahlédnout do soukromí soutěžících. Většinou televizní štáb zavítal do domovů finalistů, či do škol, které účastníci pěvecké soutěže v době natáčení navštěvovali. V medailoncích rodinní příslušníci a blízcí popsali osobnost finalistů a uvedli, proč by zrovna oni měli vyhrát soutěž. Někteří finalisté svěřili televizním divákům, jak tráví volný čas a jiní zase poskytli domácí záběry z dětství, které mapovaly jejich amatérské pěvecké začátky. Nutno zmínit křehkost a syrovost odvysílaných medailonků, kde se dozajista nejedná o hrané reakce, nýbrž o reakce dospívajících, jež si šli splnit svůj životní sen. Autenticitu a přirozenost soutěžících lze tak označit za důležité faktory, které se velkým dílem podílely na úspěšnosti soutěže. V současných řadách talentových soutěží se autenticita mnohdy vytrácí, jelikož soutěžící ví, co jej čeká. První řada pěvecké soutěže byla speciální právě tím, že nikdo z účastníků netušil, jakým směrem se soutěž bude vyvíjet. Z hloubkového rozhovoru s Juliánem Záhorovským jsem se rovněž dozvěděla, že se jednalo o jediné finálové kolo, které se utvářelo tzv. za pochodu. Pěvecká soutěž nabyla systematickosti až v následujících finálových večerech. Postupně každý člen televizního štábu věděl, jaká je jeho role.

Ve druhém díle dostali finalisté za úkol zazpívat písně z roku jejich narození a opět zpívali na hudební podklad, nikoliv za doprovodu živé kapely. V jednotlivých medailoncích se soutěžící vydali na pražské střední školy, kde vedli besedy s vybranými studenty. Finalistům byly kladeny otázky, jež se například týkaly prvního finálového vyřazování. Mezi časté dotazy například patřilo to, jaké byly jejich pocity během dramatických okamžiků pěvecké soutěže, co bylo dle jich samotných důvodem jejich postupu do dalšího kola, zda mezi všemi soutěžícími panovala přátelská nálada, jaký typ lidí vnímali jakožto atraktivní, nebo zda by se nechali přejmenovat. Studenti a učitelé se poté ve skupinkách či jednotlivě vyjadřovali do záznamové kamery a zhodnotili vystupování jednotlivých finalistů.

Třetí finálový večer byl věnován písním z muzikálových představeních, což moderátoři ospravedlnují faktem, že pravá Superstar by měla být schopná zazpívat cokoliv. Ve společném medailonku se tedy soutěžící vydali do Goja Music Hall, na v té době nejznámější představení zvané *Bídníci*. Po shlédnutí muzikálové hry, se svěřili na záznamovou kameru se svými dojmy z představení. Ve svých jednotlivých medailoncích si vyzkoušeli vše, co tato divadelní práce obnáší. O jejich masky se postarali profesionální

kostyměři a vizážisté, kteří proměnili finalisty do populárních rolí muzikálových představení. Finalisté nacvičovali muzikálové role pod dohledem profesionálních muzikálových zpěváků a divadelního režiséra, z nichž lze zmínit například Danielu Šinkorovou, Moniku Absolonovou, Bohuše Matúše či režiséra Petra Novotného.

V následujícím čtvrtém díle, se diváci podívali zpět do šedesátých let, jelikož byla právě šedesátá léta tématem čtvrtého finálového kola. Nejen písně, ale také kostýmy a vizáž soutěžících, byly podřízené tématu večera. Od předešlých finálových večerů se tento čtvrtý lišil tím, že soutěžící poprvé vystoupili za doprovodu živé kapely a tří vokalistů. Společný medailonek se natáčel v Pražské zoologické zahradě, kde finalisté dostali za úkol vybrat zvíře, které jim bylo nejvíce sympatické a svůj výběr zdůvodnit. Ve svých osobních medailoncích se finalisté divákům opět blíže představili a konkrétně ukázali, jak vypadá jejich typický den během pěvecké soutěže. Někteří trénovali soutěžní písničky či studovali do školy, jiní uvedli, jakou formou relaxují a jeden z finalistů dokonce navštívil foniatrii, vzhledem k jeho zdravotním problémům. V medailoncích byly snímány první dopisy od fanoušků a jejich obsah finalisté nahlas četli do záznamové kamery. V tomto díle se někteří soutěžící poprvé ohrazují proti hodnocení poroty, kdy nesouhlasí s jejím hodnocením, což je doprovázeno souhlasným bučením či jinými hlasitými projevy přítomného publika v televizním studiu.

Tématem pátého finálového večera byla éra swingu a bigbandů. Finalisté vystoupili poprvé s orchestrem, a to se skupinou Pájky Pájk Martina Kumžáka a k dispozici měli opět vokalisty. V této epizodě se společný medailonek věnoval křtu alba všech deseti finalistů a jejich následné autogramiádě. Slavnostní událost se konala 20.5.2004, v pražském nákupním centru Metropole. Moderátoři doslova uvedli, že vzhledem k šílenství, kterému byli na místě svědky, přestal být pořad *Česko hledá Superstar* pouhým televizním programem, nýbrž skutečným fenoménem. Moderátorská dvojice připodobnila reakce přítomných fanoušků k dobám Beatle manie, což je dle slovníku Lexico definováno jakožto extrémní nadšení pro britskou popovou skupinu Beatles, jež se projevovalo zběsilým chováním jejich fanoušků v 60. letech (odkaz pod čarou). Následovaly záběry na davy, které se snažily dotknout svých idolů, či obrazy agresivního bouchání do autobusu, jenž převážel finalisty. Televiznímu divákovi byly poskytnuté nejen dojmy finalistů z autogramiády, ale také reakce přítomných fanoušků. Album bylo pokřtěno členy poroty a dramaturgem televizní pěvecké soutěže Rostislavem Uhrem. Jednotlivé medailonky mapovaly, jak se zbývající finalisté vypořádali se zájmem médií. Konkrétně byli do kameru zpovídáni novináři z Mladé fronty Dnes, kteří

následně zhodnotili jejich dovednosti. Medailonky finalistů se rovněž věnovaly profesionálnímu fotografování, kde se soutěžící přetělili do různých povolání a museli pózovat dle pokynů fotografa. K jejich snažení se poté vyjádřili profesionální fotografové a následně i sami finalisté. Jeden ze soutěžících uvedl na záznamovou kameru, že je toho názoru, aby byla česká scéna oživena, což značí vyšší sebevědomí, kdy se soutěžící sami začínají porovnávat s populárními umělci. Nutno zmínit, že každým dílem se jejich mediální vystupování zlepšovalo, jelikož jak přiznal finalista Julián Záhorovský, po čas soutěže byli soutěžící v rukou profesionálů zábavního průmyslu, kteří usilovně pracovali na zdokonalování jejich projevů.

V duchu rockových balad se odehrával šestý finálový večer a finalisté vystoupili opět za doprovodu kapely Pájky Pájk a vokalistů. Jelikož byla tématem večera rocková balada, byly i jednotlivé medailonky přizpůsobené rockové tematice. Soutěžící si totiž ve svých medailoncích zkusili, jaké to je vystupovat s rockovou kapelou. Televizní štáb vzal zbývající finalisty do hudebních zkušeben českých populárních rockových skupin, se kterými si mohli finalisté zazpívat a pohovořit. Zpěváci rockových kapel následně zhodnotili počínání jednotlivých finalistů, na které navazoval komentář samotných soutěžících, jak si den v hudební zkušebně užili.

Sedmý finálový večer byl věnován filmovým melodiím a lišil se od předchozích dílů tím, že finalisté poprvé nezpívali pouze jednu píseň, ale během večera vystupovali nově se dvěma. Skladby, které byly zpívané na hudební podklad, byly ve dvou jazycích, a to v angličtině a v češtině. Jelikož proti sobě soupeřili jen čtyři finalisté, lze předpokládat, že díky menšímu počtu soutěžících, se navýšil počet soutěžních písní. Pro tento finálový večer se také finalisté na každou píseň převlékli do jiného kostýmu. Vzhledem k tomu, že tématem sedmého večera byla filmová melodie, vydali se finalisté ve společném medailonku na kinopremiéru hollywoodského velkofilmu *Trója*. Po jeho shlédnutí sdělili finalisté na záznamovou kameru své dojmy ze snímku. Jednotlivé medailonky finalistů se věnovaly pokusům finalistů nadabovat scény známých filmů, a to pod dohledem dabingového režiséra Petra Pospíchala. Pospíchal soutěžícím předal cenné rady, jak správně vyslovovat a vždy každého finalistu na závěr zhodnotil. Často docházelo během natáčení jednotlivých medailonků ke vtipným situacím, například když mladí soutěžící dabovali o desítky let starší herce.

Osmý finálový večer to byla hvězdná porota, která finalistům vybrala soutěžní písně. Během večera finalisté opět vystoupili s dvěma písněmi, s anglickou a českou, a to bez

doprovodu živé kapely, pouze na hudební podklad. Osmý finálový večer byl speciální tím, že soutěžící poprvé vystoupili s taneční choreografií. V jednotlivých medailoncích se finalisté vydali zpět do svých krajů a za přítomnosti televizního štábu navštívili například své bývalé školy, veřejná koupaliště, či zámek. Zúčastnili se autogramiád a strávili den se starostou či starostkou jejich města. Díky cestě domů, která byla tématem jednotlivých medailonků, mohl divák nahlédnout blíže do soukromí posledních tří soutěžících.

Poslední finálový večer se o vítězství utkaly dvě zbývající finalistky, které měly za úkol zazpívat tři písně, jež měly dle slov moderátorů prověřit jejich nabyté schopnosti. První píseň byla za doprovodu živé kapely, druhá píseň prověřovala jejich pohybové nadání a třetí píseň byla pro obě finalistky totožná, aby mohly být jejich výkony posléze porovnávány. Finalistky měly k dispozici vokalistky, živou kapelu či možnost využití hudebních podkladů. Na úvod finálového dílu dívky zazpívaly společnou písní zvanou *Lady's Night*, což moderátorská dvojice zdůvodnila tím, že finálový večer patřil něžnému pohlaví. Pořadí, v jakém finalistky finálový večer vystupovaly, si vylosovaly házením mince v Pražské hvězdárně. Obě soutěžící vystoupily jako první s písní, kterou jim přiřadila odborná porota, avšak vybíralo se z písní, které finalistky zazpívaly v minulých kolech soutěže. Druhou píseň si finalistky mohli zvolit samy, přičemž obě vybraly písně anglického jazyka a zazpívaly za doprovodu taneční skupiny *Design*. Třetí píseň, jež se jmenovala *Letím ke hvězdám*, pro finalistky vybralo vydavatelství BMG, které skladbu rovněž zařadilo na společné album všech deseti finalistů. Porotce Herman do záznamové kamery uvedl, že byl výběr písně vázaný na obě finalistky. Individuální medailonky finalistek se soustředily na tour po osmi velkých městech České republiky, během které poskytly rozhovory v rozhlasových stanicích, zúčastnily se autogramiád, či podepisovaly podpisové kartičky. Reakce obou finalistek byly snímány záznamovými kamerami. Během finálového večera bylo možné spatřit v auditoriu nespočet ručně vyráběných transparentů, ale také spoustu dětských diváků. Televizní stanice Nova připravila na tentýž večer speciální díl pořadu *Střepiny*, kde se k výběru nové Superstar vyjádřili populární zpěvák Karel Gott a zpěvačka Helena Vondráčková. V závěru finálového soutěžního dílu vystoupilo všech deset finalistů se společnou skladbu, a to na hudební podklad.

Slavnostní vyhlášení vítězky první řady *Česko hledá Superstar* se uskutečnilo po odvysílání nováckých pořadů *Střepiny* a *TELE TELE*, a to ve vysílacím čase, který byl v předešlých týdnech věnován vyřazovacím dílům. Na začátku epizody shlédli divák krátký sestřih všech vystoupení, které finalistky poslední finálový večer předvedly. Následně byli

na pódium pozváni všichni neúspěšní finalisté, a to v pořadí, ve kterém byli ze soutěže vyřazeni, společně s oběma stále soutěžícími dívkami. Před ukončením diváckého hlasování moderátorská dvojice oznámila poslední šanci hlasovat také pro vítěze *Hvězdné pěchoty* a za hlasitého odpočítávání bylo ukončeno diváckého hlasování o nové Superstar. Finalisté zazpívali společnou píseň *Ved' mě dál* a po jejich vystoupení se moderátorská dvojice obrátila na porotu s dotazem, kdo by se z dvou finalistek měl stát Superstar. Výsledky hlasování v zapečetěné obálce přinesla na pódium notářka, načež moderátoři poprosili přítomné publikum o absolutní ticho. Za ohňostroje a létajících konfet byla vyhlášena první česká Superstar Aneta Langerová. Procenta hlasů, které dívky získaly, se objevily televizním divákům na obrazovce. Epizoda skončila bouřlivým potleskem všech přítomných ve stoje, zatímco diváci mohli sledovat vítězku v objetí s neúspěšnými finalisty. Moderátoři naposledy několikrát zopakovali jméno vítězky a tím skončilo hledání Superstar.

Posledním dílem celé série byla bonusová epizoda, jež byla shrnutím celé pěvecké soutěže, včetně odhalení konkrétních výsledků diváckého hlasování každého soutěžního dílu. V bonusovém díle moderátoři také oznámili výsledky hlasování *Hvězdné pěchoty*.

5.6 Zasazení do dobového kontextu

Televize Nova se těšila velké oblibě televizních diváků díky své bohaté programové nabídce, která obsahovala populární zahraniční tituly. Od veřejnoprávní televize se tak odlišovala vysíláním úspěšných zahraničních seriálů, mezi které například patřilo *Beverly Hills 90210*, *Esmeralda*, *Dallas*, *Divoký Anděl*, *Kobra 11*, či *Pobřežní hlídka*, čímž se televize Nova stala jednou z nejsledovanějších televizních stanic. Je zapotřebí zmínit, že i televizní zpravodajství, které svým divákům nabízela, bylo zcela odlišné od toho, co doposud znali. Jednak se lišilo svým počtem moderátorů, jejich stylem moderování, dále moderním televizním studiem a výběrem témat. Avšak na začátku milénia se televize Nova potýkala s problémy a ty se rozhodla vyřešit zakoupením televizního formátu *Pop Idol*. Pro mediální analytiku nebylo žádným překvapením, že soukromá televizní stanice Nova zvolila tento televizní formát, jenž v sobě nesl prvky reality show. Podíl Novy na trhu klesal, až se mnozí domnívali, že spadne pod hranici 40 %. Milan Kruml, který v roce 2004, působil na pozici analytika televize Nova, uvedl, že televize potřebovala nutné oživení a formát *Pop Idol* se jevil jako ideální řešení. Poptávka po reality show se v prvních letech druhého desetiletí

rapidně zvyšovala ve všech zemích světa a například ve Spojených státech amerických bylo věnováno formátu reality show v roce 2003 až 40 % prime-timu. Televizi Nova se formát *Pop Idol* investičně do zajista vyplatil, jelikož Nově pořad přinesl bezkonkurenční 65 % podíl na trhu v době jeho vysílání a vyprodaný reklamní čas.²⁴ Jak ve své studii uvádí Wei (2016), televizní formáty s prvky reality show vzbuzují velkou pozornost, jelikož z obyčejných lidí dokážou stvořit hvězdy a celebrity. A pakliže se televize Nova nacházela ve finanční krizi, zvolila nejefektivnější řešení, jak ve své době získat, co nejvíce televizních diváků.

Hlavními zdroji příjmů televize Nova byl v době vysílání *Česko hledá Superstar*, již zmíněný prodej z reklamy, ale také zajištění telefonických služeb. Ty spravovala společnost Erika, jež byla součástí Nova Holdingu.²⁵ Nova Holding sdružovala celou síť firem okolo televize Nova, mezi nejvýraznější patřily dvě společnosti, a to CME Media Investments a CME Media Services.²⁶ Cena jednoho hlasu formou SMS byla šest korun. Tato částka se rozdělila mezi Eriku a mobilní operátory v poměru, který zástupci mobilních společností odmítli zveřejnit.²⁷ Netratili ani tehdejší mobilní operátoři, jelikož podle agentury ČTK, utratili za hlasování prostřednictvím SMS jen do poloviny května 2004, více než 30 miliónů korun. 42 % hlasů bylo odesláno ze sítě Eurotel, 38 % z T-Mobile a 20 % ze sítě Oskar. Eurotel dokonce uzavřel exkluzivní spolupráci s BMG, která fanouškům nabídla stahování multimediálního obsahu do jejich mobilních telefonů, což zahrnovalo například vyzváněcí melodie, či stažení společného singlu *Ved' mě dál*.²⁸ Je zapotřebí zmínit, že se mobilní operátor Eurotel později přejmenoval na O2 a Oskar změnil svůj název na Vodafone. Nejen televize Nova, ale také hudební vydavatelství BMG profitovalo na úspěchu formátu *Pop Idol*. BMG mělo přednostní právo na nahrávky deseti finalistů pěvecké soutěže, jen samotného singlu všech finalistů *Ved' mě dál*, se během dvou týdnů prodalo dvanáct tisíc kusů. Ačkoliv BMG prokazatelně vlastnilo přednostní práva na tvorbu finalistů, tak i její konkurence nepřímo zbohatla na úspěchu *Superstar*. Hudební vydavatelství Popron Music vydalo sólovou desku Martinu Hranáčovi, který *Česko hledá Superstar* opustil již v druhém

²⁴ <https://mam.cz/media/2004-03/nova-chce-superstar-ii-2/>

²⁵ <https://archiv.hn.cz/c1-14105930-mobily-rozjely-obchod-superstar>

²⁶ <https://www.lupa.cz/clanky/komu-ved-vlastne-patri-televize-nova/>

²⁷ <https://archiv.hn.cz/c1-14105930-mobily-rozjely-obchod-superstar>

²⁸ <https://archiv.hn.cz/c1-21876105-superbyznys-pritahuje-firmy>

kole. Sázkové kanceláře Tipsport, Chance a Sazka vypisovaly kurzy na vítěze a vzhledem k nárůstu zájmu o sázení na *Česko hledá Superstar*, se zvyšovaly také vsázené částky.²⁹

Úspěch pěvecké soutěže v Česku navázal na výsledky zahraničních verzí shodného formátu. Velká Británie svému vítězi zaslala přes čtyři a půl miliónů hlasů, zatímco finalistovi, který skončil na druhém místě, o čtyři sta tisíc hlasů méně. Aneta Langerová, vítězka první řady *Česko hledá Superstar*, obdržela čtvrtinu všech zaslaných hlasů, na rozdíl od své soupeřky, která získala pouhých 19 %. Jiráček v rozhovoru pro Hospodářské Noviny uvedl, že vysoký počet zaslaných textových zpráv, které byly zaslané po skončení prime-time, podpořil tvrzení, podle něhož soutěž sledovalo publikum, které si programy volilo selektivně. Svě tvrzení poté podtrhnul faktem, že Nova své diváky na telefonické hlasování připravila pomocí předešlých interaktivních formátů, jakými byly například televizní pořady IQ národa, či Test paměti národa. Během vysílání zmíněných dvou formátů, se novácké publikum naučilo zapojovat do pořadu pomocí svého mobilního telefonu.³⁰

6 Komparativní analýza *Zpívá celá rodina* a *Česko hledá Superstar*

První epizoda televizního formátu *Česko hledá Superstar* byla českým televizním divákům odvysílána 29.února 2004 a poslední 18.6.2004, zatímco první díl *Zpívá celá rodina* měl svou televizní premiéru 18.července 1975 ve 19:45h. Později byl pořad vysílán o víkendových odpoledních hodinách, a to z brněnského studia. Obě pěvecké soutěže se tak vysílaly ve večerním prime-timu obou televizních stanic. Ačkoliv ve spojitosti s prime-time časem se lze bavit spíše o pěvecké soutěži *Česko hledá Superstar*. Ta byla doprovázená dlouhými reklamními přestávkami, které byly jedním z hlavních zisků komerční televize.

6.1 Počet soutěžních epizod a jejich délka

Jak je patrné z tabulky č. 1, Československá televize svým divákům nabídla dvacet jedna

²⁹ <https://archiv.hn.cz/c1-21876105-superbyznys-pritahuje-firmy>

³⁰ <https://archiv.hn.cz/c1-14105930-mobily-rozjely-obchod-superstar>

dílů hudebního seriálu *Zpívá celá rodina*, který byl uváděn Vladimírem Dvořákem. Nejdelší epizoda dosahovala sto tři minut, zatímco ta nejkratší sedmdesát tři minut. Pěvecká soutěž *Česko hledá Superstar* se skládala z dvaceti jedna soutěžních dílu, avšak v tabulce č. 2 je zohledněn také díl bonusový a jedna finálová epizoda, která se věnovala vyhlášení vítěze. Obě tyto epizody jsou v tabulce zaznamenány kvůli tomu, že jsem čerpala z on-line videotéky Voyo a uznala jsem proto za vhodné, je vložit do tabulky. Nejdelší díl této pěvecké soutěže dosahoval sto pět minut a nejkratší v přiložené tabulce č. 2 dvacet sedm minut. V tomto případě se jedná o epizodu, jejímž obsahem bylo vyhlášení vítěze. Nicméně nejkratší soutěžní díl svou stopáží nepřesáhl čtyřicet devět minut.

Tabulka č. 1 Délka jednotlivých soutěžních dílů *Zpívá celá rodina*

Díl	Stopáž (min)
1. díl	102
2. díl	103
3. díl	91
4. díl	89
5. díl	97
6. díl	97
7. díl	84
8. díl	94
9. díl	90
10. díl	83
11. díl	89
12. díl	87
13. díl	89
14. díl	85
15. díl	93
16. díl	94
17. díl	80
18. díl	91
19. díl	64
20. díl	73
21. díl	75

Tabulka č. 2 Délka jednotlivých soutěžních dílů Česko hledá Superstar

Díl	Stopáž (min)
1. díl	49
2. díl	50
3. díl	48
4. díl	50
5. díl	52
6. díl	56
7. díl	58
8. díl	59
9. díl	58
10. díl	58
11. díl	58
12. díl	60
13. díl	105
14. díl	98
15. díl	101
16. díl	95
17. díl	95
18. díl	95
19. díl	101
20. díl	93
21. díl	95
22. díl	27
23. díl	62

6.2 Struktura pěveckých soutěží

Hudební seriál *Zpívá celá rodina* a jeho epizody, byly dramaturgicky uzavřené, tudíž se jednalo o dvacet jedna dílů, ve kterých soutěžící neměli možnost postoupit do dalšího kola. Zatímco účastníci *Česko hledá Superstar* prošli několika fázemi pěvecké soutěže. Tento

hudební pořad byl rozložen do třiceti šesti epizod, ze kterých bylo soutěžních dvacet jedna a vyřazovacích čtrnáct. Poslední díl se soustředil na nejlepší okamžiky z natáčení a svým obsahem jej lze označit za bonusový. *Česko hledá Superstar* se skládalo z pěti odlišných fází a první čtyři soutěžní epizody se soustředily na castingový výběr soutěžících, ze kterých postoupilo sto účastníků. Druhá fáze, která získala označení *Divadlo*, byla rozložená do dvou soutěžních dílů a do další části z ní postoupila polovina soutěžících. Třetí fáze byla představená ve čtyřech soutěžních epizodách, ve kterých soupeřilo čtyřicet nejlepších jedinců a z které postoupilo osm lidí. Ze čtvrté fáze, která se nazývala *Druhá šance a divoká karta* a jež byla pouze jedním soutěžním dílem, postoupili dva účastníci. V poslední fázi bylo deset finalistů, ze kterých vzešel jeden jediný vítěz. Celkově byla poslední fáze rozložena do devíti soutěžních dílů.

6.3 Pravidla pěveckých soutěží

Jedno z hlavních pravidel pro účast v televizním formátu *Česko hledá Superstar* bylo, že se mohli do soutěže přihlásit výhradně amatérští zpěváci, kteří neměli s nikým a žádnou společností podepsanou smlouvu na nahrávání autorské desky a jak ve své práci uvádí Stratton (2008), věk soutěžících dle formátu *Pop Idol* byl omezen na osmnáct až osmadvacet let. Soutěžící před castingem, jež probíhal před porotou, se museli zúčastnit pre-castingu, kde se z přihlášených kandidátů vybrali pouze ti, kteří dle kreativního týmu splňovali kritéria pro postup do dalšího kola, což jsem se dozvěděla od Fendrichové během hloubkového rozhovoru. Hudebního seriálu se mohlo zúčastnit pouze rodinné družstvo, jež bylo čtyřčlenné a ve kterém byly zastoupeny tři generace, a to například vnouče, matka a babička. Avšak nezáleželo na tom, která generace byla zdvojena (Kruml, 2013). V obou pěveckých pořadech se soutěžilo v sólovém zpěvu (bez playbacku). V případě hudebního seriálu *Zpívá celá rodina* vystupovali soutěžící za doprovodu živého středně velkého orchestru (Dvořák, 2010), zatímco soutěžící *Česko hledá Superstar*, vystoupili buď acapella, na hudební podklad či za doprovodu živé kapely. Televizní formát *Česko hledá Superstar* se primárně řídil pravidly zahraničních verzí pořadu, ačkoliv si lze všimnout jisté adaptace pro náš stát. Je zapotřebí si uvědomit, že každá země má jiné kulturní zvyky a svou historií se od jiných států a království odlišuje, tudíž se i tuzemská pěvecká soutěž od zahraničních verzí mírně odklání. Tvůrci hudebního seriálu *Zpívá celá rodina* se sice inspirovali u japonských kolegů, avšak změnili pravidla soutěže, způsob hodnocení a hlavní cenu pro vítěze (Dvořák, 2010). Pořádí, v jakém jednotlivá rodinná družstva v televizním pořadu *Zpívá celá rodina* soutěžila,

si účastníci vylosovali před natáčením, avšak pořadí členů družstva si rodina rozhodla interně. Soutěžící *Česko hledá Superstar* soupeřili v pořadí, které jim přidělila produkce. Z vlastní účasti v *Superstar* vím, že tak učinil vždy režisér, a to po vyslechnutí všech pěveckých výkonů na zvukové zkoušce. Z pravidel soutěže *Zpívá celá rodina* jasně vychází, že rodinné družstvo, které získalo nejvyšší počet bodů, bylo na závěr pořadu vyhlášeno vítězem. Zatímco pravidla *Česko hledá Superstar* určovala, že porota měla vybrat čtyřicet nejlepších soutěžících. Posléze se právo rozhodnout, kdo ze soutěžících postoupí do další části pěveckého pořadu, přesunulo na televizní diváky. Ti vybrali ze čtyřiceti amatérských zpěváků jedince, kteří postoupili do živých finálových přenosů. Následně ve finálových kolech opustili soutěž ti účastníci, kteří získali nejmenší počet hlasů. Pravidly soutěže tudíž bylo, že vítěze měly rozhodnout hlasy televizních diváků.

6.4 Zahraniční účastníci v pěveckých soutěžích

V hudebním seriálu *Zpívá celá rodina* vystoupila pouze taková rodinná družstva, která měla československé občanství. Zatímco v pěvecké soutěži *Česko hledá Superstar* se účastnili také lidé, kteří nebyli české národnosti. Vzhledem k tomu, že bylo jedním z pravidel plynulá znalost češtiny, opustili tito účastníci soutěž v momentě, kdy měli vystoupit s českou písní.

6.5 Porota a jejich role v pěveckých soutěžích

Porota v pěvecké soutěži *Česko hledá Superstar* se skládala ze čtyř osobností zábavného průmyslu, jejímž úkolem bylo vybrat takové soutěžící, kteří měli předpoklady stát se novou českou *Superstar*, alespoň tak byla vnímána v očích televizního diváka. Vliv na výběr soutěžícího měl rovněž režisér a kreativní tým televizního formátu *Česko hledá Superstar*. Jakmile porotci vybrali TOP 40 soutěžících, nastoupila odlišná fáze formátu hledání talentů a vliv na výběr soutěžících se přesunul na televizní diváky. Ačkoliv v této části pěvecké soutěže porota ztratila právo na vyřazování soutěžících, do jisté míry měla stále významný vliv na rozhodování diváků. Ti, kteří hlasovali pro své favority, často přihlédli k hodnocení poroty. Porota v televizním pořadu *Zpívá celá rodina* byla rovněž složena z pěti jedinců, kteří působili v uměleckém odvětví a většinou se jednalo o čtyři muže a jednu ženu. Na rozdíl od první zmiňované soutěže, se v každém dílu hudebního seriálu složení poroty obměňovalo. V pozdějších epizodách se složení poroty rozšířilo také o laickou porotu, která

byla doplněna o zaměstnance podniků, kteří soutěžícím věnovaly hmotné dary. V hudebním seriálu porota zhodnotila soutěžící pomocí bodové škály, kdy jeden bod představoval nejnižší hodnocení a pět bodů nejvyšší, zatímco porota v *Česko hledá Superstar* předložila čistě verbální hodnocení, bez použití bodové škály.

6.6 Moderátoři a jejich role

Role moderátorů v pořadu *Česko hledá Superstar* nebyla stěžejní, tudíž lze oba označit za pouhé průvodce při hledání nové Superstar. V hudebním seriálu *Zpívá celá rodina* je moderátor soutěže jednou z hlavních atrakcí celého pořadu. Dvořák byl populární osobností uměleckého průmyslu a jedním z důvodů, proč byl televizní pořad *Zpívá celá rodina* tak úspěšný, byl právě on. Nutno zmínit, že jeho náplň práce byla do určité míry shodná s moderátory *Česko hledá Superstar*. Moderátorská dvojice i Dvořák představili pravidla soutěže, zpovídali soutěžící před a po jejich výkonu, uváděli na pódium účastníky a televizním divákům oznamovali výsledky hlasování. Moderátorská dvojice navíc namluvila tzv. voice overy, které v soutěži *Zpívá celá rodina* chybí.

Soutěže se lišily v představování amatérských zpěváků, jelikož Dvořák účastníky vždy v krátkosti představil, zatímco ve formátu *Česko hledá Superstar* posloužily k detailnějšímu představení soutěžících natočené medailonky. Jelikož se porota v každém díle *Zpívá celá rodina* obměňovala, musel Dvořák její jednotlivé členy vždy představit. Tuto povinnost moderátorská dvojice *Česko hledá Superstar* neměla, jelikož porota této pěvecké soutěže v roce 2004 zůstala neměnná. I když byla role Něrgešové a Brzobohatého do jisté míry shodná s náplní práce Dvořáka, rozhodně je nelze označit za osobnost tak významnou, kterou v normalizačním pořadu představoval Vladimír Dvořák.

6.7 Představení soutěžících a jejich soukromí

Je zapotřebí také zmínit, do jaké míry měl televizní divák možnost poznat účastníky obou zkoumaných pěveckých soutěží. Hudební seriál *Zpívá celá rodina* své soutěžící představil formou krátkého rozhovoru, který se uskutečnil před i po jejich vystoupení, s moderátorem pořadu Vladimírem Dvořákem. V pěvecké soutěži *Česko hledá Superstar* měli diváci možnost nahlédnout do soukromí účastníků se amatérských zpěváků. Televizní štáb

divákům pravidelně nabízel osobnostní medailonky, jejichž záměrem bylo co nejlíže soutěžícího představit. Často se pak stávalo, že soutěžící kvůli účasti v pěvecké soutěži, ztratil své soukromí. Během soutěže musel pobývat na přiděleném hotelu a pokud se rozhodl jít ve volném čase na veřejnost, byl neustále v obklopení fanoušků. Tuto informaci jsem získala na základě hloubkového rozhovoru s finalistou *Česko hledá Superstar* Juliánem Záhorovským, který rovněž uvedl, že kvůli jeho účasti v pěvecké soutěži, trpěli ztrátou soukromí také jeho rodinní příslušníci, kteří byli často obětí, stejně tak jako on, slovních útoků.

6.8 Výběr soutěžních písní

V pěvecké soutěži *Česko hledá Superstar* si soutěžící nemohli svobodně volit písně, vyjma pre-castingu, prvního castingu před porotou a prvního finálového večera. Soutěžícím byli písně buď vybírány kreativním týmem nebo porotou, která se skládala z uměleckých osobností. Ve finálových kolech měli soutěžící k dispozici omezený počet nabízených písní, ze kterých museli volit. Tyto informace jsem získala sledováním všech dostupných dílů pěvecké soutěže a z hloubkového rozhovoru s Juliánem Záhorovským. Zatímco v hudebním seriálu *Zpívá celá rodina* si mohli soutěžící vybrat píseň z jakéhokoliv hudebního žánru, tudíž mohli vystoupit s libovolnou písní, včetně autorské. Rádcem při výběru písně byl soutěžícímu populární zpěvák, který byl vybrán Československou televizí a jež během vysílání představoval jeho patrona (Kruml, 2013).

6.9 Počet vystupujících a postupujících

Vzhledem ke skutečnosti, že díly hudebního seriálu *Zpívá celá rodina* jsou dramaturgicky uzavřené a mají jasně stanovená pravidla, účastní se v každém díle normalizačního pořadu pět rodinných družstev, které nemají možnost postoupit do dalšího kola pořadu. Rodinné družstvo se skládá ze čtyř členů jedné rodiny a všichni jeho příslušníci jsou povinni během vysílání vystoupit se soutěžní písní. Během epizody *Zpívá celá rodina*, spolu se soutěžícími, vystoupili také jejich patroni. Dohromady tedy v jedné epizodě zazpívalo dvacet soutěžících a pět patronů, kteří byli z řad populárních zpěváků.

Epizody hudebního seriálu *Zpívá celá rodina* jsou dramaturgicky uzavřené, což nelze říct o dílech pěvecké soutěže *Česko hledá Superstar*. V této soutěži měl účastník šanci

postoupit do další části soutěže, a tak se téměř každý díl něčím odlišuje. V prvních čtyřech epizodách, které představovaly castingové díly, vystoupilo a také do další fáze soutěže postoupilo hned několik desítek soutěžících. V nadcházející páté a šesté epizodě, které se věnují fázi *Divadlo*, vystoupilo dohromady sto soutěžících, ze kterých do další fáze zvané *Čtyřicítka nejlepších*, postoupilo čtyřicet účastníků. Tato část byla rozložena do čtyř dílů a v každém vystoupilo deset přihlášených amatérských zpěváků. Ve fázi *Druhá šance a divoká karta*, vystoupilo se soutěžní písní osm jedinců, ze kterých do finálových kol, postoupili dva soutěžící. V prvním finálovém kole pěvecké soutěže vystoupilo všech deset finalistů, ze kterých postoupilo do dalšího živého přenosu pouze devět finalistů. V každém následujícím finálovém kole vždy opustil soutěž jeden účastník. Sedmý i osmý finálový večer se lišil od předešlých tím, že vystoupili zbývající finalisté s dvěma písněmi. Poslední finálový večer, tedy devátý, vystoupili soutěžící se třemi skladbami, společně s osmi vypadlými finalisty. Dohromady tedy poslední živý přenos vystoupilo všech deset finalistů první řady *Česko hledá Superstar*.

6.10 Pravidla postupu soutěžících

V pěvecké soutěži *Česko hledá Superstar* měla právo rozhodnout o postupu soutěžících porota, která se skládala z osobností zábavného průmyslu. Avšak toto právo se přesunulo na televizní diváky ve fázi *Čtyřicítka nejlepších*, kteří poté vybrali na základě zaslaných hlasů, v následujících finálových kolech svého vítěze. Nutno zmínit, že porota měla naposledy možnost zasáhnout do výběru v části, zvané *Druhá šance a divoká karta*, kdy vybrala jednoho soutěžícího, který díky ní měl možnost soutěžit ve finálových kolech. Soutěžící, kteří soupeřili o vítězství v hudebním seriálu *Zpívá celá rodina*, neměli možnost postoupit do dalšího kola hudebního pořadu, jelikož byly jednotlivé díly dramaturgicky uzavřené.

6.11 Publikum přítomné v auditoriu televizního studia

Publikum, které bylo možné vidět v hudebním pořadu *Zpívá celá rodina*, bylo složené z úspěšných pracovníků velkých závodů, a to například z velkoobchodu průmyslového zboží, jež v sobě sdružoval řadu bývalých podniků či do publika usedli tací, kteří byli zaměstnanci zemědělských družstev, jež v době vysílání soutěže, soutěžili například o titul brigády socialistické práce. Tuto informaci jsem získala na základě sledování jednotlivých dílů, jelikož moderátor hudebního seriálu představil televizním divákům přítomné publikum v jeho jednotlivých epizodách. Nejednalo se tak o doprovody soutěžících, jak můžeme

sledovat v pěvecké soutěži *Česko hledá Superstar*. V tomto zmiňovaném televizním pořadu se doprovody soutěžících skládaly z rodinných příslušníků, blízkých a přátel. Z vlastní účasti v *Superstar*, která bude detailně popsána v podkapitole 7.3, vím, že se podobných televizních formátů účastní také lidé, kteří se o účast na natáčení přihlásí. Domnívám se, že i v pěvecké soutěži *Česko hledá Superstar*, existovala možnost pro fanoušky televizního pořadu, zúčastnit se soutěžních dílů. Nutno zmínit, že přítomnost v auditoriu *Česko hledá Superstar*, byla možná až ve finálových kolech. V předešlých fázích mohly být doprovody soutěžících pouze v zákulisí.

6.12 Televizní diváci

Televizní diváci, včetně lidí, kteří byli přítomní v auditoriu studia, získali právo rozhodnout, kdo ze soutěžících bude postupovat do dalších částí soutěže *Česko hledá Superstar*. Stalo se tak v momentě, kdy v soutěži proti sobě soupeřilo čtyřicet účastníků. Tato fáze se jmenovala *Čtyřicítka nejlepších*. Své favority mohli televizní diváci podpořit zasláním hlasů, a to prostřednictvím služby, speciálně zřízené mobilním operátorem. Nejčastěji lidé zasílali hlasy formou krátkých textových zpráv (SMS), avšak hlasovat pro své oblíbené soutěžící mohli také formou telefonního hovoru na příslušné číslo, kde sdělili asistentovi na telefonní lince kód svého oblíbeného soutěžícího (Stratton, 2008). Televizní diváci, kteří sledovali *Zpívá celá rodina*, vliv na rozhodování o osudu soutěžících neměli a byli pouze pasivními diváky hudebního seriálu.

6.13 Výhra

Vítěz pěvecké soutěže *Česko hledá Superstar* obdržel jako výhru smlouvu na nahrání autorské desky se společností BMG Czech Republic, zatímco vítězné rodinné družstvo v hudebním seriálu *Zpívá celá rodina* získalo dary věnované Československou televizí, a to konkrétně tranzistorový televizní přijímač a dva tranzistorové rozhlasové přijímače, které byly sovětské výroby. Finalisté, kteří se umístili na druhém a třetím místě v pěvecké soutěži *Česko hledá Superstar*, neobdrželi žádné ceny, na rozdíl od neúspěšných rodinných družstev v pořadu *Zpívá celá rodina*. Všechna soutěžní družstva byla obdarována produkty od podniků, jejichž zaměstnanci zasedli do publika. Zároveň dostala magnetofonový pásek s jejich vystoupeními a krabičky, ve kterých byly odznáčky s miniaturami obrázků, jež bylo

možné spatřit v televizním studiu. Tyto odznaky mohl získat pouze účastník pěvecké soutěže *Zpívá celá rodina*.

6.14 Zasazení do dobového kontextu

Dobový kontext, ve kterém se obě pěvecké soutěže vysílaly, je zcela diametrálně odlišný. Zatímco *Česko hledá Superstar* bylo divákům nabídnuto na začátku milénia, kdy lidé již žili v demokratickém systému a mohli svobodně sledovat komerční masovou zábavu. Společnost během sedmdesátých let byla značně omezována ve výběru televizního programu tehdejšími režimy. Československá televize nabízela svým divákům pouze dva televizní programy, které byly plně v režii tehdejšího komunistického režimu a ti lidé, kteří byli schopni zachytit televizní signál západních zemí, byli okamžitě v hledáčku sympatizantů režimu. Televize Nova získala díky nasazení atraktivních zahraničních titulů přes 50 % sledovanost, a to už v roce 1994. Avšak programová strategie televize Nova se výrazně lišila od toho, než co sliboval projekt, jenž byl rok předtím vybraný Radou pro rozhlasové vysílání³¹. Místo naučných pořadů, které měly společnost vzdělávat, sejevila televize Nova jako vcelku běžná komerční stanice. Televizní pořady, které nedosahovaly vysoké sledovanosti, byly hned v počátku stáhnuty z vysílání.³² Televize Nova se soustředila na zahraniční formáty a jedním z úspěšných televizních pořadů byla pěvecká soutěž *Pop Idol*, která se adaptovala na tuzemském trhu a dala za vznik první řadě *Česko hledá Superstar*. Tento televizní formát od počátku svého vysílání vyvolal davové šílenství, převážně také kvůli účastníkům, kteří soupeřili o výhru. Vzhledem k nastavené věkové hranici, se pěveckého pořadu zúčastnili pouze mladí lidé a ti byli pravidelně každý týden sledováni především mladými diváky, kteří byli ochotni pro své nové idoly jet přes půl republiky. Po odvysílání pořadu televize Nova čelila nařčení, že byly výsledky hlasování zmanipulované, což vyvrátila zveřejněním všech hlasovacích výsledků v bonusové epizodě *Česko Hledá Superstar*. Po úspěchu, který první řada přinesla nejen televizi Nova, ale také hudebnímu vydavatelství, mobilním operátorům a sázkovým kancelářím, se ihned začala plánovat řada druhá.³³ K dnešnímu dni vzniklo na několik sérií úspěšného televizního formátu, který se do zajista bude vysílat na komerční stanici Nova dál.

³¹ <https://digital.rozhlas.cz/televize-nova-oslavi-petadvacet-let-od-zahajeni-vysilani-7751964>

³² <https://digital.rozhlas.cz/televize-nova-oslavi-petadvacet-let-od-zahajeni-vysilani-7751964>

³³ https://www.idnes.cz/revue/spolecnost/bude-mit-cesko-druhou-superstar.A040527_140353_lidicky_jup

Hudební seriál *Zpívá celá rodina* byl jakousi odpočinkovou aktivitou, kde se lidé mohli dívat na amatérské pěvecké výkony běžných lidí. Nutno zmínit, že se účastnili lidé, kteří byli pro režim vhodní, tudíž i zde lze sledovat určitá omezení, která vyplývaly z tehdejšího režimu. Tento hudební pořad na rozdíl od formátu *Česko hledá Superstar* neměl za cíl stvořit novou hvězdu tuzemského šoubyznysu. Jednalo se o televizní pořad, který měl tlumit myšlenky na režim, který nastavila Komunistická strana Československa. Ačkoliv i to bylo, kvůli stylu moderování moderátora dosti obtížné. Dvořák, který televizní pořad uváděl, vždy vehementně debatoval o pracovních úspěších přihlášených soutěžících, či o úspěších podniků, které věnovaly soutěžícím dary. Vzhledem k nástupu síťových médií, které byly k dispozici na počátku milénia a díky kterým se mohlo publikum interaktivně zapojit, ať už komentáři na internetových stránkách či posíláním hlasů svým favoritům, byl formát *Česko hledá Superstar* zcela odlišný od hudebního seriálu *Zpívá celá rodina*. Lidé se sice mohli do pěvecké soutěže zapojit svojí účastí, ale neměli vliv na osudy jiných soutěžících, což je jedním z hlavních znaků pěvecké soutěže z roku 2004. Televize Nova na úspěchu soutěžících těžila společně s hudebním vydavatelstvím BMG Czech Republic, vzhledem k tomu, že soutěžící museli podepsat smlouvu s oběma zmíněnými společnostmi. V hudebním seriálu *Zpívá celá rodina* provázanost s československou televizí skončila vyhlášením vítězného rodinného družstva. Soutěžící udržovali maximálně kontakt s moderátorem pořadu Vladimírem Dvořákem, zatímco soutěžící z pěvecké soutěže *Česko hledá Superstar* byli povinni spolupracovat, jak s vydavatelstvím, tak s televizí Nova. Ačkoliv i to mělo své mezery, jak jsem se dozvěděla z hloubkového rozhovoru s Juliánem Záhorovským, který mi sdělil, že uzavřené smlouvy s finalisty byly neplatné. Nutno zmínit, že moderátor vyhlásil nejsympatičtější tváře předešlých dílů, zatímco Nova své soutěžící z první řady dodnes oslovuje ke spolupráci, například k účasti v poslední řadě *Superstar*, kdy vystoupili se společnou písní. Dovolím si použít výrok: „*Televizní realismus, ostatně jako všechno v televizi, má svůj dopad sociologický. V určitých sociálních vrstvách, zejména na venkově vytváří totiž systém společenských preferencí v oblékání, zařízení bytu i třeba v chování různých věkových skupin.*“ (Dietlová, cit. v Bren, 2013). Dozajista lze tuto citaci aplikovat na chování fanoušků pěvecké soutěže *Česko hledá Superstar*, avšak netroufám si tento výrok použít i na diváky *Zpívá celá rodina*. Jelikož televizní formát *Pop Idol* utvářel příběhy soutěžících a televizní diváci tak díky těmto reality prvkům, se zdáli být blíže svým nově objeveným idolům, to stejné nelze říct o těch, kteří pravidelně sledovali *Zpívá celá rodina*. V tomto případě si dovolím tvrdit, že se jednalo o pouze doplňkový druh zábavy,

kdy se lidé bavili nad amatérskými výkony obyčejných lidí. K nastartování kariéry v minulém století mohla pomoci například účast v *Bratislavské lyře*, které se zúčastnili například Helena Vondráčková, Waldemar Matuška, Karel Gott a další... Tento hudební festival v sobě sdružil všechny důležité mediální či kulturní organizace v zemi, počínaje rozhlasem, přes televizi až po hudební vydavatelství nebo uměleckou agenturu.³⁴

7 Úspěch pěveckých soutěží

Důvodem úspěchu pěveckých talentových soutěží je pravděpodobně fakt, že lidé mají v oblibě sledovat, jak se z neznámého člověka prakticky přes noc stane hvězda. Lidé, kteří se účastní soutěží typu *Česko hledá Superstar*, nepocházejí většinou se zámožných rodin a v zásadě se jedná o obyčejné lidi bez konexí. A proto televizní diváci mají tendence se se soutěžícími do jisté míry ztotožňovat, a co víc, možnost ovlivnit jejich osud v pěvecké soutěži formou textových zpráv, které představují hlasy, jim dává pocit, že právě oni jsou těmi, kteří jim splní jejich životní sen. Dále si je zapotřebí uvědomit, že *Česko hledá Superstar* bylo v roce 2004 zcela novým televizním formátem na českém trhu, který v té době neměl konkurenci, což bylo pro televizní diváky atraktivní. Hudební seriál *Zpívá celá rodina* byl zase ojedinělým projektem z toho důvodu, že se jednalo o první pěveckou soutěž, kde mohli zcela obyčejní lidé vyhrát hmotné dary, na základě svých pěveckých dovedností, a pobavit se nad neúspěšnými výkony. Proč lidé chodí do televize je prosté, chtějí se ukázat a být viděni (Bordieur, 2002). Mnohdy je pro televizní diváky zábavné sledovat, jakým způsobem moderátoři s účastníky jednají. Bordieur (2002) uvedl, že moderátoři často jednotlivce v televizi „potopí“, než aby jim během přenosu pomohli. Děje se tak například v momentě, kdy jim dají slovo v nesprávném okamžiku, což jedince může vyvést z míry, nebo když jim znatelně dávají najevo svou netrpělivost (Bordieur, 2002). Soutěž, kterou byla *Česko hledá Superstar*, fungovala jako rozsáhlá kampaň na podporu popularity vítěze a kladla důraz na univerzálnost, vzhledem k tomu, že se jí mohl zúčastnit každý (Kjus, 2009), a to jak castingu, tak hlasování. Jediným limitem v soutěži byla věková hranice, která byla ustanovená na základě marketingových cílů pořadu (Kjus, 2009). Hledání talentů uspokojuje základní lidskou potřebu soutěžit a být v souladu s určitým řádem. Jelikož na konci soutěže

³⁴ <https://plus.rozhlas.cz/bratislavskou-lyru-nejdriv-opanoval-karel-gott-pozdeji-ho-vystridal-elan-a-8230338>

jsou to právě porotci, kteří rozhodnou o tom, kdo je ze soutěžících ten nejlepší. Porota tak ovládá jeden z klíčových prvků pěveckých soutěží, je totiž tím, kdo určuje pořadí soutěžících a definuje normy, podle kterých tak činní. Tento fakt nás přivádí k přístupu, jenž může pomoci vysvětlit, proč se pěvecké soutěže stále mohou těšit divácké oblibě. Děje se tak proto, že mají důležitý rituální význam. Jednak pěstují silný pocit sounáležitosti se skupinou, ale i s jejich konkrétním hodnocením (Reijnders a kol., 2007).

K úspěchu talentových soutěží se vyjádřil režisér a kreativní producent aktuálních ročníků *Superstar* Pepe Majeský, který v minulosti pracoval na několika úspěšných televizních pořadech, a to například na české i slovenské show *Tvoje tvář má známý hlas*, slovenské *Let's Dance*, či na udílení hudebních cen *Slavík*.³⁵ Během podcastu se slovenským Denníkem N,³⁶ uvedl několik významných poznatků, které si dovoluji ve své diplomové práci zohlednit.

Dle Majeského vnímají televizní diváci pěveckou soutěž *Superstar* jako pozitivní formát plný emocí, který sledují kvůli tomu, že mohou být svědky procesu, kdy osobnosti tuzemského šoubyznysu pomáhají amatérským zpěvákům na cestě za slávou. V podcastu se Majeský přiznal, že má v oblibě sledovat kariéru finalistů i po skončení jejich působení v soutěži. Talentové soutěže interesantně připodobnil ke sportovním událostem, jelikož diváci při sledování talentových soutěží a sportovních zápasů, se domnívají, že mohou objektivně posoudit výkony v obou zmíněných disciplínách a stát se tak porotcem za televizní obrazovkou. Majeský dále uvedl, že pro úspěch pěvecké soutěže je stěžejní, aby účastníci zazpívali takové písně, které většinové publikum snadno rozezná. Majeský, spolu s hudebními producenty televizního formátu *Superstar*, dohlíží na výběr soutěžních písní, ale také rozhoduje o hostech, medailoncích a programu. Skladby, které jsou alternativního žánru, si sice soutěžící mohou v pozdějších kolech vybrat, ale musí počítat s tím, že v další fázi soutěže, budou muset zvolit komerční píseň. Frekvence alternativních skladeb v talentových soutěží není častá. Televizní formát sledují lidé ve věku 15 let až 54 let, a tak se převážně vybírají takové skladby, se kterými se mohou diváci, co nejvíce ztotožnit. Pokud je divák schopen soutěžní píseň identifikovat, snadněji tak může zhodnotit pěvecký výkon soutěžícího. Výběr písní je tudíž jedním z předpokladů, aby mohla být pěvecká soutěž úspěšná u televizních diváků. Majeský se rovněž vyjádřil k úspěchu talentových soutěží

³⁵ <https://dennikn.sk/2654586/reziser-pepe-majesky-finalisti-superstar-su-odvaznejši-aj-rozhladenejsi-aj-nanich-vidno-ako-sa-spolocnost-posunula-video/?ref=list>

³⁶ <https://dennikn.sk/2654586/reziser-pepe-majesky-finalisti-superstar-su-odvaznejši-aj-rozhladenejsi-aj-nanich-vidno-ako-sa-spolocnost-posunula-video/>

v minulosti a nyní. Je toho názoru, že první řady *Superstar* byli novým a zcela unikátním televizním formátem, který způsobil masovou hysterii po celém světě. Finalisté se stali hvězdami šoubyznysu během dvou odvysílaných epizod. Nyní už tento formát diváci znají a vědí, co můžou od formátu čekat, tudíž pro ně *Superstar* není tak atraktivním pořadem, jako tomu bylo v době, kdy se vysílal poprvé. Všude ve světě vznikly miliony verzí talentových soutěží a jejich nástavby, jako příklady Majeský zmiňuje formáty *X Factor* a *The Voice*. Ačkoliv formát *Superstar* zdaleka nedosahuje sledovanosti jako v minulých letech, stále se těší oblibě televizních diváků. Důvodem, proč jsou čísla sledovanosti *Superstar* kontinuálně relativně vysoká, jsou jeho nově příchozí soutěžící. Vzhledem k tomu, že se vyvíjí hudební vkus soutěžících a samotní účastníci prošli také jistým procesem, hlásí se do soutěže kvalitnější zpěváci, než tomu bylo v minulých ročnících. Ti, kteří se přihlásí do *Superstar*, se hudbě již delší čas věnují a často se nejedná o amatéry, ale o lidi, kteří se chtějí prostřednictvím soutěže dostat do většího povědomí. Vítězem posledního ročníku se stal Adam Pavlovčín, který by dle Majeského před patnácti lety neměl šanci na úspěch, a to kvůli svému extravagantnímu vzhledu. Nyní se ale nacházíme ve společnosti, která je novým věcem otevřenější a tolerantnější, čímž snadněji přijímá i rozdílné jedince. Dle Majeského se nevyplácí televizní formáty vytvářet lokálně, nýbrž výhodnější je jejich nákup. Na vytvoření úspěšného televizního formátu je zapotřebí dostatek financí a času, které Česká republika ani Slovensko nemá. V západních zemích fungují specializované společnosti, které se soustředí na výrobu nových televizních formátů a je naprosto běžné, že se vyprodukuje pilotní díly, které se na televizní obrazovky často ani nedostanou. Majeský je toho názoru, že formát *Superstar* se udržel na televizních obrazovkách proto, že ještě nikdo nepřišel s takovým formátem, který by jej na tuzemském trhu překonal.

7.1 Zpívá celá rodina v letech 2013 až 2015

Ačkoliv je předmětem mé analýzy hudební seriál vysílaný během normalizační období Československa, je zapotřebí zmínit, že byl hudební seriál *Zpívá celá rodina* televizním divákům znovu nabídnut v roce 2013. Česká televize tak učinila v rámci retro návratů, které se uskutečnily k šedesátému výročí České televize. Pěvecká soutěž byla vysílána během sobotního večera a získala si pozornost devíti set šedesáti čtyř tisíc diváků, starších patnácti let. V této zmíněné cílové skupině se tak jednalo o nejsledovanější večerní

pořad.³⁷ V návaznosti na znovuoobnovení této pěvecké soutěže, poté vznikla série nových šesti dílů v brněnském televizním studiu, které uváděl herec Václav Kopta. Česká televize vysílala nové díly pravidelně jednou za měsíc, a to v roce 2015. David Ziegelbauer, který v roce 2014 působil v České televizi jako kreativní producent, uvedl téhož roku, že televize chtěla navázat na úspěch pořadu v roce 2013, a to kvůli tomu, že lidé návrat k ryze českému pořadu uvítali, jelikož se jednalo o jedinečný a silně historický koncept.³⁸ Režisér nové verze *Zpívá celá rodina* Petr Soukup, kývl na nabídku České televize především z toho důvodu, že se nemusel řídit pravidly zahraničních televizních formátů, což je charakteristické pro formáty *Superstar*, *Talent* či *The Voice*, ale měl možnost pořad samostatně tvořit.³⁹ Jak již bylo v diplomové práci zmíněno, znovu obnovený pořad uváděl herec Václav Kopta, a to ve stejném televizním studiu, kde se natáčela brněnská verze *Zpívá celá rodina* na začátku osmdesátých let, v Rotundě brněnského Výstaviště. Porota se skládala z osobností zábavného šoubyznysu, mezi které patřil hudebník Ondřej Hejma, který byl shodou okolností i porotcem první řady *Superstar*. Dalším členem poroty byl skladatel Otta Balage, ale také zpěvačka a bývala finalistka formátu *Superstar* Debbi, či zpěvačky Helena Vondráčková⁴⁰, Monika Absolonová a Heidi Janků. Pravidla soutěže byly téměř neměnné, jelikož proti sobě opět soupeřila tři rodinná družstva. Cenou pro vítěze byl poukaz na rodinný zájezd do zahraničí, který byl v hodnotě 150 000,- Kč. Soutěžící vystupovali s převzatými písničkami a za doprovodu živé kapely Top Dream Company pod vedením Petra Harváčka. Během televizního pořadu často vystupovali také samotní porotci. Na začátku každého dílu byli vždy představeni porotci pěvecké soutěže, což se nijak nelišilo od verze *Zpívá celá rodina* ze sedmdesátých let. Hudební seriál v režii Petra Soukupa, se od své normalizační verze lišil tím, že obsahoval medailonky účastníků se rodin, tudíž měl divák možnost nahlédnout hlouběji do jejich soukromí. Vzhledem k technickým možnostem v letech 2013 až 2015, se průběžné výsledky graficky objevovaly divákům na televizních obrazovkách, nikoliv pouze ve fyzické podobě formou magnetů či karet, jako tomu bylo v prémiové vysílané verzi, uváděné Vladimírem Dvořákem. Stopáž jednotlivých dílů se průměrně pohybovala mezi osmdesáti až devadesáti minutami. Hodnocení, které televizní pořad získal na uznávané Česko-Slovenské filmové databázi ČSFD.cz, je v porovnání s normalizační

³⁷ <https://www.mediaguru.cz/clanky/2013/05/retro-vydani-zpiva-cela-rodina-skoncilo-pod-milionem/>

³⁸ <https://www.mediaguru.cz/clanky/2014/11/ct-vrati-na-obrazovky-porad-zpiva-cela-rodina/>

³⁹ <https://www.novinky.cz/vase-zpravy/clanek/zpiva-cela-rodina-je-soutezi-rodinnych-tymu-ne-jednotlivcu-rika-reziser-petr-soukup-40161042>

⁴⁰ <https://www.novinky.cz/vase-zpravy/clanek/zpiva-cela-rodina-je-soutezi-rodinnych-tymu-ne-jednotlivcu-rika-reziser-petr-soukup-40161042>

verzí, významně slabší. Zatímco hudební seriál ze sedmdesátých let dosáhl průměrného hodnocení 52 %⁴¹, verze z let 2013 získala podprůměrných 21 %⁴², stejně tak jako verze z roku 2015, která obdržela 18 %⁴³. ČSFD.cz je projektem založeným v roce 2001, novinářem slovenské národnosti Martinem Pomothym. Jedná se o globální internetovou databázi filmů, a to nejen českých a slovenských, ale také zahraničních. Filmy jsou na této internetové platformě procentuálně hodnoceny.⁴⁴

7.2 Tenkrát a dnes pohledem renomovaných hudebních odborníků

Cílem mých hloubkových rozhovorů s československými hudebníky bylo zjistit, jak nahlíží na obě pěvecké soutěže, které byly předmětem analýzy v mé diplomové práci. Především mě zajímal osobní názor hudebních osobností na to, proč se hudební seriál *Zpívá celá rodina* a pěvecká soutěž *Česko hledá Superstar* těšily tak vysoké oblibě u televizních diváků a také zda by mohl být koncept hudebního seriálu *Zpívá celá rodina* úspěšný i dnes, vzhledem k vysoké míře talentových soutěží, jejichž cílem je objevit novou hvězdu tuzemského šoubyznysu, a nikoliv zpívat jen pro radost, jak byla prezentována pěvecká soutěž *Zpívá celá rodina*.

Jedním z konzultantů mé diplomové práce byl Michal Dvořák, který je známým hudebním producentem, skladatelem a textařem. Dvořák je rovněž jedním ze zakládajících členů skupiny Lucie, ve které dodnes spolu s ním působí David Koller, Robert Kodým a Petr Břetislav Chovanec. Populární skupina získala jak stříbrného, tak zlatého Českého Slavíka a rovněž cenu za skupinu dvacetiletí a interpreta dvacetiletí.⁴⁵ Dvořák se nyní navíc věnuje svému projektu iMucha, což je velkolepá multimedialní mezinárodní show, která bude v českém pavilonu na výstavě Expo v Dubaji uvedena na jaře v roce 2022.⁴⁶ Dvořák označil hudbu za součást našich životů a zpěv vnímá jako jeden z nejpřirozenějších lidských projevů. Dle jeho slov je společnost spjatá s hudbou již od raného dětství, přes svatební až

⁴¹ <https://www.csfd.cz/film/273603-zpiva-cela-rodina/prehled/>

⁴² <https://www.csfd.cz/film/342522-zpiva-cela-rodina-2013/prehled/>

⁴³ <https://www.csfd.cz/film/401661-zpiva-cela-rodina/prehled/>

⁴⁴ <https://www.aktualne.cz/wiki/kultura/csfdcz-cesko-slovenska-filmova-databaze-csfd/r~i:wiki:2209/>

⁴⁵ <https://www.ceskatelevize.cz/lide/skupina-lucie/>

⁴⁶ <https://www.flowee.cz/floweecity/styl/9385-imucha-show-ma-v-dubaji-predvoj-satky-ktere-si-oblivila-i-lucie-bila>

po pohřební hudbu. Úspěch obou pěveckých soutěží vidí v tom, že lidé rádi pozorují, jak jedinci z vlastních řad usilují o titul nejlepšího amatérského zpěváka. Dle Dvořákových slov jsou lidé přesyceni poslechem hudby od renomovaných muzikantů a je pro ně tak zajímavé prostřednictvím soutěže objevit nové tváře. Složitěji vnímá mou druhou otázku, která se zabývala tím, zda by mohl být koncept *Zpívá celá rodina* úspěšný i dnes. Dvořák nevidí problém v samotném konceptu soutěže, dle něj je však pro úspěšnost televizního pořadu stěžejní marketing a celá řada kritérií, která je v dnešní době s televizními formáty silně spjatá. Za kritéria označil profesionální práci televizního štábu, kostymérů, vlasových stylistů, vizážistů a větší náhled do soukromí soutěžících. Bulvární média se těší velké oblibě kvůli tomu, že společnost zajímá soukromí známých osobností, čímž byla první řada *Česko hledá Superstar* charakteristická. Během celého vysílání pěvecké soutěže svým televizním divákům soukromí soutěžících nepřetržitě odkrývala. Dvořákově jsem kontrovala informaci, že se televizní pořad *Zpívá celá rodina* znovu objevil na televizních obrazovkách v roce 2013, avšak zdaleka svými kvalitami nedosahoval na hudební seriál ze sedmdesátých let. Dvořák na tuto zprávu reagoval tvrzením, že handicapem znovuvzkříšeného hudebního seriálu mohla být právě divácká znalost originálního formátu. Doslova cituji: „*Resuscitovat mrtvolu bez inovace je dopředu sebevraždou.*“ Pořad *Zpívá celá rodina* ze sedmdesátých let jako dítě okrajově sledoval a zpětně na něj nahlíží jako na formát, jenž byl silně ovlivněný vládnoucí komunistickou stranou, což mu ubíralo na kvalitě. Tím, že se účastnili lidé, jež byli kádrově v pořádku, byl televizní pořad značně limitován a dopředu odsuzován těmi, kteří byli s tehdejší režimem v rozporu. Zda můžou talentové soutěže vyprodukovat úspěšné interprety záleží dle Dvořáka na vícero faktorech. Úspěch v hudebním odvětví je závislý na správném okruhu spolupracovníků, na štěstí při výběru skladatelů a textařů, což označuje Dvořák jako tzv. svatou trojici, kdy zpěvák, skladatel a textař pracují v prosperující symbióze. Dále uvádí jako významné činitele určité charisma, pohybovou nadanost a vizáž. Celkově pěvecké soutěže vnímá jako masovou zábavu, která může být pro jedince odrazovým můstkem, jenž mu významně napomůže v kariéřním růstu. Nutno zmínit, že je Dvořák toho názoru, že se v soutěži pravděpodobně nemůže objevit nikdo, kdo by nebyl v hudebním šoubyznysu nikterak povědomý. Lidé, kteří se do soutěže přihlásí, již většinou na své hudební kariéře pracují, tudíž se účastní primárně kvůli zviditelnění.

K oběma pěveckým soutěžím se vyjádřil také Jan P. Muchow, který je hudebním producentem, filmovým skladatelem a zakládajícím členem skupiny Exctasy of Saint Theresa. Hudební skupina vznikla v roce 1991 a za album *Slowthinking* získala v roce 2002

hudební cenu Anděl. Muchow složil hudbu k více než desítce českých filmů a za svou skladatelskou práci několikrát získal prestižní ocenění Český lev. Cenu za nejlepší filmovou hudbu obdržel za filmy *Jedna ruka netleská*, *Grandhotel*, *Ve stínu*, *Krásno* a *Teorie tygra*. Nominace na Českého lva získal například za filmy *Václav* a *Samotáři*.⁴⁷ Muchow za hlavní důvod oblíbenosti *Zpívá celá rodina* označuje nemožnost volby jiného televizního programu. Zatímco formát *Česko hledá Superstar* vnímá jako směs známých hitů a vyprávění klasického příběhu „*from zero to hero*“, kdy soutěž pomůže mladému talentovanému člověku dostat se do povědomí televizních diváků a vyhrát milionovou odměnu spolu s nahrávací smlouvou a nadějí na kariéru v zábavném průmyslu. Muchow je toho názoru, že divák může mít pocit, že se díky hlasování aktivně účastní a na onen příběh soutěžícího má do značné míry významný vliv. Dodává, že historie potvrzuje, že i z této televizní zábavné show může fakticky vzejít popová hvězda, a to nejen z vítězů, ale i dalších účastníků zmiňované pěvecké soutěže. Aby mohl být koncept *Zpívá celá rodina* úspěšný v dnešní konkurenci talentových soutěží, musel by se profilovat jiným způsobem a to tak, aby jeho tvůrci pomýšleli na divácký zájem. Muchow jako příklad uvádí televizní pořad *Stardance*, kterým by se tvůrci mohli teoreticky inspirovat tak, že by oslovili k účasti v pěvecké soutěži rodiny známých osobností. Pouze tehdy by mohlo mít amatérské zpívání šanci na úspěch v konkurenci s pořady, kde vystupují prokazatelně talentovanější zpěváci.

K vyjádření jsem rovněž oslovila známého zpěváka Miraie Navrátila, který je frontmanem a zakladatelem úspěšné kapely Mirai, jenž v roce 2021 získala zlatého Českého Slavíka za skupinu roku. Navrátil vystudoval Právnickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně a žije jako hudebník a právník.⁴⁸ Navrátil přiznává, že ani jeden díl hudebního seriálu *Zpívá celá rodina* neshlédl, tudíž není kompetentní posoudit jeho úspěch ani jeho sledovanost. Nicméně ve větším rozsahu se vyjadřuje k formátu talentové soutěže *Česko hledá Superstar*, kterou v minulosti pravidelně sledoval. Důvodů, proč byl tento pořad úspěšným konceptem se sledovaností přesahující stovky tisíc tenkrát i dnes, si všimá hned několik. Jednak je televizní pořad moderovaný populárními osobnostmi a dává šanci mladým talentům nějakým způsobem nastartovat svou pěveckou kariéru, ačkoli má pocit, že triumf v této soutěži nic definitivně nezaručuje, už jen šanci ukázat svůj talent širší veřejnosti. Navrátil označuje za mimořádně přínosnou pro začínajícího interpreta. Osobností, které v minulosti navázaly na úspěch v *Superstar* není mnoho, a je tak uzpůsobeno podle Navrátila

⁴⁷ <https://www.ceskatelevize.cz/lide/jan-p-muchow/>

⁴⁸ <https://www.idnes.cz/wiki/kultura/mirai-navratil.K464048>

proto, že je český šoubyznys poměrně malým trhem, kde tzv. songwritingová komunita nemůže fungovat v takové míře, jako například v západních zemích. Není dostatek umělců, kteří by pomohli mladým interpretům s důstojným repertoárem, jelikož jak uvádí Navrátil, kdokoliv je sám interpretem i autorem, musí cítit, že je pro něj zajímavější své dílo nikomu neprodávat. Navrátil označuje Českou republiku za malou zemi na to, aby zde vznikaly větší databáze písní, ze kterých by si interpreti mohli vybírat. V neposlední řadě vidí úspěch *Superstar* v tom, že se jedná o globálně fungující značku, čímž je vysoce pravděpodobné, že může mít úspěch i v naší zemi. Zpěv označuje stejně tak jako tanec za disciplínu, které se věnuje spousta lidí, a ještě větší množství lidí zajímá ji pasivně konzumovat. Důvodů, proč se těšil a těší formát *Česko hledá Superstar*, nyní zkráceně jen *Superstar*, tak velkému úspěchu je dle Navrátila nespočet, nicméně vyzdvihuje především ten, že *Superstar* patří mezi soutěže, u kterých jsou diváci v poněkud interaktivnějším režimu, a to v první řadě proto, že mohou svým hlasováním ovlivnit, co se bude na televizní obrazovce odehrávat, což vnímá jakožto zásadní a rozdílné vůči jiným pořadům, které televizní prostor svým divákům nabízí.

O komentář jsem požádala také bývalého finalistu první řady *Československé Superstar* Miroslava „Miro“ Šmajdu. Ten, v roce 2011 zvítězil v hudební anketě *Žebřík*, a to ve třech kategoriích. Cenu získal za album roku, skladbu roku a objev roku. Následně v roce 2012 reprezentoval Slovensko na evropské soutěži Eurovision Song Contest v Baku. Nyní se živí jako fotograf a je frontmanem hudebních skupin Terrapie a Walda Gang.⁴⁹ Obě pěvecké soutěže shledává úspěšné proto, že lidem tento druh soutěže přináší zážitek z překvapení, kdy amatérští zpěváci z řad obyčejného lidu předvedou takové výkony, které jsou častokrát lepší než pěvecké výkony uznávaných interpretů. Šmajda je toho názoru, že hudební seriál *Zpívá celá rodina*, pakliže by byl v moderním duchu, mohl mít šanci na úspěch vzhledem ke své odlišnosti vůči klasickým talentovým soutěžím. Šmajda uvádí, že talentová soutěž je schopná objevit perspektivní hvězdy zábavného šoubyznysu, avšak kvůli přesycenosti tímto formátem na lokálním trhu, se vytrácí jedinečnost a často i kvalita zmiňovaného formátu. Šmajda si je vědomý skutečnosti, že je produkce nucena oslovovat hotové zpěváky, působící například v divadlech, a to z toho důvodu, že Česko a ani Slovensko není schopné vyprodukovat dostatek talentů v tak krátkém časovém sledu. Pro dnešní dobu je tak dle slov Šmajdy charakteristické, že po skončení jedné talentové soutěže, vzápětí začíná další, kvůli čemuž se koncentrace talentů rok od roku snižuje. Závěrem

⁴⁹ https://cs.wikipedia.org/wiki/Miro_Šmajda

dodává, že samotná soutěž není zárukou úspěchu bez další práce, která přichází po skončení soutěže.

Posledním konzultantem mé diplomové práce je Jan Kleník, který je hudebním skladatelem, producentem a zakládajícím členem elektronické kapely Ohm Square. Ten obecně vnímá pěvecké soutěže jako prověřený a oblíbený televizní formát. Stejně tak jako Jan P. Muchow i Kleník přisuzuje úspěch a popularitu hudebního seriálu *Zpívá celá rodina* tomu, že lidé neměli na výběr, tudíž sledovali to, co bylo v televizi dostupné. Avšak je toho názoru, že by tento formát soutěže mohl být úspěšný i dnes. Je si jistý, že by si své publikum dozajista našel.

7.3 Osobní účast v Superstar 2021

Ačkoliv nebylo mým záměrem věnovat se aktuální řadě *Superstar*, vlivem různých okolností jsem se nakonec sama zúčastnila posledního ročníku hledání nové *Superstar*, a tak mi přijde vhodné osobní zkušenost v diplomové práci zohlednit, vzhledem k významným informacím, které jsem díky participaci ve formátu *Superstar*, měla možnost získat. A snad i pohled zúčastněného soutěžícího učiní z diplomové práce studii, které osobní zkušenost nikterak na kvalitě neubírá, nýbrž přidává moderní aspekt, který je dle mého názoru zajímavým zpestřením vybraného tématu.

Dlouho jsem se rozmýšlela, zda se soutěže vůbec participovat, jelikož jsem si byla dobře vědoma jisté nálepky, která všem soutěžícím po absolvování soutěže, chtě nechtě zůstává. Avšak po zhodnocení všech pro a proti, jsem se nakonec rozhodla jít na casting. Hudbě se věnuji již od svých čtyř let, začínala jsem v dětském sboru Bambini di Praga a ačkoliv jsem se rozhodla pro studium věd humanitních a sociálních, opakovaně se mi v životě vyskytovaly příležitosti, které byly spjaté s potenciální hudební kariérou.

Hned v úvodu je zapotřebí zmínit, že byl zkrácen název československé pěvecké soutěže. První řada televizního formátu se nazývala *Česko hledá Superstar*, nyní je pojmenovaná jednoslovně *Superstar*. Pěvecká soutěž je aktuálně pořádaná dvěma televizními soukromými stanicemi, a to českou televizí Nova a slovenskou televizí Markíza, které si pravidelně obnovují licenci u Freemantle Media. Předtočené díly pěvecké soutěže nabídla svým divákům Televize Markíza každý pátek ve 20:30h, Televiza Nova v neděli ve 20:25h. Živé finálové přenosy se vysílaly v obou zemích ve stejný den, a to v neděli ve

20:25h.

Porota byla složená z pěti známých osobností zábavného šoubyznysu. Každý z porotců má několik statisíc fanoušků na sociálních sítích, a možná právě tento fakt byl jedním z důvodů, proč byli osloveni s nabídkou hodnocení pěveckých výkonů, jelikož během celé soutěže obě televize využívaly maximálně svých sociálních sítí za účelem propagace soutěže. Do poroty zasedl známý moderátor a úspěšný influencer na sociálních sítích Leoš Mareš. Influencer je člověk, který je označován za vlivného uživatele internetu, jelikož má na základě svého dosahu schopnost ovlivnit chování dalších uživatelů. Influenceri jsou velmi často oslovováni v rámci marketingových kampaní, protože jsou zdatní v doručení komerčních sdělení lidem, kteří je sledují.⁵⁰ Na sociální síti Instagram, která je bezplatnou digitální aplikací ke sdílení fotek a videí⁵¹, měl Leoš Mareš v posledním týdnu roku 2021, přes jeden milion a sto tisíc sledovatelů⁵². Další členkou poroty byla zpěvačka a bývalá finalistka *Superstar* Monika Bagárová, která má na sociální síti Instagram přes osm set šedesát devět tisíc sledovatelů.⁵³ Součástí poroty byl také multitalentovaný muzikant a zpěvák Marián Čekovský, kterého sleduje na Instagramu přes dvě stě tři tisíc uživatelů.⁵⁴ Poslední ženou v porotě byla herečka a tvář televize Nova Patricie Pagáčová, jež má přes pět set šest tisíc sledujících.⁵⁵ Pátým členem byl zpěvák a dlouholetý porotce *Superstar* Pavol Habera, kterého sleduje na Instagramu dvě stě osmdesát jedna tisíc uživatelů.⁵⁶ Poprvé v historii tuzemské pěvecké soutěže se porota od minulého ročníku *Superstar* neobměnila. Ve stejném složení totiž byla i v roce 2020, kdy televizní soutěž vyhrála Slovenka Barbora Piešová.⁵⁷ Režisérem a kreativním producentem *Superstar* byl Pepe Majeský.

Na rozdíl od první řady *Česko hledá Superstar*, jsou poslední ročníky *Superstar* zkrácené o několik kol a v celkovém součtu televize nabídla svým divákům čtyři živé finálové přenosy pěvecké soutěže. Vyjma finálových kol, jsou všechny ostatní díly *Superstar* předtočené. Pre-castingy se stále konají, avšak neúčastní se pouze tací, kteří se přihlásili sami, ale také ti, kteří byli produkcí osloveni napřímo. Děje se tak například skrze sociální sítě, kdy člověk, zaměstnaný v produkci *Superstar*, napíše soukromou zprávu jedinci, o

⁵⁰ <https://www.podnikatel.cz/pruvodce/obchodni-znacka-brand/influencer-vlivny-uzivatel/>

⁵¹ <https://www.businessinsider.com/what-is-instagram-how-to-use-guide>

⁵² <https://www.instagram.com/leosmares/>

⁵³ <https://www.instagram.com/bagarovamonika/>

⁵⁴ <https://www.instagram.com/cekovskym/>

⁵⁵ <https://www.instagram.com/patricie.pagacova/>

⁵⁶ <https://www.instagram.com/pavolhabera/>

⁵⁷ <https://tv.nova.cz/novinky/clanek/67418-toto-je-porota-superstar-2021-pevecky-vykony-bude-hodnotit-oblibena-petice>

kterém si myslí, že by mohl být v soutěži úspěšný. Po pre-castingu, kde se vyberou vhodné kandidáti, následuje kolo, ve kterém soutěžící vystoupí před porotou. Castingu před porotou předchází zvuková zkouška, jež se koná vždy den před natáčením. Na mé zvukové zkoušce v roce 2021 byla přítomná hlasová pedagožka Jana Daňová, spolu s dvěma slovenskými hudebními producenty. Na zvukové zkoušce si soutěžící píseň dvakrát až třikrát zazpívá a primárně se prověřuje, zda je vyhovující tónina, ve které je skladba napsána. Avšak jedna z verzí, kterou si během zvukové zkoušky účastník zazpívá, je nahrávána a posléze vložena na Spotify. Spotify je internetová platforma, kde mohou její uživatelé poslouchat hudbu, podcasty a sledovat videa.⁵⁸ V den castingu před porotou, je soutěžící zpovídán přiděleným redaktorem, kterého zajímá důvod účasti, který z porotců je pro něj tím nejobávanějším a také reakce rodinných příslušníků či přátel na televizní formát *Superstar*. U některých soutěžících byly také natočené jejich příchody a odchody. Stejně tak jako tomu bylo v první řadě *Česko hledá Superstar*, i v posledním ročníku pěvecké soutěže, natočilo několik soutěžících osobní medailonky, ve kterých se televizním divákům blíže představili. Opět není pravidlem, že ti, kteří medailonek natočili, postoupili do dalšího kola. Během jednoho castingového dne porota shlédne třicet vystoupení. Soutěžní písně jsou zkrácené a svou délkou nepřesáhnou dvě minuty. Po vystoupení je soutěžící zhodnocen porotou a dozví se verdikt, zda postupuje do dalšího kola soutěže či nikoliv. Castingová kola posledního ročníku proběhla v roce 2021, a to v konkrétně v červnu.

Další kolo, které se nazývá *SuperVýběr*, se konalo téhož roku, a to v září. Osmdesát soutěžících odjelo na Máchovo jezero, kde byli celý týden ubytováni na místním hotelu. Po příjezdu byli soutěžící buď rozděleni do dvojic, trojic, čtveřic, nebo nebyli přiřazeni do žádné ze zmíněných skupin. Během rozřazení do skupin se soutěžící dozvěděli, jakou skladbu budou zpívat. Vzápětí účastníci obdrželi email se zkrácenou originální skladbou, textem a hudebním podkladem. Na nácvik písně měli soutěžící tři dny a jejich nácvik byl zaznamenán záznamovými kamerami. Den před natáčením se uskutečnily korepetice, které se podobaly zvukové zkoušce před castingem, s tím rozdílem, že se tak dělo za přítomnosti televizních kamer. Během korepetic si soutěžící písně zhruba třikrát zazpívali, vokální pedagožka udělila pár rad a jedna z verzí byla opět nahrávána. Fáze, která se natáčela na Máchově jezeře se s hvězdnou porotou natáčela dva dny. Nástup na natáčení byl každý den v sedm ráno a pořadí v jakém soutěžící vystoupili před porotou, bylo oznámeno necelý den před natáčením. Před i po vystoupení byli soutěžící zpovídáni redaktorkou a požadovalo se, aby soutěžící

⁵⁸ <https://support.spotify.com/us/article/what-is-spotify/>

projevovali své bezprostřední emoce. Ti, kteří postoupili, byli povzbuzováni, aby se hlasitě radovali do záznamové kamery. Zřejmě ze stydlivosti, jsem sama tak neučinila, tudíž byl poskytnut prostor soutěžícím, kteří byli sdílnější. Nálada byla sice do jisté míry přátelská a bylo příjemné sledovat, jak během soutěže vznikají nová přátelství, avšak byla cítit i menší rivalita, která se s dalšími koly nezastavitelně množila. Jelikož se neřadím mezi zdatné tanečnice, vnímala jsem toto kolo za nejkomplicovanější ze všech, a to z toho důvodu, že jsem se musela kromě zpívání také soustředit na taneční kroky. Naštěstí můj tanec postup do dalšího kola neohrozil, a tak se společně se mnou dostalo do další fáze pěvecké soutěže čtyřicet devět soutěžících.

Fáze, která následovala po Máchově jezeře, se stále označovala jako *SuperVýběr* a natáčela se v hlavním městě České republiky, v Praze. Soutěžící museli být opět k dispozici televiznímu štábu sedm dní. Kostýmové zkoušky a korepetice se konaly ve studiu v Jinonicích, kde se natáčí také úspěšný televizní formát *Tvoje tvář má známý hlas*. Soutěžící byli ubytováni pohromadě v hotelu v centru města. Po příjezdu na místo, se všichni od režiséra dozvěděli, v jakém složení budou zpívat, a to za přítomnosti televizních kamer. V tomto kole byli všichni rozřazeni do dvojic a vzhledem k nevyváženému počtu dívek a chlapců, se stalo, že spolu v duetu zpívali nejen dívka a chlapec, ale také páry složené ze dvou dívek. Během natáčených korepetic si soutěžící několikrát zazpívali přidělenou píseň, která byla produkcí nahrávaná. Produkce požadovala po pražských soutěžících, aby přespali jednu noc na hotelu s ostatními účastníky, a to kvůli tomu, že televizní štáb zhruba v pět hodin ráno následujícího dne, obcházel hotelové pokoje a nutil soutěžící do nácvičku písni. Natáčení s porotou bylo rozloženo do dvou dnů, kdy během prvního dne vystoupila valná většina soutěžících, zatímco druhý den se po vystoupení zbývajících účastníků konalo vyřazování. Po příjezdu na natáčení se soutěžícím věnovali vizážisté, kostyméři a vlasoví stylisté, kteří je měli za úkol upravit na natáčení. Několikrát se stalo, že nebyli soutěžící spokojeni s výběrem kostýmů, což bylo často doprovázené slzami, avšak ani to neobměkčilo produkci, aby byly jejich kostýmy vyměněné. Stejně tak se stávalo, že se účastnice samy nalíčily či přelíčily svůj makeup od vizážistů, což posléze vyústilo v konflikt s kreativním týmem, který konání dívek neschválil a účastnice byly i přes své stížnosti požádány o nápravu. Následovala zvuková zkouška, za přítomnosti režiséra, hlavního kameramana, vokální pedagožky a hudebního producenta. Během zvukové zkoušky si soutěžící několikrát zazpívali přidělenou skladbu a dostali zhodnocení od přítomné poroty, která jim sdělila, čemu se během vystoupení vyvarovat. Nutno zmínit, že se jednalo o poslední kolo *Superstar*,

kde byly soutěžícím přiřazované písně. Osobně jsem toho názoru, že v této fázi soutěže musí mít účastník štěstí, jelikož proti sobě soupeří jen zdatní zpěváci a záleží pouze na správném výběru písně, který rozhodne o postupu do dalšího kola. Pořadí, v jakém soutěžící měli jít na řadu před porotu, oznámila produkce až v den natáčení. Já a můj pěvecký partner Adam Pavlovčin, jsme měli vystoupit až druhý natáčecí den. Nicméně se tak nestalo a produkce nám na poslední chvíli oznámila, že se porota rozhodla navíc zhodnotit několik dvojic, které měly vystupovat až nadcházející večer. Na řadu jsme šli s mým partnerem jako poslední, což bylo přibližně kolem půlnoci. Domnívám se, že se pravděpodobně jednalo o promyšlený tah ze strany produkce. Vzhledem k tomu, že si režisér vyslechl během zvukové zkoušky všechna vystoupení, a tudíž měl přehled o tom, kdo a jak zpívá, mohl patrně chtít prověřit, jak se s neplánovaným vystoupením dvojice vypořádají. Já a ani můj pěvecký kolega, jsme s vystoupením nepočítali, a proto jsme se museli narychlo rozezpívat. Tréma, kterou během vystoupení pravidelně oba trpíme, se díky tomu téměř nestihla projevit. Druhý natáčecí den vystoupili zbývající soutěžící, po kterých následovalo vyřazování. Během dvou natáčecích dnů jsme rovněž natočili několik našich příhodů, reakcí na hodnocení poroty a naše čekání na verdikt. Pořadí, v jakém soutěžící předstupovali k vyřazování, bylo odlišné od toho, ve kterém vystupovali. Z top padesáti soutěžících postoupilo do poslední předtočené fáze dvacet účastníků. Jednalo se o zlomový večer, jelikož soutěž opustilo i několik lidí, kteří byli tuzemskými médii označeni za favority pěvecké soutěže. Po vyřazování byli všichni postupující požádáni, aby se znovu střetli s porotou, která si je následně natáčela na své mobilní telefony. Videá, které jimi byly pořízeny, bylo možné posléze shlédnout na jejich sociálních sítích. Semifinalisté i porotci poskytli několik rozhovorů, které byly uveřejněné na Nova Plus a televizi Markíza.

Po této fázi následovalo týdenní volno, během kterého soutěžící vedli dialog s hudebními producenty, a to ohledně výběru semifinálové skladby. Hudební producenti po několika soutěžících požadovali, aby poslali produkci jimi nazpívané verze potenciálních soutěžních skladeb. Ačkoliv se do jisté míry jednalo o svobodnou volbu písně, musela i přesto být soutěžní skladba schválena produkcí. Soutěžícím bylo totiž oznámeno, že písně, které nejsou pravidelně hrané v rádiích, nemají v soutěži velkou šanci na úspěch. Bylo tedy účastníkům doporučováno, aby přihlédli k tomu, jaký typ diváků sleduje pěveckou soutěž *Superstar*. Během semifinále byli ubytováni pouze taci, kteří neměli bydliště v Praze. Ostatní soutěžící dojížděli na natáčení ze svých domovů a převážně na své náklady. Korepetice a kostýmové zkoušky se opět konaly ve studiu v Jinonicích a samotné natáčení

semifinálové dílu se uskutečnilo v pražském tanečním klubu Epic. Poprvé měli soutěžící možnost pozvat na natáčení svůj doprovod, který během natáčení plnil roli publika, společně s lidmi, kteří skrze sociální síť zažádali o účast na semifinále. Nástup byl pro soutěžící stanoven na ranní hodinu a natáčení s porotou trvalo přibližně osm hodin, včetně přestávek. Proces natáčeního dne byl téměř shodný s kolem minulým. Během dne se uskutečnily zvukové zkoušky, které se prolínaly s úpravami od vizážistů, kostymérů a vlasových stylistů. Téměř okamžitě po svém vystoupení se jen jeden soutěžící ze všech dvaceti účastníků dozvěděl, že postupuje do dalšího kola. Ostatní si svůj verdikt vyslechli až po vystoupení všech semifinalistů. Na vyřazování se chodilo po skupinách ve dvou či ve třech, a to v odlišném pořadí v jakém soutěžící vystupovali. Do živého finálového přenosu postoupilo deset semifinalistů. Poprvé v historii tuzemské soutěže, se do finále dostalo více chlapců než dívek. Národnostně pocházela jedna polovina finalistů z České republiky a druhá ze Slovenska.

Jak již bylo v diplomové práci zmíněno, finálových kol v posledním ročníku *Superstar*, bylo dohromady čtyři a každý finálový večer opustili soutěž dva finalisté. Celý proces hledání nové *Superstar* se tak prokazatelně zkrátil. Je otázkou, zda je tak uzpůsobeno menším finančním rozpočtem, či menší sledovaností. První živý přenos byl naplánovaný na poslední týden v listopadu 2021, a to po odvysílání všech předtočených dílů. Nutno zmínit, že po postupu do finále mi produkce *Superstar* zaslala na emailovou adresu tři smlouvy, které jsem musela podepsat, abych se mohla zúčastnit finálových kol pěvecké soutěže. Ačkoliv by bylo velice přínosné pro mou diplomovou práci zmínit určité skutečnosti, které jsou ve smlouvách s Warner Music, televizí Nova a televizí Markíza, jsem vázaná povinností mlčenlivosti.

Dva týdny před prvním živým přenosem se soutěžící dozvěděli soutěžní skladbu. Já jsem byla požádána, stejně tak jako v semifinálovém kole, abych zaslala několik nahraných písní jednomu z hudebních producentů soutěže. Avšak ani jedna skladba se nezdála dostatečně vyhovující, tudíž mi produkce navrhla několik písní, ze kterých jsem si měla jednu vybrat. Přípravy na finálový večer, který se měl vysílat v neděli večer, započaly v úterý, vyjma jednotlivých medailonků finalistů, které se natáčely o pár dní dříve a jejichž tématem byla *Cesta domů*. Televizní štáb jsem pozvala na výstavu obrazů mého dědečka, kterou jsme mu s mojí maminkou a tetou uspořádaly k jeho osmdesátinám. Ostatní finalisté své medailonky natočili ve svých rodných domovech či ve městech, kde studovali vysoké školy. Pro natáčení medailonku jsem zvolila výstavu obrazů kvůli tomu, že si má rodina

nepřála televizní kamery v soukromí našeho domova. Dotazy, které směřovaly na moji rodinu ze strany televizního štábu, se soustředily na mé pěvecké začátky, ale také na to, jak rodinní příslušníci vnímají moji účast v pěvecké soutěži. Kostýmové zkoušky a nenatáčené korepetice, které byly naplánované na čtvrtek, se opět konaly ve studiu v Jinonicích, kam se také přesunulo natáčení živých finálových přenosů. V pátek se uskutečnila zvuková zkouška s živou kapelou a vokalistkami, zatímco v sobotu kamerová, opět ve stejném složení. Během obou dnů se často stávalo, alespoň v mém případě, že režisér nebyl spokojený s mým kostýmem, a tak docházelo ke změnám na základě jeho požadavků. Oba dny měli finalisté nástup v deset hodin ráno a studio opustili až v pozdních odpoledních hodinách. Každý finálový večer pozvali tvůrci pořadu bývalé finalisty z odvysílaných řad *Superstar*, kteří během živého přenosu vystoupili se společnou písní. První finálový večer se zúčastnili finalisté první řady *Česko hledá Superstar*, druhý finálový večer finalisté první řady *Slovensko hledá Superstar* a třetí finálový večer první řada *Československé Superstar*. Pouze s finalisty první řady *Česko hledá Superstar* jsme natočili společný medailonek ve smíchovské kavárně, během kterého jsme měli možnost si popovídat o zkušenostech ze *Superstar*. Pořadí, v jakém jsme měli vystupovat první finálový večer, jsme se dozvěděli od produkce až v den natáčení. V neděli jsme měli být ve studiu již v 8:30h a den začínal rozezpíváním s vokální pedagožkou Janou Daňovou. Následovala generální zkouška s moderátorkou živých finálových kol, kterou byla česko-polská zpěvačka Ewa Farna. Po generální zkoušce se všichni finalisté přesunuli do zázemí studia, kde se svěřili do péče vizážistů, kostymérů a vlasových stylistů. Přibližně hodinu před začátkem finálového večera, byli finalisté seřazeni do jedné řady a týmy kostymérů, vlasových stylistů a vizážistů provedly poslední úpravy, které osobně schválil režisér pěvecké soutěže Pepe Majeský. Následovalo hromadné přemístění finalistů do tzv. baby roomu, což bylo místo v televizním studiu, kde byli finalisté usazeni během celého živého přenosu a které bylo po celou dobu snímáno televizními kamerami. Od režiséra jsme dostali varování, abychom tento fakt vzali na vědomí a podle něj se také patřičně chovali. Nemohli jsme mít k dispozici mobilní telefony a bylo nevhodné mezi sebou během vysílání rozpravovat. Na finálové přenosy měl každý z finalistů možnost pozvat omezený počet členů svých doprovodů, kteří během vysílání spolu s lidmi, kteří zažádali o účast skrze sociální síť, reprezentovali publikum. Na začátku finálového přenosu moderátorka uvedla všechny finalisty na pódium a oznámila pokyny k hlasování pro své favority. Následně představila prvního finalistu a diváci mohli shlédnout jeho medailonek. Během vysílaného medailonku se musel soutěžící okamžitě

přesunout na pódium, kde vzápětí po skončení jeho reportáže, vystoupil se soutěžní skladbou. V průběhu jeho vystoupení, mohli diváci spatřit lištu s jeho jménem, hlasovacím kódem a telefonním číslem. Po svém pěveckém výkonu si soutěžící vyslechl hodnocení poroty a odebral se zpět do baby roomu. Následovala buď reklamní přestávka, či vystoupení dalšího finalisty. Jakmile odzpívali všichni soutěžící, mohli televizní diváci sledovat krátký sestřih všech vystoupení. Poté moderátorka pozvala na pódium bývalé finalisty, kteří vystoupili se společnou písní a bylo ukončeno hlasování. Na vyřazování byli všichni finalisté seřazeni do jedné řady a moderátorka postupně vyhlašovala, kdo postupuje či kdo si na verdikt poroty ještě počká. První finálový večer se lišil od nadcházejících tím, že jedna z finalistek dobrovolně odstoupila ze soutěže kvůli zdravotnímu stavu své maminky. Během prvního finálového přenosu tudíž soutěž opustil jen jeden finalista. Další tři finálové večery proběhly v téměř totožném režimu, s tím rozdílem, že se zvuková zkouška konala vždy v sobotu a kamerová zkouška až v den finálového přenosu, spolu se zkouškou generální. Nutno zmínit, že ani jeden z finálových přenosů nebyl tematický, jako tomu bylo například v první řadě *Superstar*. Třetí finálový večer finalisté vystoupili s dvěma písněmi, českou a anglickou, kdy česká a slovenská píseň byla duetem pro dva finalisty. Čtvrtý živý přenos proti sobě soupeřili čtyři zbývající finalisté, kteří postupně vypadávali vždy po jedné odzpívané písni. Každý začínal anglickou písní, po odzpívání všech čtyř finalistů, moderátorka zastavila hlasování a ten, který obdržel nejméně hlasů, musel opustit soutěž. Moderátorka obnovila hlasování a finalisté vystoupili s druhou skladbou, která byla buď v českém nebo slovenském jazyce. Po odzpívání všech tří finalistů, zastavila hlasování a oznámila, kdo ze zbývajících soutěžících, vypadáva. V absolutním finále proti sobě stanuli dva finalisté, já a můj pěvecký kolega, se kterým jsem měla duet v *SuperVýběru*. Oba jsme zazpívali skladbu, se kterou jsme vystoupili na našem prvním castingu před porotou. Poslední finálový večer byla hostem vítězka *Superstar 2020* Barbora Piešová se svou sestrou a byla to Piešová, která předala šek na dva miliony korun vítězi pěvecké soutěže, jež byl vyhlášený moderátorkou Ewou Farnou. Vítěz a tři finalisté na závěr večera poskytli rozhovor přítomným médiím.

Celkové vnímám pěveckou soutěž spíše pozitivně a zatím nelituji, že jsem se televizního formátu zúčastnila. Na sociální síti Instagram, která je v dnešní době pro zpěváky a umělce jedním z hlavních nástrojů obživy, se zvýšil počet mých sledovatelů z devíti tisíc na téměř padesát tisíc. Jelikož je mým snem žít se hudbou, jsou mé šance nyní vyšší na úspěch, avšak omezené, jelikož jsem si vědoma, že se jedná o pomíjivý úspěch, kdy sláva,

kteřou jsem díky soutěži získala, trvá po jejím skončení v řádu měsíců. Někdy si však pokládám otázku, zda bych měla větší dosah jakožto influencer na sociálních sítích, kdyby produkce nestanovila moje vystoupení pravidelně až na závěr pořadu. Častokrát se stalo, konkrétně v semifinálovém díle a v pár finálových, že jsem vystupovala mezi posledními, což mohlo ohrozit moji pozici v rámci sledujících na sociálních sítích. Převážná většina nově nabitých sledujících jsou totiž děti, které kvůli dlouhé stopáži a četným reklamním pauzám ne vždy sledují televizní pořad až do konce. Nicméně to jsou pouhé dohady a skutečnost, proč jsem získala více sledovatelů, když jsem vystupovala v dřívějším čase, může být zcela odlišná. Nyní se nacházím v situaci, kdy řeším smlouvu na nahrávání desky se společností Warner Music Czech Republic. Otázkou zůstává, zda je tato společnost tím správným řešením pro začínajícího interpreta, či zda Warner Music Czech Republic nakládá s finalisty ze soutěží podobného formátu jen jako s okrajovým produktem, kterému není věnován patřičný servis. Za negativní zkušenost vnímám anonymní komentáře na mou adresu na sociálních sítích, avšak i s tím musí člověk počítat, když vstupuje do podobného televizního formátu. Mezi pozitivní bych určitě zařadila možnost vystupovat s profesionální kapelou, zkušenosti nabitě z živých přenosů a zlepšení mé mediální komunikace, vzhledem k početným rozhovorům, které jsem během soutěže poskytla českým a slovenským médiím. Posledním bodem, na který bych chtěla v souvislosti s poslední řadou *Superstar* upozornit je, že ačkoliv většina finalistů veřejně hlásá, že mezi soutěžícími panuje čistě přátelská nálada, nejedná se o absolutní pravdu. Po zveřejnění sázkových kurzů na vítěze *Superstar*, se přátelské prostředí změnilo na nepřijemné dusno, kdy se na favority koukalo skřze prsty a s jistou nevráživostí, což vrhlo stín na dosud pozitivní dojem, který jsem ze soutěže měla.

Závěr

Cílem mé diplomové práce bylo předložit rozdíly a shody u dvou analyzovaných pěveckých soutěží, které byly v minulosti odvysílané českým a slovenským divákům. Konkrétně se práce soustředila na hudební seriál *Zpívá celá rodina* a formát s prvky reality show *Česko hledá Superstar*. Televizní pořady se lišily jak svým schématem, kdy první zmiňovaná soutěž měla dramaturgicky uzavřené epizody a druhá každým svým pokračováním vyprávěla příběh postupujících účastníků, tak volbou moderátora, výhrou, dobovým kontextem i svými soutěžícími. Záměrem práce bylo rovněž zjistit, proč se obě pěvecké soutěže těšily tak vysoké oblibě u televizních diváků. Z hloubkových rozhovorů

s renomovanými hudebními odborníky, kterými byli například Michal Dvořák z hudební skupiny Lucie, skladatel a hudební producent Jan P. Muchow, či Mirai Navrátil z hudební skupiny Mirai a na základě odborné literatury, jsem se utvrdila v tom, že jedním z hlavních důvodů úspěchu obou pěveckých soutěží je, že televizní diváci rádi sledují pěvecké výkony jedinců, kteří pocházejí z řad obyčejných lidí jako jsou oni sami (Reijnders a kol., 2007; Wasibord, 2004 cit. ve Kjus, 2009). Mohou se tak ztotožnit s podobnou společenskou vrstvou a představovat si, jaké hodnocení by oni sami získali, kdyby se podobné soutěže zúčastnili. Současně během sledování soutěže mohou posoudit na základě svých znalostí populárních písní, zda je pěvecký výkon soutěžících kvalitní, či nikoliv. Lidé rádi objevují nové tváře na hudebním poli, jelikož jsou často přesyceni stále se opakujícími populárními zpěváky. Někteří jedinci mají v oblibě sledovat přechodový rituál, kdy se z takřka neznámého člověka během pár televizních dílů, po splnění různých zkoušek, stane nová hvězda tuzemského šoubyznysu (van Gennep, 1909 v Reijnders a kol., 2007). Osobně se domnívám, že oblíbenost těchto soutěží často spočívá v tom, že soutěže typu *Česko hledá Superstar* dávají naději těm, kteří mají sen být umělecky činní. Několikrát se stalo, že díky účasti ve stejných či podobných soutěžích, se posléze jedinci mohli do jisté míry nějakým způsobem živit hudbou a zpěvem. Přiznám se, že i já jsem častokrát sledovala tento druh televizních soutěží a vždy jsem přemýšlela nad tím, zda by mi účast mohla pomoci s mojí pěveckou kariérou a zda bych byla vůbec schopná lépe zvládnout zkoušky, které tvůrci soutěžícím připravily. Má zvědavost byla uspokojená až v momentě, kdy jsem se soutěže doopravdy zúčastnila. Domnívám se, že jeden z důvodů, proč jsem na účast v soutěži kývla, byl také ten, že jsem si vědoma toho, že někteří bývalí soutěžící jsou skutečně úspěšní v zábavném šoubyznysu, za což mohou primárně vděčit tomu, že se nebáli přihlásit do tohoto typu soutěže. Kdyby totiž tak neučinili, pravděpodobně by o nich nikdo doteď nevěděl. Ačkoliv se může zdát, že formát *Superstar* může otevřít brány tuzemského šoubyznysu, záleží především také na tom, jak jedinec se získanými kontakty a zkušenostmi, po skončení soutěže hodlá a umí naložit. Důležitým faktem, o kterém jsem neměla tušení, nebo si ho snad nechtěla připustit, je také ten, že jsou soutěžící vázáni přísnými smlouvami, které jsou mnohdy viníky, spolu s jejich laxním přístupem, že jim pěvecká kariéra mnohdy ani nenastartuje. Tato problematika by mohla být dalším zkoumaným tématem, avšak obávám se, že se tak pravděpodobně nestane, a to kvůli tomu, že jsou všichni soutěžící vázáni povinnostmi mlčet a v případě jejího porušení jsou finančně pokutováni. Nutno podotknout, že se těchto soutěží účastní také tací, kteří jsou si vědomi svého slabého pěveckého talentu a

do soutěže se hlásí jen proto, aby se stali známými osobnostmi. Je zapotřebí vyzdvihnout, že takový jedinci, často soutěž opustí již v jejím samotném počátku, jelikož lidé preferují sledovat obyčejné a skromné jedince, jejichž snem je dělat hudbu kvůli jejich vášni, nikoliv jen za vidinou slávy.

Důvodem, proč byl hudební seriál *Zpívá celá rodina* tak úspěšným, bylo pravděpodobně to, že lidé chtěli sledováním zábavné soutěže, zapomenout na chmury a strasti, které s sebou normalizační režim nesl. Tím, že často sledovali vtipné výkony obyčejných lidí, se mohli tak odpoutat od šedých dnů, kdy bylo správné a v pořádku jen to, co nevybočovalo z řady. Dozajista byla soutěž oblíbená také proto, že se lidé mohli ukázat svým blízkým v televizi, vyhrát společnými silami produkty, na které v té době finančně sami neměli, pohovořit s populárními zpěváky, kteří v soutěži plnili roli patronů, či si poprvé zazpívat do mikrofonu za doprovodu profesionálního živého orchestru.

Zda by mohl být koncept *Zpívá celá rodina* úspěšný i dnes, se mohli diváci do jisté míry přesvědčit v letech 2013 až 2015, kdy vznikly nové díly tohoto hudebního pořadu k pokročilému výročí České televize. Tím, že pořad zmizel z televizních obrazovek a nebyl doposud obnoven, mohlo nastat proto, že zdaleka nedosahoval poptávky, která je typická pro dnešní dobu. Televizní diváci si nemohli vytvořit vztah k účastníkům znovu obnovené soutěže, vzhledem k omezené době, která byla soutěžícím během vysílání věnována. Ačkoliv se nově natáčely osobnostní medailonky s rodinnými družstvy, avšak soutěžící, složení z rodinných příslušníků, se divákům představili pouze v jedné epizodě pořadu. Zatímco ve formátu *Superstar* je poskytnut divákům dostatek času na to, aby se vytvořila vazba na jejich účastníky. Televizní štáb formou medailonků pravidelně odkrývá soukromí soutěžících, díky čemuž se mohou televizní diváci neustále a dlouhodobě ztotožňovat s jejich aktéry. Záměrem televizního pořadu *Zpívá celá rodina* z let 2013 až 2015, nebylo vytvořit nové hvězdy zábavného šoubyznysu, což shledávám jako jeden z hlavních důvodů, proč se tento pořad v letech minulých už netěšil tak velké oblibě. V sedmdesátých letech televizní diváci neznali formáty, které by mohly z obyčejných lidí stvořit hudební osobnosti, proto po takových pořadech ani nemohli prahnout. Avšak v dnešní době diváci větší přehled o talentových soutěžích mají a pakliže cílem těchto soutěží není hledání nových talentů, či alespoň zveřejňování silných příběhů plných emocí, neexistuje dle mého názoru šance, aby mohl mít tento koncept televizního pořadu vůbec šanci. Ačkoliv Michal Dvořák míní, že by tento hudební seriál mohl mít šanci na úspěch, za předpokladu, že by došlo k větším finančním investicím a celkově profesionálnějšímu servisu. Ačkoliv se domnívám, že tak

Česká televize učinila v letech 2013 až 2015, nicméně v porovnání s formáty dnešních pěveckých soutěží se jednalo o výrazně méně atraktivní koncept. Naopak názor Jana P. Muchowa, který navrhuje modernizaci pořadu a inspiraci pořadem České televize *Stardance*, v případě, že by soutěžili v hudebním seriálu rodiny známých osobností, je pro mě asi jediným řešením, jak by mohla být soutěž u diváků úspěšná. Jedním z dalších důvodů, proč se lidé do této soutěže v minulosti nehlásili v takovém počtu jako do formátu *Česko hledá Superstar*, rovněž shledávám v tom, že neviděli smysl v jejich účasti. V dnešní době jsou neúspěšné pěvecké výkony navždy uveřejněné na internetových stránkách a pakliže výhrou v soutěži není něco exkluzivního a co není snadné jen tak zakoupit, může se tak stát, že účast v soutěži raději oželí. Poukaz na rodinnou dovolenou v porovnání s finanční výhrou, potenciální slávou a nahráním studiové desky, se dle mého názoru zdá poměrně slabou motivací k účasti.

Summary

The aim of the thesis is a comparative analysis of two singing competitions - *Zpívá celá rodina* and *Česko hledá Superstar*. The comparative analysis will consist in analysing the differences in various aspects such as the degree of similarity and especially the historical-political-social context. It should be mentioned that social and political differences in society in different eras have significantly influenced consumer preferences towards television content.

Zpívá celá rodina is a competition that is a purely Czechoslovak product and its broadcast took place during the tense normalisation period, which was characterised by a high degree of censorship and media influence by the government, especially in terms of content.

In contrast, *Česko hledá Superstar* is a Czech adaptation of the British television competition *Pop Idol* and was made available to viewers at the beginning of the millennium. *Česko hledá Superstar* became an attractive show primarily because of the possibility of television viewers' involvement in selecting the winner of the competition. At the same time, TV viewers have developed a very strong attachment to all the contestants, especially to their favourite finalists, as a result of the regular airing of the TV show. The thesis also includes comments from music experts, including my own experience of participating in the above mentioned television format.

Reference

Primární archivní zdroj:

ČT: Archiv programových fondů České televize, Praha

Prameny a použitá literatura:

Antonelli, W. (2020, December 14). A beginner's guide to Instagram, the wildly popular photo-sharing app with over a billion users. *Business Insider* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://www.businessinsider.com/what-is-instagram-how-to-use-guide>

Besserová, M. *NOVA křížem krážem*. Praha: Formát, 2004.

Borovan, A. „Mobily rozjely obchod SuperStar“. *Hospodářské noviny* (HN.cz), 2022. [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <<https://archiv.hn.cz/c1-14105930-mobily-rozjely-obchod-superstar>>

Borovan, A. „SuperByznys přitahuje firmy“. *Hospodářské noviny* (HN.cz), (HN.cz) [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <<https://archiv.hn.cz/c1-21876105-superbyznys-pritahuje-firmy>>

Bourdieu, P. *O televizi*. V nakl. Doplněk 1. vyd. Brno: Doplněk, 2002. Edice světových autorů (Doplněk).

Bratislavská lyra – Wikipedie [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<https://cs.wikipedia.org/wiki/Bratislavská_lyra>

Bren, P. *Zelinář a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Praha: Academia, 2013. Šťastné zítřky.

Brown, J.A. (1997). *Comic book fandom and cultural capital*. *The Journal of Popular Culture*, 30(4), 13-31.

Čekovský Marián, Instagramový účet. [online]. [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://www.instagram.com/cekovskym/>

Český rozhlas Dvojka. „Nehráli jsme už tři čtvrtě roku. Budeme rádi, až diváky uvidíme naživo, těší se Matěj Ruppert“ | *Dvojka. Český rozhlas Dvojka* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/nehrali-jsme-uz-tri-ctvrte-roku-budeme-radi-az-divaky-uvidime-nazivo-tes-i-se-8469324>

Český rozhlas Plus. „Bratislavskou lyru nejdřív opanoval Karel Gott. Později ho vystřídal Elán a slovenský pop“ | *Plus. Český rozhlas Plus* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/bratislavskou-lyru-nejdri-v-opanoval-karel-gott-pozdeji-ho-vystridal-elan-a-8230338>

ČSFD.cz - Aktuálně.cz. Aktuálně - Aktuálně.cz [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://www.aktualne.cz/wiki/kultura/csfdcz-cesko-slovenska-filmova-databaze-csfd/r~i:wiki:2209/>

Dáma.cz. „Trávníček musel lidi k účasti v Caruso show přemlouvat, lanařil i známé“ – *Dáma.cz – web pro všechny ženy a dámy* [online]. CZECH NEWS CENTER a.s. a dodavatelé obsahu. [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<https://www.dama.cz/clanek/travnicek-musel-lidi-k-ucasti-v-caruso-show-premlouvat-lanaril-i-zname>

Deník.cz. „Žena za pultem: Socialistický hit nebyl tak nevinný, Švorcová mít roli nemusela - *Deník.cz - informace, které jsou vám nejbliž* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://www.denik.cz/listopad-89-zivotni-styl/televizni-ikony-normalizacnich-serialu-20201023.html>

Denník N - Nezávislý denník. „Režisér Pepe Majesky: Finalisti Superstar sú odvážnejší aj rozhl'adenejší, aj na nich vidno, ako sa spoločnosť posunula“. *Denník N - Nezávislý denník* [online]. N Press s.r.o. [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/2654586/reziser-pepe-majesky-finalisti-superstar-su-odvaznejši-aj-rozhladenejší-aj-na-nich-vidno-ako-sa-spolocnosť-posunula-video/?ref=list>

Digitální rádio. „Televize Nova oslaví pětadvacet let od zahájení vysílání“ | *Digitální rádio* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://digital.rozhlas.cz/televize-nova-oslavi-petadvacet-let-od-zahajeni-vysilani-7751964>

Dvořák, V. *Všechny náhody mého života*. Praha: Československý spisovatel, 2010.

Dyer, R. *Only entertainment*. Routledge, 2005.

Esser, A. (2013). Format is King”: Television Formats and Commercialisation. In *Private Television in Western Europe* (pp. 151-168). *Palgrave Macmillan*, London.

Flowee.cz. „iMucha show má v Dubaji předvoj.Šátky, které si oblíbila i Lucie“ *Flowee.cz* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://www.flowee.cz/floweecity/styl/9385-imucha-show-ma-v-dubaji-predvoj-satky-ktere-si-oblibila-i-lucie-bila>

Fremantle.com. 2022. Our history | *Fremantle*. [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://fremantle.com/our-history/>>

Gray, J. *Television entertainment*. Routledge, 2009.

Havel, V. O lidskou identitu: úvahy, fejetony, protesty, polemiky, prohlášení a rozhovory z let 1969-1979. Purley: Rozmluvy, 1984. Rozmluvy.

Hospodářské noviny. „Televize v Česku chtějí konkurovat Netflixu, Investují do vlastních videoték“ *Hospodářské noviny* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <<https://archiv.hn.cz/c1-66994150-ceske-televize-chteji-konkurovat-netflixu-investuji-do-vlastnich-videotek>>

iDNES.cz. 2022. „Bude mít Česko druhou SuperStar“ - *iDNES.cz* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:https://www.idnes.cz/revue/spolecnost/bude-mit-cesko-druhou-superstar.A040527_140353_lidicky_jup

iDNES.cz „Do-re-mi po rekordních šesti letech končí“ . *IDNES.cz* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/do-re-mi-po-rekordnich-sesti->

letech-konci.A041001_170748_filmvideo_gra

Jan P. Muchow — Lidé — Česká televize. Česká televize. [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<https://www.ceskatelevize.cz/lide/jan-p-muchow/>

Jenkins, H. (2007). The future of fandom. In: Gray, J., Sandvoss, C., Harrington, C., (ed.) *Fandom: Identities and communities in a mediated world* (pp. 357-364). *New York: University Press.*

Jiráček, J. a Köpplová, B. *Masová média. 2.*, přepracované vydání. Praha: Portál, 2015.

Kjus, Y. (2009). Everyone needs idols: Reality television and transformations in media structure, production and output. *European Journal of Communication*, 24(3), 287-304.

Lupa.cz, „Komu teď vlastně patří televize Nova? *Lupa.cz - server o českém Internetu* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://www.lupa.cz/clanky/komu-ted-vlastne-patri-televize-nova/>

Kopal, P., ed. *Film a dějiny: Normalizace. 4.* Praha: Casablanca, 2014.

Krajské listy.cz. „Písně nemají melodii, herci, kteří něco umějí, jsou asi tak čtyři. A herečky žádné.“ Svět Tomáše Koloce | *Krajské listy.cz* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<https://www.krajskelisty.cz/moravskoslezsky-kraj/26498-dnesni-pisne-nemaji-melodii-text-dej-herci-kteri-umeji-mluvit-zpivat-i-tancit-jsou-asi-tak-ctyri-a-herecky-zadne-svet-tomase-koloce.htm>

Kriušenko, A. a Miller, M. „České televize chtějí konkurovat Netflixu“ *Hospodářské noviny* (HN.cz) [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://archiv.hn.cz/c1-66994150-ceske-televize-chteji-konkurovat-netflixu-investuji-do-vlastnich-videotek>

Kruml, M. *Televize? Televize!: procházka prvními šesti dekádami televizního vysílání u nás pro začátečníky i pokročilé.* [Praha]: Česká televize, 2013.

Leoš Mareš, Instagramový účet. [online]. [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://www.instagram.com/leosmares/>>

Lucie — Lidé — Česká televize. Česká televize [online]. Česká televize 1996 [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://www.ceskatelevize.cz/lide/skupina-lucie/>>

Marketing & Media. 2022. „Nova chce Superstar II“ - *Marketing & Media*. [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://mam.cz/media/2004-03/nova-chce-superstar-ii-2/>>

MediaGuru. Homepage. „Retro vydání Zpívá celá rodina skončilo pod milionem“ | MediaGuru. Homepage | *MediaGuru* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2013/05/retro-vydani-zpiva-cela-rodina-skoncilo-pod-milionem/>

MediaGuru. Homepage., „ČT vrátí na obrazovky pořad Zpívá celá rodina“ | *MediaGuru* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://www.mediaguru.cz/clanky/2014/11/ct-vrati-na-obrazovky-porad-zpiva-cela-rodina/><https://www.csfd.cz/tvurce/29110-vladimir-dvorak/prehled/>>

MediaSmarts. 2022. The Good Things About Television. [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://mediasmarts.ca/television/good-things-about-television>>

Miro Šmajda – Wikipedie [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<https://cs.wikipedia.org/wiki/Miro_Šmajda>

Monika Bagárová, Instagramový účet. [online]. [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://www.instagram.com/bagarovamonika/>>

Moran, A., & Malbon, J. (2006). *Understanding the global TV format*. Intellect Books.

Navrátil, M., 2022. Mirai Navrátil - iDNES.cz. [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://www.idnes.cz/wiki/kultura/mirai-navratil.K464048>>

Nova. „Toto je porota SuperStar 2021! Pěvecké výkony bude hodnotit oblíbená pěťice.“ *Nova* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://tv.nova.cz/novinky/clanek/67418-toto-je-porota-superstar-2021-pevecke-vykony-bude-hodnotit-oblibena-petice>

Nova. „VZPOMÍNÁTE SI NA NĚ? Hvězdná pěchota SuperStar útočí! Zvolte jejího generála. ANKETA.“ *Nova* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://tv.nova.cz/novinky/clanek/51785-vzpominate-si-na-ne-hvezdna-pechota-superstar-utoci-zvolte-jejihogenerala-anketa>

Novinky.cz. „Zpívá celá rodina je soutěží rodinných týmů, ne jednotlivců. Říká režisér Petr Soukup“ *Novinky.cz* [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<https://www.novinky.cz/vase-zpravy/clanek/zpiva-cela-rodina-je-soutezi-rodinnych-tymu-ne-jednotlivcu-rika-reziser-petr-soukup-40161042>

Patricie Pagáčová, Instagramový účet. [online]. [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://www.instagram.com/patricie.pagacova/>

Pavol Habera, Instagramový účet. [online]. [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<<https://www.instagram.com/pavolhabera/>

Píseň pro Rudolfa III. - Wikipedia 2022. [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z:<https://cs.wikipedia.org/wiki/P%C3%ADseň_pro_Rudolfa_III>

Podnikatel.cz - největší server pro podnikatele v ČR [online]. Dostupné z: <https://www.podnikatel.cz/pruvodce/obchodni-znacka-brand/influencer-vlivny-uzivatel>

Postman, N. Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy. Praha: Mladá fronta, 1999. Souvislosti (Mladá fronta).

Potůček, J. „Komu teď vlastně patří televize Nova?“ - *Lupa.cz*. [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné: <<https://www.lupa.cz/clanky/komu-ted-vlastne-patri-televize-nova/>>

Prime-time | MediaGuru. Homepage | MediaGuru [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/slovník-a-mediatypy/slovník/klicova-slova/prime-time/>

Profile. RTL GROUP [online]. RTL Group 2021 [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: https://www.rtlgroup.com/en/about_us/the_group/profile.cfm

Radio Servis 2022. [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: http://www.radioservis-as.cz/archiv07/25_07/25plus.htm

Reijnders, S. L., Rooijackers, G., & Van Zoonen, L. (2007). Community spirit and competition in Idols: Ritual meanings of a TV talent quest. *European Journal of Communication*, 22(3), 275-292.

Rozjezdy pro hvězdy – Wikipedie [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Rozjezdy_pro_hvězdy

Simon Fuller - Variety500 - Top 500 Entertainment Business Leaders | Variety.com. Variety [online]. Variety Media, LLC. All Rights Reserved. [[online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://variety.com/exec/simon-fuller/>

Stratton, J. (2008). The Idol audience: Judging, interactivity and entertainment. In *Sonic Synergies: Music, Technology, Community, Identity* (pp. 157-168). Ashgate.

Sullivan, J. L. (2013). *Media audiences: Effects, users, institutions, and power*. Sage Publications.

SuperStar | Televizní pořady online - Voyo. Voyo - Sledujte filmy, seriály a sport online [online]. *Voyo* [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://voyo.nova.cz/porady/226-superstar/cele-dily/760>

Štefl, S a Šulc, Š. *Šílenství jménem Superstar*. Praha: Formát, 2004

Théberge, P. (2005). Everyday Fandom: Fan Clubs, Blogging, and the Quotidian Rhythms of the Internet. *Canadian Journal of Communication*, 30(4), 485-502.

Thompson, J. B. Média a modernita: sociální teorie médií. Praha: Karolinum, 2004. Mediální studia.

Ulož.to - Aktuálně.cz. Aktuálně - Aktuálně.cz [online]. [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://www.aktualne.cz/wiki/veda-a-technika/uloz-to-cz/r~i:wiki:2015/>

Vahuri, J. (2013). Media as Practice Approach to the Disney Media and its Fan Audiences (Doctoral dissertation, Doctoral dissertation). Erasmus University Rotterdam, Rotterdam).

Wei, J. (2016). "I'm the Next American Idol": Cooling Out, Accounts, and Perseverance at Reality Talent Show Auditions. Symbolic Interaction, 39(1), 3-25.

What is Spotify? - Spotify. 302 Found [online]. Dostupné z: <https://support.spotify.com/us/article/what-is-spotify/>

Zpívá celá rodina (1975) | ČSFD.cz . ČSFD.cz [online]. [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/273603-zpiva-cela-rodina/prehled/>

Zpívá celá rodina (2015) | ČSFD.cz . ČSFD.cz [[online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/401661-zpiva-cela-rodina/prehled/>

Zpívá celá rodina (2015) | ČSFD.cz . ČSFD.cz [online] [cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/401661-zpiva-cela-rodina/prehled/>

Zpívá celá rodina 2013 (2013). ČSFD.cz . ČSFD.cz [online]: cit. 03.01.2022]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/342522-zpiva-cela-rodina-2013/prehled/>

Respondenti z řad hudebních odborníků:

Fendrichová P., osobní rozhovor s vokální pedagožkou, 2021.

Dvořák M., telefonický rozhovor s hudebním producentem, muzikantem a skladatelem, 2021.

Kleník J., telefonický rozhovor s hudebním producentem a muzikantem, 2021.

Muchow J.P., osobní rozhovor s hudebním producentem a skladatelem, 2021.

Navrátil M., telefonický rozhovor s populárním zpěvákem, 2021.

Šmajda M., osobní rozhovor s bývalým finalistou televizního formátu Superstar, 2021

Záhorovský J., osobní rozhovor s bývalým finalistou televizního formátu Superstar, 2021.

SCHVÁLENO

MJ - 26.1.21

**Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce****TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:****Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:**

Kopecká Elizabeth

Razítko podatelny:**Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:**

2014

E-mail diplomantky/diplomanta:

88620015@fsv.cuni.cz

Studijní obor/forma studia:

Mediální studia/prezenční

Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd	
Došlo dne:	16-12-2020 -1-
Čj:	567 Příloh:
Přiděleno:	

Název práce v češtině:

Komparativní analýza televizních pořadů Zpívá celá rodina vs Česko hledá Superstar

Název práce v angličtině:

Comparative analyses of television shows Zpívá celá rodina vs Česko hledá Superstar

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

ZS 2021/22

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):

Diplomová práce se bude věnovat televizním pěveckým soutěžím Zpívá celá rodina a Česko hledá Superstar. První jmenovaná soutěž je ryze československým produktem a byla odvysílána v napjatém normalizačním období. Zatímco Česko hledá Superstar je obdobou britské televizní soutěže Pop Idol a na obrazovkách se divákům poprvé představila na počátku milénia. Cílem práce bude analýza a srovnání jmenovaných televizních pěveckých soutěží, a to např. do jaké míry se sobě podobají a v čem se zásadně rozcházejí. Bedlivý zřetel bude rovněž kladen na kontext, do jakého byly obě pěvecké soutěže zasazeny. Zpívá celá rodina a Česko hledá Superstar budou konzultovány s předními odborníky hudebního průmyslu.

V minulosti se televizním pěveckým soutěžím věnovala bakalářská práce kolegyně Růžičkové, která uchopila pěvecké soutěže jako fenomén či kolegyně Vondroušová, jež provedla komparativní studii čtyř světových verzí Britain's Got Talent.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Předpokládaným cílem diplomové práce bude předložit rozdíly mezi Zpívá celá rodina a Česko hledá Superstar. Analýza pěveckých soutěží se bude soustředit na jejich kontext, schéma, složení a charakteristiku pěveckých porot či mentorů, výběr soutěžících, moderátory, výhry, délku jednotlivých epizod, nasazení v televizním prostoru, atd. Mezi dílčí otázky bude patřit: Proč se konkrétně tyto dvě televizní pěvecké soutěže těšily tak vysoké oblibě? Mohl by být koncept soutěže Zpívá celá rodina úspěšný i dnes, a to vzhledem k vysoké míře talentových soutěží, které mají za cíl vyrobít hvězdu pop-music a nikoliv zpívat jen pro potěšení, jak byla prezentována soutěž Zpívá celá rodina?

V práci bude rovněž zohledněna výpověď hudebních odborníků.

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

1. Úvod
2. Historie pěveckých soutěží
Stručný popis odvysílaných pěveckých pořadů
3. Zpívá celá rodina
Popis charakteristických znaků pěvecké soutěže
Zasazení do dobového kontextu
4. Česko hledá superstar
Popis charakteristických znaků pěvecké soutěže

- Zasazení do dobového kontextu
5. Rozdíly mezi Zpívá celá rodina a Česko hledá Superstar
Hlubší analýza rozdílů mezi jmenovanými televizními soutěžemi
 6. Úspěch pěveckých soutěží
Tenkrát a dnes.
Komentář renomovaných hudebních odborníků
 7. Závěr

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Archiv České televize, archiv TV NOVA

Metody (techniky) zpracování materiálu:

- Shlédnutí jednotlivých dílů Zpívá celá rodina a Česko hledá Superstar
- Rozhovory s hudebními odborníky
- Rozhovory s tvůrci pěveckých soutěží

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

Ruth A. Deller: Reality television (přehled klíčových teorií o reality show, rozhovory s participanty reality show)

Pierre Bourdieu: O televizi (vliv televize na společnost, o mechanismech neviditelné cenzury)

John Fiske: Jak porozumět kultuře (teoretická koncepce populární kultury)

Richard Dyer: Only Entertainment (definice zábavy v televizním prostředí, proč volíme televizi jako zdroj zábavy)

John Fiske and John Hartley: Reading Television (o roli televize v naší společnosti, její přitažlivosti, proč se na některé televizní pořady díváme znovu a znovu)

John Thompson: Média a modernita: sociální teorie médií (role médií v kultuře a specifika mediální komunikace oproti komunikaci tradiční)

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

Talentová show Got Talent jako televizní formát a jeho kulturní odlišnosti: komparativní studie čtyř světových verzí (Jana Vondroušová)

Televizní pěvecké soutěže jako současný fenomén (Lucie Růžičková)

Datum / Podpis studenta/kv

16.12.2020



.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Diplomantka by měla primárně především jasně definovat stěžejní rozdíly mezi společenskou, politickou a samozřejmě „mediální realitou“ období tzv. normalizace a dobou porevoluční. Pak může hledat a nalézat paralely a možná překvapivé podobnosti mezi principem dvou pěveckých soutěží neprofesionálů ze zcela odlišných údobí. Doporučuji věnovat se způsobu, jakým byli „zpěváci z ulice“ prezentováni v polovině 70. let a v roce 2004 a následných, tedy: jaké typy otázek jim byly kladeny, jaké úkoly museli plnit aj., zajímavá by jistě byla komparace stylu moderování obou soutěží, účast (a důvod účasti) veřejně známých osob atd. Zmínku pro kontext by v práci zasloužily i ostatní porevoluční televizní soutěžní pořady, popřípadě hledání podobných typů programů, vysílaných i před rokem 1989.

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Doporučuji vzpomínkové knihy autora a moderátora soutěže Zpívá celá rodina Vladimíra Dvořáka, vyšly minimálně ve třech verzích, v jednom případě jde o přepracování prvního vydání, v případě Lukešovy knihy pak o jinou knihu, kde je však řada podobných vzpomínek:

DVOŘÁK, Vladimír: Všechny náhody mého života, Praha: Studio dobré nálady – Kredit, 1991

DVOŘÁK, Vladimír: Všechny náhody mého života (přepracované a doplněné vydání), Praha: Československý spisovatel, 2010

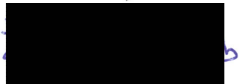
LUKEŠ, Pavel: S Vladimírem Dvořákem o chutích a lidech, Praha: Knižní klub, 1999

Pominout by autorka práce neměla esej Václava Havla, v níž Havel právě na příkladu soutěže Zpívá celá rodina precizně definuje logiku způsobu práce televize (nejen) v totalitní zemi, esej vyšla v několika vydáních, poprvé v souboru fejetonů různých autorů, poprvé v Havlově svazku esejů pak v roce 1984:

HAVEL Václav: O lidskou identitu. Úvahy, fejetony, protesty, polemiky, prohlášení a rozhovory z let 1969-1979. Londýn: Rozmluvy, 1984, s. 137-140.

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

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



11.12.'20



Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

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

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO OBORU.