

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Diplomová práce

2014

Alexandra Hrabáková

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Alexandra Hrabáková

**Konstrukce genderových rolí v českých
televizních publicistických pořadech
roku 2012**

Diplomová práce

Praha 2014

Autor práce: **Alexandra Hrabáková**

Vedoucí práce: **PhDr. Otakar Šoltys, CSc.**

Rok obhajoby: **2014**

Bibliografický záznam

HRABÁKOVÁ, Alexandra. *Konstrukce genderových rolí v českých televizních publicistických pořadech roku 2012*. Praha, 2014. 145 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Otakar Šoltys, CSc.

Abstrakt

Má diplomová práce se zabývá konstrukcí genderových rolí v českých televizních publicistických pořadech roku 2012. Z hlediska struktury jsou nejprve popsána teoretická východiska, která osvětlují podstatu femininních a maskulinních rolí, jež jsou, vedle jiných nástrojů, formovány právě prostřednictvím médií. V daném rámci jsou představeny zahraniční i domácí studie, které se tomuto tématu věnují a předznamenávají tak způsob, jakým je na problematiku nahlíženo. Tím jsou odvozeny další kapitoly, zaměřující se na nejčastější způsoby vyobrazování žen a mužů či principy fungování médií. Závěrečné kapitoly tohoto úseku jsou pak věnovány příjemcům televizních obsahů a jejich každodenním způsobům konzumace pořadů nebo účinkům, které na ně dané programy mohou mít. Následná část je metodologického charakteru a seznamuje s cílem práce, jímž je objasnit, které role, a prostřednictvím jakých prvků, jsou skrze vybrané pořady Sama doma, Top Star Magazín, menZONE a Těžká dřina, konstruovány. Jako metoda výzkumu tak byla zvolena sémiotická analýza, obohacená o popis narativu, který přispěl k lepšímu porozumění mýtu, jenž se za jednotlivými obsahy i rolemi skrývá. V rámci analytického úseku byla využita také kvantitativní obsahová analýza v podobě prototypické sondy, která naznačila, jakým směrem se může ubírat rozšíření této práce. Veškeré výsledky odkryly, že současné pořady domácí produkce konstruují ženy a muže, kteří výrazněji nevybočují z tradičního společenského rozdělení charakteristik, oblastí zájmu a sfér působení.

Abstract

My thesis is focused on construction of gender roles in Czech TV shows of the year 2012. First part of the thesis consists of theoretical background, where the principle of feminine and masculine roles, which are constructed by media too, is presented. The thematic foreign and domestic studies, which are introduced there, show how the experts look at this issue. Other chapters are formed by this view and present the most frequented image of women and men on TV or the media principles. Last sections of the theoretical frame are about consumers' everyday habits of watching TV and about impact, which this programmes could have. Second part of this thesis has metodological character. The objective to decode which gender roles are formed by selected programmes Sama doma, Top Star Magazín, menZONE or Těžká dřina and which signs participate on this constructions are described in this part. The research method is semiotic analysis with description of the narrative, thanks to which the hidden myth is revealed more precisely. The quantitative content analysis is also used in analytic part, however, only in a prototypical form. This probe refers to the other possibilities of further extensions of this thesis. All the results demonstrate that the programmes of current domestic production construct women and men, who are not significantly different from the traditional feminine and masculine characteristics, areas of interests and spheres of action.

Klíčová slova

gender, femininita, maskulinita, společenské role, televize, publicistické pořady

Keywords

gender, femininity, masculinity, social roles, television, TV shows

Rozsah práce: 247 139 znaků

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a 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 03. 01. 2014

Alexandra Hrabáková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala své rodině, jež mě po celou dobu studií výrazně podporovala a dále nejbližším přátelům, kteří se mě snažili za každé situace motivovat k dosažení těch nejlepších výsledků. Velké poděkování pak patří vedoucímu mé diplomové práce, PhDr. Otakaru Šoltysovi, CSc., za veškerou trpělivost i čas, které mi na společných konzultacích věnoval a také za podnětné připomínky a pomoc, díky nimž má diplomová práce tuto výslednou podobu.

SCHVÁLENO



Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce											
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:											
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Hrabáková Alexandra	Razítko podatelny:										
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2011	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;"> Univerzita Karlova v Praze Fakulta sociálních věd </td> </tr> <tr> <td>Došlo dne:</td> <td style="text-align: center;"> 31-05-2012 </td> </tr> <tr> <td>Cj: <i>10832</i></td> <td> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="border: none;">Přijím:</td> <td style="border: none;">Skartace:</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">Přidělo:</td> <td style="border: none;">Deslo:</td> </tr> </table> </td> </tr> </table>	Univerzita Karlova v Praze Fakulta sociálních věd		Došlo dne:	31-05-2012	Cj: <i>10832</i>	<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="border: none;">Přijím:</td> <td style="border: none;">Skartace:</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">Přidělo:</td> <td style="border: none;">Deslo:</td> </tr> </table>	Přijím:	Skartace:	Přidělo:	Deslo:
Univerzita Karlova v Praze Fakulta sociálních věd											
Došlo dne:		31-05-2012									
Cj: <i>10832</i>	<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="border: none;">Přijím:</td> <td style="border: none;">Skartace:</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">Přidělo:</td> <td style="border: none;">Deslo:</td> </tr> </table>	Přijím:	Skartace:	Přidělo:	Deslo:						
Přijím:	Skartace:										
Přidělo:	Deslo:										
E-mail diplomantky/diplomanta: hrabakova.alexandra@seznam.cz											
Studijní obor/forma studia: Mediální studia/prezenční											
Předpokládaný název práce v češtině: Konstrukce genderových rolí v českých televizních publicistických pořadech roku 2012											
Předpokládaný název práce v angličtině: Construction of gender role in women/men TV show in the year 2012											
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013) (diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí) LS 2012/2013											
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků): Diplomová práce se zabývá konstrukcí genderových rolí v současných televizních publicistických pořadech zaměřených právě na odlišné publikum žen a mužů. Snaží se odhalit femininní a maskulinní znaky, které jsou v této produkci nejčastěji prosazovány a pracuje tak rovněž se stereotypy, jež se ve společnosti hlouběji ukotvují. Jedním z teoretických východisek práce je koncept vepsaného čtenáře, poukazující na představu znalosti publika u obsahových tvůrců, která by měla odrážet skutečný obraz, postavení, ale i problematiku obou pohlaví, jevících právě z tohoto důvodu o pořady zájem. Není opomíjen ani kulturní a společenský kontext, který v jednotlivých historických etapách zapříčinil odlišný způsob vykreslování žen a mužů a má tak vliv i na současnou podobu pořadů.											
Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků): Cílem diplomové práce je zjistit, jak se v současné televizní produkci zaměřené na konkrétní publikum konstruuje femininita a maskulinita. Prostřednictvím sémiotické analýzy práce odkrývá prvky utvářející genderovou identitu. Kvantitativní obsahová analýza pak seznamuje s četností výskytu těchto prvků. Jádrem práce je tedy porovnat formování totožnosti žen ve dvou vybraných pořadech z českého televizního prostředí současné doby oproti formování totožnosti mužů.											
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):											
1. Teoretická východiska											
1.1. Gender a média											
Kapitola představuje vztah těchto dvou subjektů. Úvodní část se zabývá problematikou genderu v oblasti mediálních studií a má spíše rešeršní charakter. Seznamuje tedy s poznatky, které již k tomuto tématu byly objeveny. Následující podkapitola se pak blíže věnuje konkrétním genderovým stereotypům. Další části se zabývají konceptem vepsaného čtenáře, který patří k jednomu ze základních východisek této práce či mediální konstrukcí reality ukazující, jaké prostředí a jaká problematika je médií pro pohlaví uměle vytvářena. Předposlední podkapitola seznamuje s představami, jak, kdy a jaké pořady konzumují ženy v opozici k mužům. Závěr je následně věnován vlivu médií na jedince a seznamuje například s kultivační teorií.											
1.1.1. Téma genderu při studiu médií											
1.1.2. Genderové stereotypy											
1.1.3. Koncept vepsaného čtenáře											
1.1.4. Mediální konstrukce reality											

1.1.5. *Konzumace televizních pořadů ženami a muži*

1.1.6. *Vliv médií na člověka*

2. Metodologie

Kapitola představuje cíl práce, seznamuje se zvolenými metodami a se zkoumaným vzorkem.

2.1. **Cíl práce**

2.2. **Zvolené metody**

2.3. **Zkoumaný vzorek**

3. Analytická část práce

Analytická část práce představuje český televizní trh. Popisuje jednotlivé televizní stanice a jejich programové schéma. Následně analyzuje dva zvolené ženské a mužské pořady pomocí vybraných metod. Závěr pak přináší vyhodnocení výsledků vzešlých z analýzy a poskytuje srovnání konstrukce genderových rolí.

3.1. **Český televizní trh**

3.2. **Pořady pro ženy**

3.2.1. *Sama doma*

3.2.2. *TOP STAR magazín*

3.3. **Pořady pro muže**

3.3.1. *menZONE*

3.3.2. *Těžká dřina*

3.4. **Vyhodnocení**

3.5. **Srovnání**

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

Televizní pořady České televize: *Sama doma* (květen 2012, 5 dílů)

Televizní pořady Prima family: *TOP STAR magazín* (duben - květen 2012, 5 dílů)

Televizní pořady Prima COOL: *menZONE* (květen 2012, 5 dílů), *Těžká dřina II* (duben - květen 2012, 5 dílů)

Metody (techniky) zpracování materiálu:

- 1) Sémiotická analýza vybraných televizních pořadů
- 2) Obsahová analýza četnosti výskytu vybraných prvků konstruujících genderovou identitu
- 3) Komparace konstrukce genderových rolí

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

Liesbet van Zoonen - Feminist Media Studies

Autorka v knize představuje kritický pohled na problematiku vztahu mezi genderem, médii a kulturou. Zabývá se produkcí mediálních obsahů, které stereotypně zobrazují ženy a muže bez korespondence jejich rolí v reálném životě. Neopomíná ani sledovat, jakým způsobem jsou tyto obsahy publikem přijímány a chápány.

VAN ZOONEN, Liesbet. *Feminist Media Studies*. London: SAGE Publications, 1994. 208 s. ISBN 978-0-8039-8554-4.

Daniel J. Curran a Claire M. Renzetti - Ženy, muži a společnost

Autoři knihy seznamují s vývojem genderových rolí v historii a dostávají se až do současnosti, kde poukazují na zakořeněný způsob výchovy dívek a chlapců, který vede k jejich stereotypnímu postavení ve společnosti. Zabývají se vztahem genderu k nejrůznějším oblastem, jako jsou například intimní vztahy, kriminalita, ekonomika nebo náboženství. Z velké části se také věnují genderu a médiím, popisují zobrazování pohlaví v médiích a způsob, jakým se o nich hovoří.

CURRAN, Daniel J.; RENZETTI, Claire M. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum, 2003. 644 s. ISBN 80-246-0525-2.

David Gauntlett - Media, Gender and Identity: An Introduction

Autor popisuje, jak jsou média důležitá pro utváření vlastní identity jedinců a jak jejich konzumace ovlivňuje naše chování. Představuje reprezentaci pohlaví v minulosti a dnes, prostřednictvím čehož také vysvětluje rozdíly při utváření osobnosti mezi muži a ženami. Neopomíná ani životní styl, který média společnosti podsouvají, a zabývá se tím, jak skutečně jednotliví lidé žijí.

GAUNTLETT, David. *Media, Gender and Identity: An Introduction*. London: Routledge, 2002. 288 s. ISBN 0-415-18960-8.

David Morley - Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure

Kniha se zabývá konzumací televizního vysílání v rámci rodiny. Autor popisuje, které typy pořadů sledují jednotliví členové domácnosti, co je na nich pro ně atraktivní a tedy z jakého důvodu si je pouštějí. Zabývá se i tím, na co se dívá rodina jako celek a kdo o tom rozhoduje. Zároveň popisuje, jak televize zapadá do celodenního chodu rodiny, při jaké činnosti bývá televize jen kulisou, kdy se výhradně nezapíná a kdy je naopak sledována jako způsob trávení volného času.

MORLEY, David. *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Comedia Publishing Group, 1986. 184 s. ISBN 0-415-03970-3.

Steve Craig - Men, Masculinity, and the Media

Kniha poukazuje na fakt, že v dnešní době je největší kritika zaměřena na zobrazování žen médii, ale i vztah médií k mužům je velmi komplikovaný, a proto by neměl být opomíjen. Zabývá se maskulinními znaky, které jsou typické pro zobrazování mužů, tím jak bývá zachycováno přátelství mezi muži a jak oni sami na svůj mediální obraz reagují.

CRAIG, Steve. *Men, Masculinity, and the Media*. London: SAGE Publications, 1992. 288 s. ISBN 0-8039-4163-3.

Pierre Bourdieu - Nadvláda mužů

Autor se zabývá důvody, které vedou k vnímání nadřazenosti mužů ve společnosti. Vychází z etnografické studie kabylských Berberů, kde popisuje fungování jejich čistě patriarchálního kmene. Zabývá se biologickými rozdíly obou pohlaví, způsobem výchovy a dalšími faktory, které nadřazenost mužů předurčují. Poznatky pak transformuje na současné fungování společnosti.

BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum, 2000. 148 s. ISBN 80-7184-775-5.

James Shanahan, Nancy Signorielli, Michael Morgan - Television and Sex Roles 30 Years Hence: A Retrospective and Current Look From a Cultural Indicators Perspective

Článek seznamuje s výsledky výzkumu, který se týká zobrazování žen a mužů v americké televizi za posledních třicet let. Poukazuje na stabilní styl vykreslování mužů a výrazný posun u žen, kdy v sedmdesátých a osmdesátých letech byly zobrazovány výhradně vdané, milující a pečující o svou rodinu. Oproti tomu dnes se na televizních obrazovkách setkáváme v hlavních rolích se ženami bez partnerů, nesezdanými a vykonávajícími povolání tradičně považované za výhradně mužské.

SHANAHAN, James; SIGNORIELLI, Nancy; MORGAN, Michael. *Television and Sex Roles 30 Years Hence: A Retrospective and Current Look From a Cultural Indicators Perspective*. Conference Papers – International Communication Association, 2008. [online.] Dostupný z: databáze Communication & Mass Media Complete

Roland Barthes - Mytologie

Autor v první části knihy popisuje soudobé kulturní jevy a vznik mýtu, ve kterém společnost žije. Prostřednictvím teorie sémiotiky se ve druhé části snaží čtenáři osvětlit, jak pochopit hlubší podstatu znaků a z mýtu vybřednout.

BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. 170 s. ISBN 978-80-7363-359-2.

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):

PhDr. Blanka Jelínková (UK) - „Dvě ženy, dva odlišné životní styly.“ Analýza konstruování ženské role v reality show Výměna manželek

Mgr. MgA. BcA. Klára Follová (UK) - Genderová stereotypizace v sitcomu Comeback

Datum / Podpis studenta/ky

31.5.2012... Jelínková

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

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

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

ŠOLTYS OJAVKA

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

31.5.12 [Podpis]

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 VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

Obsah

OBSAH	1
ÚVOD	2
ODCHÝLENÍ OD TEZÍ	4
1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA	5
1.1 GENDER A MÉDIA	5
1.1.1 <i>Téma genderu při studiu médií</i>	10
1.1.2 <i>Genderové stereotypy</i>	14
1.1.3 <i>Koncept vepsaného čtenáře</i>	16
1.1.4 <i>Mediální konstrukce reality</i>	19
1.1.5 <i>Konzumace televizních pořadů ženami a muži</i>	23
1.1.6 <i>Vliv médií na člověka</i>	26
2. METODOLOGIE	30
2.1 CÍL PRÁCE	30
2.2 ZVOLENÉ METODY	30
2.3 ZKOUMANÝ VZOREK	34
3. ANALYTICKÁ ČÁST PRÁCE	36
3.1 ČESKÝ TELEVIZNÍ TRH.....	36
3.2 POŘADY PRO ŽENY	37
3.2.1 <i>Sama doma</i>	37
3.2.2 <i>Top Star Magazin</i>	53
3.3 POŘADY PRO MUŽE.....	74
3.3.1 <i>menZONE</i>	74
3.3.2 <i>Těžká dřina</i>	93
3.4 VYHODNOCENÍ.....	100
3.5 SROVNÁNÍ.....	105
ZÁVĚR	108
SUMMARY	113
POUŽITÁ LITERATURA	114
ELEKTRONICKÉ ZDROJE	118
SEZNAM DÍLŮ ANALYZOVANÝCH POŘADŮ	120
SEZNAM PŘÍLOH	121
PŘÍLOHY	122

Úvod

Tématem mé diplomové práce je Konstrukce genderových rolí v českých televizních publicistických pořadech roku 2012. Zvolila jsem si jej, neboť se domnívám, že tato oblast není v našem prostředí dostatečně odborně pokryta a ráda bych tak přispěla k rozšíření poznatků, které se této problematice týkají.

Aby byla otázka konstrukce femininních a maskulinních rolí zpracována uceleně, rozdělila jsem práci do tří základních bloků, z nichž každý je dále členěn na jednotlivé kapitoly a podkapitoly. První tvoří teoretická východiska, jež jsou základním rámcem pro celkové uvažování nad tímto tématem. V úvodní kapitole popisuji samotnou podstatu genderu a rolí, jež se k rodu váží. Zmiňuji jejich kulturní a společenskou podmíněnost, z níž vyplývá, že právě média jsou jedním z nástrojů, který je výrazně formuje. Vztah těchto dvou entit byl rozebrán v mnohých studiích, z nichž některými se zabývám v následné podkapitole. Zde také odkazuji na fakt, že většina analýz se zaměřuje zejména na oblast zpravodajství nebo na pořady seriálového či soap operového charakteru a dokládá stereotypní znaky, které detailněji popisují v dalším úseku. Věnuji se jak jejich samotnému základu a vzniku, tak i nejčastější genderové podobě. Tvůrci televizních obsahů s těmito stereotypy pracují na principu konceptu vepsaného čtenáře, který je založen na vkládání takových prvků do daného pořadu, jež jsou považovány za divákovi vlastní. Těmito postupy se rovněž detailněji zabývá jedna z podkapitol, na niž navazuje úsek polemizující nad mediální praxí a představami o obsahovém zrcadlení či formování reality. Uvádím zde několik pohledů, které vysvětlují, proč se z hlediska femininních a maskulinních rolí jedná spíše o konstrukci, jež je právě například televizi objektivizována a následně společností vnímána jako přirozená. Jakým způsobem ženy a muži takto vystavené pořady přijímají, z hlediska každodenních zvyklostí, pak popisují v předposlední podkapitole a v závěrečné fázi se věnují právě možným vlivům a účinkům, které programy mohou na jednotlivce, ale i společnost, mít.

Druhý blok je zaměřen metodologicky a v jeho první části se zabývám cíli, jichž bych chtěla prostřednictvím své práce dosáhnout. Ráda bych odhalila, jaké femininní a maskulinní role jsou v současné domácí produkci konstruovány, a které znaky k těmto konstrukcím přispívají. Proto jsem si jako výzkumnou metodu zvolila sémiotickou analýzu, jejíž postup je detailně popsán v další kapitole. V každém z pořadů je nejprve

odkrývána variantnost komunikačních událostí a příznakové prvky jsou pak klasifikovány dle Charlese Sanderse Peirce. Rozbor jsem ještě rozšířila o popis narativu, který umožňuje definovat výstavbu každého obsahu a tím snadněji odhalit mýtus, který je zde zakomponován. Doplňkovou metodou se následně stala kvantitativní obsahová analýza, jejíž pomocí je naznačena četnost výskytu znaků, avšak jen u vybraných dílů. Poslední úsek tohoto bloku je pak zaměřen na vybrané pořady, cílené na konkrétní ženský nebo mužský segment publika, k nimž patří Sama doma, Top Star Magazín, menZONE a Těžká dřina. Jsou zde popsány jejich základní charakteristiky, které naznačují, že zajímavým dokreslením vzešlých závěrů bude i porovnání konstruovaných rolí.

Poslední část mé diplomové práce je tedy analytická. V jejím rámci nejprve popisují český televizní trh, aby bylo patrné, jaké mediální prostředí tyto obsahy produkuje. Následně se věnuji samotnému rozboru těchto pořadů, dle postupů, které zde byly popsány. Předposlední kapitola je věnována vyhodnocení výsledků a ty jsou v další části srovnávány.

Samotný závěr pak shrnuje celou strukturu práce a její nejdůležitější pasáže. Připomíná vzešlé výsledky a seznamuje s dalšími možnostmi obohacení této studie, k nimž může v budoucnosti dojít.

Odchýlení od tezí

Jak jsem naznačila již v úvodu mé diplomové práce, při zpracování tématu došlo k jistému odchýlení od původně schválených tezí. Obě změny se týkají metodologické, a tím pádem i analytické, části.

V rámci sémiotické analýzy pořadů byl využit popis narativu, který napomohl k vybudování výraznější představy o tom, na jakých principech jsou vystaveny současné publicistické pořady, a umožnil podrobnější popis mýtu, jenž se váže ke konstruovaným rolím. Rozbor pak poskytl dostatečné množství dat a poznatků, které nemusely být dále podporovány pomocí kvantitativní obsahové analýzy. Ta byla tedy provedena pouze v podobě prototypické sondy, jež naznačila, jakým směrem se mohou ubírat další výzkumy, rozšiřující tuto diplomovou práci.

1. Teoretická východiska

1.1 Gender a média

Společnost, ve které žijeme, nelze považovat za sociálně homogenní. Různí lidé zde zauímají odlišné životní pozice, od nichž se odvíjí jejich chování, ale i to, jak jsou vnímáni svým okolím. To si s daným postavením spojuje určité očekávané jednání a postoje, jež jsou základem sociálních rolí. Tento koncept ve třicátých letech dvacátého století rozpracovali sociologové George Herbert Mead a Ralph Linton.

George Herbert Mead se zabýval utvářením lidského já a socializací, k níž dochází po celý život. V knize *Mind, Self and Society* byly jeho poznatky o těchto procesech detailně popsány. Domníval se, že již od dětství dochází k přejímání rolí prostřednictvím her, kdy napodobování významných druhých buduje uvědomění o očekávaních spojených s konkrétními rolemi. Postupem času následuje přejímání generalizovaného druhého, spočívající v jedincově chápání, že i od něj bude očekáváno určité chování spjaté s konkrétním postavením. (Mead In Keller, 2002: 132 – 133) Na základě tohoto pohledu lze odvodit Meadovo pojetí člověka, jehož podstata je dána vztahem k okolí a způsobem, jakým je na něj nahlíženo.

Koncem padesátých let prezentoval svou představu i Erving Goffman, publikující knihu *The Representation of Self in Everyday Life*. Lidský život zde rozdělil na ten, který se odehrává v přední anebo naopak zadní linii. Domníval se, že na veřejnosti se lidé snaží ukázat v tom nejlepším světle, a proto neprezentují svou pravou tvář, nýbrž tu, již považují za ideál, očekávaný od ostatních. (Goffman In Keller, 2002: 134 - 135) Touto myšlenkou se Goffman ve vztahu k Meadovi jasně vymezil, avšak mnozí kritikové se domnívají, že jeho představy jsou příliš historicky dobově vázané, a tedy neplatné pro jiná období (Keller, 2002: 134 – 135). Navrátíme se proto zpět do třicátých let k tehdejším definicím sociálních rolí, které jsou obecně považovány za teoreticky přijatelné.

Ralph Linton zde skrze své vlastní pojetí došel k obdobnému závěru jako Mead, když v knize *The Study of Man* definoval status jako postavení ve společenském systému, kde role jsou jeho dynamickým aspektem (Linton In Keller, 2002: 70 – 71). Dnes je můžeme chápat na základě primárních konotací představujících divadlo a hru, avšak u pojetí statusu mnohdy dochází k tomu, že bývá chybně spojován se společenskou

hodností a prestiží, oproti původnímu neutrálnímu významu, označujícím životní situaci. Ta je nám v mnohých případech dána od narození, například v podobě příbuzenství nebo pohlaví, v jiných se pak do ní stylizujeme v průběhu života. (Murphy, 1998: 58 – 59). Lidé si totiž nevybírají, zda se narodí jako žena či muž, tato pohlavní role je jim předurčena biologicky a učí se ji naplňovat již od dětství (Jandourek, 2003: 110). Statusů získaných pak člověk dosahuje v různých fázích svého života. Můžeme k nim zařadit například ty, jež jsou spojeny s vykonáváním určitého povolání (Murphy, 1998: 58 – 59).

Prostřednictvím definice rolí je patrné, že jejich typologie a naplňování je propojeno s institucionalizací jednání. Detailněji tento proces popisují Peter Berger a Thomas Luckmann v knize Sociální konstrukce reality. Vznik rolí je podle nich spjat s habitualizací a objektivizací, stejně jako vznik institucí. Dochází tak k opakování určité činnosti, která se ustálí ve vzorec, napomáhající jejímu vykonávání tímž způsobem i v budoucnosti. Tento vzorec se následně stává součástí obecné zásoby vědění, díky čemuž dochází k usnadnění lidského života, neboť každá situace již nemusí být definována znovu, krok za krokem. K institucionalizaci pak dochází skrze typizaci habitualizovaných činností určitým typem jejich vykonavatelů, přičemž tyto typizace jsou dostupné všem členům dané společenské skupiny. Takto vzniklé instituce se vyznačují svou schopností řídit lidské chování. Pokud jejich platnost přetrvá po dané historické období, základní vlastností, která jim začne být připisována, je objektivnost. To znamená, že tyto instituce mají svou vlastní realitu působící na členy společnosti a jsou chápány jako existující zcela nezávisle na jedincích, kteří je ztělesňují. (Berger, Luckmann, 1994: 56 – 69)

Ve vztahu k genderovým rolím, na něž rovněž pohlížíme jako na „*soubor společenských očekávání, která se reprodukují a přenášejí sociálním učením a stávají se tak niternou součástí naší osobnosti,*“ (Curran, Renzetti, 2003: 31) lze tedy říci, že jsou také úzce spjaty s určitou institucionalizací, a to již od narození jedince. „*Každý novorozenec je nejen okamžitě klasifikován podle pohlaví, nýbrž mu je okamžitě také připsán určitý gender,*“ (Oakleyová, 2000: 131) jenž je konstruktem společnosti a z velké míry se jeho podoba odvíjí od kultury, v níž se formuje. Očekávání spjatá s genderovými rolemi jsou předávána skrze proces socializace, a to verbálními i neverbálními interakcemi. Můžeme k nim zařadit například barvu zavinovaček

v porodnicích, kdy dívky dostávají růžové a chlapci modré, aby tak byla vyjádřena křehkost a líbeznost na straně jedné a síla na straně druhé (Oakleyová, 2000: 93). Rovněž také způsob konejšení batolat, kdy u chlapců byla pozorována větší živost než u dívek, a matky je tak zprvu utěšovaly mnohem déle pomocí taktilních a vizuálních podnětů. Ovšem časem tuto jejich vlastnost začaly připisovat mužskému charakteru, se kterým nelze nic dělat, což jen následně posílilo tento jejich mužský rys. Naopak dívky bývají uklidňovány verbálně, což v nich již od dětství ukotvuje větší komunikativnost. (Moss In Oakleyová, 2000: 131 – 132) Vedle ní je prosazována i emocionálnost a empatie, zatímco chlapci jsou vedeni k asertivitě a potlačování emocí. Následně pak dochází k tomu, „že i mezi dospělými bývají ženy lépe schopny interpretovat výraz ve tváři jiného člověka a více se starají o udržování společenských vazeb.“ (Goleman In Curran, Renzetti, 2003: 112) Svou roli v raném dětství sehrávají i hračky, které jsou u dívek zpravidla spojovány s domácností a mateřstvím a naopak u chlapců vybízejí k akci a dobrodružství (Curran, Renzetti, 2003: 114). Tyto prvky lze považovat za stereotypní a doprovázející jedince po celý jeho život.

Genderovou identitu si dítě z velké míry osvojuje také skrze identifikaci s rodičem. „V zásadě se dítě chce rodiči podobat a to je motivuje, aby se chovalo stejně jako on. Dítě se zařazuje do stejné skupiny ke stejnému genderu, jako rodič, a tím iniciuje určité mechanismy chování, zprvu nevědomě a později vědomě. Jak „imitace“, tak „identifikace“ označují tendenci jedince reprodukovat aktivity, postoje a emocionální reakce, které vykazuje skutečný nebo symbolický model.“ (Oakleyová, 2000: 135) Tento proces popisuje množství teorií, z nichž bych ráda zmínila tři konkrétní. První je Freudova psychoanalytická teorie, ukazující odlišný způsob přisvojování si genderových charakteristik obou pohlaví. U chlapců k tomu dochází prostřednictvím kastráční úzkosti, která se dostavuje v okamžiku, kdy spatřuje ženské genitálie a nabývá tak strachu ze ztráty penisu, pokud nepřestane s otcem soupeřit jako se sokem. Dívky naopak mužům penis závidí a ve snaze získat jej se ztotožňují s matkou. Problematikou této teorie je, že Freud považoval genderově osvojené vzorce z dětství za neměnné, přičemž v současnosti převládá paradigma říkající, že genderu se člověk učí celý život a mění své jednání a postoje podle situací, kterým je vystaven. (Curran, Renzetti, 2003: 94 – 96) Druhou je teorie sociálního učení, která toto paradigma neopomíná a seznamuje se dvěma základními principy učení v podobě posilování a modelování, které jdou mnohdy ruku v ruce, díky čemuž jsou děti odměňovány za chování a nápodobu

odpovídající jejich genderové identitě a naopak jsou trestány za nápodobu neodpovídající (Curran, Renzetti, 2003: 99). Poslední teorie, kognitivně-vývojové, od Jeana Piageta a Lawrence Kohlberga, oproti předchozí koncepci pracují s představou, že proces učení genderu děti realizují samy díky schémátům, které si vytvářejí ve svých hlavách na základě hledání řádu v sociálním světě, jenž je obklopuje. To je umožněno jejich stupněm mentální vyspělosti, o jejíž výši mají kritikové této teorie rozporuplné představy. (Curran, Renzetti, 2003: 101)

V období před nástupem do školy si již děti uvědomují, do které ze dvou genderově polarizovaných skupin patří a proces osvojování si daných rolí i nadále pokračuje. *„Chlapcům je vštěpována nezávislost, schopnost řešit problémy, asertivita a zvědavost, tedy vlastnosti, které jsou v naší společnosti vysoce ceněny. Naopak malým dívkám je vštěpována závislost, pasivita a domáckost, tedy vlastnosti, které jsou v naší společnosti devalvovány.“* (Curran, Renzetti, 2003: 121 – 122) Sociální prostředí do jisté míry ovlivňuje i proces vzdělávání, neboť od dívek se například neočekává zájem o matematiku, který je naopak u chlapců podporován. Učitelé tedy často přistupují ke svým žákům odlišně podle jejich pohlaví, což sociologové označují termínem skryté kurikulum (Jandourek, 2003: 111). V tomto rámci tak může být uplatňován i *„genderově diferencující diskurz, jenž konstruuje dívky jako pilné, pracovitě, ale bez přirozeného nadání, zatímco chlapce jako nezodpovědné, problémové, lhostejné k výuce, avšak nadané a s potenciálem,“* (Zábrodská, 2009: 28) čímž se tyto charakteristiky propojují s danou rolí. V následném období dospívání, kdy se adolescenti dostávají do světa dospělých, dochází k přechodu od učení se těmito rolím k jejich uskutečňování (Oakleyová, 2000: 140). Pevně dané ukotvení ve společnosti je však i dále podporováno skrze mnohé socializační činitele, k nimž řadíme například média, která výše zmíněné charakteristiky a institucionalizované způsoby chování, jež jsou společensky a kulturně utvářeny, často přejímají a vkládají je do svých obsahů.

V televizních pořadech, na něž bych se ráda zaměřila, neboť jsou jedním ze základních pilířů mé diplomové práce, dochází ke konstruování femininity a maskulinity skrze mnohé prvky, k nimž Graeme Burton řadí vzhled, chování, hodnoty, zaměstnání a domény, jakožto oblasti patřící danému pohlaví, objevující se u konkrétních postav. Nejprve bych se ráda zabývala rolí ženskou, pro niž je vzhled jedním z nejpodstatnějších elementů. Vztahuje se k úpravě vlasů, make-upu a oblečení, skrze

něž si ženy konstituují vlastní identitu a televize jim pak poskytuje náhled ostatních jedinců na ně samé v rámci daných stylizací. (Burton, 2000: 180 – 182) Burton v této souvislosti cituje Ervinga Goffmana, který poukazoval na odlišný způsob vnímání seriózního vzhledu u obou pohlaví. Domníval se, že reprezentaci muže-podnikatele bereme vážně, protože se domníváme, že jeho oděv odkazuje k roli, jež je totožná se sociální realitou. Naopak u ženy tomu tak není, neboť ji vidíme jen jako někoho, kdo tuto roli hraje a skutečně ji nenaplnuje. (Goffman In Burton, 2000: 183 – 186) Druhým aspektem konstrukce genderu je chování, které bývá u žen vystaveno na domácích aktivitách a projevování emocí, jako je vášnivost, žárlivost, pomstychtivost, láskyplnost či mnoho dalších. Domáckost připisovaná femininitě je naplněna i v hodnotách, které toto pohlaví uznává. Patří k nim mateřství, starostlivost a rodina. K posledním dvěma prvkům řadí Burton povolání, dokreslující ženskou roli, jejíž oblastí je zejména ošetrovatelství a učitelství malých dětí. Hlavní doménou je tedy z předchozích charakteristik vyplývající domov a jeho zvelebování. (Burton, 2000: 180 - 182)

Tradičním maskulinním charakteristikám se pak věnoval například John Fiske. V knize *Television Culture* popsal, jaké rysy se obvykle objevují u daného pohlaví v mediálních obsazích cílených na vybraný segment společnosti. Pokud bychom jeho vybrané znaky adaptovali na Burtonovy prvky, o maskulinních reprezentacích lze říci, že vzhled je vystaven na jiných principech než u žen, což vychází právě ze společensky zakotvené tradice. Tu popisuje Pierre Bourdieu, který uvádí, že v současném světě symbolických statků, v němž v rámci vztahů každý jedinec druhým nabízí k ohodnocení svůj obraz, je podstata těla u žen zdůrazňována, kdežto u mužů je kosmetika a způsob oblečení nástrojem k jeho potlačení a snaží se naopak dát vyniknout znakům sociálního postavení (Bourdieu, 2000: 90). Podle Fiskeho pak tedy muž v mediálních obsazích svou vizáží demonstruje vedle společenského ukotvení také vlastnosti, které jsou maskulinitě přiřazovány - sílu, aktivitu nebo touhu po vítězství. Zaměstnání je pak ve světě patriarchálního kapitalismu jedním ze základních prvků mužské identity, avšak je důležité, aby způsob vyobrazení nenarušoval dojem maskulinní nezávislosti. Doména působení tedy u mužů není jen jedna, v podobě práce, nýbrž jde o celý svět, obklopující domácnost, o níž pečují ženy. (Fiske, 2003: 198 – 223)

Lze tedy říci, že rozdílnost mezi femininním a maskulinním genderem je v některých oblastech předurčena biologicky, avšak z velké míry je konstruována společností a kulturou, jejíž nedílnou součástí jsou i média. Ta tedy charakteristiky obou rolí přejímají a dále je prohlubují skrze jejich neustálé opakování. Díky tomu ženám připisujeme hezký a upravený vzhled, kultivované chování, submisivnost, komunikativnost nebo emotivnost a mužům naopak cílevědomost, asertivitu, působení ve veřejné oblasti či individualismus.

1.1.1 Téma genderu při studiu médií

„Pohled do - především - angloamerické literatury věnující se mediálnímu studiu rychle odhalí, že polarizace ženského a mužského elementu v tradičních médiích (tisk, rozhlas a televize) je pro badatele zajímavá především ve třech směrech:

- 1) *Rod nebo pohlaví jako třídící hledisko při úvahách o příjemcích (publiku).*
- 2) *Rod nebo pohlaví jako demografický údaj při popisu složení skupin profesních komunikátorů (novináři – novinářky, moderátoři – moderátorky, baviči – bavičky apod.).*
- 3) *Jako podklad pro studium rolí a stereotypů preferovaných či potlačovaných médií.“* (Jiráková In Havelková, Vodrážka, 1998: 28)

Vzhledem k tomu, že se tato diplomová práce zabývá konstrukcí genderových rolí ve vybraných televizních publicistických pořadech, zaměřím se při popisu jednotlivých směrů zájmu zejména na tento typ média.

Pojímání genderu, jakožto hlediska při úvahách o příjemcích, odkazuje k faktu, že současný televizní trh a jeho stanice nabízejí pořady speciálně produkované pro daný ženský či mužský segment společnosti. Tvůrci na základě konceptu vepsaného čtenáře užívají zvláštní způsoby komunikace a obrazy k oslovení daného publika. Touto problematikou se zabýval například již zmíněný John Fiske, který poukazoval na vyskytující se rodovost v ženských soap operách a mužských akčních seriálech (Fiske, 2003: 179).

Oblast profesních skupin v médiích je tématem mnoha výzkumů, které se nejčastěji vztahují k sekci zpravodajství. Vedle otázky poměru mužů a žen v dané organizaci, případně postů, které vykonávají, vyvstává také zamyšlení nad možným vlivem genderu na obsahy, jež produkují. The Global Media Monitoring Project, opakující se každých

pět let od roku 1995, přináší odpovědi právě k této problematice. V roce 2010 se do výzkumu zapojilo 1 281 novinových titulů, televizních i rozhlasových stanic ze 108 zemí světa, z nichž jednou byla i Česká republika. Celosvětová zpráva *Who makes the news?*, seznamující s výsledky, ukazuje, že ženy bývají autorkami zpráv jen ve 37 %. Zároveň častěji pracují v oblasti soft news oproti mužům, kteří se zabývají politikou, ekonomikou či kriminalitou. Výzkum rovněž poukazuje na to, že zprávy produkované ženami častěji zpochybňují stereotypy nebo je alespoň nepodporují. Samotné téma genderové rovnosti nebo nerovnosti se pak ve zpravodajství objevuje pouze v 6 % případů. (The Global Media Monitoring Project, 2010) V českém prostředí výzkum realizovala Lenka Vochocová, působící na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze, jejíž výsledky ve srovnání s celosvětovými pak uveřejňuje Filip Láb v článku *Faktor genderu v mediálních výzkumech – kritika jednoho typu výzkumné praxe*. Poukazuje zde na rozdílnost českých výsledků například v oblasti rozložených témat. České novinářky zpracovávají politické dění, ekonomiku, hospodářství a mnohá další spektra téměř stejným poměrem jako muži. Obdobně se výsledky rozcházejí i ve vlivu genderu na samotný obsah zprávy, kdy české prostředí vykazuje jen minimální rozdíl v potírání stereotypů vzhledem k autorovi. (Láb, 2012)

Třetím směrem zájmu je pak samotné zobrazování žen a mužů v mediálních obsazích. V zahraniční odborné literatuře nalezneme nepřeberné množství studií, které se této oblasti věnují. Jako příklad lze uvést výzkum, ukazující měnící se podobu reprezentace mužů a žen v americkém prime-timovém vysílání od Shanahana, Signorielli a Morgana nebo o způsobech formování sociálních rolí prostřednictvím televizních pořadů od Lauzen, Doziera a Horan. Obě studie jsou podrobněji popsány v dalších kapitolách.

V českém mediálním prostředí však toto téma není příliš odborně pokryto. Z osobností, které se touto oblastí alespoň zčásti zabývají lze jmenovat Janu Valdrouvou, která se zaměřuje na genderovou lingvistiku. Ve vztahu k médiím můžeme zmínit například její článek *Stereotypy a klišé v mediální projekci genderu*, který vyšel v Sociologickém časopise a je výstupem analýzy jazykového materiálu vybraných tištěných médií, rozhlasových stanic a televizních pořadů, se zaměřením na pořad *Sama doma*. Valdrouvá zde uvádí, že svět kolem nás je neustále rozdělován na ženský a mužský, a to i v oblasti témat, zájmů a problémů. Za ženskou doménu jsou považovány záležitosti spojené se vzhledem, a proto jim média nastolují rozptýlení v podobě módy a kosmetiky, kdežto

mužům jsou přinášeny nejnovější informace ze světa vědy a techniky. Hlavní doménou je samozřejmě domácnost, právě žena je strážkyní domácího krbu a harmonie v rodině. Často je zdůrazňována její úloha nastolování pohody jak u dětí, tak u manžela, bez jeho vlastního zapojení, neboť on bývá z řešení rodinných problémů vyloučen. Panuje tak představa, že pokud je otci svěřeno dítě do péče, měl by být neustále kontrolován, což je podle Valdrové chybou, neboť to do jisté míry má vliv i na stav ve společnosti, kdy po rozvodech jsou děti mnohdy automaticky přiděleny matce. Média svým pojmáním vyražují muže ze soukromé rodinné sféry a dokládá to právě pořad Sama doma, kde moderátorky užívají pouze výraz „matka“ nebo „maminka“ namísto „rodiče“ a termín „otec“ se v jejich rozhovorech nevyskytuje skoro vůbec. Mužský prvek chybí téměř v celém pořadu, ztělesňují jej pouze hosté v podobě lékařů, bylinkářů nebo kuchařů, a díky tomu je podle autorky naplňován samotný název programu, neboť žena je skrze tento obsah konstruována jako matka, manželka a pečovatelka, která je na veškerou práci skutečně sama. Valdrová zde dále uvádí, že témata pořadu se nikterak neliší od ženských časopisů, skládají se z módy, péče o zdraví, hubnutí a výživy. Vedle nich ženství signalizují i samotné moderátorky skrze svůj vzhled, chování, gesta, postoje či mimiku. Vyzdvihován je například jejich smích či oděv, který se proměnil z nápadného stylu oblékání v nevýrazný, aby tak příliš nekontrastoval s domácím oblečením divaček u televizních obrazovek. (Valdrová, 2001: 185 – 197) Z celkové analýzy pak vyplývá zjištění, že *„česká „mediální žena“ v podstatě postrádá vlastní identitu. Dbá sice o zevnějšek a erotickou přitažlivost, ale úspěšnost jejích snah posuzuje muž. Nekonkuruje muži profesně, své vzdělání spíše skrývá. ... Na vzdělávání jí zbývají večery – přes den se věnuje především výchově dětí, kde je nezastupitelná. Nemůže za to čekat uznání, neboť rodinná sféra je přirozená, nenáročná doména její seberealizace.“* (Valdrová, 2001: 203) Oproti tomu *„český „mediální muž“ má těžší život než žena, neboť na rozdíl od ní podává vysoký výkon v práci. Od rodinných záležitostí a péče o dítě je „osvobozen“. Se ženou koketuje, neočekává od ní profesionalitu a fundovanost.“* (Valdrová, 2001: 203)

Genderovými rolemi konstruovanými skrze média se dále zabývají zejména studenti vysokých škol, kteří v rámci svých závěrečných prací analyzují nejrůznější oblasti této problematiky. Na Masarykově univerzitě v Brně to byla například Zuzana Šebestová, která se ve své práci Zobrazení mateřství v soap operách Život na zámku a Velmi křehké vztahy věnovala komparacím mateřských rolí jednotlivých ženských postav.

S uvědoměním dobového vzniku těchto dvou seriálů a proměn společnosti dospěla k mnoha závěrům. V obou seriálech matky usilují o vytvoření spokojené rodiny, která bude dlouhodobě stabilní, neboť to je smyslem jejich života. V Životě na zámku, který vznikl v devadesátých letech, je stále ještě kladen důraz na tradiční pojetí rodiny a vtaů, vystavených nejprve na manželském svazku a následném zplození dětí. Povolání, jež mají některé ženské postavy je zpravidla femininního charakteru, jako učitelka nebo prodavačka, přičemž nikdy nepracují na vedoucích pozicích, neboť ty zastávají muži. Největší nároky na ně jsou však stejně kladeny v oblasti domácnosti, o kterou se bez pomoci svých partnerů musí starat. Ve vztahu k nim bývají často pasivní, emotivní a citlivé. Velmi křehké vztahy podle autorky již odrážejí nové rodinné trendy, například svobodnost matek není považována za nenormální a téměř všechny postavy tak mají děti bez manželského závazku. V zaměstnání stále přetrvávají ta, jež mají femininní charakter, avšak objevuje se zde i povolání, které lze považovat za mužské – lékařka na chirurgickém oddělení. Nadřazenými však zůstávají stále muži. Život matek je tak rozdělen do dvou oblastí, profesní a domácí, kde se rovněž starají o rodinu, ale některé své činnosti již delegují na další osobu. Ve vztazích ke svým partnerům se výrazně liší oproti seriálu Život na zámku, neboť zde jsou ženské postavy aktivní, samostatné, racionální a nezávislé. Autorka tak poukazuje na určité pokroky, díky kterým jsou pozvolna nabourávány společenské stereotypy týkající se ženských rolí. (Šebestová, 2011: 100 – 106)

Jako příklad konstruování maskulinity lze uvést práci Mediální konstrukce mužské identity v českých seriálech: diskurzivní analýza od Zuzany Mánkové, která rovněž studovala na Masarykově univerzitě v Brně. Ta zkoumala jak je v seriálech Nemocnice na kraji města a Pojišťovna štěstí konstruována maskulinita prostřednictvím jazyka. Dospěla například k závěru, že Nemocnice na kraji města definuje identitu muže prostřednictvím jeho vymezení k ženě. Výrazně se tedy pracuje s binárními opozicemi. Žena je tou, již patří sféra soukromá a muž tím pádem ovládá sféru veřejnou. To podporuje i fakt, že v celé linii téměř chybí dětské postavy, není tedy příliš možné konstruovat roli otce. Pokud zde existuje vztah otec a dítě, je potomek již dospělý a díky tomu rodinná témata ustupují do pozadí a skrze jejich konverzace se jen dále upevňují oblasti zájmů připisované maskulinitě. Tradiční mužská identita je také podporována prostřednictvím povolání a profesních úspěchů, kde mužské postavy zpravidla zauímají vedoucí pozice. Oproti tomu seriál Pojišťovna štěstí dává prostor prolínání rolí

a představení nového muže, který rovněž může být soukromým subjektem. Díky tomu je tedy možné právě výše zmíněnou roli otce formulovat, a to prostřednictvím vztahů k dětem. Dochází tak ke stylizaci do role pečovatele, která se do jisté míry projevuje i v oblasti zaměstnání. Namísto produktivity, soutěživosti a agresivity jsou vyzdvihovány přátelské pracovní vztahy a vzájemnost. Díky tomu je zde také vysoká míra rovnocennosti mezi pohlavími. Autorka se zabývá ještě dalšími oblastmi, jako je konstrukce mužských mocenských vztahů nebo jejich sexuality. (Mánková, 2011: 52-94)

Jak ukazují výše uvedené příklady, mnoho prací se zabývá zejména televizními seriály, avšak dohledat práce věnující se publicistickým pořadům je téměř nemožné, neboť této oblasti nebyla prozatím věnována větší pozornost. Proto doufám, že k této problematice přispějí právě svou diplomovou prací.

1.1.2 Genderové stereotypy

Stereotyp chápeme jako „sociální klasifikaci určitých skupin a jejich reprezentace pomocí zjednodušujících, neověřitelných, zobecňujících znaků, jež výslovně (explicitně) či nepřímo (implicitně) představují soubor hodnot, soudů a předpokladů týkajících se chování takových skupin, jejich vlastností, minulosti a vývoje.“ (Jiráček, Köpplová, 2009: 300) Vznikají ve všech vrstvách společnosti a v nejrůznějších sociálních prostředích. V rámci společenské praxe se týkají nejčastěji lidí jiných etnik, členů menšin, věku, povolání a mnohých dalších „odlišností“. Zjednodušující povaha, kterou mají, může vést až k nevráživosti a odporu, jež se jen velmi těžko nabourává, neboť stereotypy mají téměř neměnný charakter. (Jiráček, 2005) Anthony Giddens je proto rozlišuje do dvou základních kategorií. Na neškodné, které mají neutrální emotivní náboj a na nebezpečné, jež bývají spojovány s úzkostí a obavami, neboť vedou právě k nenávisti jedné skupiny ke druhé (Giddens, 1999: 232). Obecně lze říci, že stereotypy díky hodnotovým soudům „hrají významnou úlohu při formování postojů členů dané společnosti k ostatním lidem, skupinám, národům či společnostem,“ (Jiráček, 2005) a to zejména k těm, s nimiž nemají bezprostřední zkušenost. V takovém případě je velmi pravděpodobné, že lidé budou „považovat za „skutečnost“ to, co si o této skupině myslí ostatní, resp. co o ní nabízejí média.“ (Jiráček, Köpplová, 2009: 299)

Provázanost konceptu stereotypů a médií naznačil již Walter Lippmann v roce 1922, který stereotypy pojímal jako zjednodušené obrazy v našich hlavách, jejichž prostřednictvím si můžeme uspořádat realitu do uchopitelné podoby, lépe tak porozumět světu kolem nás a rychleji dospět k podstatě věci a významu. Poukazoval na to, že jsou vlastně jakýmsi výrazem dominantní ideologie, která společnosti vládne, díky čemuž jsou také nástrojem na posilování platných mocenských vztahů. (Lippmann, 1991) Média stereotypy zejména posilují a potvrzují, neboť v rámci reprezentace pracují na základě zvyklostí, které se vztahují k zobrazování, předvádění či zpřítomňování světa příjemcům. Tyto zvyklosti se rovněž vážou k vybraným sociálním skupinám, v jejichž vykreslování lze nalézt určitou pravidelnost. (Burton, Jirák, 2001: 186)

Jednou ze základních kategorií, k níž se vztahuje stereotypní smýšlení, je právě gender. Ve společnosti tak můžeme nalézt představy o „*mužích reprezentujících ideál a normu, podle níž jsou ženy posuzovány*“ (Lauzen, Dozier, Horan, 2008) či o „*veřejných mužích a soukromých ženách,*“ (Jirák, Köpplová, 2009: 301) což je pohled, který se objevuje i na mediálním trhu. Výzkumy televizního vysílání potvrzují toto zobrazování veřejně činných mužů a žen v domácnostech. Za nesprávný se však obecně považuje jen obraz ženy, oproti tomu vykreslování opačného pohlaví je chápáno jako bezproblémové (Durkin In Craig, 1992: 1). Shanahan, Signorielli a Morgan seznamují ve své studii s výsledky výzkumu amerického prime-timového vysílání, které byly zjištěny v třicetiletém období. V sedmdesátých letech se ženy na obrazovkách objevovaly v mnohem menším počtu než muži, konkrétně v poměru 3 ku 1. Zpravidla obsluhovaly domácnost, ale pokud výjimečně došlo k tomu, že měly své zaměstnání, bylo typicky ženské – zdravotní sestra, sekretářka a mnohá další. Většinou byly vdané a charakteristickým pro ně byl mladý a atraktivní vzhled. Muži byli oproti nim zobrazováni starší, silní, elegantní, družní, bez manželského závazku a pracující mimo domov. Postupem času se zobrazování začalo proměňovat a do vysílání se dostávalo více žen. Z původních 28,3 % to v devadesátých letech bylo 40 %. Ke změně došlo také v jejich povoláních, neboť se stále častěji začaly objevovat i na postech, které byly považovány za ryze mužské. Výsledky z let 2000 až 2006, vztahující se k televizním stanicím ABC, NBC, CBS, FOX, UPN, WB a CW ukazují na zastoupení mužů v 59,4 % a žen v 40,6 %. Jen jedna čtvrtina mužů byla ženatých, u žen to pak nebylo o moc více - jedna třetina. I přes to byly ale ženy v daleko větší míře definovány svým rodinným stavem. Co se povolání týče, ženy pracovaly méně než muži, u kterých bylo

objevno, že se vícekrát objevují jako právníci nebo kriminálníci. (Shanahan, Signorielli, Morgan, 2008) Obdobné výsledky z let 2005 a 2006 přináší i studie *Constructing Gender Stereotypes Through Social Roles In Prime-Time Television*, v níž byly potvrzeny hypotézy o rolích žen založených na interpersonálních vztazích formulujících se v rámci rodiny a přátel. Jejich příběhy se z velké části odehrávaly v romantickém duchu. Na straně druhé muži měli role pracující a věnující se povolání. (Lauzen, Dozier, Horan, 2008)

Vlivem globalizace a kulturního imperialismu se v současnosti mnoho amerických obsahů a trendů dostává i do našeho prostředí, avšak jak jsem uvedla již v předchozí kapitole, prozatím nejsou dostatečně odborně prozkoumány.

Stereotypy lze také chápat jako mýty, o nichž pojednává Roland Barthes v knize *Mytologie*. Jeho pojetí vychází ze sémiotiky, která se, mimo jiné, zabývá procesem společenské produkce významů v komunikaci, k níž dochází prostřednictvím signifikace, skládající se ze tří základních rovin – denotace, konotace a již zmíněného mýtu. Denotaci lze chápat jako úroveň označení, jež má doslovný vztah k označovanému, konotaci pak jako představy, které si člověk s daným znakem spojuje. Pokud následně dojde ke zřetězení konotovaných významů a konotace se tak stanou denotáty znaků dalšího řádu, vzniká mýtus. K tomuto jevu dochází také vlivem médií, která podporují sekundární naraci. V jejím rámci jsou významy společensky rozšířeny natolik, že o nich panuje společenská shoda, působí přirozeně a lidé o nich nepochybuji. (Barthes, 2004)

1.1.3 Koncept vepsaného čtenáře

Vepsaný čtenář je konceptem seznamujícím s činností mediální produkce, jež na základě znalostí týkajících se společnosti, kultury, ale i předpokládaného publika, inkorporuje jejich charakteristiky do mediálních obsahů takovým způsobem, aby se v nich jednotlivá cílová individua našla a přijala je za svá. Campbell a Sparks tento termín používají v souvislosti s preferovaným čtením, které chápeme jako *„význam, který do textu intencionálně vkládá jeho autor s cílem, aby čtenář tento význam adoptoval.“* (Reifová, 2004: 36) Toto čtení bývá zpravidla spojováno zejména s texty uzavřenými, za něž Umberto Eco považuje i mediální obsahy, neboť se domnívá, že otevřené texty jsou většinou asociovány s literaturou a intelektuálností, směřují

k menšinovým skupinám a různému vkusu (Eco In Fiske, 2003: 94). John Fiske naopak mediální texty považuje za otevřené, protože jejich cílem je oslovit co nejširší publikum, a proto je důležité, aby si v něm každý našel takový význam, jaký je pro něj relevantní. Označuje tedy mediální obsahy za polysémní (Fiske, 2003: 84 – 107). Tuto představu s ním sdílejí i ostatní představitelé Birminghamské školy, domnívající se, že na utváření významu se z velké části podílí právě příjemce sdělení (McQuail, 1999: 76).

Jedním z významných členů těchto studií byl Stuart Hall, který tuto problematiku uchopil prostřednictvím modelu kódování a dekódování. Poukazoval na fakt, že média jsou z hlediska kódování v jistých případech subjektem, který šíří dominantní ideologii, převládající v dané společnosti a podporují tak hegemonii a stávající uplatnění a rozložení mocenských vztahů. Na straně druhé, jedinec přijímající sdělení, jej nemusí vždy dekódovat právě na základě preferovaného čtení. (Hall, Hobson, Lowe, Willis, 1996: 128 – 138) Definoval tři způsoby čtení textů, ve kterých se nechal inspirovat politickou sociologií Franka Parkina. Ten rozlišuje systém dominantní, subordinátní a radikální ve vztahu k rozložení zdrojů ve společnosti. Systém dominantní označoval za oficiální verzi třídních vztahů, kdy dochází k prosazování přijetí existující nerovnosti a smíření se s principem distribuování práce, moci, síly a dalších entit. Subordinátní pak reprezentuje morální rámec, usilující o prosazení tohoto dominantního systému, ale vyčleňuje i právo na jeho negování. Dochází tedy k takovému stavu společnosti, kdy je tento rámec určitými členy akceptován avšak nepřijímán. Posledním je systém radikální vycházející z podmínek pracující třídy a solidarity k ní, dochází tedy k odmítnutí rámce, ve kterém má jedna třída dominantní pozici. (Parkin In Fiske, Hartley, 1996: 80 – 81)

Stuart Hall tyto poznatky aplikoval na oblast televize i ostatních médií. *„Pokud divák získává význam z toho, co říkají televizní zprávy nebo současné publicistické pořady plně a přímo, čímž dekóduje sdělení prostřednictvím podmínek referenčního kódu, kterým bylo sdělení zakódováno, můžeme říci, že divák operuje v rámci dominantního kódu.“* (Hall, Hobson, Lowe, Willis, 1996: 136) Na straně druhé může sdělení dekódovat prostřednictvím negociační verze, obsahující mix adaptivních a opozičních elementů. Bere tak na vědomí legitimitu definice situace, kterou médium přináší, avšak vytváří si svůj vlastní pohled. V posledním případě pak hovoříme o reakci

v rámci kódu opozičního, kdy jedinec význam zakódovaný do sdělení naprosto odmítá a jedná v rámci svého alternativního referenčního rámce. (Hall, Hobson, Lowe, Willis, 1996: 137 – 138) Reakce na sdělení tedy mohou být různorodé a odvíjejí se od velkého množství faktorů, jež na jedince působí. Avšak snaha produkce je vždy taková, aby se čtení co nejvíce přiblížilo k tomu preferovanému, a došlo tedy k dekodování v rámci dominance.

Konceptem vepsaného čtenáře v kontextu televizních pořadů zaměřených na jedno či druhé pohlaví se zabýval John Fiske, kterého jsem zmínila již výše, užívající termín *gendered television*. Prostřednictvím rozboru mnohých televizních pořadů poukazuje na prvky, které se podílejí na konstruování cílového čtenáře. K typicky ženským mediálním obsahům řadí soap opery, pro něž je podle něj charakteristická zejména polysémie a přítomnost obou diskurzů, jak femininního, tak maskulinního, a to z důvodu patriarchální nadvlády platné v současné společnosti, vůči níž se ženské pojetí vymezuje. Jako konkrétní příklad zde uvádí manželčin nemanželský sex, který může mužský divák chápat jako nevěru a podvod, naopak divačka v něm může spatřovat projev ženské nezávislosti. Narativní struktury tvořící tento typ obsahů jsou zpravidla otevřenými sériemi s obrovským množstvím postav a zápletek. Fiske uvádí, že v soap operách můžeme nalézt až kolem 40 postav, které přinášejí různé úhly pohledu a reakce na dané intriky, jež se zde odehrávají. To je pro femininní publikum adekvátní, neboť ženská role se v rámci společnosti zpravidla utváří právě na základě vztahů k ostatním členům společnosti. K základním postavám, kolem nichž se točí ústřední děj, vždy patří ženy středního věku oplývající sexualitou, jež jde ruku v ruce s jejich ekonomickou mocí. To jsou však vlastnosti, které v klasických narativních strukturách bývají přiřazovány k mužům. Ti zde vystupují jako citliví a sensitivní jedinci, kteří pečují o své okolí. Naopak muži, kteří mají moc a pěkný vzhled jsou zde za „darebáky“, které divačky na jedné straně milují a na druhé nenávidí. Paralelní motivy odehrávající se kolem různých postav přinášejí velké množství dialogů, intimních konverzací a nejrůznějších problémů, které jsou řešeny. Tyto scény bývají dokreslovány dlouhými záběry kamer na detaily tváří, rozšiřující schopnost divaček rozlišovat mezi tím, co si postava myslí, co skutečně říká, jak reaguje a co dělá. V těchto pořadech tak dochází k legitimizaci femininních hodnot a posilování ženské kultury v patriarchálním světě, jenž nás obklopuje. (Fiske, 2003: 179 – 197)

Oproti tomu mužské obsahy, z nichž Fiske vyzdvihuje akční seriály, se vůči patriarchátu nepotřebují nikterak vymezovat, proto vykazují mnohem méně polysémie. Zpravidla se snaží mít uzavřenou narativní i ideologickou strukturu, která bude všemi mužskými segmenty čtena stejným způsobem. Výjimečně dochází k negociačnímu způsobu čtení, kdy se subkultury pokoušejí prosazovat svou odlišnou sociální situaci v dominantním systému. Narativní struktury se od ženských liší svou uzavřeností v rámci každého dílu, kde postavy zůstávají stejné, ale v dalších pokračováních se zabývají jiným problémem. Je jich zde méně, nejčastěji se setkáváme s jedním hrdinou, kolem něhož se odehrává děj. Alternativou mohou být „partáci“, tedy dva hrdinové, kteří si vzájemně pomáhají, popřípadě vícečetný tým. Nevzniká mezi nimi však takové přátelství, jaké nalezneme v soap operách, neboť pro muže je důležitější individualita a nezávislost. Na straně druhé je to pak dosahování cílů a úspěch, který mnohdy nelze bez utvoření spojení a tedy i přátelství naplnit. Citlivé pečující muže zde rovněž nenajdeme, neboť pro tyto obsahy je charakteristická vidina sensitivity ohrožující maskulinitu. Důraz je tedy kladen na kontrolu, moc a sílu, díky které mohou hrdinové pomáhat ženám v nouzi. Z lineárního motivu jsou vyřazeny dialogy, jež jsou nahrazeny strohostí, kterou si konotujeme s mužským vyjadřováním a akcí, která zastupuje dějovou linii. Mužské pořady pomocí těchto prvků konstruují maskulinitu v podobě supermuže, jehož vlastností ve skutečnosti nikdy není možné dosáhnout, ale mužští diváci se o to alespoň zčásti mohou pokusit. (Fiske, 2003: 198 – 223)

1.1.4 Mediální konstrukce reality

Ke světu, který nás obklopuje, každodenně přistupujeme jako by byl objektivní realitou, i přesto, že my sami se podílíme na jeho utváření. Nevědomky jej ovlivňujeme, stejně tak, jako on ovlivňuje nás. Toto sociální konstruování reality předznamenal již ve 20. letech 20. století William Isaac Thomas, jenž definoval Thomasův teorém říkájící, že *„jestliže je určitá situace lidmi definována jako reálná, je reálná i ve svých důsledcích.“* (Reifová, 2004: 262) Poukazoval tak na důležitost významu situace, který je vnímán jedincem a působí na jeho chování. Vzniká prostřednictvím samotného uchopování světa skrze kódy. Tato myšlenka se následně stala základem dalšího rozvoje zkoumání Petera Bergera a Thomase Luckmanna ohledně utváření světa společností. Jejich kniha Sociální konstrukce reality tak přináší ucelenější a komplexnější pohled na tuto problematiku.

K základním kódům, prostřednictvím kterých každodenně pracujeme se světem, jenž nás obklopuje, řadíme zejména přirozený jazyk. Jak skrze něj dodáváme situacím význam, popsal Stuart Hall pomocí tří teorií reprezentace. Rozlišil přístup reflexivní, vystavený na představě, že význam spočívá ve věcech, lidech, ideách nebo událostech samotných. Jazyk je pouze nástrojem pro jeho zrcadlení a reflektování. Již ve čtvrtém století před Kristem obdobně uvažovali i staří Řekové, užívající termín mimesis. Snažili se skrze něj vysvětlit, jak jazyk a umění, konkrétněji malba a kresba, zrcadlí nebo imitují přírodu. Nedostatek této myšlenky dokládá Stuart Hall prostřednictvím jednoduchého příkladu o růži. Pokud jedinec použije toto označení ve vztahu ke konkrétní květině rostoucí v zahradě a jeho komunikující partner nebude tento termín znát, neboť se v jeho kultuře nevyskytuje, pak ani samotná skutečná květina nevyřeší jejich společný komunikační problém. (Hall et al., 2003: 24)

Druhý přístup, nazývaný se intencionální, naopak klade důraz na mluvčího, který vkládá do věcí svůj vlastní unikátní význam a záleží tak z velké míry na jeho komunikačním záměru. Zde autor rovněž oponuje, poněvadž se domnívá, „že člověk nemůže být jediným nebo unikátním zdrojem významů v jazyce, protože to by znamenalo vyjadřování sebe sama ve zcela soukromých jazycích,“ (Hall et al., 2003: 25) což je pro společnost nepřijatelné, neboť v komunikaci jde o sdílené konvence a kódy.

Konstrukcionistická teorie, představující třetí přístup, pak vidí sociální aktéry jako ty, kteří užívají konceptuální, jazykový a reprezentační systémy dané kultury k tomu, aby utvářeli význam a udělali svět smysluplným. A přestože reprezentace často pracuje s materiálními prvky, význam v nich nespočívá, protože záleží na symbolické funkci. (Hall et al., 2003: 25 – 26)

Halovy poznatky lze aplikovat i na oblast médií, která jsou nedílnou součástí naší společnosti a rovněž pracují s realitou. Otázkou tedy zůstává, jakým způsobem. Walter Lippmann v knize *Public Opinion* napsal, že lidé nejednají podle skutečností, které je obklopují, ale podle toho, co jim jako skutečné předkládá tisk (Lippmann, 1991). Jeho odkaz lze dnes vzhledem k rozvoji médií adaptabilně aplikovat i na oblast rozhlasu, televize, internetu a dalších zprostředkovatelů. Pokud by toto tvrzení bylo platné, pak je patrné, že mají velkou moc a je tedy podstatné zamýšlet se nad tím, zda realitu pouze zrcadlí či jí dodávají svůj význam a podílejí se na jejím utváření.

Winfried Schulz byl jedním z prvních teoretiků, který vztáhl ptolemaiovskou a koperníkovskou ideu na mediální sféru. Podle prvního pohledu jsou masová média ve společnosti cizím tělesem, které může být určitou dominantní skupinou využíváno ve vlastní prospěch, avšak na straně druhé je jeho základním úkolem „*zrcadlit realitu, předkládat co možná nejvěrnější a nej přesnější obraz světa.*“ (Jirák, Říchová, 2000: 30) Na základě tohoto pojetí média „*infiltrují vědomí publika podle svého vidění světa,*“ (Jirák, Říchová, 2000: 30) popřípadě si recipienti „*osvojují – jako součásti své kognitivní výbavy v procesu učení – prvky a charakteristické rysy mediální reality, specifické struktury událostí a situací, vlastností osob, jejich rolí a vzorů chování, společenské normy a hodnoty apod.*“ (Jirák, Říchová, 2000: 30) Střet objektivní a mocenské sféry vlivu je často kritizován tendenčními myšlenkami o přílišné honbě za senzacími, nadprůměrným zobrazováním násilí a negativismem, které by byly zmírněny výraznějšími kontrolami. Stejně jako reflexivní teorie se tedy i tento pohled snaží prosadit představu, že skutečnou realitu lze skrze média zobrazit.

Na straně druhé koperníkovský úhel pohledu seznamuje s médii, jakožto aktivními činiteli, podílejícími se na utváření reality. Role médií tak v tomto případě může spočívat ve vystavění vztahového rámce pro individuální jednání, v představování většinově převládajících myšlenek společnosti nebo ve změně situace díky své přítomnosti (Jirák, Říchová, 2000: 31 – 34). Tyto vlastnosti jejich nositelům nelze odepřít a koperníkovské pojetí proto prosazuje toleranci k různým pohledům na svět. Pod konstrukcionistické zastřešení lze zařadit i Jeana Baudrillarda s konceptem simulaker. V jeho představě je současný postmoderní svět, nejen díky médiím, plný hyperreálných reprezentací, které s původní realitou nemají již nic společného. Jsme podle něj obklopani mnohonásobnými kopiemi kopií a veškeré skutečné prožívání se nám vzdaluje v reprezentaci. Za opravdové považujeme simulakrum. (Baudrillard, 1994)

Základní otázkou, vzhledem k tématu této diplomové práce, je vztah reality a mediální reprezentace, která se však vztahuje ke konkrétnímu pohlaví. Christine Gledhill, zaměřující se na ženskou reprezentaci, seznamuje s feministickou kritikou, považující reprezentaci žen za stereotypní spíše než reálnou a objektivní. Tato výtka plyne ze zaměření na jediný typ reprezentace a považuje je za falešný právě proto, že vzniká prostřednictvím konstrukce (Gledhill In Hall, 2003: 346). Využijeme-li pohled Stuarta

Halla, je zde tedy patrná feministická představa mimetických médií, které by chtěly dosáhnout. Prozatím však v této koncepci zůstávají stále konstrukcionistická, neboť i pouhý výraz „muž“ nebo „žena“ vnímáme z velké části na základě našeho individuálního pojetí, vycházejícího z kulturní konstrukce prostředí, v němž žijeme, spíše než z genderové definice, významu nebo identity (Hall et al., 2003: 346). Kulturně je často utvářena rozdílnost mezi femininitou a maskulinitou prostřednictvím strukturalistických binárních opozic. V mužských pořadech se jimi zabýval například Cary Nelson, jenž postavil proti sobě za maskulinitu – aktivitu, přítomnost, ověření, úspěch, primárnost, nezávislost, jednotu, organizovanost, intelekt, logiku, spolehlivost a za femininitu – pasivitu, nepřítomnost, vyloučení, selhání, sekundárnost, závislost, multiplicitu, roztroušenost, představivost, nelogičnost či rozmarnost, které vycházejí z patriarchálního úsilí zachovat konotace odvozené z historických charakteristik silného a váženého muže vedle slabší ženy (Nelson In Fiske, 2003: 203 – 204). Podle Fiskeho jsou to pak základní charakteristiky postav v mužských obsazích (Fiske, 2003: 204). Naopak prostřednictvím zkoumání reprezentace žen v soap operách, Christine Geraghty vedle sebe postavila společensky utvářené binarity femininního charakteru, jako soukromí, domov, komunikace, společenství a maskulinního, jako veřejnost, práce, akce nebo individualismus (Geraghty In Hall et al., 2003: 367). Obecně lze tedy říci, že tato polarizace, vznikající v kulturně podmíněném společenském prostředí, se objevuje i v mediálních obsazích, zaměřených na konkrétní segment diváků, a je tak nastolována jako realita nám vlastní.

Navrátíme-li se k Fiskově vyhodnocení rysů ženských a mužských pořadů, je zde určitá rozdílnost v reprezentaci obou pohlaví, daná právě binárními opozicemi patriarchálního uspořádáním společnosti. Obsahy femininního charakteru se vůči němu snaží vymezit a do popředí tak staví ženy a jejich pohled na svět. Podle Dorothy Hobson, která studovala soap opery z britského prostředí, jsou právě tyto postavy páteří nikdy nekončícího příběhu, jehož úkolem je, aby se s ním divačky ztotožnily. Herečky ztvárňují role všech věkových kategorií, bez výjimky starších, mnohdy mocných, dam, jejichž úkolem je také vnášet do děje humor, který samozřejmě zpravidla bývá připisován mužům. Ti zde ztvárňují sexuální symboly, stávající se nezbytnou součástí intrik a zápletek přispívajících k dalšímu rozvoji děje. Autorka dále uvádí, že v devadesátých letech došlo k významné změně u mužských postav, které se staly

více komunikativními a začaly tak diváky seznamovat se svými pocity a prožíváním. (Hobson, 2003: 94 – 100)

Na straně druhé maskulinní mediální obsahy posilují zachování patriarchy. A to, jak uvádí Norma Pecora, již od útlého věku, kdy se chlapci setkávají s komiksovými superhrdiny, kteří se stávají jejich vzorem. Jsou nebojácní, silní a úspěšní (Pecora In Craig, 1992: 61 – 77). Individualita je jednou z jejich základních vlastností, a přestože mají přátele, pro jejich vztah jsou charakteristické společné akce, spíše než intimní rozhovory a svěřování se (Spangler In Craig, 1992: 109 – 110).

Právě odlišný způsob vykreslování dokazuje konstrukcionistickou roli médií, zaměřených na dané publikum. O tom, jaké další konkrétní prvky přispívají ke konstruování ženských a mužských rolí, pojednává praktická část této diplomové práce.

1.1.5 Konzumace televizních pořadů ženami a muži

Rozdílné ideologie mužského a ženského světa jsou patrné téměř ve všech oblastech lidského života, jehož nedílnou součástí je i konzumace médií, potažmo televizních pořadů. Jaké programy, kdy a jakým způsobem sledují ženy v opozici k mužům, zkoumal například David Morley.

Jeho studie z roku 1985, publikovaná v knize *Family Television*, byla původně zaměřena na divácké návyky v rámci nukleární rodiny. Značnou pozornost tak věnoval také genderovým zvyklostem, jež jsou determinovány právě odlišnými životními rolmi. Výsledky nelze zevšeobecnit a vztáhnout na společnost jako celek, neboť zkoumaný vzorek tvořil jen malý počet respondentů stejné rasy, pocházejících z jedné londýnské čtvrti, avšak pro pochopení dané problematiky je jejich představení žádoucí. Morley totiž prostřednictvím hloubkových rozhovorů s jednotlivými členy domácností dospěl k závěru, že některé výpovědi kopírují stereotypně zakořeněné představy o konzumaci televizních pořadů a nemusejí tak reprezentovat skutečná přesvědčení a povahu konkrétních žen a mužů. Naopak mohou být odrazem společenského mínění, které má na konstrukci genderových rolí také značný vliv. (Morley, 1986: 52)

Výzkum genderu se zaměřil na několik oblastí, z nichž první byla kontrola nad výběrem programu. Toto výsadní právo náleží mužům, pro něž je dálkové ovládání symbolickým majetkem a ostatní členové rodiny tento fakt odevzdaně respektují. Dle výpovědí mají

ve zvyku často mezi kanály přepínat, aby věděli, z jakých dalších pořadů mohou vybírat a zároveň, aby jim neuniklo zpravodajství nebo sportovní výsledky. (Morley, 1986: 148 – 149)

K zajímavým poznatkům dochází Morley i v rámci způsobu sledování televize, který jde ruku v ruce se základními charakteristikami obou pohlaví. Muži dění na obrazovce vnímají velmi pozorně, raději v tichu, bez jakýchkoliv vyrušení, aby jim nic neuniklo. Díky tomu příliš neakceptují odlišný způsob sledování pořadů ženami, které tuto činnost vnímají jako sociální aktivitu, zahrnující konverzaci a rovněž vykonávání alespoň jedné další domácí činnosti, například žehlení. Pouhé sezení na gauči a sledování televize vidí spíše jako ztrátu času, protože mají pocit, že doma je stále mnoho práce, kterou je třeba dokončit. (Morley, 1986: 150 – 151) Právě tento pohled lze považovat za dominantní paradigma soudobé společnosti, v níž domov je pro muže místem, kam se po práci vrací odpočívat, ale pro ženu je sférou pracovní i přesto, že své zaměstnání také vykonává na jiném místě (Morley, 1986: 147).

Muži jsou rovněž těmi, kdo častěji plánují prostřednictvím televizních programů nebo teletextu své odpolední a večerní sledování televize. Ženy naopak přesně vědí, kdy dávají jejich oblíbený seriál a na jakém kanálu. (Morley, 1986: 152 – 153) V této souvislosti vyvstává otázka, jak často se obě pohlaví na televizi dívají. Prostřednictvím zvolené metodologie nelze objektivně zjistit, kolik času tomuto médiu denně věnují, avšak z výpovědí lze usoudit, že ženy, přestože mohou televizi zapínat častěji, se při sledování věnují i mnohým dalším aktivitám, a nejsou tedy tak pozorné. Obsahy, které je skutečně baví, jsou pak vysílány jen ve vybrané dny a časy, proto lze říci, že muži se televizi věnují bedlivěji a více než ženy. (Morley, 1986: 154 – 155) Ty rovněž otevřeně hovořily o svém největším potěšení, kterým je právě sledování sentimentálních obsahů v době, kdy nikdo není doma a ony si je tak mohou vychutnat mnohem intenzivněji (Morley, 1986: 159 – 160). Studie Ellen Seiter, věnující se americkým ženám pečujícím o domácnost, odhaluje podobný jev. Respondentky totiž v rámci popisu svého pracovního dne vypověděly, že mají přesně stanovený rozvrh, zahrnující i polední přestávku na oblíbenou soap operu. O této pauze jsou informováni i rodinní příslušníci a přátelé, kteří ženám netelefonují, aby si daný pořad mohli o samotě užít a nic je nevyrušovalo. (Seiter In van Zoonen, 1994: 119 – 120)

Jednou z oblastí výzkumu byla také otázka, do jaké míry se obě pohlaví baví s ostatními lidmi o televizních obsazích. U mužů bylo zjištěno, že nejsou příliš ochotni přiznat sledování televize. Spatřují v tom úbytek své maskulinní moci. Zmíní se o sportovních výsledcích či jiných obsazích, adekvátně připisovaných mužskému divákovi, ale jen v okamžiku, kdy je to žádoucí. Ženy naopak hovoří o televizních pořadech ve velké míře, a to jak se členy rodiny (matkou, sestrou), tak kamarádkami, ale i kolegyněmi v zaměstnání. (Morley, 1986: 155 – 158)

Ve sféře programových preferencí respondenti připisují maskulinitě značný zájem o faktické pořady, jako jsou zprávy, aktuální události nebo dokumenty a femininitě pak fikčně vykonstruovaný ideální svět romancí a soap oper. Muži tyto obsahy vnímají velmi negativně, protože podle nich neodpovídají reálnému prostředí, v němž lidé skutečně žijí. (Morley, 1986: 162 – 165) Analogické jsou následně i preference televizních kanálů. Muži volí ty vzdělávací, které rozšiřují jejich obzory a ženy raději ty zábavné (Morley, 1986: 167).

Vedle Morleyho a Seiterové se této problematice věnovala i Dorothy Hobson. Její oblast zájmu tvořily ženy, o nichž napsala svou nepublikovanou magisterskou práci *A Study of Working Class Women at Home: Femininity, Domesticity and Maternity*. V úseku věnovaném médiím poukazovala na fakt, že rozhlas a televize pro ženy nejsou nástrojem odpočinku nebo trávení volného času, přesto však jsou nedílnou součástí jejich každodenního života (Hobson In Hall, Hobson, Lowe, Willis, 1996: 105). Tím, stejně jako Morley, odkazovala na charakteristický způsob sledování televize, kdy ženy vykonávají více činností najednou a vedle samotného pořadu věnují pozornost také vaření a jiným domácím aktivitám.

Hobson ve své studii uvádí, že třída a genderové specifikace jsou právě tím, co zásadně ovlivňuje preference pořadů a způsob jejich sledování. „*Femininní volba programu je vnímána jako konstrukce ženského světa a je doprovázena odmítáním veškerých obsahů reprezentujících svět maskulinní.*“ (Hobson In Hall, Hobson, Lowe, Willis, 1996: 109) Dle uskutečněných rozhovorů si tak ženy užívají komediální seriály, soap opery, zábavní pořady nebo kvízy a naopak zavrhují zprávy, aktuální události, vědecké programy, politiku, válku i filmy o ní, a v menším rozsahu i dokumentární programy (Hobson In Hall, Hobson, Lowe, Willis, 1996: 109 – 110). Vyhledávají tedy romantické příběhy, u nichž předpokládají přesně daný vývoj děje, a svou významnou roli v nich

sehrává rodina. Důležitost zpráv vnímají, ale příliš se na ně nedívají, protože jsou pro ně informace o vzdálených a negativních událostech těžko přijatelné a zpracovatelné. Jedna z dotázaných dokonce vypověděla, že se na zprávy nedívá nikdy, protože na ně pak musí neustále myslet a nemůže spát (Hobson In Hall, Hobson, Lowe, Willis, 1996: 111). Pokud je něco ve zprávách zajímavé, pak je to lokální dění, neboť chtějí vědět, co se odehrává v jejich blízkosti a jak je to může ovlivnit (Hobson In Hall, Hobson, Lowe, Willis, 1996: 112).

Přestože ani jedna z výše zmíněných studií nevyužila dostatečně reprezentativní vzorek, díky kterému by bylo možné výsledky globalizovat, je důležité si uvědomit, že výpovědi se ve většině případů shodují. Lze tedy uvažovat o jejich skutečné vypovídající hodnotě, která směřuje k odkazu stereotypních prvků a charakteristik převládajících ve společnosti, což je jev na který právě Morley upozorňoval.

1.1.6 Vliv médií na člověka

Nedílnou součástí teoretického rámce mé diplomové práce je i téma vlivu a účinků médií na jednotlivce, ale i společnost jako celek. Odborné materiály věnují tomuto tématu pozornost ve velkém měřítku a přistupují k němu z různých úhlů pohledu, mezi nimiž lze vysledovat některé trvalejší obecné parametry, ke kterým můžeme zařadit například typologii působení médií. V ní svou roli sehrává časový rozměr, přímota, záměrnost i povaha účinku, jeho intenzita a důležité je také, koho se daná změna týká. (Jiráček, Köpplová, 2009: 332)

Z genderového hlediska může být zajímavé zaměřit svou pozornost například právě na parametr krátkodobých a dlouhodobých dopadů působení médií. Lidská reakce na mediální obsah, v našem případě televizní, totiž může být pouze jednorázová a velmi rychle pomíjí, avšak na druhé straně lze předpokládat, že informace dokáže v delším časovém horizontu také měnit postoje jednotlivců nebo uspořádání společnosti. (Jiráček, Köpplová, 2009: 333 - 334) Právě této oblasti se věnoval v polovině šedesátých let i George Gerbner, který ve své studii zkoumal, do jaké míry se mění úvahy a pohled na okolní svět u silných televizních diváků, kteří jsou často vystavováni obsahům s kriminální tematikou. Pomocí indexu násilí, hloubkových rozhovorů a porovnání reálné míry kriminality v oblastech, z nichž respondenti pocházeli, dospěl k hypotéze kultivačního působení. Televize podle něj skrze své vysílání utváří symbolicky

uzavřený svět, jemuž dlouhodobě vystavený divák podléhá a dochází tak k oslabení jeho schopnosti vnímat objektivní realitu a výrazně se mění i představy o dění kolem něj. (Gerbner et al. In Bryant, Zyllmann, 2002: 43 - 63)

Ve výzkumu *Television and Sex Roles 30 Years Hence: A Retrospective and Current Look From a Cultural Indicators Perspective*, který jsem představila již v předchozích kapitolách, se Shanahan, Signorielli a Morgan věnují této problematice z genderového hlediska. Vycházejí z vlastních studií, které provedli v 80. letech a snaží se tak porovnat míru kultivace a zakotvení tradičního pohledu na sexuální role u silných diváků amerického prime-timového vysílání 21. století. Prostřednictvím sledování proměn reprezentace žen a mužů v nabízených obsazích chtějí odhalit, jaký je vztah mezi skutečným společenským uspořádáním a mediálními obrazy. Srovnávají tedy demografii televizního světa s reálnými statistikami. (Shanahan, Signorielli, Morgan, 2008)

Základní hypotézu jejich výzkumu tvoří myšlenka, že míra kultivace bude od konce 20. století do současnosti klesat. Zvolená metodologie, jež pro účely porovnání kopíruje postupy Signorielliny studie z roku 1989, pak tento efekt skutečně potvrdila. Vedle srovnání demografií obou světů Signorielli využila čtyři otázky z *General Social Survey*, aby rozlišila tradiční smýšlení o rolích žen a mužů oproti nekonvenčním představám. Pro období od roku 2000 až 2006 byly tyto parametry následně modifikovány na dvě otázky, odpovídající aktuálnímu charakteru doby.¹ Respondenti své odpovědi vybírali na čtyřstupňové Likertově škále od „zcela nesouhlasím“ po „zcela souhlasím“, podle nichž byli rozděleni do skupiny zastánců tradičního rozdělení charakteristik obou pohlaví a stoupenců nevšedního smýšlení. Svou roli zde sehrála

¹ Signorielli ve výzkumu z roku 1989 pracovala s těmito otázkami:

- 1) Souhlasíte nebo nesouhlasíte s tímto stanoviskem: Ženy by se měly starat o chod domácnosti a nechat řízení státu na mužích.
- 2) Schvalujete nebo neschvalujete, aby vdaná žena vydělávala peníze podnikáním, přestože má manžela, který se o ni postará?
- 3) Kdyby vaše strana nominovala ženu na prezidenta, volil byste ji, pokud by pro práci měla potřebnou kvalifikaci?
- 4) Souhlasíte nebo nesouhlasíte s tímto stanoviskem: Většina mužů se pro politiku hodí více než většina žen. (Shanahan, Signorielli, Morgan, 2008)

Pro studii z let 2000 až 2006 pak byly využity otázky přizpůsobené současnému stavu společnosti:

- 1) Předškolní děti mohou cítit újmu, pokud jejich matka chodí do zaměstnání.
- 2) Pro všechny zúčastněné strany je lepší, když muž dosahuje cílů mimo domov a žena se stará o domácnost. (Shanahan, Signorielli, Morgan, 2008)

i kritéria věku, pohlaví, vzdělání, rasy, výše příjmu, třídy nebo politické orientace a samozřejmě doby, kterou denně danému médiu věnují. (Shanahan, Signorielli, Morgan, 2008)

Výsledky potvrdily, že hypotetický vztah mezi sledováním televize a tradičním pohledem na ženské a mužské role je od 70. a 80. let oslabován. Shanahan, Signorielli a Morgan při hledání možných vysvětlení tohoto fenoménu odkazují k sociocentrickému pojetí médií, podle kterého televize není determinantem společenské proměny, napomáhající pohlavní rovnoprávnosti a nabourávání stereotypů, nýbrž pouze reaguje na změny, jež se prvotně objevují ve společnosti a následně je prostřednictvím svých obrazů odráží. (Shanahan, Signorielli, Morgan, 2008)

Tato americká studie, přestože ji lze považovat za hodnotnou, nedokazuje ani nevyvrací přímou příčinnou souvislost mezi televizními obsahy a postoji, chováním nebo jednáním lidí. Stejně tak je tomu u mnohých dalších teorií o vlivu a působení médií na genderové role, které rovněž zůstávají v rovině hypotéz. Lze zmínit například teorii vzorů, jež vychází z teorie sociálního učení Alberta Bandury. Ten ve své formulaci vycházel z představy, *„že lidé se – byť složitými, vnitřně provázanými a různou měrou uvědomovanými procesy – učí žít ve své společnosti tím, že přejímají modely chování, jichž jsou svědky nebo které jim společnost různou formou nabízí“*. (Jirák, Köpplová, 2003: 164) Jednou z forem pak mohou být právě média, která *„nabízejí nepřeborní množství vzorů, jak se chovat v různých rolích a různých situacích, s nimiž se mohou uživatelé médií identifikovat, a tak si v dlouhodobé perspektivě zajistit větší naději, že se úspěšně včlení do společnosti“*. (Jirák, Köpplová, 2003: 164) Diváci ovšem, jak jsem zmínila již v předchozích kapitolách, nejsou pasivními příjemci zpráv dle dominantní ideologie, ale působí na ně velké množství vnějších i vnitřních faktorů, ovlivňujících, do jaké míry bude předložený vzor chování osvojen. Nelze tedy říci, že lidé bezmyšlenkovitě kopírují způsoby jednání a myšlení, které spatřují v televizních obsazích, ale není ani vyvráceno, že se jimi v jistých případech neinspirují.

V širším měřítku, tedy v rovině vlivu médií na celou společnost, je pak v kontextu genderu nezbytné zmínit hegemonizační působení. Média totiž nabízejícími obrazy ženských a mužských rolí, které se neustále opakují a mají též význam, přispívají k uživatelské tendenci, vnímat je jako „přirozené“ (Jirák, Köpplová, 2009: 345). *„Média touto naturizací či zesamozřejňováním podsouvají představu, že sociální svět*

je daný a jediný možný v té podobě, v jaké ho prezentují. Přitom může jít o věci, které nejsou „přirozené“ ve smyslu dané, nýbrž jsou výsledkem sociálního a kulturního vývoje a promítají se do nich sociální nerovnosti, zájmy různých sociálních skupin apod.“ (Jirák, Köpplová, 2009: 345) V tomto ohledu si tak můžeme položit například otázku, do jaké míry dnes mediální obsahy šíří představy o soukromých ženách a veřejných mužích nebo myšlenku patriarchální nadvlády. K jejímu rozluštění by alespoň částečně měla přispět praktická část mé diplomové práce.

2. Metodologie

2.1 Cíl práce

Obrazu žen a mužů v televizních obsazích je celosvětově věnována výrazná pozornost, avšak v českém prostředí, jak jsem uvedla již v teoretických kapitolách, je toto téma odborně pokryto jen zčásti. Dosavadní analýzy a studie se zaměřovaly zejména na dvě širší oblasti, kterými jsou zpravodajství a obsahy soap operového charakteru. Proto jsem si pro svou práci vybrala téma konstrukce genderových rolí v publicistických pořadech, a doufám, že tak přispěji k hlubšímu pochopení dané problematiky v prostředí domácí produkce.

Mým cílem je odkrýt, jak je v těchto vybraných obsazích, zaměřených na konkrétní segment publika, konstruována femininita a maskulinita. Ráda bych prostřednictvím zvolených metod odhalila, jaké role jsou divákům představovány a objasnila tak, které mýty se za nimi mohou skrývat. Analýza by tedy měla mimo jiné ukázat i míru nabourávání společensky zakořeněných stereotypů, týkajících se genderu.

Pozornost věnovaná konkrétním znakům, které ke konstrukcím přispívají, by pak měla být výrazněji rozpracována prostřednictvím prototypické sondy četností výskytu, čímž bych chtěla odkázat na další možnosti výzkumu a rozšíření vybrané oblasti zájmu.

Výsledky vzešlé z analytické činnosti jednotlivých pořadů budou v závěru práce porovnávány a zasazovány do hlubších souvislostí. Celá práce by tak měla představit komplexní pohled na konstrukci genderu v českých publicistických pořadech.

2.2 Zvolené metody

Sémiotická analýza

Základy sémiotické analýzy nalezneme v sémiotice, kterou lze chápat jako vědu o znakových systémech. Znakem pak rozumíme vše, co může odkazovat k něčemu jinému (Černý, Holeš, 2004: 15 – 16). Francouzský lingvista Ferdinand de Saussure, jenž výrazně přispěl k položení základů moderní sémiotiky, je chápán jako prvky skládající se ze dvou složek, kterými jsou signifiant (označující) a signifié (označované), zastupující označení věcí a představy v naší mysli (Saussure, 2007). Pro mou analýzu však bude stěžejním pojetí znaku podle Charlese Sanderse Peirce.

Ten vnímal znak jako trojčlenný subjekt, skládající se z reprezentantu, odpovídající Saussurově označujícímu, interpretantu, který by mohl být obdobou označovaného a objektu, jakožto samotné podstaty věci, jež Saussure za součást znaku nepovažoval (Černý, Holeš, 2004: 45 – 46). Peirce následně klasifikoval typologii znaků, vycházející z tohoto triadického pojetí. První trichotomií vztahující se k reprezentantu rozdělil v první kategorii na *qualisignum*, což je znak v podobě kvality, jež není zhmotněn. Pokud se již jedná o nějakou existující věc nebo událost, používá Peirce termín *sinsignum*. Ve třetí kategorii se pak nachází *legisignum*, které je založeno na konvenci. V rámci druhé trichotomie, založené na vztahu reprezentantu k objektu, rozlišoval v první rovině *ikon*, vystavený na podobnosti. Ve druhé *index*, kde vztah vychází ze vzájemného propojení a *symbol*, ve třetí linii, vystavený na konvenci, díky čemuž dochází k jeho častému propojení s *legisignem*. Poslední trichotomie se váže k interpretantu. Peirce zde rozděluje *rheme*, který vnímá jako znak, jenž není ani pravdivý ani nepravdivý. Dále *dicent*, mající informační charakter, tudíž může nabývat jak hodnot pravdivosti, tak nepravdivosti a nakonec *argument*, pevně ukotvující daný znak, s potvrzujícím charakterem. V rámci klasifikace znaků tak mohou vznikat mnohé kombinace, avšak existuje zde několik základních sémiotických pravidel, určujících, k jakému propojení nelze dospět. Příkladem je *qualisignum*, jež může být pouze *ikonické* nebo *rhematické*, *sinsignum*, které nikdy nemůže být *symbolem* nebo *index*, jenž nelze kombinovat s *argumentem*. (Nöth, 1990: 44 – 45)

Sémiotická analýza televizních pořadů Sama doma, Top Star Magazín, menZONE a Těžká dřina, tak vychází z předpokladu, že každá komunikační událost, která se v nich objevuje, může nabývat většího množství podob. Jejich základní charakteristickou vlastností je tedy variantnost. Některé variace jsou bezpříznakové, kdežto jiné se liší konkrétními znaky, na něž se zaměříme a definuje je podle Peircovy klasifikace.

Tento způsob práce se znaky nám dále umožní věnovat se také na narativní struktuře pořadů. Konstrukce rolí je totiž úzce propojena se samotným fikčním světem, jenž je prostřednictvím obsahů utvářen. Odvíjí se od mnohých prvků, které je potřeba blíže specifikovat a popsat. Lubomír Doležel v knize Narativní postupy v české literatuře detailněji rozvádí, jakých subjektů si všimnout a jaké stanovy u nich rozlišovat. Každý narativní text je podle něj kombinací promluv vypravěče a postav, majících své funkce a jazykovou výstavbu. Z funkčního hlediska je každý takový text vytvářen

za účelem vzniku fikčního světa, který čtenář, divák či posluchač skrze narativ poznává. Jeho složkami jsou v první řadě postavy s vypravěčem, který na rozdíl od nich nemusí být součástí fikčního světa, ale může stát nad ním nebo mimo něj. Má tedy funkci konstrukční a kontrolní. Postavy pak naplňují akci a interpretaci. Pokud dojde k přejímání rolí, jedná se o subjektivizaci textu. Dalšími důležitými složkami jsou tedy děj a prostředí. Z textového hlediska je pak podstatné všimnout si užívání apelů, expresí či vyjadřování postojů. (Doležel, 1993: 10 – 67) Prostřednictvím analýzy těchto prvků rovněž přispějeme k hlubšímu pochopení konstrukce mužského a ženského světa.

Poslední částí, která by neměla být opomíjena je odhalování mýtu tak, jak jej definoval Roland Barthes v knize *Mytologie*. Podle něj dochází k jeho vzniku prostřednictvím řetězení konotovaných významů, v jehož rámci se konotace stávají denotáty znaků dalšího řádu. Televizní pořady k jejich vzniku přispívají prostřednictvím sekundárních narací, díky nimž se významy a příběhy rozšiřují ve společnosti natolik, že o nich lidé nepochybují a všeobecně je vnímají jako pravdivé a skutečné. (Barthes, 2004) Snahou tedy bude zjistit, jaké mýty se pojí k pořadům a jednotlivým konstruovaným ženským a mužským rolím.

Kvantitativní obsahová analýza

„Kvantitativní obsahová analýza je vysoce strukturovaným a selektivním procesem. Tento postup vychází ze sociálněvědních metod měření a kvantifikace a při jeho použití se mediované obsahy zkoumají s ohledem na několik vybraných znaků. Charakteristickým rysem této metody je vysoká míra strukturovanosti a s tím je spojen i vysoký stupeň ověřitelnosti. Při rozboru podléhá každý krok explicitně formulovaným pravidlům.“ (Scherer In Schulz et al., 2004: 29)

Prvním krokem výzkumného procesu kvantitativní obsahové analýzy je dle Scherera stanovení výzkumného tématu, které bývá často formulováno abstraktně, obsahuje výpovědi o objektech a jejich vlastnostech, které je potřeba v dalších fázích zkonkretizovat (Scherer In Schulz et al., 2004: 31 – 33). V případě mé diplomové práce tedy bude výzkumným tématem „Konstrukce genderových rolí v televizních pořadech“. Následně nastává vymezení výběrového souboru šetření a definování výzkumných otázek, což můžeme souhrnně označit jako proces operacionalizace (Scherer In Schulz et al., 2004: 34 – 38). Mým výběrovým souborem šetření jsou televizní pořady

Sama doma, Top Star Magazín, menZONE a Těžká dřina. Protože by však tento výzkum byl příliš rozsáhlý a mohl by tak být rozpracován například v pozdějších studiích či doktorandské práci, rozhodla jsem se jej uskutečnit oproti schváleným tezím pouze v podobě prototypické sondy a zkoumat tedy vždy jen jeden díl od každého pořadu, a to z dubna a května roku 2012. Prostřednictvím analýzy by měla být odhalena četnost prvků, které se podílejí na konstrukci rolí žen a mužů v daných mediálních obsazích.

Dalším důležitým krokem kvantitativní obsahové analýzy je naplánování časového a organizačního průběhu šetření, po jehož provedení může započít fáze přípravná a ověřovací, kde zjišťujeme například vhodnost metody, dostatečnou velikost zkoumaného souboru apod. K posledním dvěma fázím pak již patří samotný sběr dat a jejich vyhodnocení. (Scherer In Schulz et al., 2004: 31)

Podle Scherera je technika obsahové analýzy vystavena zejména na procesu kódování, kdy segmentujeme mediované obsahy na jednotlivé prvky (kódovací jednotky) a následně je popisujeme pomocí stanovených kategorií, což má svá pravidla popsána v kódovací knize. Jsou v ní například stanoveny znaky, které budou u daných jednotek podchycovány a ty jsou dále převedeny na měřitelné prvky. Tyto znaky mají většinou větší množství charakteristik, proto je nazýváme proměnnými, z nichž každá získá svůj číselný kód, jenž se zanáší do záznamového archu. Tento kód v různých případech představuje odlišné údaje. Například může jít o pouhé pojmenování, kdy mezi vyhledávaným znakem a číslem není žádný vztah, rovněž může ukazovat pořadí mezi určitými jevy anebo jde o skutečnou hodnotu, jež se využívá právě pro případ výzkumu četností. (Scherer In Schulz et al., 2004: 38 - 43)

U proměnných dále rozlišujeme, zda jsou identifikační a usnadňují dohledání již analyzovaných příspěvků či analytické, sloužící k zodpovězení daného tématu. Při samotném šetření se tedy převedou charakteristiky kódovacích jednotek pomocí kódovací knihy do podoby číselných hodnot a ty se zapíší do záznamového archu. Následně je důležité kontrolovat, zda jsou zapsaná data bezchybná a případné nedostatky opravit. Po prověření a korektuře přichází vyhodnocování, ke kterému se velmi často využívají konkrétní programy, jako je například SPSS (Statistical Package for Social Sciences). (Scherer In Schulz et al., 2004: 43 – 50) V mém případě

se jedná pouze o prototypickou sondu, proto budou data vyhodnocena osobně bez využití dalších programů.

2.3 Zkoumaný vzorek

Pro svou diplomovou práci, jež se snaží zjistit, jakým způsobem jsou konstruovány femininní a maskulinní role prostřednictvím televizních obsahů, jsem si jako vzorek, který budu analyzovat, vybrala vždy dva pořady, které jsou otevřeně cíleny na daný segment publika. Jejich výběr by měl umožnit i snadné srovnání způsobů a prvků konstrukce.

Prvním zvoleným, jenž se zaměřuje na ženské divačky, je pořad Sama doma. Na ČT 1 se vysílá živě každý všední den od 12:30 do 14:00 hodin, díky čemuž mohou ženy přímo reagovat na vysílání a kontaktovat hosta se svým dotazem. Jeho cílovou skupinou jsou zejména maminky na mateřské dovolené, ale obecně lze říci, že divačkami jsou ženy téměř všech věkových kategorií, neboť pořad nabízí množství rubrik zaměřených nejen na výchovu dětí. Patří k nim například lékařské rubriky nebo ty, které se věnují ženskému zevnějšku a přinášejí tak informace o nejnovějších trendech v oblasti oblékání, kosmetiky nebo úpravy vlasů. K většině témat se také vyjadřují odborní hosté právě z řad lékařů, sociologů, psychologů, sportovců, ale i známých osobností. Zároveň je na každý týden stanoveno hlavní téma, kterému se moderátorky se svými hosty věnují podrobněji, v minulých letech to byla například neonatologie, biologická léčba, alergie, oční vady, obezita dětí i dospělých nebo relaxační techniky apod. (www.ceskatelevize.cz/porady)

Jako druhý ženský pořad jsem si vybrala Top Star Magazín vysílaný stanicí Prima, který je na první pohled opačného charakteru než Sama doma. Každý týden totiž přináší novinky ze života slavných osobností. Diváci jeho prostřednictvím nahlédnou do soukromí zpěváků, hereček, režisérů, modelek a mnohých dalších významných postav českého showbyznysu a zároveň se také dostanou na večírky, akce či oslavy, jichž se tyto celebrity účastní. (www.iprima.cz/porady/top-star-magazin) Porovnání způsobů konstrukce femininní role by tak mohlo přinést zajímavé výsledky.

Z maskulinních pořadů jsem jako první vybrala menZONE, vysílaný na Prima Cool, jenž lze považovat za televizní magazín pro muže, v němž dva moderátoři seznamují

diváky se situacemi, které „*všichni kluci chtějí vyzkoušet, ale bojí se toho.*“ (cool.iprima.cz/menzone) Diváci se tak dostanou například do nevěstince, získají sexuální rady od pornoherce Roberta Rosenberga, podívají se na motokárovou trať nebo si udělají alkoholový test, aby zjistili, kolik promile alkoholu budou mít po vypití nejrůznějších alkoholických nápojů.

Druhým zvoleným pořadem je pak *Těžká dřina*, rovněž zaštitěná stanicí Prima Cool, kde si moderátor Roman zkouší nejrůznější povolání, od čištění chemických toalet využívaných na letních hudebních festivalech, přes hornického záchranáře, až po čističe jímek v aquaparku. (cool.iprima.cz/tezkadrina) V obou vybraných pořadech jsou hlavními aktéry muži a je tedy otázkou, zda je jejich role konstruována pomocí podobných prvků či nikoliv.

3. Analytická část práce

3.1 Český televizní trh

Duální systém vysílání rozděluje český televizní trh na stanice veřejnoprávní, k nimž řadíme celou skupinu České televize a soukromé, kam spadá skupina Nova, Prima, TV Barrandov, TV Pohoda a TV Šlágr.² Zaměříme-li se na tři nejsilnější skupiny, k nimž patří právě Česká televize, Nova a Prima, zjistíme, že v každé z nich lze dohledat programy a dokonce i kanály, které oslovují vybrané ženské nebo mužské publikum.

Česká televize, v jejíchž stanovách je zákonně dáno, že by měla poskytovat širokou škálu vyvážených obsahů pro všechny skupiny obyvatel, bez rozdílu náboženského vyznání, kultury, etnika, národnosti, věku nebo pohlaví (Zákon o České televizi, 483/1991 Sb.), vysílala v roce 2012 několik pořadů femininního charakteru. K těm nejvýraznějším lze zařadit *Tah dámou*, v němž úspěšné české ženy diskutovaly o aktuálních tématech a představovaly tak ženský pohled na svět a dění kolem nás nebo pořad *Sama doma*, který, jak jsem uvedla již výše, jsem si vybrala po svou analýzu.

Patricia Mellencamp za pořady maskulinního charakteru považuje zprávy a sport (Mellencamp In Fiske, 2003: 179). Podle tohoto rozdělení by tedy bylo možné říci, že celý zpravodajský kanál ČT 24 a sportovní kanál ČT 4 jsou zaměřeny na mužské diváky. Avšak existují i předpoklady zájmu obou pohlaví o tato témata, proto toto rozdělení nelze brát za pevně stanovené. Stejně tak je tomu i u pořadu *Auto Moto Revue*, který se zaměřuje na motoristy a přináší tak divákům novinky a informace z této oblasti zájmu.

Skupina Nova zaštiťuje kanály Nova, Nova Sport, Nova Cinema, Smíchov, Telka, MTV a Fanda. Poslední jmenovaný, je kanálem, který se zaměřuje výhradně na mužské publikum, což potvrzuje i popis uveřejněný na internetových stránkách stanice (fanda.nova.cz): „*FANDA je fanoušek do chlapského života. Je to fanoušek do hezkých dívek, do pořádné akce, do super seriálů a filmů. Zároveň je to také fanoušek do sportu i do zábavy. Zkrátka FANDA je fanoušek do všeho, co dělá chlapa chlapem.*“ Nabízí tak

² Informace o vysílajících televizních stanicích jsou platné ke dni 13. února 2013.

svým divákům obsahy ze zahraniční i domácí produkce zejména v podobě dokumentů o extrémních sportech, akčních seriálů, hororových filmů, sportovních přenosů nebo erotického zpravodajství.

Stanice zaměřené na vybraný typ publika podle pohlaví nalezneme i ve skupině Prima. Pod ní spadá kanál Prima (nesoucí po určité období název Prima family), dokumentární Prima Zoom, Prima Love, cílící právě na ženské divačky a Prima Cool. Publikum Prima Love je oslovováno prostřednictvím zábavných seriálů, filmů a pořadů zejména ze zahraniční produkce a snaží se nabídnout obsahy naplňující ženské oblasti zájmu. Na to poukazuje i popis stanice zveřejněný na internetových stránkách (www.iprima.cz/o-spolecnosti): „*Prima Love je ženský klub, který se bude zajímat o všechny ty velké, ale i úplně malé věci, které mají ženy rády a o kterých si spolu tak rády povídají.*“ Vzhledem k tomu, že tento kanál prozatím nevysílá příliš mnoho původních pořadů, neanalyzuji žádný z jeho obsahů.

Stanice Prima Cool byla původně zaměřena na mužské publikum, v současné době však lze říci, že došlo k její stylizaci do televize pro mladé se zábavným programem, rovněž zejména v podobě zahraničních seriálů, filmů a jiných pořadů. Od roku 2011 ale vysílá Prima Cool také svou původní tvorbu, ze které pochází i dva programy, které jsem si vybrala pro svou analýzu.

3.2 Pořady pro ženy

3.2.1 Sama doma

Klasifikace znaků podle Charlese Sanderse Peirce

1) Sama doma – 03. 05. 2012

Úvod

Moderátorky pořadu, Stáňa Lekešová a Iva Kubelková, stojí v úvodní části ve studiu za sporákem a pracovní plochou, na níž jsou postaveny hrnce, misky a zelenina. Všechny tyto prvky jsou *dicentním symbolickým legisignem* vaření, díky čemuž je upevňován všeobecně rozšířený stereotyp o ženě, patřící do kuchyně. Po představení témat daného dílu, kterými jsou například svalová onemocnění nebo cestování s dětmi, se Iva přesouvá ke stolku s počítačem, u něhož již odpovídá na divácké dotazy ohledně

vaření Darina Siegllová. S moderátorkou si krátce povídají o tom, co v poslední době rády vaří a výrazným prvkem jejich komunikace je neustále se opakující smích, jež můžeme připodobnit spíše k jakémusi chichotání a klasifikujeme jej tedy jako *rhematické ikonické qualisignum* femininity. Darina dále zmiňuje, že divákům v tomto díle ukáže, jak správně a chutně uvařit chřest, což znovu upevňuje konotace spojující ženy a kuchyňská kamna. V dalších vstupech, kdy opět chatuje s diváky, vypadají jejich rozhovory obdobně a kuchařka například objasňuje, kde koupit kuskus apod.

Svalová onemocnění

Studio navštíví také sportovní lékař, Petr Šrámek, který na základě otázek od obou moderátorek vysvětluje, proč je důležité cvičit a hýbat se, nebo co je to svalová křeč. Obě se opět v rámci rozhovoru smějí, v podobě chichotání, zejména pak, když popisují své vlastní způsoby zastavení výše zmíněné nepříjemné bolesti při křeči. Záběry kamer se nezaměřují pouze na účastníky hovoru, ale zobrazují je také spolu s detaily dekorací studia jako jsou květiny či dětské hračky. Oba tyto prvky si lze vzdáleně konotovat právě s ženskými rolemi pečovatelky o domov a matky starající se o děti. Zároveň se kamera věnuje také Darině, která již vykonává první přípravy za kuchyňským pultem. Obdobně je to i u dalších vstupů, které lékař v tomto díle má. V rámci toho posledního odpovídá na zasláné dotazy od divaček, které se ptají na problémy, jež mají ony nebo jejich příbuzní a známí, což klasifikujeme jako *dicentní indexické sinsignum* starostlivosti.

Vaření

Darina vaří po celou dobu pořadu. Moderátorky ji v nejrůznějších úsecích navštěvují a zpovídají, co již připravila, jakým způsobem a v čem jsou výhody daného pokrmu, například zda je rychle hotový nebo zdravý a plný vitamínů. Neodmyslitelným prvkem komunikace je, již dvakrát popisovaný, smích. Mimo to je také důležité všimnout si způsobu podávání informací, kdy kuchařka vše vysvětluje jako naprosto jasné a jednoduché, což je *rhematické ikonické qualisignum* ženské odbornosti v oblasti vaření. Zmiňuje také, že si vybrala přípravu chřestové pomazánky a chřestu na sladko z toho důvodu, aby tento druh zeleniny byly ochotné jíst i děti, kterým se ve většině případech příčí. Je to tedy *rhematické ikonické qualisignum* mateřství a péče o potomky. Později, když Darina vysvětlí, s jakými surovinami se nejlépe dělá chřest na sladko,

ji moderátorka Stáňa upozorní, aby se na chvíli šla opět věnovat komunikaci s diváky. Tomu se Iva zasměje a odpovídá jim, že Darina ve studiu zastává typickou ženu, která každou chvíli dělá něco jiného. To můžeme určit jako *rhematické ikonické qualisignum* ženské všestrannosti a schopnosti skloubit větší množství aktivit.

Dřevěné motorické hračky pro děti

V další části představuje Klára Zajíčková klasické dřevěné hračky pro děti jako nástroj pro rozvoj jemné motoriky, logiky nebo i hudebního sluchu a rytmiky. Téma hraček je *dicentním indexickým sinsignem* odkazu k mateřství a výchově dětí. Po výčtu všech výhod daného materiálu se moderátorka Iva ptá na odlišnost hraček pro dívky a chlapce, neboť ve studiu byly vystaveny ukázky vhodné pro obě pohlaví. Klára jí na to odpovídá, že rodiče chlapců preferují vláčky a u dívek to jsou korálky. Ty můžeme klasifikovat jako *dicentní indexické sinsignum* femininní parádivosti a snahy líbit se.

Cestování s dětmi

Dalším tématem rozhovoru je cestování na dovolenou s malými dětmi, jehož pravidla objasňuje Jolana Zavadilová. Ta uvádí, co vše je třeba zajistit před cestou letadlem, v jejím průběhu, ale i po příletu do destinace. Celý rozhovor tak definujeme jako *rhematické ikonické qualisignum* mateřské starostlivosti.

Tomáš Dvořák

Hostem pořadu je také Tomáš Dvořák, který se zde objevuje v souvislosti s tématem svalových onemocnění, s nímž se díky své profesi několikrát setkal. Moderátorky se ho rovněž ptají na jeho současné působení, jakožto šéftrenéra české reprezentace, a své otázky vztahují k pocitům napětí při závodech svěřenců. Toto zaměření určíme jako *dicentní symbolické legisignum* femininní empatie a emocionálnosti. Zdůrazněna je také jeho role otce tří dcer, což definujeme jako *dicentní indexické sinsignum* důležitosti rodinného svazku a pouta.

Svalová dystrofie

Studio navštíví také pacientka trpící svalovou dystrofií. Kvůli této nemoci se pohybuje na elektrickém vozíku a s dýcháním jí pomáhá zavedený přístroj. Prostřednictvím svého vyprávění se snaží divákům toto postižení přiblížit. Obě moderátorky pozorně

naslouchají a jejich výraz tváře i tón hlasu, jakým pokládají otázky, je *rhematickým ikonickým qualisignem* soucitu a empatie. V závěru rozhovoru pak Iva Kubelková zmiňuje, že se setkala i s maminkou pacientky, která uvedla, že jedna druhé jsou v životě velkou oporou, protože i ona prodělala těžkou nemoc, z níž se dostala jen díky své dceři. Její slova o daném vztahu určíme jako *dicentní symbolické legisignum* pevného mateřského pouta.

Baterie nepatří do koše

V tomto díle se objevuje také ekologické téma, které má poučit diváky, aby nevyhazovali baterie do směsného odpadu, nýbrž je odnesli na speciální sběrná místa, kde mohou být dále zpracovány. Moderátorka Stáňa při všech odpovědích Petra Kratochvíla, který pracuje ve společnosti, jež se touto problematikou zabývá, přikyvuje hlavou a usmívá se, což můžeme klasifikovat jako *rhematické ikonické qualisignum* vyjádření porozumění a podpory.

Vzhled moderátorek a hostů

Moderátorky pořadu *Sama doma* byly v tomto díle oblečeny poněkud stroze. Iva měla na sobě volné proužkované tričko, džíny a hnědé boty kovbojského vzhledu. Tento model tak potlačil veškeré femininní rysy, určitou něžnost a lehkost, kterou by měly ženy mít. Moderátorku Stáňu pak stylisté oblékli do bílých legín a modré obepínající tuniky s výstřihem, která příliš nekorespondovala s jejím věkem a typem postavy. Obě tedy působily neharmonickým způsobem vzhledem k povaze pořadu a dalším okolnostem. Ženy, které v tomto díle vystoupily jako hosté, již vypadaly lépe. Například Jolana, hovořící o cestování s dětmi, měla na sobě elegantnější šaty bez výstřihu a lodičky, což dle mého názoru korespondovalo s očekáváním diváček, nijak je to nepobuřovalo a zároveň dávalo vyniknout femininním znakům.

2) Sama doma – 09. 05. 2012

Úvod

V úvodní části přivítají obě moderátorky, Alena Veliká a Ester Janečková, diváky u pořadu a posléze vzpomenou předešlý sváteční den. Ester se dokonce svěřuje s podniknutým výletem do hor s dalšími rodinami a dětmi, což klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum* důležitosti soudržnosti a společných zážitků celé rodiny.

Následně moderátorky uvedou témata tohoto dílu, kterými jsou například stimulace batolat nebo poruchy pozornosti. Vyzvou divačky k zaslání odpovědí na anketní otázku „Kdo vládne u vás doma?“ a po té se již Ester přesouvá ke stolku s počítačem, kde pro tentokrát usedla pracovnice Českého statistického úřadu, jež se věnuje výzkumu, který se zabývá právě fungováním rodin a v nich panujícím poměrům. V daném roce se šetření zaměřilo na zjištění, kdo rozhoduje o rodinných financích a chodu domácnosti. Prezentované výsledky například odhalují, že partneři se ve většině oblastí rozhodují společně, avšak ženy častěji rozhodují o každodenních nákupech do domácnosti, neboť je i samy uskutečňují a tuto aktivitu tak můžeme určit jako *dicentní symbolické legisignum* femininní sféry působení.

Vnitřní parazité

Téma vnitřních parazitů přišla osvětlit doktorka Lucie Růžičková Jarešová, která do studia vzala i svou malou dceru. Moderátorka se o tomto faktu zmiňuje hned v okamžiku jejího představení, čímž klade na mateřskou roli větší důraz. Ve chvílích, kdy doktorka odpovídá na otázky, ji pak moderátorky pozorně poslouchají a přikyvují, což klasifikujeme jako *rhematické ikonické qualisignum* vyjádření porozumění. Když popisuje, jaké délky může v těle člověka dorůst tasemnice, Ester použije slovo „ježiši“ a ušklíbne se. Toto její vyjádření leknutí a odporu určíme jako *rhematické ikonické qualisignum* bezprostřednosti. Velká část rozhovoru je také věnována dětem a parazitům, kteří se mohou dostat do jejich těla. Takovéto téma definujeme jako *dicentní symbolické legisignum* mateřské starosti. Zároveň se zde při určitých příležitostech objevuje také, již výše zmíněný, smích, v podobě chichotání. Obdobně vypadají i další dva vstupy, jež se v pořadu vyskytují.

Stimulace batolat

Andrea Hašková v této části vysvětluje, co by mělo batole umět v půl roce svého života a jak by s ním měly matky zacházet. Opět je kladen důraz na mateřství a zejména pak na ženskou péči o dítě, neboť je neustále opakováno a zdůrazňováno slovo „maminka“. Díky tomu mohou diváci nabývat pocitu, že muž není součástí procesu výchovy a žena je na vše skutečně sama, jak již napovídá název pořadu. K obdobnému závěru došla i Jana Valdřová, o níž jsem psala v teoretické části.

Pološero

Dramaturgyně Jana Škopková v této části zve diváky ke sledování televizního cyklu Pološero. Nejprve představí, o čem byly jednotlivé díly v minulém roce a čemu se věnují ty nové. Zmiňuje například díl o satanistech, v němž se malé dítě vrátilo své matce domů pomazané krví a odůvodnilo to tím, že se účastnilo obětování. V okamžiku, kdy tuto událost zmíní, se Ester ujistí, zda pochopila správně, o čem se hovoří a zeptá se, jestli je to skutečně pravda. Její slova klasifikujeme jako *rhematické ikonické qualisignum* překvapenosti. Když dramaturgyně potvrdí, že toto opravdu mohou diváci v pořadu spatřit, moderátorčin výraz je *rhematickým ikonickým qualisignem* zděšení.

Poruchy pozornosti

Tato část pořadu je věnována zejména dětským poruchám čtení a psaní. Speciální pedagožka Markéta Plachá zde říká, že tento problém by jako první měly odhalit paní učitelky, čímž je opět kladen důraz na ženské pohlaví. Toto povolání tedy můžeme definovat jako *dicentní indexické sinsignum* femininní sféry působení. Po celou dobu, kdy Markéta Plachá vysvětluje, jak tyto poruchy vypadají a jakým způsobem s nimi u dětí pracovat, Ester přikyvuje, což jako v předchozích příkladech pokládáme za *rhematické ikonické qualisignum* vyjádření pochopení a pozornosti, kterou druhému člověku věnujeme při naslouchání. Záběry na dětské pomůcky jako kostky s písmeny, tabulky nebo čítanky, jsou pak z hlediska vepsaného čtenáře odkazem k dětskému učení a tedy i rodičovské péči, jež by měla být dítěti věnována při rozvíjení jeho dovedností. V závěru je ještě divákům ukázáno, jak by měli předškoláci správně uchopovat pastelky a tužky. Markéta si v této části vloží fixu do ruky a říká, že chlapcům pomáhá připodobnění k letadlům a dívkám k ukládání panenek do postýlek, což jen potvrzuje, že s oběma pohlavími se zachází odlišným způsobem již od dětství.

Pařížská móda

Stylistka Klára Klempířová, která se vrátila z Francie, kde čerpala novou inspiraci pro svou práci, popisuje v tomto vstupu, jak se oblékají Pařížanky. Poukazuje na jejich ženský půvab, který je dotvářen i prostřednictvím způsobu nošení kabelky nebo typu bot, které nosí. Zároveň poznamenává, že důležitá je i upravená pleť a vlasy, přičemž by vše společně mělo vypadat nenuceně. Téma i celý rozhovor tedy definujeme jako *dicentní symbolické legisignum* výrazného ženského zájmu o tuto oblast. V závěru

tohoto vstupu pak moderátorky čtou vybrané odpovědi na anketní otázku. Jedna z divaček píše, že u nich doma je manžel tím, kdo si myslí, že vede celou domácnost, ale ve skutečnosti mu vše podsouvá ona, a to takovým způsobem, aby to vypadalo jako jeho vlastní nápad. Spokojenost je po té na obou stranách. Ester se přiznává, že u nich doma to pravděpodobně funguje stejně. Tento poznatek tedy určíme jako *rhematické ikonické qualisignum* ženské vychytralosti. V závěru pořadu pak Ester čte nejlepší odpověď, která dostane cenu. Poslala ji divačka, jež píše, že doma vládnou její trojčata. Pravidelně se stává, že jedno sedí v odpadkovém koši, druhé mu na čelo maluje hieroglyfy a třetí vylévá vodu z toalety, aby zjistilo, kolik se jí tam vlastně vejde, díky čemuž má jako matka neustále co na práci. V září by se jí měl navíc narodit ještě čtvrtý potomek. Tento dopis je tak *dicentním indexickým sinsignem* mateřských starostí.

Igor Chaun

Dalším hostem pořadu je režisér Igor Chaun, který se podílel na tvorbě Pošty pro tebe, již dodnes uvádí Ester Janečková. Hned v první části jejich rozhovoru společně vzpomínají na natáčení a Igor říká, že Ester jako moderátorka musela být vždy schopna unést velké množství emocí, které jsou s pořadem provázány. Dodnes si také pamatuje, jak vypadá její zjihlý výraz porozumění. To vše můžeme klasifikovat jako *dicentní indexické sinsignum* ženské empatie. Dále se baví o jeho studiích na FAMU a dokumentu Cesta do Indie. Výrazným prvkem komunikace je opět ženské chichotání.

Pěstování balkónových květin

Zahradnice v tomto vstupu popisuje, jaké květiny jsou vhodné k tomuto druhu pěstování, a jak se o ně musíme starat. Ve chvíli, kdy vysvětluje způsoby hnojení, se moderátorka usměje a řekne, že takovýto postup již spadá do kategorie „vyšší dívčí“, čímž vlastně přiřazuje činnost pěstování květin k ženskému pohlaví a odkazuje k jeho složitosti.

Vzhled moderátorek a hostů

Ester je v tomto díle oblečena do černých kalhot, béžového volného trička, z něhož jí vykukují ramínka oranžového tílka, které má pod ním a její vzhled dále doplňují visací náušnice černé barvy, mající tvar kuliček. Lze říci, že ve volném střihu nepůsobí

moderátorka příliš žensky a zvolené barvy jen dále napomáhají dojmu usedlosti. Naopak Alena má na sobě červené obepnuté tričko s leopardím vzorem, které se dle mého úsudku příliš nehodí k charakteru pořadu a opět je tak vytvářen neharmonický pocit u obou ženských představitelk. Lépe vypadají ženy, které zde vystupují jako hosté, vedle stylistky, od níž se dobrý vkus očekává, lze zmínit doktorku Lucii Růžičkovou Jarešovou. Ta v proužkovaném modrobílém svetříku a bílých kalhotách vypadá půvabně a šarmantně.

3) Sama doma – 14. 05. 2012

Úvod

Tento díl společně moderují Alena Veliká a Stáňa Lekešová, které v úvodu přivítají diváky, představí anketní otázku a témata, jimž se budou věnovat. Po té Stáňa přechází ke stolku s počítačem, kde usedla Jitka Nesnídalová, jež je poradkyní přes partnerské vztahy. Moderátorka uvádí, že toto téma bude pojato z hlediska jejich udržení a zlepšování. Zájem o tuto oblast definujeme jako *rhematické ikonické qualisignum* femininní snahy nezůstat sama.

Proměna

Divačka Romana projde před kamerami proměnou vzhledu. Vlasy jí upraví profesionální kadeřnice a vizážistka ji nalíčí, což klasifikujeme jako *dicentní indexické sinsignum* snahy líbit se. V průběhu úprav se moderátorky ptají, zda i ona má nějaký recept na šťastné partnerství, neboť vědí, že Romanin vztah trvá již dvacet let a společně s manželem vychovávají čtyři děti. Tento fakt je *rhematickým ikonickým qualisignem* ženské oddanosti. V jednotlivých vstupech obě profesionálky popisují, jaké jsou trendy současné doby. Téma je tak *rhematickým ikonickým qualisignem* femininního zájmu jít s dobou a být moderní. V závěrečné fázi pak moderátorky s Romanou ještě zmiňují, že se věnuje i břišnímu tanci, aby potěšila ženskou duši. Tato slova charakterizujeme jako *dicentní symbolické legisignum* femininní éteričnosti.

Oční vady

Lékař Pavel Rozsival v pořadu hovoří o očních vadách, jejich prevenci, ale i léčbě. Moderátorky se například zajímají, jakým způsobem oči přimět, aby odpočívaly, či jak je chránit před vysoušením při sledování počítačových monitorů, což definujeme jako

dicentní symbolické legisignum femininní starostlivosti a péče o zdraví. Zároveň se obě po celou dobu rozhovoru usmívají a při odpovědích přikyvují. To můžeme charakterizovat jako *rhematické ikonické qualisignum* vyjádření přívětivosti a porozumění. V dalších vstupech se Stáňa ptá na to, jak působí na oči dekorativní kosmetika. Zaměření otázek tedy odkazuje k ženskému zkrášlování, které je každodenní součástí jejich života a zároveň znovu odhaluje určitou obezřetnost ohledně vlastního zdraví.

Občanské sdružení Korunka

Korunka je projekt zabývající se pomocí dětem zlínského kraje a jeho patronkou je Bára Basiková, která navštívila studio spolu s ředitelkou tohoto občanského sdružení, Veronikou Záhorskou. Moderátorka při jejich představování zdůrazňuje, že Bára je nejen zpěvačkou, ale i maminkou, čímž odkazuje na mateřskou roli a přestože tématem je charitativní pomoc, kterou lze klasifikovat jako *rhematické ikonické qualisignum* ženské empatie, přicházejí i dotazy ohledně maturitní zkoušky, kterou budou její dvojčata skládat. Opět jde tedy o vyzdvižení motivu rodiny, výchovy a starostí s tím spojenými. V závěru vstupu pak moderátorky čtou zaslané odpovědi na anketní otázku „Kdo vám a při jaké příležitosti otevřel oči?“. Jedna z diváček píše, že to každé ráno dělá její malá dcerka, čemuž se Bára i Veronika smějí a s tvrzením souhlasí. Zpěvačka ještě dodává, že děti budí i tatínky, ale ti je vždy pošlou spát a maminka je tím, kdo musí stát a jít si hrát. Její vyprávění je *rhematickým ikonickým qualisignem* femininní sféry působení v oblasti péče o děti.

Zvýšená kazivost zubů v době těhotenství

Doktorka Aneta Mikšů v této části vyvrací mýtus o vápníku, který děti matkám berou a zvýšenou kazivost vysvětluje nevolnostmi, zvracením a únavou, jež se objevují v období prvního trimestru těhotenství. Lékařka následně popisuje, jakým způsobem se tedy o zuby starat, aby nastávající matka předešla tomuto problému. Téma je tedy *rhematickým ikonickým qualisignem* ženské péče o vlastní tělo.

Péče o nehty

Manikérka zde popisuje, jakým způsobem se starat o slabé a také poničené nehty od umělé modeláže. Námět je *dicentním indexickým sinsignem* femininní snahy vypadat

hezky pro své okolí. Při rozhovoru se všechny ženy smějí, jak bylo již několikrát uvedeno, v podobě chichotání, a tento znak tedy klasifikujeme jako charakteristický pro femininitu.

Psychoterapeutické panenky

Jana Kubečková zde představuje svůj projekt hraček, na jejichž výrobě se podílejí i samy děti. Naplňují těla plyšových panenek a zvířátek vatou, vkládají do nich vonné sáčky a látkové srdíčko s rolničkou, na něž napíše jméno dané hračky a mohou si u toho něco přát. Po té hračku změří i zváží, stejně, jako když se v porodnici narodí nové miminko a vyplní jí rodný list. Psychoterapeutický účinek tak tkví i v přebírání odpovědnosti za onu panenku. Téma výroby hraček je tedy opět *dicentním indexickým sinsignem* výchovy dětí. V závěru vstupu Jana vypráví svou zkušenost z dětských domovů, kam s projektem zavítala, což definujeme jako *rhematické ikonické qualisignum* emocionálnosti a empatie, stejně jako v případě spolupráce s charitou.

Vzhled moderátorek a hostů

Alena Veliká je v tomto díle oblečena do tmavých kalhot a černého trička s dlouhým rukávem, přes nějž má puntikované tílko. Její oděv tedy působí velmi usedle a nedává nikterak vyniknout ženskosti a s ní spojené hravosti či veselosti, které se k období jara, v němž je díl vysílán, hodí. Výrazné líčení celý dojem nezlepšuje. Stáně stylisté přiřadili oranžové kalhoty, bílé tričko, neformné hnědé sako a velmi staromódní korále. Jednotlivé prvky spolu příliš neladí a moderátorce do jisté míry přidávají i na věku. Oproti tomu ženy, které v tomto díle vystupují jako hosté, jsou oblečeny stylově, moderně a jejich outfit dává vyniknout ženským znakům.

4) Sama doma – 24. 05. 2012

Úvod

Moderátorky, Alena Veliká a Ester Janečková, vítají diváky ve vyzdobeném studiu, které je plné dětí a představují témata tohoto dílu. Jedním z nich je právě příprava dětské narozeninové oslavy, tudíž všechny tyto prvky můžeme charakterizovat jako *dicentní indexické sinsignum* mateřské péče. Alena v jednu chvíli chytá holčičku sedící na židli za ruku, aby nespadla. Tento její čin je *rhematickým ikonickým qualisignem*

starostlivosti. Následně již moderátorky společně vítají Yvettu Blanarovičovou, která usedne u stolku s počítačem a bude odpovídat na divácké dotazy.

Infekce střev

Lékař Martin Bortlík v rámci rozhovoru popisuje, jakými záněty střev mohou lidé trpět a čím je lze léčit. Moderátorky, stejně jako v předchozích dílech, mají soustředěný výraz tváře a přikyvuji, což lze definovat jako *rhematické ikonické qualisignum* naslouchání. Při pokládání otázek věnují pozornost také onemocněním střev u dětí, jedná se tedy o *dicentní indexické sinsignum* mateřské starostlivosti. Záběry kamer ale nevěnují pozornost jen postavám, účastnícím se rozhovoru, nýbrž také výzdobě, která je ve studiu a dětem, jež si zde malují. Díky tomu je opět kladen důraz na péči o potomky. Dotazy od diváček, které moderátorky v posledním vstupu lékaři předčítají, jsou pak *dicentním symbolickým legisignem* strachu o vlastní zdraví, ale i rodiny a přátel.

Vaření na dětskou party

Kuchař Tomáš Kalina v tomto díle představuje recepty na vhodné pokrmy u této příležitosti. Jako pomocníci s přípravami zde má svou dcerku, která prozrazuje, že tatínek doma moc nevaří a tuto roli zastává spíše maminka. Dojem nabourání stereotypní femininní sféry působení, prostřednictvím kuchaře, je tedy slovy malé dívky vyvrácen. Moderátorky se v rámci rozhovoru opět smějí svým chichotavým způsobem a je tak pevněji ukotven tento ženský znak.

Magráta a divadelní loď Tajemství

V této části představují Lída Václavová a Lucie Uhlíková společný projekt věnovaný programu pro děti na divadelní lodi, která je ukotvena na pražské Náplavce. Svým vyprávěním zvou diváky s potomky na nejrůznější představení, hry, soutěže a jiné akce. Nepřímo tak odkazují k důležitosti trávení času rodičů s dětmi. Dívky i chlapci, kteří ve studiu společně malují obrázky a vyrábějí lodičky, jsou pak dalším znakem, jenž tento význam podporuje. V závěru druhého vstupu s touto tematikou vyhodnocují moderátorky odpovědi na anketní otázku „Ušetříte nějaké peníze a nač je používáte?“. Výherkyní se stala divačka, jež do pořadu napsala, že díky práci z domova při mateřské dovolené vydělá i nějaké peníze navíc, které potom s manželem posílají na dálku

adoptovanému chlapci z Bolívie. Její příběh je tedy *dicentním indexickým sinsignem* ženské emocionálnosti a empatie.

Yvetta Blánarovičová

Herečka v pořadu hovoří o své práci, přičemž zmiňuje také angažovanost v oblasti charity. Její vyprávění je tedy rovněž *dicentním indexickým sinsignem* femininní emocionálnosti a empatie.

Pilíře spokojeného života: práce

Psycholožka Martina Trojanová hovoří o důležitosti spokojenosti v zaměstnání a s moderátorkou toto téma rozebírají hlouběji. Věnují se také ženám v domácnosti či na mateřské dovolené, čímž je znovu udávána femininní sféra působení.

Nápady na akce s dětmi

Linda Šamánková se svou kolegyní inspiruje diváky, jaké akce podniknout s dětmi v nejbližších dnech. Téma je tedy *rhematickým ikonickým qualisignem* mateřské péče a důležitosti trávení času rodičů s dětmi. Vedle pikniku či rodinné galerie je zde zmíněno také trhání bezu pro výrobu čaje nebo pampelišek pro domácí med. Oba produkty by měly napomoci posílit rodinnou imunitu a přispět k léčbě nachlazení. Nápad je tedy *dicentním indexickým sinsignem* starostlivosti a péče o zdraví. Mimo to je v rámci vstupu představen projekt Maminy Cup, který organizuje sportovní dny pro maminky s potomky. Zde je tedy role muže, jakožto otce upozaděna a žena se při výchově ocitá sama. Vedle nejrůznějších aktivit, od aerobiku až po atletiku, si účastnice mohou užít také masáže či wellness, což můžeme klasifikovat jako *dicentní indexické sinsignum* ženské péče o tělo a zájmu o relaxaci.

Cvičení Qi Gong

Jaromír Fatina, věnující se shiatsu, představuje techniku Qi Gong, která by měla pomáhat lepšímu zažívání a předcházet zánětům střev. Téma je tak *rhematickým ikonickým sinsignem* péče o zdraví. Cvičitel následně ukazuje několik základních pozic, které si mohou diváci doma vyzkoušet. Vybízí k tomu svými slovy i moderátorka Alena, jež ovšem využívá ženského rodu a muž je tak ze shiatsu opět vyřazen.

Vzhled moderátorek a hostů

Ze všech dříve analyzovaných dílů je tento prvním, v němž jsou moderátorky oblečeny adekvátně k charakteru pořadu, ale i svému věku a vzhledu. Alena má na sobě žlutou volnější halenku, bílé kalhoty a boty na menším podpatku. Barvy jsou tedy veselé, svěží a působí velmi pozitivně. Stejně tak je tomu i u Ester, která má žluté tričko a naopak tmavé kalhoty. Díky tomu ladí moderátorky i k sobě navzájem. Hosté jsou, stejně jako v předchozích dílech, oděni velmi vkusně a veškeré ženy tak působí šarmantně. Zmínit můžeme například Yvettu Blanarovičovou, která má na sobě bílé elegantní tílko a sukni. Tento komplet dává vyniknout jejím ženským přednostem, přesto však nepůsobí nikterak vulgárně.

5) Sama doma – 29. 05. 2012

Úvod

Moderátorky, Iva Kubelková a Stáňa Lekešová, v úvodních záběrech stojí za kuchyňským pultem, na němž jsou připravené sklenice, shakery a další potřeby pro míchání koktejlů. Opět je tak upevňována představa ženské oblasti působení. Vítají odtud diváky, uveřejňují anketní otázku, týkající se objednávání dovolených přes internet a seznamují s tématy tohoto dílu. Následně se Iva přesouvá ke stolku s počítačem, u něhož již na dotazy diváků, týkajících se rovněž koupě zájezdů prostřednictvím internetu, odpovídá Jan Vetiška z Asociace internetových portálů. Moderátorka mu pokládá nejrůznější otázky ohledně rizik, které mohou být s tímto způsobem koupě spojeny a její zaměření je tedy *dicentním symbolickým legisignem* ostražitosti.

Štítná žláza a hmotnost

Lékařka Martina Rosická v pořadu vysvětluje, že různá onemocnění štítné žlázy mohou způsobit jak váhový přírůstek, tak úbytek, k čemuž moderátorka Stáňa poznamenává, že pro ženy je pravděpodobně přibírání hůře snesitelné než ztráta hmotnosti. Její zmínka je *dicentním indexickým sinsignem* femininní snahy líbit se okolí. Tématu se následně věnují hlouběji a zabývají se užíváním léků, způsoby, jak navrátit váhu do původních hodnot a pozornost zaměřují také na toto onemocnění v době těhotenství či u malých dětí, což lze klasifikovat jako *dicentní indexické sinsignum* mateřské starostlivosti

a péče. V rámci posledního vstupu pokládají moderátorky doktorce otázky, které zaslaly do studia divačky. Můžeme je určit jako *dicentní indexické sinsignum* ženské opatrnosti a bedlivosti v oblasti zdraví.

Míchání koktejlů

Barman Roman Bařha zavítá do studia, aby poradil divačkám, jaké drinky si mohou doma umíchat samy. Moderátorky se mimo postupu ptají i na to, jak se mladík ke své práci dostal, jestli je tato práce náročná, čímž demonstrují ženskou komunikativnost. Po celou dobu se také laškovně smějí, což určíme jako *dicentní indexické sinsignum* otevřenosti a hravosti. K ingrediencím, z nichž koktejly jsou, patří i okurka nebo zázvor, které můžeme definovat jako *dicentní indexické sinsignum* zdravého životního stylu a tento dojem podporuje i časté opakování slova „čerstvé“, které barman při popisu používá.

Otužování miminek

Maminka Martina Hynková Vrbová, jež má v náručí dceru Valentýnku, spolu s moderátorkou Stáňou pokládá otázky ohledně oblékání dětí, ale i jejich koupání ve studené vodě, Táně Kalinové z Ústavu pro péči o matku a dítě v Podolí. Jejich dotazy jsou *dicentním symbolickým legisignem* mateřské starostlivosti.

Občanské sdružení Za novým úsměvem

Hana Broulíková v tomto vstupu představuje toto rodičovské sdružení, které pomáhá při léčbě rozštěpových vad a popisuje, co vše v jejím rámci pacient podstupuje. Do studia s sebou vzala i svou malou dceru, která se s tímto handicapem léčí. Téma a jeho zpracování je tak *rhematickým ikonickým qualisignem* mateřské milující péče. Tváří tohoto projektu je Lukáš Hejlík, kterému je věnována i následující část pořadu, v níž vedle své herecké činnosti představuje také Listování, což je program, který usiluje o sblížení dětí a knih. Opět je zde tedy odkazováno na určitou důležitost výchovy dětí a jejich rozvoje.

Jazzmanka Jana Koubková a režisérka Dagmar Smržová

Obě dámy společně zvou diváky na sledování nového dokumentu Intimní zpověď Jany K., který se bude vysílat na České televizi. Popisují, jakým způsobem probíhalo

natáčení, čeho chtěly docílit a jak bylo těžké, aby se hlavní hrdinka skutečně otevřela a vyprávěla i o nepříjemných chvílích svého života, například o smrti své maminky. Z jejich slov vyplývá, že se jedná o emocionálně založený dokument, probouzející v lidech empatii, což lze považovat za základní rysy ženské psychiky.

Vzhled moderátorek a hostů

V posledním analyzovaném díle je moderátorka Iva oblečena do tmavších jeansů s ošoupaným efektem a volnějšího trička s krémovým, hnědým a černým pruhem, díky čemuž působí usedle a dojem nezlepšují ani upravené vlasy či přirozené líčení. Její skutečný půvab je tímto oděvem zbytečně potlačen. U Stáni Lekešové vybrali stylisté bílé kalhoty, které skombinovali s černým a přes něj navrstveným tyrkysovým tričkem. Outfit pak ještě doplnili o mohutný stříbrný náhrdelník, který nejenže moderátorku zestaršuje, ale navíc jí dle mého názoru přidává i na kilogramech. Z hlediska vzhledu moderátorek tedy i tento díl postrádá určitou sladěnost a adekvátnost. Oproti tomu ženy, které pořad navštívily, působily velmi žensky a něžně. Konkrétně lze zmínit například paní Broulíkovou, která měla na sobě dlouhou růžovou květovanou sukni, bílé tričko a růžový svetřík, čímž vyvolávala dojem víly.

Narativní schéma dílů podle Lubomíra Doležela

Pořad *Sama doma* vytváří fikční svět, v němž hlavní roli sehrávají ženy a jejich problémy. Ústředními postavami jsou moderátorky, které stojí nad tímto světem a k jejich základním funkcím patří jeho konstrukce, například prostřednictvím volby témat, k nimž nejčastěji patří zdraví či péče o děti, a kontrola, jež se nejpatrněji projevuje v oblasti anketní otázky s výběrem odpovědí, které budou v rámci pořadu přečteny a odměněny. V rámci promluvové subjektivity pak v mnohých případech dochází u moderátorek k přejímání interpretační role postav, neboť ony samy vnášejí do rozhovorů vlastní hodnotící soudy, komentují výpovědi lékařů i známých osobností a zejména prostřednictvím výrazů tváře vyjadřují své pocity. Důležitý je také jejich vzhled. Z analyzovaných dílů vyplývá, že se moderátorky oblékají usedle, ne příliš vkusně a výrazně potlačují veškeré ženské charakteristiky oblékání, například v podobě vynikání femininních znaků, určité svěžesti, lehkosti nebo elegance. Valdřová, jak jsem zmínila již v teoretické části, tento fakt vysvětluje prostřednictvím snahy tvůrců přiblížit se maminkám doma u televizních obrazovek, které se v teplákách, nenalíčené, starají

o své děti a domácnost. Z mého pohledu je však tento přístup nelogický, neboť upravený a vkusný vzhled moderátorek lépe zapadá do charakteru pořadu.

Někteří hosté pak zastávají funkci akčních postav, čímž napomáhají rozvíjet děj. Takovým případem mohou být kadeřnice a vizážistky, jež proměňují vzhled vybrané divačky nebo kuchaři, kteří v průběhu daného dílu připravují určité pokrmy. Ostatní naplňují rovinu interpretační, jejímž prostřednictvím formulují divácký pohled na danou problematiku, která se stává nedílnou součástí ženské sociální reality.

Děj, který by dále měl pomoci s výstavbou narativu, není nikterak významný u tohoto pořadu. Zpravidla dochází pouze ke střídání rozhovorů s pozvanými specialisty a dalšími hosty. Pozornost tedy vedle vypravěčů a aktérů zaměříme na prostředí, v němž se vše odehrává. Podoba a vybavení studia evokuje veškeré prostory domácnosti, v nichž působí žena. Nachází se zde kuchyňský kout se všemi spotřebiči i nádobím, pohovka s konferenčním stolem, odkazující k femininní potřebě socializace a vlastní definice na základě kontaktu s druhými, pracovní stůl s počítačem, dětský koutek a v případě proměny vzhledu i dámský pokojový stůl, sloužící k ukládání toaletních potřeb. Vedle témat je tedy i prostředí definujícím prvkem ženské sféry působení.

Vezmeme-li v potaz veškeré charakteristiky narativního schématu tohoto pořadu, k nimž přidáme fakt, že Sama doma se vysílá již mnoho let, můžeme vyvodit určitý mytologický aspekt starostlivé maminky a jejího rádce.

Mýtus podle Rolanda Barthese

Pořad, jak již název napovídá, je zaměřen zejména na ženy s malými dětmi, které jsou v době vysílacího času doma u televizních obrazovek. Témata, jež jsou zde prezentována, konstruuji sociální realitu divačky a rovněž formují její pohled na danou problematiku. Dochází tedy k tomu, že se z pořadu stává určitý rádce, který upozorňuje na všechna rizika a nebezpečí, jež mohou nastat, a zároveň popisuje, jak jim předcházet, případně se s nimi vypořádat, pokud se již objevila. Z divačky se pak stává starostlivá a pečlivá maminka, která si, díky Sama doma, poradí s každou situací.

3.2.2 Top Star Magazín

Klasifikace znaků podle Charlese Sanderse Peirce

1) Top Star Magazín – 25. 04. 2012

Témata reportáží

Tématem reportáží bývají zpravidla soukromé životy slavných osobností. Pořad se zaměřuje zejména na partnerské vztahy, rodinu a také zdraví celebrit. V tomto díle se diváci dozvědí například o svatbě zpěváka Radka Bangy, těhotenství Simony Krainové nebo zdravotním stavu Daniela Hůlky. Tyto oblasti zájmu můžeme považovat za příznakové pro femininitu, neboť odkrývají ženskou touhu po informovanosti.

Sámer Issa

Základem první reportáže je rozhovor moderátorky Nikol Štíbrové se Sámerem Issou. Tématem jejích otázek je zejména zpěvákovo soukromí s konkrétním zacílením na partnerské vztahy. Nikol se nejprve ptá na stydlivost, později, zda má dívku, jak jsou spolu dlouho nebo jestli je žárlivá. Tyto otázky klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum* femininního zájmu o vztahy. Zpěvák se v reportáži objevuje také v roli modela a pózuje fotografovi svlečený do půli těla, divačky se tak mohou kochat pohledem na jeho štíhlé a potetované tělo. Tyto záběry lze považovat za *rhematické indexické sinsignum* ženského zájmu o atraktivní muže. Charakteristickým prvkem je také vzhled moderátorky, která má upravené, lehce natočené, vlasy, je decentně nalíčena, společensky oděna a má červeně nalakované nehty. Její vizáž je tedy *dicentním ikonickým sinsignem* ženského půvabu a upravenosti.

Iveta Bartošová, Josef Rychtář a jeho bývalá manželka

Reportáž o vztahu těchto tří osob uvozuje komentář moderátorky, která zmiňuje, že bývalá manželka Josefa Rychtáře přistihla slavnou zpěvačku ve své posteli. Z jejího tónu hlasu vyvozujeme zájem o toto téma a lze jej tak definovat jako *rhematické indexické sinsignum* ženské touhy po informovanosti. Samotnou náplní reportáže jsou rozhovory s českými bulvárními novináři a novinářkami, kteří sdělují své názory, domněnky, předpoklady, v některých případech možná i potvrzené informace, což ovšem nelze rozpoznat, o tomto milostném trojúhelníku. Právě tyto jejich výpovědi

můžeme určit jako *rhematické symbolické legisignum* zájmu o soukromé záležitosti. Vzhled moderátorky i dvou novinářek je velmi ženský. Všechny jsou hezky nalíčené a mají upravené vlasy. Jejich femininitu dokreslují i výrazné doplňky, jako jsou například náušnice v podobě růžových pírek Olgy Path Štiplové. Označíme je tedy jako *dicentní ikonické sinsignum* vizáže žen.

Svatba Radka Bangy

V této reportáži moderátorka zpovídá Radka Bangu s jeho manželkou. Ptá se jich, jak se poznali, kdy se dali dohromady nebo jestli čekají miminko. Tyto otázky lze opět klasifikovat jako *rhematické symbolické legisignum* zájmu o vztahy. Rozhovor je prokládán autentickými záběry nedávné svatby, které jsou *rhematickým indexickým sinsignem* ženské potřeby pevného vztahu a založení rodiny. Radek po celou dobu reportáže drží Veroniku ve své těsné blízkosti kolem pasu, přičemž ona se stále usmívá a dívá na něj. Tyto znaky charakterizujeme jako *rhematické ikonické qualisignum* ženské potřeby lásky pro dosažení svého vlastního štěstí.

Yvonne Přenosilová

Zpěvačka zde vypráví o strastech svého života, které nastaly po podepsání manifestu 2 000 slov. Vedle emigrace a nepovedené snahy o zahraniční kariéru popisuje zejména své manželství a vztah se synem, který se do Čech nikdy nenavrátil. Zaměření na tyto vazby můžeme tedy považovat za příznakové. Počáteční část je natáčena v maskérně, což je pro ženy místo, kde se nechávají zkrášlovat a lze je tedy určit jako *dicentní indexické sinsignum* této ženské praktiky. V reportáži je rovněž zmíněno, jak těžké bylo pro matku odejít od svého čtrnáctiletého dítěte, což můžeme klasifikovat jako *dicentní symbolické legisignum* pevného mateřského pouta.

Daniel Hůlka

Reportáž informuje diváky o zánětu slinivky, kvůli kterému musel být zpěvák hospitalizován na jednotce intenzivní péče Nemocnice Na Bulovce. Abnormálně časté opakování moderátorky, mluvčího nemocnice, jednoho z novinářů, ale i samotného Daniela a mnohých dalších, že jeho stav byl skutečně velmi vážný, lze klasifikovat jako *rhematické symbolické legisignum* ženského zveličování, emocionálnosti a hysterie. Stejně tak je tomu u slov o obrovských bolestech, ohrožení života nebo

drastické léčbě, to vše je *rhematickým symbolickým legisignem* vyhocenosti femininní psychiky.

Jan Nedvěd a Pavlínka

Gábina Partyšová uvádí reportáž slovy o krásce a zvířeti či Romeovi a Julii. Zmínění těchto postav můžeme klasifikovat jako *dicentní symbolické legisignum* záliby v romantických příbězích. Následné vyzdvižení velkého věkového rozdílu mezi partnery, kteří byli přirovnáni k výše zmíněným postavám, se objevuje i v samotné reportáži a klasifikujeme jej jako *rhematické symbolické legisignum* zájmu o klepy. Potvrzuje to i výpověď prodavačky z obchodu, kde Nedvědova přítelkyně rovněž pracovala, o tom, že Pavlínka teď bydlí u matky a všeobecně se ví, že měli s partnerem nějaké potíže. Obdobně je to s celým tématem reportáže, která se de facto točí jen kolem jejich možného rozchodu a celkového vývoje vztahu, který ještě v roce 2007 vypadal velmi šťastně, a hovořilo se o svatbě.

Deníček Krampolových

V každém díle se objevuje rubrika pojatá jako deníček, který si natáčejí manželé Krampolovi sami na domácí kameru. V tomto díle tak například diváci spatřují proměnu Hanky z její původní image na tu, kterou jí poradí stylistka a vizážistka. Ona sama zde promlouvá a sděluje, že by touto změnou chtěla projít, aby se více líbila „Jiříčkovi“. Ženská snaha líbit se je zde tedy jak v podobě *rhematického indexického sinsigna*, tak v podobě *dicentního symbolického legisigna*. Následně se také objevuje její obhajoba manžela, který byl nařčen ze znásilnění paní Szabové, kde říká, že je nevinný a dále se tím tedy nebudou zabývat. Takovéto prohlášení můžeme klasifikovat jako *rhematické symbolické legisignum* ženské obrany milovaných osob.

Těhotenství Simony Krainové

Reportáž si klade za cíl potvrdit, anebo naopak vyvrátit, spekulace o možném těhotenství Simony Krainové. Moderátorka se tedy vydává za modelkou na reklamní focení a ptá se jí, zda je pravdou, že čeká druhé dítě. Celý rozhovor, ve kterém dochází k potvrzení stavu, se zabývá pouze tím, jak modelka tuto informaci zjistila, k jakým změnám u ní prozatím došlo a co na to říkal její manžel. Tato témata můžeme považovat za *dicentní symbolické legisignum* mateřství. V rámci reportáže jsou zde

záběry na Simonu smějící se na svého prvního syna, se kterým fotí pravděpodobně nějakou reklamou. Ty klasifikujeme jako *rhematická ikonická sinsigna* milující matky. Obdobně spatřujeme také otce hrajícího si v zahradě s malým chlapcem, přičemž se také oba usmívají. Tyto znaky určíme jako *rhematická ikonická sinsigna* šťastné rodiny. Důraz je kladen také na modelčín půvab a objevuje se zde mnoho detailů její postavy, ale i tváře, což je *rhematickým indexickým sinsignem* femininní krásy.

Nemovitosti slavných

V této reportáži můžeme určit za příznakové záběry celebrit, představujících své nemovitosti, které prodávají. Naprosto otevřeně ukazují soukromí a doplňují je příběhy ze svých životů, které vysvětlují toto jejich rozhodnutí. Ženský zájem o soukromé záležitosti se zde tedy objevuje jak v podobě *rhematického indexického sinsigna*, tak jako *dicentní symbolické legisignum*.

Agáta na večírku

Moderátorka Agáta Hanychová každý týden navštěvuje oslavy, party, večírky a akce, na nichž se objevují další celebrity, jimž pokládá nejrůznější otázky. Tentokrát zavítá na křest nové desky Jiřiny Jandové³, kde nejprve zjišťuje, co si slavní myslí o protekčních dětech a později, co o kariéře „přes postel“. Právě druhé téma lze klasifikovat jako příznakové, neboť opět odkazuje k ženské touze po informovanosti.

Top Star barometr

Tato rubrika shrnuje nejdůležitější bulvární kauzy posledních dní a umisťuje je na vytyčenou stupnici. Lze ji rovněž označit za příznakovou. Konkrétně bychom ji mohli klasifikovat jako *rhematické ikonické sinsignum* ženského hodnotícího pohledu.

Vzhled moderátorek a hostů

Jak jsem uvedla již u některých reportáží, na vzhled ženských postav, které v pořadu vystupují, je kladen velký důraz. Gábina Partyšová, která celý pořad uvádí, je vždy oděna do luxusních rób. V tomto díle má na sobě krátké černé koktejlové šaty, zdobené blýskavými flitry, které dávají vyniknout její štíhlé postavě. Doplnkem je pak čelenka ve vlasech, na níž je zlatá květina s černými pírkami. Tento prvek působí velmi

³ Dcera zpěváka Dalibora Jandy.

extravagantně. Outfit pak dotváří černé uzavřené lodičky na vysokém podpatku. Její nalíčení je přirozené a je tak patrný její skutečný půvab. Celková vizáž je reprezentativní a působivá, odkazuje k potřebě žen pečovat o sebe a líbit se. I ostatní moderátorky jsou vždy pěkně oblečené, mají upravené vlasy a jsou nalíčené. Jakoby tím říkaly divačkám, že je důležité se vždy upravit. Důraz na pěkný vzhled je potvrzen i rubrikou *Módní policie*, která se objevuje v každém díle a hodnotí oblečení celebrit.

2) Top Star Magazín – 02. 05. 2012

Témata reportáží

Témata reportáží tohoto dílu můžeme považovat za příznaková pro femininitu, neboť jsou tvořena soukromými životy celebrit, jejich rodinami, zdravotním stavem, problémy a podobně. Diváci tentokrát spatří krásné tělo Renaty Langmannové a Andrey Verešové, zjistí, jaké zájmy má Jiří Mádl nebo se dovědí o prasklé cystě Lucie Bílé.

Renata Langmannová

Moderátorka v první reportáži zpovídá Renatu Langmannovou během focení reklamní kampaně. Jejich rozhovor je prokládán velkým množstvím záběrů zaměřených na přípravu – líčení, česání, a následně na modelčinu postavu ve spodním prádle či plavkách, což lze považovat za *dicentní ikonická sinsigna* ženské krásy. Po celou dobu hovoří zejména o svém těle a uvažuje nad tím, jak dlouho ještě bude možné nechat se fotografovat takovýmto způsobem. Dochází k závěru, že pravděpodobně do doby, než přijde první potomek. Tuto zmínku klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum*. Dále také uvádí, že jejímu partnerovi se toto povolání nezamlouvá a byl by raději, pokud by se nemusela nikde svlékat, což můžeme považovat za odkaz k partnerským vztahům, jež pokládáme za důležité pro ženy, v podobě *dicentního symbolického legisigna*.

Lucie Bílá

Druhá reportáž se věnuje zdravotnímu stavu Lucie Bílé, která byla druhý den po jednom ze svých koncertů převezena do nemocnice, kvůli prasklé cystě na vaječniku. Podrobila se tedy operaci a po čtyřech dnech již byla propuštěna do domácí péče. V úvodní části je zdůrazněno, že zpěvačce šlo o život, neboť masivní krvácení mohlo způsobit otravu organismu. Komentář také uvádí, že operativní zákrok nebyl nikterak triviální, a proto

se Lucie nesmí přepínat, pouze leží a starají se o ni syn s partnerem. Tyto věty určíme jako *dicentní symbolické legisignum* ženského zveličování problémů a přílišné emocionálnosti. Následné pátrání moderátorky po tom, co přesně a jak se stalo, když koncert skončil, připomíná detektivní příběh. Dochází k výsledku maséra slavných osobností, uvádějícího, že při koncertě byla zpěvačka ještě naprosto v pořádku, následně majitelů hotelu, v němž později přespávala, kteří popisují příjezd zpěvačky, účast na svatební veselce i ranní volání záchranné služby. Tento způsob definujeme jako *rhematické ikonické sinsignum* touhy po informovanosti a schopnosti investigativně jednat.

Narozeniny Jiřiny Bohdalové

V této části pořadu věnované blahopřáním kolegů k jednaosmdesátým narozeninám herečky, vzpomínám na spolupráci a vtipným příhodám, nalezneme příznakovost zejména v moderátorčiných dotazech. Lze zmínit například moment, kdy říká Jiřímu Adamcovi, aby na Jiřinu Bohdalovou prozradil něco, co nikdo z nás neví, což určíme jako *dicentní symbolické legisignum* zvědavosti a opět touze po informovanosti. Po té mu pokládá ještě otázku na soukromí Jiřiny Bohdalové, to klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum* ženského vztahu k této sféře.

Jiří Mádl

Moderátorka Nikol Štíbrová si povídá s Jiřím Mádlem o jeho zájmech, kterými jsou jazyky, cestování a scénáristika. Příznakovost nalezneme zejména v úseku, kdy oba vzpomínají na společné setkání v Itálii. Moderátorka přiznává, že byla opuštěná, sama a toužila po blízkosti někoho známého, proto tedy kontaktovala Jiřího, který za ní přijel (oba tehdy byli v Itálii studovat). Toto vyprávění odkazuje ve formě *dicentního symbolického legisigna* k ženské potřebě socializace, blízkosti a vztahů.

Slavné lesbičky a kampaně s touto tematikou

Za příznakový můžeme považovat už zájem o toto intimní téma, které je ryze soukromou záležitostí těch, jichž se týká. Proto odhalování takovýchto sklonů u celebrit můžeme opět označit za *rhematické ikonické qualisignum* touhy po informovanosti a znalosti soukromí druhých. Mimo zmíněných slavných coming outů se v reportáži objevují ještě známé fotografie žen s touto tematikou. Nejčastěji jsou ukázány ty,

na nichž jsou obě nahé či spoře oděné, což dále klasifikujeme jako *dicentní ikonické sinsignum* krásy a půvabu.

Lucie Vondráčková po porodu prvně zpět v Čechách

Úvod reportáže tvoří fotografie, na nichž je Lucie se svým manželem a jejich synem Matyášem. Úsměv na její tváři a rozzářené oči odkazují ke štěstí a lásce, jež zpěvačku naplňují a tyto záběry tak lze definovat jako *dicentní ikonické sinsignum* ženské potřeby milující rodiny. Po té je zde natočena její účast na předávání cen TýTý, kde všichni obdivují její úžasný vzhled. Moderátorka se jí také ptá, zda to stálo mnoho úsilí vypadat pár týdnů po porodu takhle úžasně. Nachází se zde tedy *dicentní symbolické legisignum* krásy a půvabu. Následný rozhovor se pak týká mateřství. Lucie v něm popisuje Matyášovy první měsíce, jak jí s ním manžel pomáhá a z tónu hlasu, úsměvu i celkového výrazu tváře je patrné obrovské štěstí. Celý rozhovor tedy můžeme označit za *rhematické ikonické sinsignum* rodinné spokojenosti.

Deníček Krampolových

První část deníčku, v níž zpívá nějaký muž na Staroměstském náměstí v Praze, věnuje Hanka Krampolová svému „Jiříčkovi“, který leží v nemocnici. Přála by si, aby mu to udělalo radost a rychleji se uzdravil. Úvod tedy klasifikujeme jako *rhematické indexické sinsignum* ženské lásky k partnerovi. Ta je potvrzena i prostřednictvím dalších záběrů, kde jsou již oba manželé, radostně se vítají, objímají a dávají si polibek. Hanka při tom na kameru říká, jak se moc milují a nemohou bez sebe být. Tato její slova jsou tedy *dicentním symbolickým legisignem* pevného pouta. V poslední části se pak tato zmínka o tom, jak se mají partneři moc rádi, objevuje znovu, aby toto tvrzení bylo pevně zakotveno.

Skutečná jména slavných osobností

Moderátorka odhaluje skutečná jména slavných osobností vystupujících pod pseudonymem. Již samotné téma klasifikujeme jako *rhematické indexické sinsignum* ženské touhy po informovanosti a odhalování tajemství. Moderátorka se rovněž jednotlivých celebrit ptá, zda přejmenování nevadilo rodině, což lze určit jako *dicentní symbolické legisignum* rodinných pout, která jsou pro ženy důležitá.

Andrea Verešová

Velká část reportáže je věnována reklamnímu focení Andrey Verešové, v jehož rámci pózuje jen ve spodním prádle. Záběry na její obnažené tělo, stejně jako tomu bylo v první reportáži o Renatě Langmannové, klasifikujeme jako *dicentní ikonická sinsigna* krásy a půvabu. Podobné jsou také moderátorčiny otázky na partnera modelky, zda nežárlí a nevdá mu takovýto druh fotografií. Tuto zmínku určíme jako *dicentní symbolické legisignum* důležitosti partnerského vztahu pro ženy. Zájem o soukromí je pak naplněn otázkou, zda by byla modelka schopna odpustit nevěru, jedná se tedy o *dicentní indexické sinsignum*. Poslední část reportáže je věnována rozpravě o intrikách modelek, nenávisti a pomluvách, které skrze média šíří, což odkazuje k ženské touze po informovanosti v podobě *dicentního symbolického legisigna*.

Agáta na večírku

Příznakové jsou zejména otázky, které pokládá Agáta hostům party, na níž měl každý přijít v nějaké masce. Nejvíce ji zajímá, zda vybraní respondenti nafotili pro své partnery nebo dokonce s nimi nějaké odvážné fotografie, a do jakého kostýmu by se modelky převlékly, pokud by to po nich vyžadoval jejich milenec. Tento zájem o soukromou oblast definujeme jako *dicentní symbolické legisignum*. Nelze opominout ani moderátorčin zájem o kilogramy, které Vladka Erbová nabrala během svého těhotenství, což určíme jako *dicentní symbolické legisignum* mateřství, ale také zájmu líbit se.

Top Star barometr

Top Star barometr vzpomínající na krachující vztah Agáty Hanychové, deprese a nevěru Felixe Slováčka, rozchod Mahuleny Bočanové, uzdravení Lucie Bílé anebo devadesáté deváté narozeniny Zity Kabátové, je *rhematickým ikonickým sinsignem* ženského hodnotícího pohledu a touhy po informovanosti.

Vzhled moderátorek a hostů

Stejně jako v prvním analyzovaném díle i zde jsou moderátorky pečlivě upravené, elegantně oblečené, nechybí jim patřičné doplňky a mnohé z nich mají vysoké podpatky. Obdobně je tomu i u žen, které jsou objektem reportáží. Jejich vzhled podtrhuje ženskou sexualitu, půvab a krásu. V závěru pořadu se nachází rubrika Módní

policie, hodnotící oděv celebrit a komunikující, jaké oděvy, vzory, doplňky, lze ladit dohromady a jaké nikoliv.

3) Top Star Magazín – 09. 05. 2012

Témata reportáží

I tento díl pořadu odkrývá soukromí celebrit a nechává tak diváky nahlédnout do jejich každodenního života. Tentokrát je zaměřen zejména na partnerské a rodinné vztahy, díky čemuž se lidé dozvědí o možné svatbě Jany Doleželové, rozvodech známých osobností, pevném sourozeneckém vztahu Václava Noida Bárty nebo o opoře rodičů Davida Krause.

Jana Doleželová

První reportáž věnuje pozornost Janě Doleželové a obdobně jako u mnohých předchozích analyzovaných dílů se odehrává při reklamním focení. Záběry na modelčino tělo v plavkách jsou *dicentním ikonickým sinsignem* krásy a půvabu. Rozhovor je zaměřen zejména na její osobní život, konkrétně na možnost svatby. Toto téma můžeme klasifikovat jako *dicentní symbolické legisignum* potřeby rodinného svazku.

Narozeninová oslava Jiřiny Bohdalové

Na záběrech z narozeninové oslavy a blahopřáních příliš příznakovosti nenalezneme, objevuje se však v části, kdy jednotliví známí vyprávějí příběhy, které s herečkou zažili a je tak odhalován jejich soukromý život, což můžeme označit za *rhematické symbolické legisignum* zájmu o tuto oblast.

Rozpadající se vila Karla Gotta

V této reportáži nenalezneme příliš femininních znaků. Vedle vzhledu moderátorek, k nim zařadíme snad jen časté zdůrazňování cen, za které byla vila prodána jednotlivým majitelům. Tento prvek klasifikujeme jako *rhematické ikonické qualisignum* zvědavosti a zájmu o veškeré možné informace.

Domenico Martucci

Tato část pořadu je věnována bývalému příteli Ivety Bartošové a jeho sexuálnímu životu. Moderátorka se vydá zjistit, co je pravdy na bulvárním příběhu o Domenicovi a jeho partnerce, na něž sousedé volali policii, kvůli příliš hlučné vášnivé noci. Při té příležitosti se od jeho přítelkyň dovídá, jakým je tento Ital bouřlivým milencem. Samotné téma a pojetí lze klasifikovat jako *rhematické indexické sinsignum* ženského zájmu o vášeň, ale i něžnost. Výraz tváře jedné z jeho bývalých partnerek při charakterizování Domenicových mileneckých vlastností, kdy zmiňuje zejména fakt, že jeho hlavním zájmem je uspokojit ženu, vypovídá o přání být hýčkána v podobě *rhematického symbolického legisigna*. Záběry z videoklipu jeho písně, na nichž objímá jednu z žen, ukazují zejména její úsměv a zamilovaný pohled vyjadřující spokojenost, což určíme jako *dicentní indexické sinsignum* ženské potřeby blízkosti a lásky.

Rozvody celebrit

Reportáž odhaluje, jaké rozvody slavných byly velmi poklidné a jaké naopak plnily první strany bulvárního tisku. Mimo to jsou zde odkrývány důvody rozvodů, například v podobě mileneckých vztahů a podobně, čímž se diváci opět dozvídají ryze soukromé záležitosti ze života těchto osobností. Téma tedy definujeme jako *rhematické symbolické legisignum* zájmu nahlédnout a dozvědět se o této sféře, co nejvíce.

Václav Noid Bárta a jeho bratr

Zpěvák v této reportáži vypráví o sourozeneckém vztahu se svým bratrem. Popisuje, jaké bylo jejich dětství, chvíle, kdy se rodiče rozváděli, ale i současné společné bydlení celé rodiny. Toto vyprávění můžeme definovat jako *dicentní symbolické legisignum* rodinného pouta. Časté opakování slov o pevné vazbě mezi oběma bratry, zároveň opory, kterou jeden ve druhém mají, je pak *dicentním symbolickým legisignem* soudržnosti.

Deníček Krampolových

V první části deníčku se spolu Krampolovi projedou v kočáře po Staroměstském náměstí. Je to jeden z dáreků k svátku od Hanky pro „Jiříčka“. Jejich vyjížďku definujeme jako *rhematické indexické sinsignum* romantiky. Obdobně je tomu i ve druhé části, kdy vyrazí na šlapadla na Vltavu. V jejím průběhu se společně baví o

tom, kdy zde byli prvně. Hanka zmiňuje, že to bylo ještě v době, kdy byla pod zákonem. Vzhledem k současnému věku manželů je tedy patrné, že jsou spolu již velmi dlouho, což určíme jako *dicentní indexické sinsignum* pevného partnerského svazku. Poslední úsek je věnovaný jejich fence, kterou vezme Hanka do salonu. Ještě před tím však spatřujeme Jiřího, ležícího v posteli, v pokoji se zataženými závěsy, neboť je v místnosti přítmí, má na sobě pyžamo a je rozcuchaný, jak drží tohoto mazlíčka a oznamuje divákům, kam se chystají jít. Tyto záběry považujeme za *dicentní ikonické sinsignum* ženského zájmu o nahlédnutí do soukromé sféry druhých.

Deprese Davida Krause

Syn Jana Krause, David, popisuje v této reportáži těžké deprese, které prodělal ve svém životě již dvakrát. Aby demonstroval svému okolí, jak se cítí člověk při takovýchto stavech, napsal o tom píseň, ke které natočil stejně laděný videoklip, jenž je v průběhu reportáže pouštěn. Jednotlivé jeho obrazy klasifikujeme jako *dicentní indexické sinsignum* emoční vypjatosti, která z pohledu konceptu vepsaného čtenáře působí na ženskou empatii. Vypráví zde také o tom, jak profesionálně se k této nemoci postavili rodiče. S úsměvem na rtech říká, že mu tím opravdu pomohli, což definujeme jako *dicentní indexické sinsignum* rodinné soudržnosti.

Příjmy modelek

Znamé české modelky v tomto vstupu srovnávají nabídky práce a honoráře dříve a dnes. Nejvýraznějším prvkem reportáže jsou záběry kamer z nejrůznějších módních přehlídek, kde manekýny předvádějí oblečení a spodní prádlo. Tím je opět kladen důraz na ženskou krásu a půvab v podobě *dicentního ikonického sinsigna*.

Agáta na večírku

Agáta Hanychová v této části pořadu navštíví večírek u příležitosti zavedení nového bulvárního časopisu na český trh. Hvězd, které se zde objevují, se ptá, jaké to bylo, když se poprvé objevily v tisku a jak se cítily v případě, že zpráva o nich nebyla pozitivní. Nejvýraznějším prvkem konstruujícím ženskou identitu byl opět upravený a svůdný vzhled účinkujících dam, tento znak určíme jako *dicentní ikonické sinsignum*.

Top Star barometr

Tento díl umisťuje na škálu od minus sta do sta bodů události jako rozvod Nory Mojsejové, rozpadnutí vztahu Agáty Hanychové, snahu o početí Martiny Jandové, sedmdesátiny Petra Jandy a svatbu Jana Maxiána. Rubrika tak demonstruje ženský hodnotící pohled soukromého života v podobě *rhematického ikonického sinsigna*.

Vzhled moderátorek a hostů

Vzhled všech ženských postav tohoto dílu je opět velmi výrazným prvkem celého pořadu. Upravené vlasy, nalíčení, svůdný oděv, doplňky a podpatky, podtrhují ženskou krásu a svým způsobem na ni kladou důraz. Divačky mohou nabývat pocitu, že by o sebe měly dbát stejným způsobem jako moderátorky, zpěvačky, herečky a modelky. Rubrika Módní policie jim radí, jakým způsobem dosáhnout stejného obdivu alespoň v oblasti oděvu. Je zde hodnocena sladěnost a modernita, které se i celebritám občas nepodaří dosáhnout.

4) Top Star Magazín – 16. 05. 2012

Témata reportáží

Témata reportáží jsou jako v předchozích dílech příznaková pro femininitu a tvoří je zejména vztahy, majetkové poměry a krása. Diváci se tak informují o honorářích seriálových herců, nakouknou do rodinného života Jitky Čvančarové nebo se dovědí o zdravém životním stylu Renaty Langmannové.

Lucie Smatanová

V první reportáži zpovídá moderátorka, během focení materiálů pro charitativní projekt Radost dětem, Lucii Smatanovou. Rozhovor je prokládán záběry na pózování s malým miminkem, které klasifikujeme jako *dicentní ikonické sinsignum* mateřství, a později pouze na ni a její obnažené křivky, což odpovídá spíše *dicentnímu ikonickému sinsignu* ženské krásy a půvabu. Otázky, které jsou modelce položeny, se zaměřují zejména na její partnerský vztah a také na to, zda již plánují potomka. Určíme je tedy jako *dicentní symbolické legisignum* zájmu o utvoření stabilní a soudržné rodiny. Kromě modelky na kameru hovoří také sám fotograf, který zmiňuje, že Lucie byla velmi starostlivá a bála se, aby dětem neublížila. Její chování je *dicentním indexickým*

sinsignem mateřské lásky a péče. Následně to potvrzují jak slova moderátorky, tak i samotné modelky.

Kolik peněz vydělávají seriáloví herci?

Již téma reportáže napovídá, že z hlediska konceptu vepsaného čtenáře, se zde opět projevuje *dicentní indexické sinsignum* femininní touhy po informovanosti, a to ve všech možných oblastech, tedy i ve sféře honorářů seriálových herců. Mnozí z nich se zde vyjadřují o své spokojenosti či nespokojenosti s jejich výší. Režisér Jiří Adamec dokonce jmenuje konkrétní částky, stejně jako jedna z produkčních, které dále srovnává s příjmy z divadel anebo filmů.

Eva a Vašek v Austrálii

V tomto vstupu popisují Eva a Vašek svou, téměř tříměsíční, dovolenou v Austrálii. Vyprávějí, jak vypadal běžný den a co se jim tam přihodilo zajímavého. Jejich slova klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum* ženského zájmu o informace. Záběry ze soukromého videa, kde je mnohdy celá rodina i s dcerou pohromadě, dokládají v podobě *dicentního ikonického sinsigna* důležitost rodinného svazku pro osobní štěstí všech.

Jitka Čvančarová

Moderátorka zastihla herečku s manželem a miminkem při odchodu z porodnice. Jejich úsměvy jsou *dicentním ikonickým sinsignem* rodinného štěstí, které se nachází i ve druhé části, jež byla natočena o několik měsíců později a šťastná maminka v ní popisuje svou radost z malého zázraku. Záběry na pyšného tatínka, který vozí kočár, a usměvavou Jitku, jen dokreslují tyto konotace. Moderátorčiny otázky pak v závěru směřují ke shozeným kilům nabraným v těhotenství, což definujeme jako *dicentní ikonické sinsignum* ženské touhy líbit se a dosáhnout ideálu krásy.

Marek Ztracený

Nikol Štíbrová zavítá na Šumavu za zpěvákem Markem Ztraceným, kde s ním dělá rozhovor. Ptá se ho, proč odjel zrovna na toto místo, na což získává odpověď vypovídající o potřebě odpočinku po dvou náročných letech v šoubyznysu. Na tyto roky se poté moderátorka zaměřuje a snaží se zjistit co nejvíce podrobností, zejména o dítěti,

kteřé tehdy počal s bývalou přítelkyní. Toto zaměření klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum* zájmu o informace ze soukromého života druhých. Zajímá ji vztah k matce dítěte, také zda je zpěvák schopen se o syna postarat a má s ním trpělivost nebo proč si tolik chrání své soukromí, což opět určíme jako *dicentní symbolické legisignum* potřeby vědět toho co nejvíce.

Majetek Luby Skořepové

Moderátorka se v této reportáži ptá herečky zejména na její údajný několikamilionový majetek. Ta zde vysvětluje, že sice získala pozemky a domy v rámci restituce, ale věnovala je svému synovci a rodině. Takže jí samotné zbyla jen chalupa v Jizerských horách, kterou si ponechala. Zájem o toto téma klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum* touhy po informovanosti a hereččino gesto, kdy rozdala své vlastnictví, pak jako *dicentní indexické sinsignum* ženské štědrosti a ochoty udělat pro rodinu cokoliv.

Deníček Krampolových

V první části této rubriky natáčí Hanka svého manžela při tenisovém tréninku na turnaji Hrnc smíchu. Tón hlasu, kterým tyto informace říká je *rhematickým indexickým qualisignem* pocitu hrdosti, který vůči svému manželovi má. Druhý úsek je pak věnovaný setkání psího příbuzenstva jejich fenky Žanynky, které klasifikujeme jako *rhematické ikonické qualisignum* ženské schopnosti se pro cokoliv nadchnout.

Slavné ženy bez partnerů

V reportáži jsou nejprve zmíněny věkově starší ženy, které jsou velmi úspěšné a krásné, ale nemají po svém boku milující partnery. Patří k nim Mahulena Bočanová, Leona Machálková nebo Kateřina Brožová. Další část je pak věnována mladším zpěvačkám, herečkám a modelkám. První je Martina Pártlová, která zde popisuje svůj vztah s životní láskou, která bohužel tragicky zahynula, a přestože je to již velmi dlouho, stále nebyla schopna se od této psychické újmy oprostít. Následné dva vztahy, jimiž prošla, byly touto skutečností výrazně poznamenány, a to byl pravděpodobně také hlavní důvod jejich rozpadu. Takovýto příběh je *rhematickým ikonickým qualisignem* pevného ženského pouta a dlouhodobě přetrvávajícího citu. Druhou je Veronika Nová, jež zmiňuje, že místo muže má teď vedle sebe psa, který tuto roli perfektně naplňuje,

což můžeme charakterizovat jako *rhematické ikonické sinsignum* ženské potřeby mít společnost a nebýt sama. Markéta Konvičková je třetí svobodnou dívkou, která uvádí, že neustále hledá nějaké vzorečky na šťastnou lásku a ideálního muže, ale nedaří se jí dosáhnout té správné kombinace, což jen potvrzuje v podobě *rhematického indexického sinsigna* femininní víry v pravou a nezlomnou lásku a ideální partnerství. Poslední nezadanou je pak modelka Hana Svobodová, která jako jediná tvrdí, že jí nevádí být sama, protože již od patnácti let měla vždy partnera, a proto si teď tento stav užívá. Ve druhé části navštíví tyto dívky věštkyni, která se jim bude snažit předpovědět budoucnost v této oblasti. Všechny se dozví pozitivní informace o tom, že potkají nové muže, některé z nich se i brzy vdají a podobně. Ochota nechat si věštit z karet je *rhematickým ikonickým qualisignem* určité éteričnosti žen. Hana Svobodová na konci ještě uvádí, že není na krátkodobé vztahy, což můžeme chápat jako *rhematické ikonické qualisignum* dlouhodobého pouta. Stejně tak je to i u Veroniky Nové říkající, že pokud skutečně miluje, tak je to opravdový cit a ne pouze slovo.

Jeden den Renaty Langmannové

Modelka v této reportáži hovoří zejména o snaze žít zdravě, správně se stravovat, pečovat o své tělo a krásu. Její slova jsou tak *dicentním symbolickým legisignem* ženské snahy líbit se. Celý koncept je pak podporován záběry z posilovny a podobně. Moderátorka později odbočuje od daného tématu a zajímá se o Renatin dlouhodobý vztah a možnost svatby. Tyto otázky určíme jako *dicentní symbolické legisignum* touhy po informovanosti a zálibě ve vztazích.

Agáta na večírku

Agáta se tentokrát na party ptá známých osobností na jejich první polibky, případně sexuální zkušenosti a lásky. Otázky tedy definujeme jako *dicentní symbolické legisignum* zvědavosti a přání vědět toho o společenském dění co nejvíce. Tento pohled je podporován i moderátorčiným zájmem zjistit, kolik jsou schopné celebrity zkonsumovat alkoholu.

Top Star barometr

Rubrika tentokrát hodnotí události jako smrt herce Michala Peška, odchod Veroniky Žilkové a Martina Stropnického z Vinohradského divadla, požár v Hotelu Paradise,

sedmdesátiny Petra Jandy nebo zlepšení zdravotního stavu Daniela Hůlky. Jak jsem uvedla již u předchozích dílů, charakterizujeme ji jako *rhematické ikonické sinsignum* femininního hodnotícího pohledu.

Vzhled moderátorek a hostů

Vzhled všech žen, vystupujících v pořadu je i tentokrát velmi atraktivní. Gabriela Partyšová, přestože má na sobě kraťasy, tričko a koženou vestičku, působí žensky a přitažlivě, neboť je obuta do lodiček na podpatku a její účes zdobí čelenka s výraznou ozdobou v podobě peřiček. Má učesané vlasy, je nalíčena a stejně tak je tomu i u ostatních femininních objektů magazínu. V rubrice Módní policie je pak zajímavé zejména hodnocení oděvu Dominiky Mesarošové, která má na sobě černou sukni ke kolenům a halenku stejné barvy s barevnými puntíky. Je jí vytknuto, že vypadá příliš usedle a nudně. Ve veselejších barvách a odvážnějším střihu by pravděpodobně vypadala svůdněji, což je právě vizuálem, který je od tohoto pohlaví očekáván.

5) Top Star Magazín – 23. 05. 2012

Témata reportáží

I v tomto posledním analyzovaném díle pořadu Top Star Magazín se objevují příznaková témata pro femininitu v podobě nemocných hlasivek Karla Gotta, nově narozeného potomka Vladky Erbové nebo vztahu Elišky Bučkové a Václava Noida Bárty. Diváci jsou tak informováni téměř o všech sférách tohoto fikčního světa od vztahových a rodinných poměrů až po zdravotní stav osobností společnosti.

Lucie Hadašová

Stejně jako v předchozích dílech, v rámci první reportáže, navštíví moderátorka reklamní focení známé české modelky, kterou se pro tentokrát stane Lucie Hadašová. Jedná se o první odhalené fotografie po porodu, hlavním tématem rozhovoru je tak mateřství. Moderátorka se ptá, jaká je Lucie matka, zda je přísná a jestli dokáže za zlobení malou potrestat, čemuž se modelka směje a uvádí, že je možná až neadekvátně hodná. Její slova můžeme klasifikovat jako *dicentní symbolické legisignum* mateřské lásky. V reportáži se zároveň objevují záběry z focení na modelčino tělo pouze ve spodním prádle, což je *dicentním ikonickým sinsignem* krásy a půvabu.

Nemocné hlasivky Karla Gotta

Moderátorka se v tomto vstupu ptá Karla Gotta, jak se zlepšuje jeho zdravotní stav. On odpovídá, že se léčba vyvíjí velmi dobře, a proto předpokládá, že si ještě trochu odpočine a zanedlouho již bude zase zpívat. Později se k této indispozici vyjadřují i jiné osobnosti, jako novináři nebo Karlovi známí. Právě jim pokládá moderátorka otázku, o co bychom přišli, kdyby se zpěvák již neuzdravil. Tento způsob můžeme klasifikovat jako *rhematické ikonické qualisignum* snahy získat od druhých lidí nějaké emocionálně zabarvené výpovědi.

Syn Vladky Erbové a Tomáše Řepky

Úvodní část zobrazuje celou rodinu pohromadě, kdy otec drží miminko v náruči a matka je vedle nich. Oba rodiče se šťastně usmívají, což odkazuje k ženské potřebě vytvořit takovouto pevnou instituci. Následně vyprávějí, jakou mají radost ze společného potomka nebo jak se vzájemně střídají v péči o něj. Jejich slova jsou tak *dicentním symbolickým legisignem* důležitosti utvořit rodinu pro vlastní pocit štěstí.

Partner Bány Basikové se stal taxikářem

Moderátorka se převlékne za dámu, vezme si paruku, nechá se nalíčit a zavolá si taxi, které řídí Petr Polák, partner Bány Basikové, protože chce zjistit, co ho ke změně povolání vedlo. Ten během jízdy samozřejmě nepozná, že je natáčen tajnou kamerou a pravdu zjistí až v okamžiku, kdy si dotyčná sundá paruku a přizná svou identitu. Tento její počín charakterizujeme jako *rhematické ikonické sinsignum* touhy po informovanosti a schopnosti investigativně jednat.

Eliška Bučková a Václav Noid Bárta

Média informovala veřejnost o rozchodu Elišky Bučkové a Václava Noida Bárty. Moderátorka si tedy s nimi dala schůzku, aby zjistila, zda je to pravda. Usměvavý pár, který se během rozhovoru několikrát políbí a obejmě, tuto skutečnost vyvrací. Jejich chování je tak *dicentním symbolickým legisignem* pevného partnerského pouta. Na základě slov o přetrvávajícím vztahu je jim také položena otázka, zda plánují svatbu a děti, což klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum* femininní potřeby založit rodinu pro rozvoj svého vlastního štěstí.

Sedmdesáté narozeniny Petra Jandy

Komentář, jenž předchází reportáž, zmiňuje, že první manželku podváděl Petr Janda s velkým množstvím žen, přiznal jich až pět set. Současné ženě je však podle svých slov věrný. Takovéto informace považujeme za *dicentní symbolické legisignum* ženského zájmu o klepy. Moderátorka následně navštíví zpěváka u něj doma. První záběry jej ukazují, jak si hraje se svou dcerou na zahradě, což odkazuje *rhematickým indexickým sinsignem* k touze žen najít ideálního otce pro své děti, který je bude milovat, věnovat se jim a pečovat o ně. V rámci rozhovoru pak vypráví o tom, co za svých sedmdesát let života zažil. Vzpomíná právě na první ženu, která zemřela na rakovinu, stejně tak, jako později i jeho syn. Tato slova definujeme jako *rhematické indexické sinsignum* zájmu o osobní příběhy ze soukromí druhých.

Deníček Krampolových

V této rubrice, stejně jako v prvním analyzovaném díle, prochází Hanka Krampolová proměnou. Navštěvuje kadeřnici a vizážistku, které jí udělají nový účes a líčení. Jiří tento počín kvituje a říká své ženě, jak jí to sluší. Péči o vzhled tedy určíme jako *dicentní indexické sinsignum* snahy líbit se.

Simona Krainová a její sestra

Obě sestry zde vyprávějí o společném dětství, které podle nich bylo hezké. V reportáži se také objevují záběry, jak jedna druhou objímá a dávají si vzájemně pusy na tvář. Celý tento obraz klasifikujeme jako *dicentní indexické sinsignum* důležitosti takového pouta. Zároveň jsou zde také sestry zobrazovány s malým synem, což lze považovat za *dicentní symbolické legisignum* lásky k dětem. Starší sestra po té vypráví, jak se Simona vždy zajímala zejména o to, kde má nějaká líčidla a hezké věci na sebe, aby nechodila ven s odpadky nenalíčená a v teplákách. Opět se tak objevuje snaha líbit se za každých okolností. Obě jsou v závěru zobrazovány při společné dovolené v luxusních šatech, učesané, nalíčené, kde mladší z nich vypráví, jak skutečně moc má svou sestru ráda. Tím je tedy doložena důležitost upraveného vzhledu pro ženy a také rodinného pouta.

Pohřeb Michala Peška

Reportáž zobrazuje poslední rozloučení s hercem Michalem Peškem. Jeho kolegové na kameru sdělují, jaký k němu měli vztah a ne jeden z nich má při tom slzy v očích. Lze tedy říci, že příspěvek velmi výrazně působí na emoce a vyvolává v ženských divačkách silnou empatii.

Charitativní projekt společnosti Lidl

Moderátorka před nastávajícím mistrovstvím ve fotbale zavítala na módní přehlídku oděvů, s obdobnou tematikou, společnosti Lidl, která se rozhodla za každý vstřelený gól české reprezentace věnovat padesát tisíc korun na Pomoc dětem. Oblečení předváděly známé osobnosti. Zpovídána pak byla Leona Machálková s Kateřinou Kristelovou, které měly říci, zda znají pravidla tohoto sportu a popsat ofsajd nebo penaltu. Povedlo se to jen Kateřině, a to ještě ne tou správnou terminologií, proto lze říci, že jejich výpovědi byly *dicentním symbolickým legisignem*, ukazujícím, že ženy se o fotbal nezajímají.

Agáta na setkání v zoo

Agáta Hanychová se tentokrát vydala na setkání celebrit s dětmi do zoo. Slavné maminky se objevují na záběrech spolu se svými potomky, stejně, jako slavní tatínkové. Takovéto obrazy jsou *dicentním indexickým sinsignem* důležitosti rodiny. Z otázek, které jim jsou následně pokládány, za signifikantní lze určit zejména tu, která slavná osobnost je největším zvířetem českého šoubyznysu, neboť odkazuje k hodnotícímu pohledu žen.

Top Star barometr

V tomto díle jsou na stupnici umístěovány události jako nevhodné chování bývalé manželky Tomáše Řepky, rozvod Venduly Svobodové, coming out Jitky Smutné, transplantace srdce Juraje Jakubiska a uzdravení Martina Stropnického po kolapsu organismu. Rubriku tedy charakterizuje jako *rhematické ikonické sinsignum* hodnotícího pohledu žen.

Vzhled moderátorek a hostů

Moderátorka Gabriela Partyšová v tomto díle vypadá velmi působivě. Má na sobě obepnuté zelené šaty, díky nimž vynikne její hubená postava a boty na podpatku. Vlasy má elegantně staženy do culíku a líčení koresponduje s celou vizáží. Lze ji tedy ohodnotit velmi atraktivně. Ostatní moderátorky i femininní subjekty, jichž se reportáže týkají, jsou rovněž ženské a atraktivní. Zmínit můžeme zejména Agátinu návštěvu setkání celebrit s dětmi v zoo, kde sama moderátorka má na sobě upnuté bílé šaty s volánkovou sukni a ostatní hosté, jako například Veronika Žilková, jsou díky teplému počasí oděni do letních modelů.

Narativní schéma dílů podle Lubomíra Doležela

Top Star Magazín vytváří ženský fikční svět, který diváci poznávají skrze postavy, děj a prostředí, tvořící narativní rovinu. Ústřední postavou pořadu je moderátorka Gabriela Partyšová, uvádějící a komentující jednotlivé reportáže. Z funkčního hlediska tedy plní roli vypravěče stojícího nad tímto světem, jenž je skrze ni kontrolován. Vybírá, o kom se bude hovořit a jakým způsobem, což naznačuje již její tón hlasu, intonace řeči a slova, která užívá při představování jednotlivých úseků. V nich se vždy objevuje další moderátorka, která blíže konstruuje tento svět a zejména otázkami na celebrity jej dále kontroluje. Slavné osobnosti, jichž se obsahy týkají, přinášejí interpretační hledisko a poskytují divákům svá vyjádření citů, emocí, sdělují jim vlastní hodnotící soudy a komentáře. Každou z nich tedy chápeme jako „*samostatný subjekt, který zaujímá osobitý postoj k fikčnímu světu, jeho událostem, prostředí a zejména k jiným postavám*“ (Doležel, 1993: 11). Poslední jmenovaný fakt se objevuje v každém díle, a to hned v několika reportážích. Jako konkrétní příklad můžeme uvést příspěvek o narozeninách Jiřiny Bohdalové nebo o nemocných hlasivkách Karla Gotta, kdy v obou případech hovořili na kameru jejich kolegové o blízkém vztahu k těmto osobnostem. Ve vybraných rubrikách dochází k určité subjektivizaci obsahu, neboť moderátorky samy se stávají postavami, jichž se příběh týká. Například obsahy věnované rozchodu Agáty Hanychové, snaze o početí Martiny Jandové nebo o prvních milostných vztazích Gábiny Partyšové. Z textového hlediska lze říci, že všechny postavy usilují o spisovnou mluvu, zejména v případě žen dochází občasně k expresivnímu vyjadřování pocitů a emocí a mnohdy jsou také odhalovány vlastní postoje, zejména prostřednictvím kvalifikujících adjektiv.

Dějová linie v tomto pořadu není dominantním aspektem, proto se výrazněji zaměříme na prostředí, jenž daný narativ tvoří. Hlavní studio, v němž působí Gabriela Partyšová je vybaveno jako luxusní pokoj, samotné reportáže se pak odehrávají na nejrůznějších místech. Nejčastěji je jimi fotografický ateliér, podporující důležitost ženské krásy a snahy líbit se, domov dané celebrity, kladoucí důraz na tuto femininní sféru působení, nějaký obchod, připisující ženám oblibu nakupování nebo večírek, odkazující opět ke snaze žen najít si skrze vzhled toho správného partnera pro život.

Nejvýraznější narativní rovinu, která je podkladem vzniklého mýtu, tvoří tedy sama moderátorka Gabriela Partyšová, jež je oděna do honosné róby a ve svém studiu určuje, o kom a jakým způsobem, se bude hovořit.

Mýtus podle Rolanda Barthese

Z analýzy pořadu vyplývá, že Top Star Magazin konstruuje ženy, pro něž je velmi důležitý jejich vzhled, výrazně se zajímají o dění kolem sebe a usilují o založení šťastné a spokojené rodiny. Zaměříme-li se na tyto jednotlivé znaky detailněji, lze říci, že vizáž je jedním z nejvýraznějších prvků. Moderátorky se oblékají do přepychových rób, vždy jsou upravené, učesané, nalíčené a snaží se, aby vynikly právě jejich femininní znaky. Stejně tak je tomu u hereček, modelek a zpěvaček, které jsou objekty jednotlivých příspěvků. Chtějí tak zapůsobit na své okolí a líbit se, čímž si mohou získat i srdce vytyčeného muže. Pokud již partnera mají, milují jej a těší se ze společnéhožití. Ve všech ohledech jsou často velmi emotivní a také zvědavé, neboť chtějí být informovány o veškerém dění ve společnosti. Jestliže tyto charakteristické vlastnosti propojíme s narativním schématem pořadu, můžeme popsat mýtus, který zde vzniká. Jeho dominantní postavou je právě moderátorka Gabriela Partyšová, která rozhoduje o tom, kdo bude povýšen mezi vyvolené a získá tak právo vystoupit v daném pořadu a rozšířit svou publicitu. Mohli bychom jej tedy nazvat mýtem popartového nebe.

3.3 Pořady pro muže

3.3.1 menZONE

Klasifikace znaků podle Charlese Sanderse Peirce

1) menZONE – 03. 05. 2012

Témata reportáží

Tento díl by, podle úvodních slov moderátorů, měl být o lásce, neboť byl vysílán v květnu. Napovídá tomu i místo natáčení, kterým je Petřín, konkrétně část, kde se nachází pomník K. H. Máchy v podobě jeho sochy. Lze ji tedy určit jako *rhematické indexické sinsignum* zamilovanosti. Přesto lze říci, že se jedná o lásku v mužském pojetí, což naznačují právě příznaková témata jednotlivých reportáží: škola sexu Roberta Rosenberga, muzeum tortury a muzeum sexu či akrobatické létání.

Škola sexu Roberta Rosenberga

Prostředí, v němž se reportáž odehrává, odkazuje k nevěstinci či hodinovému hotelu. Jako příklad lze uvést dlouhou chodbu s očíslovanými dveřmi, zatažené závěsy v pokojích, starší nábytek, perské koberce, červená světla, průhlednou vanu, proutěné košíčky plné kondomů na nočních stolcích či pódium s kovovou tyčí. Všechny tyto zobrazené prvky lze považovat za *rhematické ikonické sinsignum* vykřičených domů, což potvrzuje i vyjádření moderátora při pohledu na výše zmíněnou vanu: „Je to trošku bordel,“ jež určíme jako *dicentní symbolické legisignum*. Rozhovor se nejprve odehrává v polosedě na velké bílé pohovce, později leže v posteli a nakonec v rudých křeslech. Všechny tyto způsoby můžeme považovat za příznakové, neboť v mediální praxi je zvyklostí dělat rozhovor sedě vzpřímeně na židli například u stolu či ve stoje. S těmito zobrazenými polohami si konotujeme spíše lenost, odpočinek nebo pohodlí. Tématem otázek i odpovědí je sex, vyjádřený ve většině případů skrze přirozený jazyk, díky čemuž se zde často objevuje *dicentní symbolické legisignum*. Závěrečná část reportáže se odehrává u pódia, s dlouhou kovovou tyčí, obklopeného zrcadly. U této tyče tančí dívka v kostýmu servírky s velmi krátkou sukní. Takovéto prvky lze považovat za *rhematické indexické sinsignum* striptýzu, který si nakonec vyzkouší i sám moderátor.

Muzeum tortury, muzeum sexu

Určitou příznakovost nalezneme rovněž v reportáži, která začíná v muzeu tortury a končí v muzeu sexu. Neobjevuje se zde žádný průvodce ani odborník či historik, který by celou výstavu návštěvníkům představil, tuto roli zastupuje sám moderátor popisující jednotlivé vystavené exponáty. V několika případech si mučicí nástroje sám zkouší a komentuje je slovy o nevhodnosti jejich využití k sebevraždě. Tento černý humor lze označit za vyjádření maskulinity prostřednictvím přirozeného jazyka, jedná se tedy o *rhematické symbolické legisignum*. U jednoho z exponátů se moderátor zastavuje a simuluje hru na automatech. Tuto činnost doprovází závěrečnou větou: „Sakra, kulička je v háji.“ Hrací automaty jsou zde tedy zastoupeny v podobě dalšího vtipu jako *rhematické ikonické sinsignum*, tak jako *dicentní symbolické legisignum*. Moderátor často komentuje některé mučicí nástroje z hlediska jejich využitelnosti pro ženy, což poukazuje na mužský zájem o ženy i v oblastech, kde bychom je nehledali. Po té se moderátor přesouvá do druhého muzea, kde se diváci mohou seznámit s nejrůznějšími sexuálními pomůckami. Moderátor zde opět nahrazuje roli průvodce a tuto část reportáže uvádí slovy o představě, že jeho domácí sbírku nikdo nepřekoná, avšak až díky této návštěvě si uvědomuje, že má co dohánět. U těchto slov pak stojí před vitrinou s vyřezávanými penisy a ujídá chléb s rýzkem. Celou tuto komunikační událost lze označit za příznakovou, objevuje se zde *rhematické symbolické legisignum*, neboť zmínka o velikosti domácí sbírky moderátora jen utvrzuje diváky v představě, že muži mají výrazný vztah k sexu a v druhém případě může ujídání svačiny odkazovat k určitému porušování pravidel, neboť v muzeích je zpravidla zakázána jakákoliv konzumace a zároveň k myšlence, že exponáty nevyvolávají v moderátorovi žádné emoce, a proto je schopen při pohledu na ně klidně ukusovat chléb s rýzkem. Prohlížení dalších exponátů je rovněž doprovázeno příznakovostí. Například u umělých dámských ňader s poševním otvorem sděluje moderátor divákům, že takto vypadá žena bez jiných zbytečných orgánů. Skrze přirozený jazyk se zde objevuje *rhematické symbolické legisignum* odkazující na mužský vztah k ženě, který je podle tohoto vyjádření založený jen na sexu.

Soutěž

Soutěžní vsuvka pořadu je založena na parodii jiných televizních soutěží, v nichž se odkrývají jednotlivá pole a diváci hádají, co se skrývá na obrázku. Příznakovost spočívá

hned v několika prvcích. Je to například tvar kosočtverce u zakrytých polí, v němž mohou diváci spatřovat ženský pohlavní orgán. V soutěžích stejného typu je tvar většinou čtvercem nebo obdélníkem, a proto lze říci, že tento způsob vyjadřuje zájem o ženy a sex prostřednictvím *dicentního ikonického sinsigna*. Dalším je pak věta moderátora, která následuje po odkrytí nového pole: „Doufáme, že vám to nepomohlo.“ Je tak skutečně potvrzeno, že se jedná o parodii, protože v původních soutěžích říkají moderátoři přesný opak. Hlavní cena soutěže je rovněž příznaková. Jedná se o večeři s moderátory u výherce doma, přičemž jeden z nich vyžaduje steaky a druhý tofu. Ve skutečnosti se tak o žádnou výhru, v pravém slova smyslu, nejedná.

menNEWS

V tomto díle si pro část pořadu nazvanou menNEWS pozvali moderátoři do studia hosta, který naplňuje téma svou láskou ke zvířatům. Host je ke kameře otočen zády, má na sobě černou kapuci a jeho hlas je změněn. Do tváře tedy divák vidí jen moderátorům, kteří pokládají své otázky. Tato komunikační událost naznačuje, že z určitých důvodů bychom neměli znát jeho identitu. Odpovědi pak vysvětlují důvod, kterým je zoofilie, jíž respondent trpí. Takovéto rozhovory bývají zpravidla doprovázeny určitou neutrálností moderátora, který buď vůbec nedává znát svůj osobní názor, či jej jen mírně naznačuje, avšak vždy je na místě vážnost a profesionalita. V tomto případě moderátoři ukazují hostovi plyšového růžového králíka, smějí se, třesí oči či si schovávají hlavu v dlaních, což lze označit za příznakovost. Vyjadřují své emoce bez jakékoliv snahy je zakrýt. Do jisté míry to můžeme považovat za určitý rys lidskosti, pohoršení a údivu.

Akrobatické létání

Tuto reportáž uvádějí moderátoři slovy o lásce k výškám a adrenalinu, jíž se vyznačují opravdoví chlapi. V jejím úvodu, za doprovodu písně z filmu Top Gun, Take My Breath Away, vychází piloti s moderátory v řadě z hangáru. Za chůze si prohrábnou své vlasy, poskočí si jako Otík ve filmu Vesničko má středisková a dojdou až k letadlům. Příznakovost tohoto úvodu spočívá zejména v kamerových záběrech a hudbě, kdy má divák pocit jako by se díval na film, nikoliv na reportáž o mistrech světa v akrobatickém létání. Prohrábnutí vlasů je *rhematické indexické sinsignum* frajerství, stejně jako drsné výrazy ve tvářích jsou jeho *dicentním ikonickým sinsignem*. Poskočení pak do tohoto záběru vnáší určitou nadsázku a vtip. Následuje rozhovor moderátora s pilotem, který

sedí na křídle svého letounu. Stejně jako v reportáži s Robertem Rosenbergem lze říci, že se nejedná o tradiční způsob, pokud jde o toto rozestavení. Mnohé otázky a odpovědi také nejsou takového charakteru, jaký lze očekávat. Moderátor se například ptá pilota, zda má hlad a on mu na to odpovídá, že hlad nemá, ale má chuť na sex, což je opět přirozeným jazykem vyjádřený zájem o tuto oblast. Jedná se tedy o *dicentní symbolické legisignum*. V odpovědi na otázku, jak se hodnotí akrobatické létání, pak pilot jmenuje mimo jiné i fakt, že rozhoduje, zda pustí porotce ve frontě na oběd před sebe. To můžeme označit za vtip a pokus o humor. Druhý moderátor pak zpovídá jiné dva piloty a znovu jim pokládá otázky obdobného typu, zda milují svá letadla, jestli sbalili své přítelkyně na létání a podobně. V závěru reportáže si pak přetížení 10 G za letu vyzkoušejí sami moderátoři. Sémiotickým kódem, který zde vyjadřuje adrenalin a plnění mise, je píseň, opět z filmu Top Gun, Danger Zone, kterou můžeme klasifikovat jako *rhematické indexické sinsignum*, a obraz stávající se ze záběrů kamer na točící se letadlo, ale také záběry přímo z kabiny. Po doletu se oba moderátoři nevyjadřují příliš slušně o svých zážitcích a často užívají vulgární výrazy, což lze rovněž považovat za příznakové pro maskulinitu.

Vzhled moderátorů a hostů

Moderátoři mají na sobě téměř celý pořad tmavé oblečení. Lukáš konkrétně černou volnou košili, černé pohodlné kalhoty a sešlapané tenisky stejné barvy. Kryštof je pak oblečen do obdobného tmavého oblečení, které střídá se světlejším šedým tričkem a šátkem kolem krku. Je patrné, že on dbá na vzhled o něco více, neboť nosí i doplňky v podobě hodinek a náramku. Kromě toho má vlasy sčesané na jednu stranu, kdežto Lukáš je vždy rozčuchaný. Základní charakteristikou jejich oděvu je pohodlnost. Stejně pak byli v tomto díle oblečeni i hosté. Někteří měli volné tmavé mikiny, jiní zase volná trička a pohodlné kalhoty.

2) menZONE – 10. 05. 2012

Témata reportáží

Druhý květnový díl pořadu menZONE moderátoři uvádějí stojíce pod mrakodrapem na pražské Pankráci. Jejich slova doprovází píseň Born in the U. S. A., objevující se následně v celém díle. Reportáže tedy naplňují, jak již tyto dva komponenty naznačují, americká témata.

Cheerleading

Příznakovost najdeme již v úvodu této reportáže, kdy moderátor Lukáš vchází do tělocvičny, v níž dívky v krátkých šortkách trénují tento, původem americký, sport. Kameraman následné záběry věnuje hlavně jejich pozadí a po té se zaměřuje na moderátora, jenž nazlobeně říká: „Kde jsou ty sukýnky!“ Zájem o ženy je tak naplněn v podobě *rhematického ikonického sinsigna*, ale také *rhematického symbolického legisigna*, objevujícího se i v následném rozhovoru s jedním z mužských členů týmu, který odpovídá, že se do týmu přidal, aby mohl dívkám nosit ručníky a potírat je olejem (k tomu ve skutečnosti nedochází). Po té přicházejí záběry členek skupiny svačících mrkev, banán nebo rohlík, které moderátor doplňuje komentářem: „Já v tom vidím ty tvary,“ což lze rovněž považovat za *rhematické symbolické legisignum* zájmu o ženy a sex. Reportáž tedy můžeme označit za příznakovou zejména z toho hlediska, že se nezabývá pouze sportem, jeho pravidly, úspěchy týmu a podobně, ale z velké části se zaměřuje na samotné cheerleaderky, jejich postavu a sexualitu. Objevují se zde dokonce záběry převlékajících se dívek, které jsou toho důkazem. Členky týmu se také protahují, což moderátor doplňuje slovy: „Ohebný jsou,“ po té se zasmuší a řekne: „Počkej, dyť jsem stydlín,“ a zopakuje znovu větu o ohebnosti, avšak úplně jiným tónem. Rovněž se tedy jedná o *rhematické symbolické legisignum* zájmu o sex. V závěru reportáže se tento znak objevuje znovu, když se moderátor ptá, zda jsou kalhotky součástí kostýmu a fasují se.

Testování fast foodů

Moderátor Kryštof v úvodu informuje, že jedním z nejvíce signifikantních prvků Spojených států amerických jsou rychlá občerstvení, a proto se rozhodl je otestovat. Kritéria, která však zvolil, lze považovat za příznaková, neboť vedle doby čekání a teploty pokrmu postavil vzhled obsluhy. Aby takové testování bylo bezpříznakové, kategoriemi by mimo doby a teploty měla být například kvalita surovin, energetické hodnoty nebo spousty dalších atributů, jako je třeba čistota prostor fast foodu. Pokud by měla být hodnocena obsluha, tak spíše z hlediska ochoty, příjemného vystupování či upravenosti, nikoliv podle vzhledu. První obsluhu označuje moderátor jako osobu, která by mohla dělat reklamu na Michelin, a proto z hodnocení odebrá jednu hvězdičku. U druhého okénka je Kryštof spokojenější a za hezké poprsí servírky Zuzany naopak uděluje hvězdičku navíc. Ve třetím občerstvení hodnocení dopadá jako poprvé.

Ve všech třech případech se jedná o *rhematické symbolické legisignum*. Za příznakové můžeme také považovat vyjadřování moderátorů, kteří nemluví spisovnou češtinou a v mnohých případech používají větší množství vulgárních výrazů, jež lze klasifikovat jako *rhematické symbolické legisignum* maskulinity.

menNEWS

MenNEWS pak přináší reportáž z natáčení televizní show Partička, kde si moderátoři pořadu menZONE a Těžká dřina parodicky předali ceny „Tydýtý“ v podobě skleněného kosmetického zrcátka, které je tak *dicentním ikonickým sinsignem* skutečné ceny TýTý. Za nejpřesvědčivější televizní účes získal cenu Kryštof Mende, za nejoriginálnější rekvizity Roman Buřa a za největší slovní zásobu a nejhorší výslovnost Lukáš Venclík. Celý tento výstup si lze konotovat s vtípem, originalitou a nápaditostí, která je všem třem mužským moderátorům vlastní a projevuje se v každém díle jiným způsobem, zde je zastoupena prostřednictvím *rhematického symbolického legisigna*.

Soutěž

Soutěžní část s odkrýváním polí je pojata v parodickém duchu teroristického sdělování požadavků skrze média. Moderátoři mají na hlavách kukly a Kryštof dokonce drží v ruce zbraň. Oba tyto komponenty lze označit za *dicentní ikonické sinsignum* zločinu. Jazyk, který používají, připomíná jazyky arabských zemí a objevuje se zde i angličtina, což můžeme klasifikovat jako *dicentní symbolické legisignum* zahraničního původu. Při přeložení zjistíme, že moderátoři vyžadují peníze pro sebe a své ženy, jinak bude zle. Toto jejich prohlášení je *rhematickým symbolickým legisignem* zločineckého vydírání. Celý tento jejich výstup v nás však vyvolává spíše posměšný úšklebek než strach a uvědomujeme si tak, že se opět jedná o snahu být vtípnými.

Jízda v Hummerech

Poslední reportáž uvádějí moderátoři vlastním zpěvem znělky amerického televizního seriálu Dallas. Prostřednictvím tohoto *dicentního indexického sinsigna* se tak ve svých představách přesouváme do státu Texas a počátečními záběry přírody se nás Kryštof snaží přesvědčit, že se ve Spojených státech skutečně nacházíme. Ukazuje na zabahněnou zem, kterou pojmenovává jako Grand Canyon nebo na kopce, jež jsou podle něho Skalistými horami. Ve skutečnosti jsou to jen *rhematická ikonická sinsigna*

skutečných amerických přírodních útvarů. Následně se přesouvají k americkým, původně vojenským, automobilům Hummer. Při rozhovoru s jedním z majitelů se objevují záběry z náročného terénu, kde vozy brodí řeku, přejíždějí přes velké kameny nebo bahnitá koryta. Tyto záběry bych klasifikovala jako *rhematické indexické sinsignum* adrenalinu a dobrodružství. Určité nebezpečí zde rovněž naznačuje otázka na mechanika, zda již někdy přidělával balistickou ochranu, jako třeba neprůstřelná skla. Odpověď je kladná, tudíž ji také lze klasifikovat i s otázkou jako *dicentní symbolické legisignum* rizika. Opravdovou adrenalinovou jízdu si následně vyzkoušejí moderátoři na vlastní kůži, nejprve v podobě spolujezdců, po té i jako řidiči. Přicházejí záběry na rychle se pohybující vůz, točící se kola a prašnou zem, což můžeme definovat jako *rhematické indexické sinsignum* adrenalinu. Křik moderátorů a píseň Woo Hoo je pak rovněž jeho *rhematickým indexickým sinsignem*.

Vzhled moderátorů a hostů

Moderátoři na sobě mají v úvodní části stejné oblečení, jako v předchozím díle, tedy pohodlné a tmavé. V jednotlivých reportážích se pak mění jen barvy, ale pohodlný styl v podobě volných triček, kalhot a sešlapaných tenisek zůstává. Vedle dívek trénujících cheerleading, majících na sobě stejný sportovní oděv, se v díle objevuje například majitel vozu Hummer, který je oblečen obdobným způsobem, jako moderátoři. Má na sobě volné kraťasy a tričko, liší se však v obuvi, která koresponduje s jeho zájmem a je terénní.

3) menZONE – 17. 05. 2013

Témata reportáží

Tento díl není rozdělen na více úseků s odlišnými tématy. Naopak jej tvoří jen jediná reportáž, jejíž náplň vychází z přání diváků stylizovat moderátory do role kluků v akci⁴. Lukáš i Kryštof se tedy pokusí zjistit, zda je za tři sta korun možné nakoupit, uvařit, opít se a ještě ohromit nějakou ženu. Jejich vytyčené úkoly můžeme charakterizovat jako příznakové, neboť v jiných kulinářských pořadech jde zpravidla pouze o nákup a vaření, nikoliv o opití a získání si přízně dívky (případně muže). Stejně tak je tomu s vyjadřováním moderátorů, které opět není spisovné a mnohdy se v jejich projevu objevují i vulgární výrazy.

⁴ Kluci v akci je pořad vysílaný na České televizi, v němž dva mladí kuchaři představují své recepty.

Nákup

Příznakovost nalezneme hned v úvodních slovech moderátorů: „V dnešní podělaný době se všichni rozhodli, že budou vařit zdravě. Netušim proč. Ale na to my kašlem. My budem především vařit levně a efektivně.“ Jedná se tedy o *rhematické symbolické legisignum* maskulinity. Celý nákup se nese v obdobném duchu. Za příklad lze uvést tuto promluvu: „Ty vole, dyť to roste někde ze země, jak to může stát tolik? Mě z toho asi jebne.“ Jednou z vlastností, která se v rámci nákupní fáze projevuje, je určitá mazanost. Jako konkrétní situaci zmíníme okamžik, kdy Kryštof váží rajčata. Zváží ovšem jen určitou část, nalepí na ni cenovku a později přidá do pytlíku další množství. Cenu vyplývající z původní váhy ovšem ponechá. Tento čin můžeme určit jako *rhematické indexické sinsignum* vychytralosti. Při placení se divák doví, že Kryštofovi po zaplacení zbude ještě sto korun, které později využije na opití. Lukáš částku převyšší, a proto musí ještě doplácet ze svých vlastních financí.

Kryštofovo opití

Moderátor se v této části seznamuje s Alexandrem Guhou, studentem kulturologie, který vydal knihu o českých míchaných drincích. Nechá si od něj ukázat postupy přípravy a některé i ochutná. Prvním je „MozeK v krvi“, druhým „Flusanec“, třetím „Semafor“, čtvrtým „Vodníkovo sperma“ a posledním pak „Drátěnka“. V prvních třech případech se jedná o různé kombinace Vaječného likéru, lidově řečené zelené a Griotky. Ve čtvrtém míchaném drinku nalezneme zelenou smíchanou s mlékem do kávy a v posledním případě pak ocet s rumem. Příznakovost se v této části objevuje zejména ve dvou případech. Prvním je, že moderátor skutečně všechny připravené nápoje vypije. Pokud bychom se podívali do jiných televizních pořadů, v nichž se konzumuje alkohol, zpravidla v nich nedochází k vypití tak velkého množství. Po konzumaci „Drátěnky“ pak dojde ke hledání kýble, aby se mohl moderátor vyzvracet. Jedná se tedy o *rhematické indexické sinsignum* maskulinity. Konzumaci dále doplňuje píseň, v níž refrén tvoří tato slova: „Já jsem denně vožralej, denně vožralej, mám velikej pupek, smrdím a jsem špinavej.“ Zájem o konzumaci alkoholu je tak potvrzen v podobě *rhematického symbolického legisigna*.

Kryštof vaří

Jako první začíná vařit moderátor Kryštof, připravující steaky. Příznakovost, stejně jako v minulých případech, nalezneme z velké části v jeho způsobu vyjadřování. U televizní show, spojené s vařením, bychom očekávali, že kuchař bude svůj recept perfektně znát a odprezentuje jej patřičnými odbornými výrazy, jež zapadají do kulinářského diskurzu. V tomto případě ale moderátor spíše improvizuje ve svém postupu, potvrzují to i jeho slova: „Že já jsem si to nedal do nějaké nádoby, já kretén,“ pronesená při nakládání steaků. A věta: „Teď si to v tom takhle hezky problemcáme,“ nebo „Počkáme si, až bude olej pořádně rozehřátej, já teda prdlajs poznám, kdy to je, ale myslím, že teď je to dobrý,“ jen potvrzuje, že vaření není silnou stránkou moderátora. Ve všech případech se jedná o *rhematické symbolické legisignum* mužské neznalosti vaření. Je také patrné, že nezná kuchyň, v níž pokrmy připravuje, protože si myje ruce ve dřezu, který není napojen na odpad, tudíž voda odtéká na zem. Když si toho moderátor všimne, je zaskočen a nechá to na sobě znát vyjádřením, jež je mu vlastní: „Aha, ty vole, tady není odpad. No do prdele, tady to odtejká prostě na zem.“ Vodu ale neutře. Přičemž následně prohlásí, že čisto by mělo být jen na stole a smete všechn nepořádek na zem. Tento čin můžeme klasifikovat jako *rhematické indexické sinsignum* mužské nepořádnosti.

Kryštof se snaží ohromit Andreu Kerestešovou

Po uvaření odnáší Kryštof pokrmy z kuchyně do restaurace, kde už sedí pozvaná herečka, jež se zhostí role ochutnávající, Andrea Kerestešová. V této části příliš příznakovosti nenajdeme. Herečka pouze ochutná steak, který je podle ní tvrdý a špatně ochucený, což jen potvrzuje předchozí interpretaci znaků, z níž vyplývá, že moderátor neumí vařit.

Lukáš vaří

Jako druhý se do kuchyně dostává Lukáš, připravující vegetariánské mexické tortilly. Jeho způsob vaření je již o něco profesionálnější, ale stále víme, že se jedná o člověka, který nevaří příliš často. Potvrzuje to například jeho prohlášení o loupání cibule, kdy zmiňuje, že na to existuje spousta triků, ale on je nezná. Jedná se tedy o *rhematické symbolické legisignum* neznalosti vaření. Lukáš stejně jako Kryštof neumí svůj recept z paměti, proto si kontroluje postup napsaný na papíře. Zjišťuje ale, že si zapomněl poznamenat, kdy se do pokrmu přidává cuketa. Dále se mu podaří spálit náplň do tortill

a nakonec se mu nepovede příliš hezky nazdobit pokrm smetanou. Všechny tyto prvky jsou *rhematickým indexickým sinsignem* naznačujícím, že ani Lukáš neumí vařit.

Když ochutnává Pohlreich

Lukášův pokrm ochutnává postava s papírovou maskou zpodobňující Zdeňka Pohlreicha. Tu lze klasifikovat jako *dicentní ikonické sinsignum* skutečného Zdeňka. Tato postava se snaží co nejvěrněji napodobit jak chování skutečného kuchaře, tak jeho slova, užívající v pořadu Ano, šéfe!. Jídlo tedy kritizuje a lamentuje rukama.

Vzhled moderátorů a hostů

V počátečním představení, kde moderátoři sdělují divákům, čemu se daný díl bude věnovat, jsou moderátoři opět oblečeni do pohodlného volného oblečení tmavých barev. V samotné reportáži jsou však oděni slušněji. Lukáš na sobě má svou světle modrou volnou plátěnou košili a kalhoty a Kryštof je vybaven dokonce vestičkou a šedým šálem. Můžeme odhadovat, že důvodem je snaha zapůsobit na hosta, pro něhož budou pokrm připravovat. Výjimkou je část, kdy Kryštof ochutnává míchané drinky. V tu chvíli na sobě má on i jeho host opět volné neformální tričko a kraťasy.

4) menZONE – 24. 05. 2012

Témata reportáží

Podle úvodních slov moderátorů by tento díl měl být jakýmsi souborem nápadů, jaké aktivity lze podniknout během víkendu. Abychom témata reportáží mohli klasifikovat jako bezpříznaková, musela by je tvořit široká škála činností zastupující různé oblasti zájmu. Vyskytovaly by se zde například rady sportovní, doporučující vyjížďku na kole, kulturní, které by lákaly na návštěvu nějaké výstavy nebo rady kulinářské, informující o možných účastech ve školách vaření a mnoho dalších nápadů, kde a jak se realizovat. Nápady moderátorů jsou však složeny z jízdy na motokárách, srazu trabantistů a bungee jumping, což naznačuje příznakovost v podobě mužského zájmu o jízdu a adrenalin.

Motokáry

Kryštof reportáž zahajuje slovy o touze každého muže, který kdy viděl závody Formule 1, zjistit, jaké to je, sedět v tak rychlém voze. Mužský zájem o rychlou jízdu se

zde tedy objevuje jako *dicentní symbolické legisignum*. Domnívá se, že motokáry jsou vhodnou náhradou, která je dostupná zejména finančně, a proto navštíví jednu z drah. Následné záběry rychle se točících kol, míhajících se jezdců a mantinelů dráhy v podobě pneumatik jsou pak *rhematickým indexickým sinsignem* adrenalinové jízdy. Že se skutečně jedná o adrenalinovou aktivitu, pak potvrzují slova majitele, klasifikujeme je tudíž jako *dicentní symbolické legisignum*. Ten zde rovněž vzpomíná na několik svých zákazníků, kteří mu volali, že se budili ze spaní s touhou zajezdit si a točit volantem. Vytvořila se u nich tedy určitá „závislost“. Tento příběh můžeme považovat za *rhematické symbolické legisignum* skutečně silného vztahu mužů k jízdě, rychlosti a adrenalinu. Po rozhovoru si jízdu vyzkouší sám moderátor. Hudební doprovod mu tvoří zvuk motoru rychle jedoucí formule, který klasifikujeme jako *dicentní ikonické sinsignum* rychlé jízdy a posléze jedna z písní Marilyn Manson, jež je *rhematickým indexickým sinsignem* drsnosti. Po ujetí konkrétního úseku přicházejí záběry, kdy Kryštof zastavuje, běží k němu dvě postavy, jedna mu podává kávu, kterou rychle vypije a druhá mu utírá pot z pod helmy. Tato scéna připomíná okamžik, kdy na několik sekund zajíždějí závodníci Formule jedna do depa vyměnit pneumatiky a dočepovat palivo. Jedná se tedy o *rhematické ikonické sinsignum* skutečného závodu. Po dojezdu se moderátor ptá jednoho z techniků, jak mu to šlo. Odpověď není příliš pozitivní, ale to Kryštofovi nevadí a vyráží ven z haly, vyzkoušet si jízdu po opravdové silnici, kterou zakončí slovy: „Vyrážím za holkama na Lipno.“ Zájem o ženy se zde tedy objevuje až v závěru reportáže, a to v podobě *dicentního symbolického legisigna*.

Sraz trabantistů

V této reportáži příliš mnoho příznakovosti nenalezneme, zmínit lze jen několik málo případů, jako jsou třeba detailní záběry na různé vozy Trabant a jejich vybavení. Ty mohou v některých lidech vyvolat pocit, že ze strany majitelů je k těmto automobilům skutečně hluboký a pevný vztah. Tento znak tedy můžeme klasifikovat jako *rhematické indexické sinsignum*. Starší diváky pak pravděpodobně naplňuje určitý pocit nostalgie při scénách, kdy Trabant projíždí krajinou. Opět se tak jedná o *rhematické indexické sinsignum*. Rozhovor s jedním z majitelů poodhaluje, že tento vůz je jeho opravdovou vášní, neboť je ochoten platit i zlatem za určité náhradní díly, což můžeme určit jako *dicentní symbolické legisignum*. Poslední zmínku příznakovosti věnujeme například moderátorovým závěrečným slovům, kdy vozy odjíždějí z náměstí a on praví:

„Odjíždějí, ale v mém srdci na ně zůstane na dlouho vzpomínka. A ve vzduchu ten smrádeček,“ což je opět pokus o vtip, stejně jako nesestříhané nahrávky přeřeknutí, které v reportážích byly ponechány. Jedná se tak o *rhematické symbolické legisignum* humoru.

MenNEWS

MenNEWS v tomto díle přináší rozhovor s Hankou Mašílkovou, která slavila v době natáčení třicáté narozeniny. Zájem obou moderátorů o její umělé poprsí je patrný. Již při uvádění reportáže se zmiňují o „balónech“, což lze klasifikovat jako *dicentní symbolické legisignum*. V samotném rozhovoru se pak Hanky ptají, zda jsou ňadra pravá a Lukáš si na ně bez dovození sahá, za což ho Hanka plácne přes ruku. Dotaz na pravost můžeme určit jako *rhematické symbolické legisignum* zájmu o ženské tělo a samotný dotek jako jeho *rhematické indexické sinsignum*.

Soutěž

Soutěž je v tomto díle poněkud pozměněna, neboť se zde ztrácí výše zmíněný tvar kosočtverce, protože celý obrazec se otáčí. Jednotlivá políčka mají podobu puzzlí a mimo písmen, která jsou odhalována, se na nich objevuje i číslice 69, již můžeme považovat za příznakovou. Lze ji klasifikovat jako *dicentní ikonické sinsignum* sexuální polohy. Opět se zde tedy potvrzuje mužský zájem o sex.

Bungee jumping

Třetí reportáž je pro moderátora Lukáše překvapením. O čem bude točit, se dozvídá až na místě, kam je se štábem odvezen. Jedná se o bungee jumping z mostu Hačka, nedaleko Chomutova. Hned v úvodní části je patrné, že moderátor příliš nadšený není, neboť si uvědomuje, že i on bude muset atrakci vyzkoušet. Reportáž tedy zahajuje pohledem na most se slovy: „Né, Kryštofe, ty svině.“ Objevuje se zde tedy opět nespisovné a vulgární vyjadřování, které klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum* maskulinity. Výrazy v moderátorově tváři, jež se objevují v reportáži před samotným skokem, vypovídají o jeho strachu, určíme je tedy jako *rhematické ikonické sinsignum*. Potvrzuje to i slovní vyjádření Lukáše, který zde zmiňuje, že má právě strach, díky čemuž se jedná o *dicentní symbolické legisignum*. Kameraman v mnoha případech nahrazuje svými záběry oči člověka, který se dívá z mostu dolů. Divák tak

spatřuje obrovskou výšku, která v něm rovněž probouzí pocit strachu a adrenalinového zážitku. Tyto záběry tak klasifikujeme jako *rhematické indexické sinsignum*. Rozhovory s lidmi, kteří skok právě absolvovali, napovídají, že v mnoha případech se nejedná o příjemný pocit, který by účastník zažíval, ale spíše o nevolnost. Samotný strach pak spatřujeme i v okamžiku, kdy jeden z účastníků stojí na okraji mostu, je již uvázan a má skočit. Místo určitého nasazení však říká jen, že tohle skutečně nezvládne. Jeho slova můžeme označit za *dicentní symbolické legisignum* obav. Po té přichází na řadu samotný moderátor, vidíme jej, jak podepisuje zdravotní prohlášení, váží se a u toho hraje píseň s textem: „This is the end.“ Divák tak získává díky tomuto *rhematickému symbolickému legisignu* pocit, že se jedná o něco skutečně nebezpečného, co v tom nejhorším případě může skončit i smrtí. Když jsou Lukášovi vysvětlovány instrukce a je oblékán do výstroje, nic neříká a je na něm vidět soustředění. Jistě proto, že si sám uvědomoval možné nebezpečí a nechtěl tedy nic udělat špatně. Jednotlivé pokyny se snažil si zapamatovat. Jeho mlčení je *rhematickým indexickým sinsignem* soustředěnosti. Těsně před skokem uvede ještě svá případná poslední slova: „Všem dívkám, které mě kdy nemilovaly.“ Opět se tedy objevuje zájem o ženy v podobě *dicentního symbolického legisigna*. Při samotném seskoku slyšíme jeho křik, *rhematické indexické sinsignum* pocitu nebezpečí. Když se již moderátor přestane na laně tolik houpat, zakřičí: „Proč jsem nemohl moderovat Sama doma?“ Tato jeho řečnická otázka vnáší do reportáže vtip a humor v podobě *rhematického symbolického legisigna*, stejně tak jako prohlášení, že příští měsíc jde na bungee jumping také Kryštof, a to lano mu Lukáš přiváže do nosní dírky.

Vzhled moderátorů a hostů

Moderátoři svůj styl neopouštějí a tak i v tomto díle mají na sobě tmavé volné pohodlné oblečení, neformální trička, v konkrétních reportážích i jiných než tmavých barev, tříčtvrteční černé kalhoty a tenisky. V první reportáži týkající se jízdy na motokárách má na sobě Kryštof opět svůj šedý šál, ale také černou koženou bundu. Jejich hosté jsou oděni obdobně. Například provozní bungee jumping má na sobě černé tričko, volné bílé bermudy a tenisky.

5) menZONE – 31. 05. 2012

Témata reportáží

Tématem tohoto dílu by podle úvodních slov moderátorů měla být bezstarostná jízda. V první reportáži tak diváci zavítají na motorkářské závody, ve druhé navštíví tradiční holičství, po té se podívají, jak testovala offroadové automobily hudební skupina Nightwork a nakonec se projedou na longboardech. Všechna tato témata můžeme označit za příznaková ve vztahu k maskulinitě, neboť naznačují mužský vztah k jakékoliv jízdě, bez ohledu na to, zda se jedná o automobil, motorku nebo cokoliv jiného.

Socialistik dragster

Socialistik dragster jsou závody motorek, speciálně upravených pro jízdu na krátké vzdálenosti, které diváci s Kryštofem navštíví. V úvodu se objevují záběry na dráhu, po níž se velkou rychlostí řítí jezdcí na svých vozech, můžeme je klasifikovat jako *rhematické indexické sinsignum* mužského vztahu k rychlé jízdě a závodění. Dojem pak dokresluje rocková hudba v pozadí, dodávající tomuto zájmu drsnější charakter. Konkrétní rozhovory s jednotlivými majiteli pak odkazují k jejich nadšení, neboť zjišťujeme, že téměř všichni si své stroje postavili sami. Jedná se tak o *rhematické symbolické legisignum* mužské zručnosti, která je potvrzena i detailními záběry na samotné motorky. Z rozhovorů dále zjišťujeme, že muži rádi konzumují pivo, neboť je zde spousta záběrů na sudy a někteří technici hovořící s Kryštofem drží v ruce kelímek s tímto nápojem, spatřujeme tak i samotného moderátora. Tyto záběry můžeme považovat za *rhematické indexické sinsignum* oblíbenosti piva. Jeden z mechaniků dokonce slovy potvrzuje, že pil při konstruování kořalku, toto prohlášení je tedy *rhematickým symbolickým legisignem* zájmu o alkohol všeobecně. Ve většině reportáží se vždy objevují jako hosté muži, stejně tak i ostatní lidé v reportážích, praktikující nějaký koníček, jsou muži, výjimkou byl snad jen bungee jumping, kde se objevila v roli skokana dívka. Teď je jí i tato reportáž, kde spatřujeme ženu na motocyklu. Jeden z organizátorů ale potvrzuje, že tento případ není příliš častý.

Holičství

Lukáš reportáž uvádí těmito slovy: „K opravdovému muži patří krom doutníku, whisky, motorky, také profesionální oholení.“ Tato slova tedy klasifikují, jak by měl podle moderátorů vypadat správný chlap. Jsou tedy *dicentním symbolickým legisignem* tohoto obrazu. Následuje samotná návštěva pánského tradičního holičství. Prvotní záběry ukazují interiér podniku, z konkrétních znaků divák vyvozuje, že se jedná o místo, které je určené zejména mužům. Je zde puštěna televize vysílající hokej, na stěně visí národní hokejový dres nebo také obrázky břitve a následné záběry ukazují samotného holiče při práci, což jsou vše *rhematická indexická sinsigna* maskulinity. Na poličkách jsou také vystaveny lahve od whisky, které následně odkazují k zájmu o alkohol rovněž v podobě *rhematického indexického sinsigna*. To, že se skutečně jedná o pánský podnik, potvrzují i slova moderátora: „Je to chlapskej krám, takže by se u toho holení měly vést chlapský řeči. Je to tak?“ A následně i slova majitele, který odpovídá, že tomu tak skutečně je. Maskulinní charakter je tedy potvrzen prostřednictvím *dicentního symbolického legisigna*. Majitel dále zmiňuje i fakt, že si muži toto své teritorium brání a pokud do holičství zamíří žena, dají jí patřičně najevo, že sem nepatří. Po té si Lukáš vyzkouší službu na vlastní kůži a při mnohých procedurách v podobě pálení chlupů na uších či omývání obličeje vodou si dělá legraci, že se ve skutečnosti jedná vlastně o výslech. V podobě *rhematického symbolického legisigna* se zde tedy opět objevuje vtip a humor.

Testování offroadů skupinou Nightwork

Moderátoři zavítali na natáčení pořadu Autosalon, ve kterém hudební kapela Nightwork testovala offroadové automobily. Jednotliví členové skupiny tak usedají za volant a projíždějí vytyčený terén. Prvotní záběry, na nichž vozy projíždějí lesem, napovídají, že řídit v tomto terénu není úplně snadné. Tato představa je však vyvrácena prostřednictvím slov jednoho z komentátorů pořadu Autosalon, který říká: „To co dneska projedou, projede kdejaká osmnáctiletá pipka, co má půl roku řidičák.“ Což lze považovat za *rhematické symbolické legisignum* jednoduchosti řízení offroadových vozů. Objevuje se zde také záliba v porušování pravidel, když František Soukup, člen kapely, říká, že na dálnici jezdí rychlostí čtyřiceti kilometrů v hodině a v obci pak stopadesátikilometrovou. Jedná se tak o *rhematické symbolické legisignum* záliby v zakázaných činech. Po té přicházejí záběry z automobilu, kde se kapela baví o tom, kdo je vlastně Kryštof Mende (moderátor). Opět se zde objevuje snaha o vtip skrze

rhematické symbolické legisignum, když si z něho dělají legraci, že se jako člověk naprosto neslučuje s realitou.

Soutěž

V této části pořadu tentokrát hovoří jen Kryštof, Lukáš pouze stojí, má na sobě sluneční brýle a mlčí, i když je vyzván ke slovu. Jeho kolega tedy vysvětluje, že pravděpodobně požil větší množství alkoholu a stále ještě není při smyslech. Mužský vztah k alkoholu je zde tedy jak v podobě *rhematického indexického sinsigna*, tak jako *dicentní symbolické legisignum*. Později si z Lukáše dělá legraci, když říká, že divákům ukáže, jak mu exploduje hlava a po té na něj vybafne. Tento čin lze klasifikovat jako *dicentní indexické sinsignum* pokusu o vtip.

Jízda na longboardu

Poslední reportáž přináší informace o stále populárnější jízdě na longboardu. Záběry jezdců, sjíždějících kopce obrovskou rychlostí, mnohdy i bez výraznějších chráničů, vyvolávají pocit adrenalinového zážitku. Konkrétně se jedná o *rhematické indexické sinsignum*. Nebezpečí potvrzuje i rozhovor s jedním ze závodníků v tomto sportu, který říká, že v první řadě si na longboardu mohou lidé pořádně ublížit, jde tedy o *dicentní symbolické legisignum*. Stejně tak je tomu i v dalších případech, konkrétně, když závodník uvádí, že takováto jízda není pro každého: „Musíš bejt trochu vypláchej.“ Jedná se tak opět o *dicentní symbolické legisignum* rizika. Jezdec také zmiňuje, že je to vlastně sport, jenž je dobrý na tloustnutí, protože se člověk pořád jen vozí a nemusí chodit, což odkazuje skrze *dicentní symbolické legisignum* k mužské lenosti a pohodlnosti. Obecně lze však říci, že nebezpečí je zde nejčastěji zmiňovaným prvkem, neboť se objevuje ještě v podobě hodnocení českých řidičů, kteří, podle slov jezdců, nejsou příliš ohleduplní a na sportovce jsou schopni i najíždět a vytlačovat je ze silnice. A dále pak je zde zmíněn také příběh kameramana pořadu menZONE, jenž si při pádu, řečeno jeho slovy, „pocuchal vnitřností“ či jiného jezdce, který měl po pádu takový hematom, že se nevešel do kalhot. Záběry padajících závodníků jen dodávají na autentičnosti daného ohrožení života jako *dicentní ikonické sinsignum*. Následně v reportáži nalezneme oblibu alkoholu v podobě *dicentního symbolického legisigna*, neboť je zde zmíněna záliba závodníka chodit do hospody, ale také porušování pravidel, kdy přizná, že po požití alkoholu nastoupí na longboard a vydá se po silnici domů.

Několikrát ho již prý zastavili i policisté. Je zde rovněž zmíněno, že na longboardech dnes jezdí i dívky, ale je jich mnohem méně než mužů, což potvrzuje maskulinní charakter sportu v podobě *rhematického symbolického legisigna*. V závěru reportáže si jízdu vyzkoušejí sami moderátoři a jejich pády jen dále utvrdí v pocitu nebezpečnosti tohoto sportu. Po Kryštofově pádu ze schodů je pak vyzdvižen zájem o ženy, kdy moderátor říká, že to zkoušel, protože si myslel, že na něj pak „poletí ženský“. Jde tedy o *dicentní symbolické legisignum*.

Vzhled moderátorů a hostů

Ani v posledním analyzovaném díle nedochází ke změně vizáže a stylu oblékání moderátorů. Na počátku pořadu mají na sobě černá volná trička, pohodlné kraťasy a tenisky. Kryštof má na ruce svůj černý kožený náramek a hodinky, jeho vlasy jsou upravené a sčesané na jednu stranu. Lukáš žádné šperky nenosí a jeho vlasy jsou přirozeně rozčuchané. V dalších částech si pak berou černou košili či koženou bundu, stejně tak, jako tomu bylo i v předchozích dílech. Jejich hosté jsou oblečeni obdobně, motorkáři do tmavého volného trička a krátkých kalhot. Stejně tak je tomu například i u longboardových jezdců, kteří nosí streetstylové oblečení, které je již barevnější. Výjimkou je jen reportáž o pražském holičství, kde jsou muži oděni elegantně a mají na sobě košile.

Narativní schéma dílů podle Lubomíra Doležela

Televizní pořad menZONE je ztvárněním mužského fikčního světa, který je utvářen prostřednictvím postav, děje a prostředí. Hlavní roli v něm naplňují dva mladí moderátoři, jež na jedné straně zastávají roli vyprávěče a na druhé se stávají samotnými postavami žijícími v tomto světě. Dochází tedy k tomu, že zastávají hned několik funkcí. Konstruuji tento svět, prostřednictvím výběru témat reportáží, jejich pojetí a také skrze promluvy, jimiž je uvozují. Dále jej kontrolují například díky svým otázkám pro hosty, ale také rozvíjejí děj vlastním zapojením do jednotlivých aktivit a činností, o nichž dané obsahy jsou. Komentáři a hodnotícími soudy zároveň plní také funkci interpretační. Díky propojení těchto rolí, ale i funkcí je patrné, že dochází k výrazné subjektivizaci světa právě podle těchto hlavních hrdinů. Jako příklad lze uvést úvodní promluvu moderátorů prvního analyzovaného dílu, kteří předznamenávají, že všechny následné reportáže by měly být o lásce, což však Kryštof doplňuje slovy o svém chápání

lásky, jakožto zástěrky touhy po sexu, čímž jasně definuje a konstruuje vnímání milostných vztahů v tomto maskulinním světě. Aby toto pojetí bylo zachováno, kontrolují jej skrze rozhovory se svými hosty. V první reportáži dílu se tedy objevuje známý pornoherec, který samozřejmě o vlastní věrnosti a monogamii nemůže příliš hovořit a podporuje tak původně stanovený koncept. Akční funkce je pak v této reportáži naplněna Lukášovým tancem u tyče, jemuž předchází názorná ukázka a vysvětlení postupu. Děj tedy netvoří pouze rozhovor, ale také tyto činy. Stejně tak je tomu i v dalších dílech, například v reportáži o vozech Hummer, kde si oba moderátoři vyzkoušejí jízdu v terénu jak jako spolujezdcí, tak v rolích řidičů. Interpretační funkci po té vykazují svými činy a prostřednictvím expresivního vyjadřování, které již spadá do textové roviny. Z tohoto hlediska můžeme stanovit *osobní Ich-formu* jako způsob vyprávění, přičemž je důležité zaměřit se zejména na řeč, již Lukáš s Kryštofem, ale i ostatními postavami, užívají. Podle Doležela je řeč, „*kteřou postava mluví, znakem jejího charakteru, původu, vzdělání, profese apod.*“ (Doležel, 1993: 19). V tomto případě velmi podobný způsob vyjadřování moderátorů i hostů napovídá, že tento standard je společný všem mužům. Nespisovná mluva, zkomolené tvary, vlastní pojmenování věcí nebo vulgární výrazy, se v celém pořadu vyskytují velmi často. Skrze své promluvy tak předkládají divákům přesně vymezený postoj k daným oblastem, činnostem nebo předmětům. Jejich tón hlasu, užívání kvalifikujících adjektiv, mimika, gesta a mnoho dalších prvků tento postoj dále ukotvují. Například v reportáži z muzea sexu je tak potvrzen mužský zájem o tento akt díky moderátorově nadšenému výrazu tváře, výrazně otevřeným očím, „lišáckému“ úsměvu a vesele zpěvavému tónu hlasu. Ještě patrnější je to pak při hodnocení fast foodů, kde se Kryštof vyjadřuje k délce čekání na objednaný pokrm, ke vzhledu obsluhy, ale také k jeho teplotě. V některých případech neopomínají okomentovat také prostory a vůni těchto rychlých občerstvení. Ve svých hodnotících soudech často používá právě vulgární termíny a tento výrazný prvek subjektivizace je dále podpořen vyjadřováním osobitého vztahu mluvčích k předmětům sdělení, opět prostřednictvím hodnotících přídavných jmen nebo neverbální komunikace. Konkrétním příkladem může být bungee jumping, kdy při seskoku slyší diváci křik, chvílemi smích a výkřiky, naznačující, že moderátora tato aktivita ve výsledku baví. Tím je tedy potvrzen vztah mužů k adrenalinovým sportům. Dalším charakteristickým prvkem je pak snaha o humor, který často doprovází smích, což rovněž vyjadřuje určitý mužský vztah k daným tématům nebo věcem.

Vedle vypravěče a postav je pro fikční svět důležitý ještě děj a prostředí. Dějová linie zde byla již naznačena. Zpravidla dochází k tomu, že oba moderátoři společně uvedou následnou reportáž, v níž již vystupuje většinou pouze jeden z nich. Začátek je rovněž věnován několika málo slovům k tématu, místu, případně hostům a po té dochází k představení těchto subjektů. Dále je na řadě rozhovor s hostem a reportáž končí vlastním zapojením moderátora do činnosti, jíž byl obsah věnován. Přesně danou posloupnost jednotlivých fází lze klasifikovat jako mužskou zálibu v jednoduchosti.

Prostředí, v němž se jednotlivé reportáže odehrávají, napomáhá utvářet mužský svět velmi výrazně. V dílech je tvořen zejména místy, kde lze zažít nějaký adrenalin anebo se dostat do blízkosti krásných žen. Takovýto muž tedy navštěvuje motokárové tratě, jezdí na longboardu a zavítá i na tréninky cheerleadingového týmu.

Mýtus podle Rolanda Barthese

Z analýzy vyplývá, že pořad menZONE konstruuje muže s několika základními charakteristickými rysy. Jeho vzhled je založen na nepříliš výrazném zájmu o to, co si myslí jeho okolí. Obléká se do tmavších barev a jeho oděv je vždy pohodlný. Sestává se z volnějšího trička a kalhot, kdy na nohou téměř vždy dominuje vycházková obuv v podobě tenisek. Pokud to vyžaduje situace je samozřejmě ochoten se obléknout lépe a slušněji, avšak sám tento způsob nevyhledává. K jeho hlavním zájmům patří ženy a adrenalinové sporty. Touha po sexu jej doprovází téměř na každém kroku, a pokud může, vždy se o ní zmíní, i když se téma hovoru týká úplně něčeho jiného. Adrenalinové sporty pak vnímá jako místo, kde může předvést svou odvahu, nebojácnost, drsnost a odolnost. Stává se z něj „frajer“, který si zaslouží uznání. Často se dokonce stylizuje do role odborníka, který vše zná a nepotřebuje žádné rady, přestože tomu tak ve skutečnosti není. Z boje však nikdy neutíká a vždy dokončí, co slíbil a ještě k tomu s humorem. Vtip jej totiž také nikdy neopouští, stejně jako jeho vychytralost. Poradí si skutečně v každém případě. Na zdraví životní styl si nepotrpí. Naopak si vychutnává nezdravá jídla a neodpírá si ani alkohol. V rámci jeho konzumace má velkou výdrž, málo co ho dokáže skolit. Posledním rysem je pak styl jeho mluvy, jejíž nedílnou součástí jsou i vulgární výrazy, jež se neostýchá užívat za žádných okolností. Z mytologického hlediska je tedy tento muž polobohem, který je schopen vypořádat se s jakoukoliv situací a podává mimořádné výkony za všech okolností. Za každým tímto

nadsamcem jsou však narativy každodennosti, které mu umožňují žít v tomto světě. Tvoří je například právě ono uvolněné oblékání či způsob vyjadřování.

3.3.2 Těžká dřina

Klasifikace znaků podle Charlese Sanderse Peirce

1) Těžká dřina – 25. 04. 2012

Jak se vyrábějí dlaždičky?

Pořad začíná pohledem na dva jedoucí bagry v prašném prostředí, což klasifikujeme jako *dicentní ikonické sinsignum* staveniště nebo továrny. Po sestřihu záběrů, které v pořadu diváci uvidí, přijíždí na toto místo ve svém voze moderátor, který uvádí, že tento díl bude věnován „dlaždičkárně“. Oděný do montérek a ochranné přilby, tedy *dicentního symbolického legisigna* těžké práce, vstupuje do skladu surovin. Záběry na běžící stroje a dlaždice na pásech jsou *dicentním symbolickým legisignem*, potvrzujícím, že se skutečně jedná o výrobu. Po té se objevují Tatry vezoucí kamení, písek, šterk, jíl a spousty dalších materiálů, které se zde využívají. Definujeme je jako *rhematické indexické sinsignum* namáhavé mužské činnosti.

Po rozhovoru s jedním z pracovníků, jenž popisuje, kolik dlaždic se zde vyrobí, se přesouvá k samotné práci. Nejprve se učí mlít tělesa. Otevírá těžký poklop, čímž demonstruje maskuliní sílu v podobě *dicentního indexického sinsigna*, odšroubovává obří matice, zahákne špinavý řetěz, zvedá horké víko a očišťuje jej. Po té nasazuje něco jako trychtýř, dováží materiál, jenž vpustí dovnitř. To vše je *rhematickým indexickým sinsignem* velké námahy a mužské schopnosti ji překonat.

V další části se moderátor účastní výměny gum v bubnu, který je černý a špinavý, stejně jako muži, již v něm pracují. Takovýto obraz si diváci mohou konotovat s prací v dole, my ho však určíme jako *rhematické ikonické qualisignum* skutečně těžké dřiny. V závěru pořadu i Roman zhodnocuje, že právě tato část pro něj byla nejobtížnější. Po té jeho kroky zamíří k lisu, kde si vyzkouší očištění vylisovaných dlaždic. Při jejich přesunu však několik kusů rozbije, neboť opustí své místo ve špatný okamžik. Takovéto chování můžeme klasifikovat jako *rhematické ikonické qualisignum* mužské

nedůslednosti a nepřiliš výrazné pečlivosti. Stejná vlastnost se projevuje i v části, kdy má umýt jeden ze strojů a opravuje to po něm ještě pracovnice výrobní linky.

Později se přesouvá k výrobě glazury a pasty, jež se využívá ke zdobení dlaždic. Do násypky je potřeba umístit barvu, která je v sypkém stavu zabalena do papírových pytlů. Moderátor tedy jeden po druhém roztrhne a vysype. Opět tím demonstruje svou sílu a nezdolnost. Což se znovu opakuje i ve fázi vyndávání horkých rolujících trubíc, po nichž se přesouvají dlaždice v peci. Jsou totiž velmi těžké a žhnou, tudíž práce s nimi není nikterak jednoduchá. Moderátor je přirovnává ke světelným mečům z Hvězdných válek, což definujeme jako *rhematické ikonické qualisignum* mužského zájmu o sci-fi.

V poslední části výroby se ještě dlaždice testují, zda jsou bezpečné, a proto po nich pracovníci v různých úhlech náklonu přecházejí a hodnotí kluzkost. I tuto část samozřejmě Roman vyzkouší na vlastní kůži. Po té je již hodnocen vedoucím provozu. Ten uvádí, že moderátorovi práce šla a v rámci školního hodnocení by si zasloužil dvojku. On však konstatuje, že v takhle náročném provozu by pracovat nechtěl, čímž je potvrzena *dicentním symbolickým legisignem* obtížnost výroby.

2) Těžká dřina – 02. 05. 2012

Jak funguje žížalí a červí farma?

V tomto díle zavítá moderátor do jižních Čech na farmu, kde se, pro distribuci do rybářských obchodů, pěstují žížaly a červi. Opět oblečený do pracovního oděvu vystupuje ze svého vozu a seznamuje se s vedoucím, který mu podnik představuje. Záběry na obrovské množství žížal, pohybujících se v hlíně, dále na červy a hnijící ovoce jsou *rhematickým ikonickým qualisignem* předpovídajícím odpornou práci.

První část, kterou si Roman vyzkouší, je krmení. Nejprve vyfasuje kolečko a lopatu, oba nástroje jsou *dicentním symbolickým legisignem* manuální těžké práce, k níž je potřeba síly a odolnosti, a po té se s nimi přesouvá k řádkům, v nichž žížaly žijí. Ty je třeba zasypat hnijícími jablky, jež slouží jako potrava. Diváci následně spatřují moderátora při plnění úkolu a jeho slova o nechutnosti potvrzují, v podobě *dicentního symbolického legisigna*, náročnost takového zaměstnání.

Dalším úkolem je nasbírat alespoň dva kilogramy žížal. Moderátor tedy s kyblíkem zakleká do hlíny mezi plesnivé ovoce a vytahuje ze země výše jmenované kroužkovce.

Mnohdy u toho říká slova jako „fuj“ nebo „ble“ a celý se otrásá, což klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum* určitého odporu a nepříjemného pocitu. Nasbírané množství je posléze potřeba zvážit a pro převoz a prodej ještě rozmístit do krabiček. Když Roman bere žížaly do holých rukou a přendává je na váhu, upozorňuje, že se u něj projevuje určitý psychický blok z toho, jak se vše kolem něj hemží, což opět odkazuje v podobě *dicentního symbolického legisigna* ke schopnosti muže překonat sám sebe. Při plnění krabiček, kdy do každé rozmísťuje patnáct až dvacet kusů, se nezdráhá použít ani vulgární výrazy jako komentář k této činnosti. Po rozmístění ještě jednoho druhu si již dělá z této práce legraci a na kameru říká: „Když to můžou jíst ty blbci z Fear factoru, tak proč bych nemohl já?!“ A následně předvádí, že jednu z žížal konzumuje, bystrý divák však ví, že je to pouze trik. Jedná se tak o *dicentní symbolické legisignum* snahy o humor a vtip.

V následné části přichází práce s červy. Roman je musí pročistit a rovněž rozdělit do krabiček podle přání zákazníků. Při práci se nepoužívají rukavice a člověk tak přijde do styku s červy na vlastní kůži, což se podle výrazu tváře a slov moderátorovi velmi přičí. Definujeme to jako *rhematické ikonické qualisignum* odporu. Přesto však překoná svou nechuť a práci vykoná, což určíme jako *dicentní symbolické legisignum* překročení sám sebe. Po rozvozu zboží do obchodu již vedoucí moderátora hodnotí a říká, že pokud by lépe překonal svůj komplex z červů, klidně by jej zaměstnal. Prozatím by mu jako známku ve škole udělil trojku.

3) Těžká dřina – 09. 05. 2012

Jak se v Praze čistí chodníky, silnice a kanály?

Moderátor nejprve přijíždí na stanici technické služby, kde mu vedoucí popisuje, jaká práce ho čeká. Má na sobě volné černé šortky, tričko stejné barvy a bílé tenisky. Takovýto oděv příliš neodpovídá činnosti, kterou by měl vykonávat, tedy čistit pražské komunikace. Před prvním úkolem se tedy převlékne do svého tradičního pracovního oděvu a jde zametat okolí Malostranského náměstí. Při odstraňování odpadkových košů je patrná nutnost fyzické síly v podobě *rhematického ikonického qualisigna*. Oblaky prachu jsou pak *dicentním indexickým sinsignem* špinavé práce. Později, když zametá opravdu znečištěná místa, kde se povalují odpadky na zemi, komentuje to vulgárními výrazy, které jsou *dicentním symbolickým legisignem* mužského vyjadřování.

Dalším úkolem je odklidit letáčky připevněné ke svislému dopravnímu značení. Z této činnosti si Roman také dělá legraci a mimo reklamy by chtěl odstranit také samotné navigační cedule, což klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum* pokusu o vtip. Následně se ujímá pojízdného vysavače, kterým odklízí zejména nedopalky od cigaret ze silnic a chodníků. Poukazuje na to, že se s tímto strojem velmi těžko manipuluje, dokonce užívá pojmenování „neovladatelná obluda“, jedná se tedy o *dicentní symbolické legisignum* potřeby zručnosti.

Následuje čištění kanalizace, kdy Roman pomocí technického vozu otevírá kanál, vyjímá koš, který stroj vyzdvihuje a vysypává. Po té jej zase navrácí na své místo. Radí mu při tom jeden z pracovníků, který ho varuje před nebezpečím úrazu. To vše je *rhematickým ikonickým qualisignem* náročné práce. Při čištění dalšího kusu se setkávají s ucpaním, jež je potřeba odstranit. Vynášení takovýchto nečistot je *rhematickým ikonickým qualisignem* skutečné mužské odolnosti. Ještě horším zážitkem je pak pro moderátora uklízení nádraží, kde je obrovské množství odpadků, ale i výkalů a injekčních stříkaček od narkomanů. Výraz tváře i Romanova slova, kdy například zmiňuje, že se mu „zvedl kufí“, jsou *dicentním symbolickým legisignem*, potvrzujícím, že tato práce není pro slabé povahy. Po této „těžké dřině“ již přichází hodnocení vedoucího, který pro tentokrát Romanovi uděluje dvojku s malým mínusem.

4) Těžká dřina – 16. 05. 2012

Jak se staví stage pro hudební kapely?

V tomto díle se bude moderátor podílet na stavění pódia pro nastávající koncert skupiny Wanastovy vjemy v zimní hale. Nejprve, oblečen do helmy a reflexní vesty, pomáhá vynášet těžké bedny a konstrukce z kamionů, díky čemuž skrze *rhematické ikonické qualisignum* demonstruje svou sílu. Následně napomáhá při samotné stavbě, kdy na zvednutí jednoho nosného sloupu je potřeba většího množství lidí, které diváci vidí na jednotlivých záběrech. Tím je doložena, pomocí *rhematického ikonického qualisigna*, složitost takovéto činnosti.

Posléze se Roman podílí na připevňování světél, které samozřejmě nesmí při koncertu spadnout, což odkazuje prostřednictvím *rhematického indexického sinsigna* k zodpovědnosti, jež leží na jeho bedrech. Dále jde vynosit z kamionu samotné pódium. Když moderátor spolu s vedoucím vyndávají jednotlivé části, spousta z nich jim popadá,

tento prvek definujeme jako *rhematické ikonické qualisignum* mužské nepozornosti a nepečlivosti. Při ručním přenášení dalších částí je pak opět potřeba mužské síly, neboť všechny komponenty jsou velmi těžké a zároveň jsou také drahé, nesmí se poškodit, a proto se zde opět objevuje zodpovědnost v podobě *rhematického indexického sinsigna*. Lze shrnout, že tato práce je z velké části právě o nošení těžkých konstrukcí, jejich následném sestavování a odpovědnosti za to, že nespadnou. Moderátor tedy i při této činnosti užívá ve vypjatých okamžicích vulgární výrazy, které klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum* mužského vyjadřování.

Závěrečná část je samozřejmě věnována hodnocení, kdy moderátor získává známku dva mínus. Vedoucí ho však velmi výrazně chválí za vynášení věcí z kamionu, které mu prý šlo a bylo při něm vidět, že má skutečně sílu. Jeho slovy je tedy síla jakožto základní vlastnost muže potvrzena a lze ji definovat jako *dicentní symbolické legisignum*.

5) Těžká dřina – 23. 05. 2012

Jak vypadá práce hasičů?

V tomto díle si Roman vyzkouší, jaké to je, být na jeden den zaměstnán u Hasičské záchranné služby Letiště Praha. Po příjezdu do areálu se převlékne ze svého pohodlného černého trička, kalhot a tenisek, do uniformy a zamíří do operačního střediska. Záběry na velké množství obrazovek, počítačové monitory s různými programy, zaměstnance, hovořící do mikrofону a zadávající údaje do systému, hodnotíme jako *rhematické ikonické qualisignum* složitosti tohoto postu. Svými slovy to potvrzuje i vedoucí, říkající, že tato práce na Letišti Praha je velmi specifická. Moderátorovi je následně ukázáno, jak by měl postupovat v případě ohlášení požáru. Aby si mohl vyzkoušet své právě nabitě dovednosti, chce vedoucí zařídit falešný poplach. Náhodou se ovšem spustí skutečný požární hlásič, díky čemuž diváci vidí práci operátorů v akci, způsob zaznamenání informací i odjíždějící jednotky na místo požáru. Tento obraz definujeme jako *dicentní indexické sinsignum* akčnosti a napětí, přičemž tyto konotace jsou podpořeny ještě stejně laděnou hudbou. Po té vedoucí Romanovi ukazuje, jak by měl vypadat plánek s mapou a instrukcemi, který hasiči dostanou právě od operačního střediska.

V další části se moderátor dostává do pohotovostní služby, kde vyčkává na výjezd. Jeho zívání, houpání se na židli a čtení knihy určíme jako *dicentní indexické sinsignum*

dlouhého čekání a nudění se. Když přijde zvukový signál, Roman utíká do odjezdové haly, cestou se sklouzne po hasičské tyči a následně se oblékne do hasičského oděvu a nasedne do auta, které odjíždí k falešnému požáru. Tento proces chápeme jako *rhematické ikonické qualisignum* rychlé akce. Důležitost samotné rychlosti je evokována i stopkami, objevujícími se v dolní části obrazovky a měřícími dobu, kterou moderátor na celou přípravu potřebuje. Následně je Romanovi představena technika, s jejíž pomocí se hasí požáry v letadle. Celý postup, k němuž se užívá jen techniky, definujeme jako *dicentní indexické sinsignum* moderního způsobu práce, neboť dříve se vše hasilo s hadicí v ruce. Když si následně zkouší přístroj ovládat a stříká vodu do trávy, komentuje to slovy, že by bylo fajn postavit před vůz jako styčný bod kameramana, aby se měl kam trefovat, což určíme jako *dicentní symbolické legisignum* pokusu o vtip. Vystříkanou vodu je po té třeba doplnit. Když se moderátor šplhá na střechu automobilu, hasič, který vůz řídí, mu říká, ať trošku přidá na tempu a dělá rychlejší pohyby. Jeho slova klasifikujeme jako *dicentní symbolické legisignum* důležitosti rychlosti při tomto zaměstnání.

Další část ukazuje postup vynášení cestujících z letadel. Moderátor, s jedním z hasičů, vybíhá po schůdkách ke dveřím letadla, otevírají je, společně berou figuríny a vynášejí je ven. Roman však figurínu nese velmi laxně a v cíli ji nepoloží opatrně na zem, nýbrž ji odhodí tak, že se pomyslný člověk uhodí do hlavy, což je samozřejmě špatně, a proto si svou záchranu musí zopakovat ještě jednou. Tento úsek tak můžeme určit jako *rhematické ikonické qualisignum* důležitosti každého detailu, pečlivosti a opatrnosti.

Poslední část je pak věnována tréninku samotné záchranné akce v hořícím objektu. Před zahájením, vidí diváci na obrazovce, jak to dopadlo, když si obdobně zkušel moderátor práci u Báňské záchranné služby, kdy musela být zkušební část přerušena z důvodu jeho vyčerpanosti. Otázkou tedy je, jak se s „těžkou dřinou“ vypořádá u hasičů. Nejprve začíná s malým testem na běžícím pásu a rotopedu v plné výzbroji, aby se zjistilo, zda je možné pustit jej na samotný polygon. Výraz tváře a pot na obličejích jsou *dicentním indexickým sinsignem* fyzického vypětí a námahy. Následný trénink v zakouřených vyhřátých místnostech, kde hasiči prolézají nejrůznějšími překážkami, moderátor zvládl a po vylezení jej zhodnotil jako skvělý zážitek. Jeho výkon na závěr vedoucí ohodnotil známkou dva.

Narativní schéma dílů podle Lubomíra Doležela

Fikční svět pořadu Těžká dřina poznávají diváci zejména prostřednictvím moderátora Romana, plnicího roli vypravěče, jenž konstruuje tento svět výběrem povolání, která si zkouší a konkrétních podniků, do nichž se štábem zavítá. Rovněž tento svět kontroluje pomocí dotazů na jednotlivé zaměstnance a svým přístupem k nim. Mimo to je ovšem on sám postavou, jež v tomto narativu žije a velmi výrazně rozvíjí děj. Pořad je totiž vystaven na principu vyzkoušení si nejrůznějších těžkých zaměstnání moderátorem a jeho vžití se do role konkrétních zaměstnanců. V každém díle se tedy Roman převléká do svého pracovního oděvu a navštěvuje továrny a podniky, kde například pomáhá s výrobou dlaždic, staví hudební stage nebo uklízí ulice. Při samotné práci dochází i k naplnění interpretační funkce, neboť moderátor prostřednictvím promluv často vyjadřuje svůj osobitý postoj k dané činnosti nebo věcem s ní spojenými. Například v díle, kde navštíví žižalí farmu a měl by pomoci i s balením a distribucí červů, se velmi zdráhá na ně sahat holýma rukama a patřičně tento svůj odpor komentuje. Stejně tak je tomu při čištění pražského Hlavního nádraží, kde přiznává, že se mu z tohoto znečištěného prostředí „zvedá kufi“. Tato slova tak odkrývají, že z textového hlediska je mužům připisováno právě expresivní vyjadřování.

Dalším důležitým prvkem, jenž se podílí na utváření fikčního světa, je děj. Jednotlivé díly jsou koncipovány do několika základních úseků, jež se věnují jednotlivým částem pracovního procesu. V případě výroby dlaždic se tak Roman nejprve seznámí s vedoucím podniku, po té se učí mlít tělesa, vyměňuje gumy v bubnu, očišťuje vylišované dlaždice, podílí se na výrobě glazur, umývá stroje, vyměňuje trubice v peci a nakonec testuje kluzkost výrobku. Dokazuje tak svou všestrannost a schopnost učit se novým věcem.

Prostředí, v němž se reportáže odehrávají, jsou pak poslední složkou, která napomáhá dokreslit podobu maskulinního světa. Vždy je to nějaká výrobní, továrna nebo farma, se kterou si konotujeme zejména práci a muž je tedy tím, kdo se prostřednictvím svého zaměstnání dostává k zisku, jímž zabezpečí svou rodinu.

Díky tomu, že si moderátor vyzkouší velké množství nejrůznějších profesí a je ochoten vykonat i činnosti, k nimž má odpor, můžeme k jeho charakteristikám přiřadit zejména odolnost, nebojácnost, schopnost překonat sám sebe, výkonnost a pracovitost.

Z narativního hlediska je tedy podkladem daného mýtu moderátorova snaha představit divákům svět, který je obklopuje a je při tom ochoten překročit i své osobní hranice.

Mýtus podle Rolanda Barthese

Analýza pořadu Těžká dřina odkrývá muže, který je pracovitý a poradí si se vším, co mu zrovna přijde do cesty. Vedle charakterových vlastností, kterými jsou již výše zmíněná nezdolnost a cílevědomost, jsou pro něj typické i fyzické rysy, ke kterým řadíme zejména sílu. Propojíme-li s těmito charakteristikami popsany narativ, můžeme říci, že v tomto pořadu je muž mytologicky konstruován jako průvodce ukazující neznámé, což je báze, na niž se navrstvuje výrazná a výjimečná maskulinita.

3.4 Vyhodnocení

Ve své diplomové práci jsem se nejprve prostřednictvím sémiotické analýzy snažila odhalit, jaké femininní či maskulinní role jsou ve vybraných televizních pořadech konstruovány. Metodologie byla oproti stanoveným tezím obohacena o deskripci narativu, díky níž bylo snadnější odkrýt mýty, které se za pořady skrývají a ještě více tak přiblížit nejen podobu konkrétní role, ale i její sociální zažití a způsoby, jakými je ve společnosti prezentována.

Skrze zaměření na variantnost komunikačních událostí a příznakovost prvků, které se v obsazích objevují, jsem rovněž odkrýla znaky, jež nejčastěji přispívají k daným výstavbám rolí a v rámci kvantitativní obsahové analýzy, provedené pouze na zvolených dílech, jsem doložila jejich četnost.

Na základě sémiotického rozboru pořadu Sama doma jsem dospěla k závěru, že skrze tento mediální obsah je konstruována role starostlivé matky, která vedle rodiny pečuje také o chod domácnosti. K prvkům, jež k této charakteristice výrazně přispívají, patří vybavení studia, evokující právě prostory domova, v nichž se žena pohybuje. Nechybí zde kuchyňský kout s veškerými spotřebiči, nádobím i potravinami, také sezení s pohovkou, křeslem a konferenčním stolem, odkazující k ženské sdílnosti a potřebě sociálního kontaktu s druhými pro své vlastní vymezení osobnosti, pracovní stůl s počítačem a v některých dílech se objevuje i dětský koutek nebo toaletní stolek, u něhož žena pečuje o svůj vzhled. Celé studio je také vyzdobeno květinami, jež připomínají femininní snahu zvelebování domova a nastolování příjemného rodinného

prostředí. K obvyklým tématům pořadu pak patří právě starost o děti a rodinu nebo zdraví.

Pořad svým zpracováním představuje také míru femininní komunikativnosti, která je velmi výrazná. Moderátorky i jejich hosté ženského pohlaví usilují o dodržování spisovné mluvy a pravidel zdvořilého rozhovoru. Dokazují, že umějí naslouchat, často prostřednictvím přikyvování na důraz porozumění nebo svým soustředěným výrazem. Dokládají tak rovněž svou empatii. V jistých momentech reagují spontánně, což můžeme připisat jejich bezprostřednosti a emocionalitě. Výrazným prvkem jejich komunikace je taktéž chichotavý smích, který můžeme přisoudit ženské vlídnosti, otevřenosti a přátelskému vystupování.

Sama doma, jak jsem již zmínila, neopomíjí ani sféru úpravy vzhledu, na něž je u žen společensky kladen velký důraz. V pořadu by jeho důležitost měly naplňovat, kromě reportáží o proměně divaček nebo módních trendech, také moderátorky. Ty jsou však často oděny velmi usedle a nevýrazně, čímž příliš nevyňikají jejich femininní znaky. Přestože jsou vždy učesané, nalíčené a ozdobené šperky, celková vizáž téměř nikdy nekoresponduje s jejich věkem ani charakterem obsahu. Proto lze říci, že nosným pilířem, odkazujícím k atraktivitě daného pohlaví, jsou ženy, které zde vystupují jako hosté.

Kvantitativní obsahová analýza dílu vysílaného 03. 05. 2012 následně odhalila četnost těchto zmíněných prvků. Z celkového počtu 13 reportáží se 4 odehrávaly na pohovce a 3 byly věnovány vaření u kuchyňského pultu. Tento motiv byl však kamerami zabírán i během ostatních rozhovorů a kuchyň spolu s tématem vaření se tak v celém díle vyskytovala celkem šestnáctkrát. Květiny se následně v daném významu zvelebování objevily v pořadu jedenačtyřicetkrát. Lze tak potvrdit, že tento díl pořadu Sama doma velmi výrazně určuje prostředí domácnosti jako dominantní sféru působení.

Ke konstrukci mateřské role přispělo téma rodiny, zmíněné čtrnáctkrát, ale také často zobrazovaný motiv hraček, kterému se v pořadu věnoval i jeden samostatný vstup a samozřejmě téma dětí, které byly připomínány celkem dvanáctkrát. Značná část pořadu byla zaměřena na zdraví a odkazovala tak na pečovatelskou roli žen. Svalovými onemocněními se zabývalo celých 5 reportáží a ve dvou dalších, s jiným zaměřením,

bylo zdraví rovněž zmíněno. Tematicky bylo tedy zaznamenáno celkem sedmkrát, ale pokud by byl měřen časový úsek, této oblasti se věnovala většinová část dílu.

V rámci komunikace se dominantním znakem stal smích, který se v podobě chichotání v daném díle objevil sedmačtyřicetkrát. Lze jej tedy vyhodnotit jako prvek s velmi vysokou četností výskytu. Mimo něj se u moderátorek i ženských hostů hojně objevovalo zmíněné příkyvování jako doklad porozumění, a to konkrétně čtyřicetkrát.

Analýza vzhledu vystupujících žen dále odkazuje k výsledkům sémiotické analýzy. Iva Kubelková byla oděna do volného oděvu, Stáňa Lekešová do obepnutých legín a halenky s výrazným výstřihem. Do upnutého outfitu byla oblečena ještě jedna z žen, dvě měly na sobě sukni a jedna šaty a podpatky. Všechny pak měly upravené vlasy a pět z nich bylo naličeno a ozdobeno šperky.

Rozbor pořadu Top Star Magazín z hlediska sémiotiky odhalil, že je zde konstruována femininní role, pro niž je právě atraktivní vzhled velmi důležitým atributem. Žena naplňuje postavení milující partnerky a sama sebe vymezuje na základě druhých osob, proto ji velmi zajímá okolní dění. Sama si vybírá, o kterých jedincích a které oblasti toho chce vědět nejvíce, čímž podtrhuje mytologický aspekt programu v podobě povyšování mezi vyvolené.

Oproti pořadu Sama doma zde ženy nejsou tolik zasazovány do prostředí domácnosti, jakožto hlavní sféry působení. Studio je tak vybaveno jako luxusní pokoj a jen některé reportáže se odehrávají u celebrit doma. Vyvažuje je obdobný počet vstupů natočených ve fotoateliéru, v obchodě nebo na večíрку. Téma péče o domácnost rovněž není příliš frekventované, pokud není ve vztahu k budování rodinného zázemí. Femininní postavy jsou tak více formovány svým vztahem k rodinně a partnerovi, přičemž tato pouta jsou pro ně klíčová. Pokud se tyto ženy nemají o koho opřít a nabývají pocitu, že nejsou milovány, stávají se nešťastnými. Tyto závazky se jich hluboce dotýkají a emocionálně je výrazně prožívají.

Díky svému zájmu o okolí disponují komunikativností a zvědavostí. Atraktivní vzhled je nedílnou součástí jejich osobnosti, proto svým oděvem dávají ve velké míře vyniknout femininním znakům. Vždy se snaží být vkusně naličené, učesané a vizáž podtrhují nejrůznějšími doplňky.

Kvantitativní obsahová analýza dílu vysílaného 25. 04. 2012, stejně jako u pořadu Sama doma, potvrdila tyto charakteristiky. Vybavení domova se zde vyskytuje v menší míře. U pohovky je to celkem čtyřikrát, kuchyňský kout se objevuje jen v reportáži o prodeji nemovitostí, které patří celebritám, postel mohou diváci spatřit šestkrát a květiny jen v jednom případě.

Konstruovaná role milující partnerky a matky je zde dokládána častým tématem partnerských i rodinných vztahů a rovněž vyobrazením páru či rodiče s dítětem pohromadě.

Z hlediska vzhledu je patrné, že všechny vystupující ženy se snaží vypadat co nejpůsobivěji. Preferován je tedy obepnutý oděv, který vyzdvihuje jejich křivky, ale objevují se také vkusné šaty a sukně. Podpatky lze dohledat v pořadu celkem šestkrát. Důležité je také líčení, vyskytující se v pětadvaceti případech stejně jako šperky. Samozřejmostí jsou následně i upravené vlasy. Díky tomu je tedy potvrzena hypotéza konstrukce femininní role v pořadu Top Star Magazin zejména skrze atraktivní vzhled ženy.

U mužského pořadu menZONE sémiotická analýza odhalila mytologickou roli muže v podobě poloboha, který ve všech situacích podává mimořádné výkony. Avšak aby mohl žít v tomto světě, naplňuje i jisté znaky každodennosti, k nimž patří například uvolněné oblékání nebo způsob vyjadřování.

Jeho hlavními oblastmi zájmu jsou vždy ženy, sex a adrenalin. Tato témata se objevují téměř ve všech reportážích, a to v nejrůznějších podobách, kdy je jim věnována například jen zmínka až po případ, kdy se stávají náplní celého vstupu. Stejně tak je tomu i s humorem, který muži naplňují častým vtípkováním, parodováním a následně tedy také smíchem. K charakteristikám jejich komunikace v neposlední řadě patří užívání expresivních, konkrétně vulgárních, výrazů.

Vystupující muži jsou zastánci ledabylého vzhledu, na který nekladou příliš velký důraz. Často se oblékají do volných oděvů tmavých barev a na nohy obouvají tenisky. Jsou ale připraveni i na výjimečné situace a jsou ochotni obléci se a upravit slušněji.

Díl, který byl zpracován kvantitativní obsahovou analýzou, ze dne 03. 05. 2012, tyto mužské parametry taktéž potvrzuje. Sexu jsou věnovány dvě celé reportáže a spolu se

slovními připomínkami se toto téma v pořadu objevuje osmkrát, přičemž je zde započítávána zvláště proměnná obnaženého ženského těla, kterou nalezneme v reportážích celkem pětkrát. O adrenalinových zážitcích je natočena jedna reportáž, zabývající se akrobatickým létáním. Vtip a humor, jakožto další měřený parametr se v celém pořadu vyskytuje ještě výrazněji, stejně jako užívání vulgarismů.

Moderátoři se během některých vstupů převlékají a ve většině případů volí stejně jako hosté volný oděv. Výjimečně jej ve dvou případech zaměňují za elegantní. V reportáži o akrobatickém létání, kde jsou rozhovory s letci, divák spatřuje i sportovní oděv a u mechaniků oděv pracovní. Důležité je zmínit, že i muži nosí v pořadu menZONE šperky, a to nejčastěji v podobě hodinek.

Pořad Těžká dřina ze sémiotického hlediska konstruuje muže, který je průvodcem světem neznáma. Při tomto svém poslání je ochoten překročit i některé osobní hranice a poradí si tak se vším, co mu přijde do cesty. Je tedy velmi odolný a vydrží i v nepříznivých podmínkách, v nichž neztrácí hlavu ani humor. Mýtus tohoto muže s sebou nese také vlastnosti jako pracovitost a sílu, které jsou v pořadu vyzdvihovány do popředí a odrážejí tak i jeho vzhled a způsob vyjadřování.

I v tomto případě kvantitativní obsahová analýza vybraného obsahu ze dne 25. 04. 2012 tyto rysy potvrdila. Celý díl se odehrává v továrně na dlaždice, objevuje se zde tedy velké množství strojů a muž je s nimi vyobrazen celkem devětkrát. Při samotné práci se objevuje v sedmi reportážích a z toho ve všech případech demonstruje také svou sílu. V jistých okamžicích neváhá použít vulgárních výrazů, ale snaží se nepodléhat stresu nebo vyčerpanosti a užívá také několika vtipů pro odlehčení. Oblečen je do pracovního oděvu.

Z kvantitativního hlediska lze tedy obecně shrnout, že v pořadu Sama doma patřily ke znakům s největší četností květiny, smích a příkyvování na důraz porozumění. Tematicky pak bylo nejvíce prostoru věnováno zdraví, vaření a rodině. Hypotéza tak byla částečně potvrzena, vyjma chichotání a příkyvování, jakožto empatického znaku, který k ženám rovněž neodmyslitelně patří. V Top Star Magazínu k nejopakovanějšímu prvku patřil, díky velkému počtu zobrazovaných postav, vzhled. Konkrétně parametry upravených vlasů, líčení, šperků a atraktivního ženského oděvu. Tematicky byly

vyzdvíženy partnerské a rodinné vztahy. I v tomto případě došlo tedy k potvrzení hypotézy.

U mužských pořadů rovněž nedošlo k jejich vyvrácení. V menZONE se nejčastěji objevovaly vtip a parodie, vulgární výrazy nebo smích. Z hlediska témat to pak nejčastěji byl sex, zájem o ženy a adrenalin. Těžká dřina následně s největší četností zobrazovala muže se strojem, jeho přikyvování na důkaz porozumění při vysvětlování pracovních postupů, muže při práci anebo při demonstraci síly. Náplní celého programu pak byla právě pracovní činnost.

3.5 Srovnání

Oba femininní i maskulinní zkoumané obsahy, jak naznačilo již předchozí vyhodnocení, vykazují určité shodné, ale i diferencní znaky, které budou v této kapitole blíže rozebrány. Sémiotická analýza přispěla spolu s popisem narativu k odhalení mytologických rolí a naznačila, prostřednictvím jakých znaků jsou konstruovány. Prototypická sonda kvantitativní obsahové analýzy následně přispěla k odhalení četnosti těchto prvků, které byly rozděleny do oblastí prostředí, způsobů komunikace, vzhledu, ale i tematicky, díky čemuž je umožněno právě toto porovnávání.

Z výsledků vyplývá, že pořad Sama doma svým divákům představuje starostlivou matku, která pečuje nejen o děti a manžela, ale i celou domácnost, díky čemuž udržuje pevné rodinné zázemí a soudržnost všech jejích členů. Mateřskou roli naplňují právě rodinná témata a dětské motivy. Udržování chodu domácnosti je konstruováno zejména prostřednictvím prostředí, které připomíná domov, v němž se celý pořad, mající téměř hodinu a půl dlouhou stopáž, odehrává. Díl, který byl kódován, pak prokázal, že nejčastějšími znaky, nesoucími právě význam péče o domácnost, byly květiny a kuchyňský kout. Vedle těchto sfér působení se žena snaží dbát i o vzhled, který ale není jejím dominantním zájmem, proto se jí ne vždy povede působit atraktivně a žensky. Při interakci s ostatními lidmi dává najevo svou otevřenost smíchem a empatií s vlídností přikyvováním.

Shodným charakterem ženy u pořadu Top Star Magazín je vztah k partnerovi a rodině, který je zde více formován právě souvisejícími tématy, týkajícími se partnerství, rodiny, svatby nebo těhotenství. Zároveň dochází k častému vyobrazení páru nebo rodičů

s dětmi, což je prvek, který u kódovaného programu *Sama doma* chybí téměř úplně a v ostatních dílech se vyskytuje v menší míře. Do domácnosti je pak tedy žena zasazována zejména ve vztahu k rodinnému zázemí a reportáže se proto odehrávají na různých místech. Kuchyňský kout se tak v analyzovaném díle objeví na pár okamžiků jen dvakrát a květiny jednou. Zajímavostí může být motiv postele, který je častější a lze například uvažovat o jejím vyobrazení v rámci významu podtrhujícím ženskou atraktivnost, po níž muži touží. Proto je vzhled u takto konstruované ženy dominantním atributem a je patrné, že o něj velmi výrazně dbá a ráda jej prezentuje. V oblasti komunikace se snaží dodržovat stejně jako u pořadu *Sama doma* společenskou etiketu a dle kódovaného dílu je méně bezprostřední.

Obě maskulinní role se pak shodují zejména v podávání mimořádných výkonů ve všech situacích, jsou schopny vypořádat se s jakýmkoliv problémem a odhodlaně překonají i své vlastní já. V pořadu *menZONE* je muž konstruován jako nadsamec, přivlastňující si znaky každodennosti, aby zapadl do tohoto světa a mohl v něm žít. Miluje sex, ženy a adrenalin. Tato témata se tak v pořadu objevují nejen jako zmínky, ale jsou o nich natočeny i celé reportáže. Sémiotická analýza například odkryla, že nejčastějším adrenalinovým motivem je jízda, ať už v automobilu, motokáře nebo na longboardu. Tento znak tedy můžeme dále připsat další mužské vlastnosti, kterou je záliba v rychlosti. Té se týká i vizáž mužů, kteří se často prezentují ledabylým a pohodlným vzhledem, jehož přípravě nevěnují příliš času. V rámci komunikace jsou takto konstruovaní muži velmi pohotoví a srší vtípem, který v mnohých případech doprovází smích. Nedílnou součástí jejich vyjadřování je používání vulgárních výrazů.

Těžká dřina oproti pořadu *menZONE* nabízí divákům muže, který není tolik volnomyšlenkářský a více vykazuje tradiční mužské charakteristiky v podobě pracovitosti a síly. Práce je vyobrazena nejen prostřednictvím postavy, která ji vykonává, ale samozřejmě pracovním oděvem, jímž vystupující hosté disponují a prostředím, v němž se reportáž odehrává. Kvantitativně hodnocený obsah z tohoto hlediska vypověděl shodný znak, kterým je záliba v silných strojích. V pořadu *menZONE* je tato vlastnost dána zájmem o adrenalin, zde vyplývá právě z prostředí, v němž se reportáže odehrávají. Společně tak předznamenávají charakteristiku, vycházející již z raného dětství, kdy si chlapci hrají s popelářskými vozy, bagry nebo

terénními autíčky. Komunikačně je tento muž méně bezprostřední než v pořadu menZONE, nevtipkuje s takovou četností a nežívá velkého počtu vulgarismů.

Obecně tak lze shrnout, že obě ženské i mužské role se v jistých aspektech shodují a v jiných odlišují. Přesto však veškeré jejich charakteristiky zapadají do očekávání, která si s nimi jedinci spojují a nevybočují tedy ze společenské konvence.

Závěr

Pro svou diplomovou práci jsem si vybrala téma konstrukce femininních a maskulinních rolí v českých televizních publicistických pořadech, abych tak přispěla k výraznějšímu pochopení genderové problematiky v prostředí domácí produkce. Pro ucelené zpracování tématu bylo nezbytné odkrýt nejprve teoretický rámec, jenž se stal základním východiskem analytické části práce. Zabývala jsem se tedy podstatou genderu, který je, stejně jako role s ním spjaté, konstruktem společnosti a z velké míry se odvíjí od kultury, v níž se formuje. K nástrojům, které k jeho utváření přispívají, patří také média, často pracující s již zakořeněnými stereotypy. V rámci tvorby televizních pořadů totiž vycházejí pracovníci médií z konceptu vepsaného čtenáře a do obsahů vkládají takové znaky, které považují za divákovi vlastní. Pořady tak opakovaně zobrazují například ženy v domácnosti a muže ve veřejné sféře, čímž toto rozdělení působností objektivizují a lidé jej postupem času mohou přijmout za přirozené. Stuart Hall se proto v této oblasti přiklání ke konstrukcionistické roli médií, která realitu formují, neboť podoba obsahů je podle něj ovlivněna právě kulturně-společenským prostředím než že by vycházela z genderové definice, významu a identity (Hall et al., 2003: 346). V rámci teoretických východisek byly popsány také každodenní způsoby sledování televize ženami a muži, u nichž jisté rozdílnosti analogicky kopírovaly tradiční vlastnosti, které jsou vybranému pohlaví připisovány. U divaček je tak například charakteristické, že spolu s konzumací daného obsahu vykonávají i další činnosti v podobě žehlení nebo vaření. Zároveň jsou také u pořadu velmi komunikativní, oproti mužům, kteří se chtějí soustředit a dívat v tichosti. (Morley, 1986: 150 – 151) Každé pohlaví pak preferuje svůj žánr, v němž dokáže identifikovat vlastní já. Konkrétní vlivy a účinky, které tyto pořady mohou na daného jedince, ale i společnost jako celek, mít, jsou pak stále na úrovni hypotéz a předpokladů.

Před samotnou analytickou činností bylo rovněž důležité seznámit se s dalšími studiemi, které byly k tomuto tématu publikovány v českém prostředí. K pokrytí dochází ve většině případů pouze v podobě článků, otištěných v nejrůznějších odborných periodících, či absolventských prací od vysokoškolských studentů, zaměřujících se zejména na analýzu zpravodajství či seriálových obsahů. To byl jeden z důvodů, kvůli kterému jsem pro svou diplomovou práci zvolila pořady publicistického charakteru. Vždy dva ženské – Sama doma a Top Star Magazín i mužské – menZONE a Těžká dřina, aby bylo v případě vyhodnocení možné také porovnání. V rámci metodologie

jsem si vybrala sémiotickou analýzu, jejímž prostřednictvím jsem klasifikovala objevující se znaky dle Charlese Sanderse Peirce a obohatila jsem tento postup o popis narativu, který umožnil blíže odkrýt mytologickou roli, která je obsahem konstruována. Analýza poskytla podrobný popis a dostatečné množství informací k tomu, aby z ní byly odvozeny hodnotné závěry. Kvantitativní obsahová analýza se tak stala doplňující metodou, naznačující, jakým způsobem lze toto téma ještě více rozšířit. Tímto postupem byla tedy provedena pouze prototypická sonda vždy jednoho vybraného dílu od každého pořadu.

Vycházíme-li z teoretických poznatků, můžeme z výsledků vyhodnotit několik základních závěrů. John Fiske v knize *Television Culture* uvedl charakteristiky ženských soap oper, k nimž řadil otevřenost dané série s velkým množstvím postav, které přinášejí různé úhly pohledu na řešenou problematiku a umožňují tím divačkám lépe definovat svou vlastní osobnost. Jejich podstatou jsou dlouhé dialogy a intimní konverzace, připomínající ženskou komunikativnost. Empatii následně ztělesňují záběry kamer na detaily tváří, umožňující ženám rozlišovat mezi tím, co postava říká a co si skutečně myslí. (Fiske, 2003: 179 – 197) A právě u zkoumaných femininních publicistických pořadů se tyto znaky objevují také, jen v jiném pojetí. Otevřenost je projevoována prostřednictvím opakujících se témat a jejich rozšiřováním o další prvky a poznatky. V *Sama doma* je tak stanovena například zdravotní tematika, v níž se jeden celý týden reportáže věnují potížím v konkrétní oblasti. *Top Star Magazín* pak ze své podstaty informuje o vyvíjejících se kauzách celebrit a každý díl tedy přináší nové názory k vývoji situace. Větší množství vystupujících postav je patrné právě u tohoto pořadu, což dokládá i kvantitativní analýza zvolených obsahů. Na dialozích jsou pak vystaveny oba programy a jejich délku tedy dokládá i samotná stopáž pořadu, jež je mnohem výraznější než u maskulinních obsahů. Ženská empatie je v *Sama doma* dokládána častými úsměvy vystupujících postav, zamyšlenými výrazy tváře a také přikyvováním na důkaz porozumění, jimž se věnují i záběry kamer. V *Top Star Magazínu* se tyto prvky neobjevují tak výrazně, ale detaily tváří jsou zde rovněž časté.

O maskulinních akčních seriálech pak Fiske uvádí, že jsou mnohem uzavřenější a vystupuje v nich zpravidla jeden hrdina, jehož alternativou jsou „partáci“, kteří se vzájemně doplňují, přičemž je stále zakotvena jejich nezávislost. Základním zájmem těchto mužů je dosažení úspěchu a demonstrace moci a síly. Dialogy jsou více strohé

a v mnohých případech je nahrazuje dějová linie. (Fiske, 2003: 198 – 223) I v tomto případě se charakteristiky v jistých ohledech shodují. V obou vybraných mužských obsazích nalezneme výraznější uzavřenost. V pořadu menZONE se pak dle narativního schématu Lubomíra Doležela oba moderátoři stávají také akčními postavami, které rozvíjejí děj. V některých vstupech vystupují samostatně, v jiných společně, díky čemuž je lze připodobnit ke zmíněným „partákům“, u nichž je zachována dostatečná míra individuality. Jejich cílem je skutečně dosáhnout úspěchu, ať už u žen nebo v závodech na longboardu. V Těžké dřině je Roman samostatným hrdinou, který právě skrze demonstraci své síly a nezdolnosti naplňuje tradiční mužské vlastnosti. Oproti ženským programům jsou zde dialogy skutečně kratší a jsou v hojně míře doplňovány právě dějem.

Polarizace ženského a mužského fikčního světa je tak patrná i na samotné výstavbě publicistických pořadů domácí produkce. Kromě těchto rysů se v obsazích objevují i další opakující se prvky, připisované již konkrétním rolím, následující stanovené strukturalistické binární opozice. Christine Geraghty je například rozdělila na femininní soukromí, domov, komunikaci nebo společenství a maskulinní veřejnost, práci, akci nebo individualismus (Geraghty In Hall et al., 2003: 367). Z tohoto hlediska tak lze přistoupit právě k mytologii rolí, jež byly odhaleny.

Sama doma konstruuje starostlivou ženu, pečující o domácnost a rodinu. Tuto svou úlohu se snaží naplňovat co nejlépe, a aby se vypořádala s každou situací, stává se jejím rádcem právě tento pořad, který tak vytváří divaččinu sociální realitu a formuje její pohled na danou problematiku. Jeho prostřednictvím je publiku vštěpována důležitost harmonického a útulného domova, jehož podobu naplňuje samotné studio a témata, jimž se reportáže věnují. Žena zde ztělesňuje matku, která je nejčastěji formována prostřednictvím rodinných i dětských námětů hovoru a vyobrazených motivů. Je velmi pečlivá a starostlivá, což dokládá zejména prostor věnovaný zdravotní tematice. V rámci komunikace pak naplňuje daná role jistou bezprostřednost, emoce, ale i empatii a uvědomuje si důležitost vnímavé komunikace a vyjadřování pocitů. Připomínán je i femininní zájem o vzhled, jenž odkazuje k žádoucí upravenosti.

V pořadu Top Star Magazín je právě atraktivní vizáž dominantní charakteristikou ženy. Ta je vždy učesaná, nalíčená a oděná do takového modelu, který zdůrazňuje podstatu jejího těla, jež je dle Pierra Bourdieu vždy vyzdvihována (Bourdieu, 2000: 90). Šperky

jsou nedílnou součástí zvolené róby. Shodným prvkem jako u pořadu *Sama doma* je ženská láska k partnerovi a rodině, která je konstruována zejména tematicky a také vyobrazováním páru či rodičů s dětmi. K jejím základním vlastnostem patří komunikativnost, přátelské vystupování a zájem o okolní dění. Vybírá si o kom a o čem se chce dovědět nejvíce informací, čímž tyto entity povyšuje na novou úroveň a ztělesňuje tak mytologický aspekt samotného pořadu.

V mužském magazínu *menZONE* je představován polobůh, který si osvojuje jisté prvky každodennosti, aby mohl žít ve světě, jenž nás obklopuje. K nim patří zejména humor, vulgární vyjadřování nebo ledabylý vzhled. Zde Bourdieu uvádí, že muži svým zevnějškem demonstrují vlastní společenský status (Bourdieu, 2000: 90), z čehož lze vyvodit, že v tomto případě se snaží představit svou tvář nespoutaného nadsamce, kterého mají všichni rádi. Dokáže si poradit s každou situací, je velmi akční a miluje ženy, sex a adrenalin.

Společným prvkem obou maskulinních pořadů je právě předvedení mužské nezdolnosti, kterou ztělesňují i muži vystupující v *Těžké dřině*. Mýtus se zde váže zejména na samotného moderátora, který se stává průvodcem, představujícím neznámé. Je tedy konstruován jako někdo, kdo se vyzná v nejrůznějších oblastech a je schopen je představit i druhým. Přitom dokáže překonat sám sebe i osobní nastavené hranice, čímž dokládá svou sílu a pracovitost.

Z představených závěrů lze odvodit, že femininní publicistické pořady domácí produkce příliš nenabourávají společensky zakořeněné stereotypy. Pokud se v nich takový prvek objeví, bývá následně potlačen jiným a dominantnějším. Jako příklad lze vzpomenout sémioticky analyzovaný díl *Sama doma*, v němž ve studiu vařil tatínek se svou dcerkou. Obměna ženy, která byla u kuchyňského pultu vyobrazována v předchozích obsazích, působila osvěžujícím dojmem. Tento koncept byl však narušen výpovědí malé dívky, jež zmínila, že doma vaří hlavně maminka. Tím bylo opětovně ukotveno tradiční rozdělení rodinných rolí. Tyto a mnohé další stereotypní znaky jsou tak divákům nastolovány opakovaně v nejrůznějších obměnách a podobách.

Nalezneme je i ve zkoumaných maskulinních obsazích. Zde se rovněž nenacházejí výraznější prvky, jež by určitým způsobem nastavovaly nové charakteristiky. Ve vztahu k již zmíněnému vaření byl i v pořadu *menZONE* analyzován díl, v němž moderátoři

nakupovali potraviny a následně chystali večeři pro svého hosta. K nápadnějším znakům, přiznávajícím, že muži do kuchyně nepatří, zde patřily moderátorské komentáře, postupy přípravy či hodnocení jídla ochutnávajícími, kteří se shodli na nepovedenosti pokrmu. Lze tedy shrnout, že současné české publicistické obsahy nabízejí divákům obrazy žen a mužů, které nikterak nevybočují z tradičního rozložení charakteristik, oblastí zájmu ani sfér působení.

Prostřednictvím své práce jsem se snažila přinést ucelený pohled na problematiku genderu v domácí televizní produkci. Představila jsem tak široký teoretický rámec, z něhož je důležité vycházet, a skrze zvolené metody jsem dospěla k závěrům, jež byly představeny v posledních kapitolách. Přesto však dané pojetí nelze považovat za komplexní, neboť sémioticky analyzované díly byly vysílány jen v jednom konkrétním časovém období a z kvantitativního hlediska pak byla z důvodu dostatečného množství dat počítána četnost znaků jen u jednoho z nich. Díky tomu je tak otevřena možnost budoucího rozšíření této práce, které by mohlo přinést nové poznatky a téma ještě více osvětlit.

Summary

My thesis is focused on construction of gender roles in Czech TV shows from the year 2012. First part of this thesis consists of theoretical background, which provides deeper understanding of the topic. There are introduced a foreign and domestic studies about this issues, which thematically form other chapters. These are about gender stereotypes on TV and about principles of media operation. One section is also focused on consumers' habits of watching TV and on impact, which programmes could have. Second methodological part follows up the objective to reveal the feminine and masculine roles formed by selected programmes *Sama doma*, *Top Star Magazín*, *menZONE* or *Těžká dřina* and the signs, which participate on this constructions. The research method is semiotic analysis with description of the narrative. In analytic part the communication events in TV shows are described and the elements, which belong to femininity or masculinity, are classified by distinction of Charles Sanders Peirce. After that the characteristic of narrative helps to understand clearly the hidden myth. The quantitative content analysis is also used in analytic part, however, only in a prototypical form. It shows how often feminine and masculine signs appear in selected programmes. This probe refers to the other possibilities of further extensions of this thesis. The results demonstrate that *Sama doma* constructs mythological role of woman, who takes care of her family and household. She is very communicative, friendly and empathetic and wants to look nice. Beautiful look is the dominant interest of woman, who is formed by *Top Star Magazín*. She always wants to know, what is happening in her neighbourhood and she is family loving. *MenZone* constructs a man, who is much unbound and loves women, sex and adrenalin. He is very humorous and in many cases uses a lot of vulgarisms. The last programme *Těžká dřina* form a man, who is like a guide in the unknown places. He is very strong and hardworking. These results demonstrate that the programmes of current domestic production construct women and men, who are not significantly different from the traditional feminine and masculine characteristics, areas of interests and spheres of action.

Použitá literatura

- BARTHES, R. *Mytologie*. Brno: Dokořán, 2004. 170 s. ISBN 978-80-7363-359-2.
- BAUDRILLARD, J. *Simulacra and simulation*. The University of Michigan Press, 1994. 164 str. ISBN 0-472-06521-1.
- BERGER, P.; LUCKMANN, T. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii věděni*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999. 214 s. ISBN 80-85959-46-1.
- BOURDIEU, P. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum, 2000. 148 s. ISBN 80-7184-775-5.
- BURTON, G.; JIRÁK, J. *Úvod do studia médií*. Brno: Barrister & Principal, 2001. 392 s. ISBN 80-85947-67-6.
- BURTON, G. *Talking Television. An Introduction to the Study of Television*. London: Arnold, 2000. 319 s. ISBN 0-340-58964-7.
- CURRAN, D. J.; RENZETTI, C. M. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum, 2003. 644 s. ISBN 80-246-0525-2.
- CRAIG, S. *Men, Masculinity, and the Media*. London: SAGE Publications, 1992. 288 s. ISBN 0-8039-4163-3.
- ČERNÝ, J.; HOLEŠ, J. *Sémiotika*. Praha: Portál, 2004. 363 s. ISBN 80-7178-832-5.
- DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1993. 144 s. ISBN 80-202-0418-0.
- DURKIN, K. *Television and sex-role acquisition 1: Content*. In CRAIG, S. *Men, Masculinity, and the Media*. London: SAGE Publications, 1992. 288 s. ISBN 0-8039-4163-3.
- ECO, U. *Towards a Semiotic Inquiry into the TV Message*. In FISKE, J. *Television Culture*. London: Routledge, 2003. 353 s. ISBN 0-415-03934-7.
- FISKE, J. *Television Culture*. London: Routledge, 2003. 353 s. ISBN 0-415-03934-7.
- GAUNTLETT, D. *Media, Gender and Identity: An Introduction*. London: Routledge, 2002. 288 s. ISBN 0-415-18960-8.
- GERAGHTY, CH. *Women and soap opera: A study of prime time soap*. In HALL, S. et al. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practises*. London: Open University Press, 2003. 400 s. ISBN 0-7619-5432-5.

GERBNER, G. et al. *Growing Up with Television: Cultivation Processes*. In BRYANT, J.; ZILLMANN, D. *Media Effects: Advances in Theory and Research*. Manhaw, New Jersey: Lawrence Erlbaum, 2002. 648 s. ISBN 0-8058-3863-5.

GIDDENS, A. *Sociologie*. Praha: Argo, 1999. 595 s. ISBN 80-7203-124-4.

GLEDHILL, CH. *Genre and gender: the case of soap opera*. In HALL, S. et al. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practises*. London: Open University Press, 2003, 400 s. ISBN 0-7619-5432-5.

GOFFMAN, E. *Gender Advertisement*. In BURTON, G. *Talking Television. An Introduction to the Study of Television*. London: Arnold, 2000. 319 s. ISBN 0-340-58964-7.

GOFFMAN, E. *The Representation of Self in Everyday Life*. In KELLER, J. *Úvod do sociologie*. Praha: SLON, 2002. 204 s. ISBN 80-85850-25-7.

GOLEMAN, D. *Emotional intelligence*. In CURRAN, D. J.; RENZETTI, C. M. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum, 2003. 644 s. ISBN 80-246-0525-2.

HALL, S.; HOBSON, D.; LOWE, A.; WILLIS, P. *Culture, Media, Language*. London: Routledge, 1996. 311 s. ISBN 0-415-07906-3.

HALL, S. *The Work of Representation*. In HALL, S. et al. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practises*. London: Open University Press, 2003, 400 s. ISBN 0-7619-5432-5.

HOBSON, D. *Soap opera*. Cambridge: Polity, 2003. 224 s. ISBN 0-7456-2655-6.

JANDOUREK, J. *Úvod do sociologie*. Praha: Portál, 2003. 232 s. ISBN 80-7178749-3.

JIRÁK, J.; KÖPPLOVÁ, B. *Masová média*. Praha: Portál, 2009. 416 s. ISBN 978-80-7367-466-3.

JIRÁK, J.; KÖPPLOVÁ, B. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003. 208 s. ISBN 80-7178-697-7.

JIRÁK, J. *O mužských a ženských rolích v televizním zpravodajství*. In HAVELKOVÁ, H.; VODRÁŽKA, M. *Žena a muž v médiích*. Praha: Nadace Gender Studies, 1998. 50 s. ISBN 80-902367-2-3.

JIRÁK, J.; ŘÍCHOVÁ, B. *Politická komunikace a média*. Praha: Karolinum, 2000, 163 s. ISBN 80-246-0182-6.

KELLER, J. *Úvod do sociologie*. Praha: SLON, 2002. 204 s. ISBN 80-85850-25-7.

- LINTON, R. *The Study of Man*. In KELLER, J. *Úvod do sociologie*. Praha: SLON, 2002. 204 s. ISBN 80-85850-25-7.
- LIPPMANN, W. *Public Opinion*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1991. ISBN 0-88738-861-2.
- MCQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 1999. 448 s. ISBN 80-7178-200-9.
- MEAD, G. H. *Mind, Self and Society*. In KELLER, J. *Úvod do sociologie*. Praha: SLON, 2002. 204 s. ISBN 80-85850-25-7.
- MELLENCAMP, P. *Situation and Simulation: an Introduction to „I Love Lucy“*. In FISKE, J. *Television Culture*. London: Routledge, 2003. 353 s. ISBN 0-415-03934-7.
- MORLEY, D. *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Comedia Publishing Group, 1986. 184 s. ISBN 0-415-03970-3.
- MOSS, H. A. *Sex, Age and State as Determinants of Mother-Infant Interaction*. In OAKLEYOVÁ, A. *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portál, 2000. 176 s. ISBN 80-7178-403-6.
- MURPHY, R. F. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Praha: SLON, 1998. 267 s. ISBN 80-85850-53-2.
- NELSON, C. *Envoys of Otherness: Difference and Continuity in Feminist Criticism*. In FISKE, J. *Television Culture*. London: Routledge, 2003. 353 s. ISBN 0-415-03934-7.
- NÖTH, W. *Handbook of semiotics*. Indiana University Press, 1990. 576 s. ISBN 0-253-34120-5.
- OAKLEYOVÁ, A. *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portál, 2000. 176 s. ISBN 80-7178-403-6.
- PARKIN, F. *Class Inequality and Political Order*. In FISKE, J.; HARTLEY, J. *Reading Television*. London: Routledge, 1996. 176 s. ISBN 0-415-32353-3.
- PECORA, N. *Superman/Superboys/Supermen*. In CRAIG, S. *Men, Masculinity, and the Media*. London: SAGE Publications, 1992. 288 s. ISBN 0-8039-4163-3.
- REIFOVÁ, I. et al. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004. 328 s. ISBN 80-7178-926-7.
- SAUSSURE, F. de; BALLY, CH.; RIEDLINGER, A.; SECHEHAYE A. *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia, 1996. 468 s. ISBN 80-200-0560-9.

SEITER, E. *Remote Control: Television Audiences and Cultural Power*. In VAN ZOONEN, L. *Feminist Media Studies*. London: SAGE Publications, 1994. 208 s. ISBN 978-0-8039-8554-4.

SCHULZ, W. et al. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Praha: Karolinum, 2004. 149 s. ISBN 80-246-0827-8.

SPANGLER, L. C. *Buddies and Pals*. In CRAIG, S. *Men, Masculinity, and the Media*. London: SAGE Publications, 1992. 288 s. ISBN 0-8039-4163-3.

VAN ZOONEN, L. *Feminist Media Studies*. London: SAGE Publications, 1994. 208 s. ISBN 978-0-8039-8554-4.

VALDROVÁ, J. *Abc feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004. 232 str. ISBN 80-903228-3-2.

ZÁBRODSKÁ, K. *Variace na gender*. Praha: Academia, 2009. 197 s. ISBN 978-80-200-1752-9.

Zákon o České televizi, 483/1991 Sb.

Elektronické zdroje

Odborné studie a články:

JIRÁK, J. *O stereotypch v médiích aneb Svět, který vidí média*. 2005. [online]. [cit. 2012-12-13]. Dostupný z: <<http://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/284/o-stereotypch-v-mediich-aneb-svet-ktery-vidi-media.html/>>

LÁB, F. *Faktor genderu v mediálních výzkumech – kritika jednoho typu výzkumné praxe*. 2012. [online]. [cit. 2012-12-09]. Dostupný z: <<http://cz.ejo-online.eu/656/nova-media-a-web-2-0/faktor-genderu-v-medialnich-vyzkumech-kritika-jednoho-typu-vyzkumne-praxe>>

LAUZEN, M.; DOZIER, D.; HORAN N. *Constructing Gender Stereotypes Through Social Roles In Prime-Time Television*. Journal of Broadcasting and Electronic Media, June 2008. [online]. Dostupný z: databáze Communication & Mass Media Complete

MÁNKOVÁ, Z. *Mediální konstrukce mužské identity v českých seriálech: diskurzivní analýza*. 2011. [online]. [cit. 2013-02-15]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Jaromír Volek. Dostupný z: <http://is.muni.cz/th/144074/fss_m/Diplomova_prace_Mankova.pdf>

SHANAHAN, J.; SIGNORIELLI, N.; MORGAN, M. *Television and Sex Roles 30 Years Hence: A Retrospective and Current Look From a Cultural Indicators Perspective*. Conference Papers – International Communication Association, 2008. [online]. Dostupný z: databáze Communication & Mass Media Complete

ŠEBESTOVÁ, Z. *Zobrazení mateřství v soap operách Život na zámku a Velmi křehké vztahy*. 2011. [online]. [cit. 2013-02-15]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Iva Baslarová. Dostupný z: <http://is.muni.cz/th/181951/fss_m/Sebestova_Zuzana_181951_diplomova_prace.pdf>

The Global Media Monitoring Project. *Who makes the news?* [online]. [cit. 2012- 12-07]. Dostupný z: <http://www.whomakesthenews.org/images/reports_2010/global/gmmp_global_report_en.pdf>

VALDROVÁ, J. *Stereotypy a klišé v mediální projekci genderu*. Sociologický časopis, 2001. Vol. 37 (No. 2: 183 – 205). Dostupný z: <http://www.sreview.soc.cas.cz/uploads/a0f454f75498cc92c039c409e5787f65ecff6a6e_149_01-2VALDR.pdf>

Internetové stránky:

Fanda: Kdo je Fanda. *Nova*. [online]. [2013-02-13]. Dostupný z: <<http://fanda.nova.cz/>>

MenZONE. *Prima*. [online]. [2013-02-13]. Dostupný z:
<<http://cool.iprima.cz/menzone>>

O společnosti. *Prima*. [online]. [2013-02-13]. Dostupný z: <<http://www.iprima.cz/o-spolecnosti>>

Sama doma: O pořadu. *Česká televize*. [online]. [2013-02-13]. Dostupný z:
<<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1148499747-sama-doma/5605-o-poradu/>>

Těžká dřina. *Prima*. [online]. [2013-02-13]. Dostupný z:
<<http://cool.iprima.cz/tezkadrina/epizody>>

Top Star Magazin: O pořadu. *Prima*. [online]. [2013-02-13]. Dostupný z:
<<http://www.iprima.cz/porady/top-star-magazin>>

Seznam dílů analyzovaných pořadů

- 1) *menZONE*. [televizní pořad]. Prima Cool. 03. 05. 2012.
- 2) *menZONE*. [televizní pořad]. Prima Cool. 10. 05. 2012.
- 3) *menZONE*. [televizní pořad]. Prima Cool. 17. 05. 2012.
- 4) *menZONE*. [televizní pořad]. Prima Cool. 24. 05. 2012.
- 5) *menZONE*. [televizní pořad]. Prima Cool. 31. 05. 2012.
- 6) *Sama doma*. [televizní pořad]. ČT 1. 03. 05. 2012.
- 7) *Sama doma*. [televizní pořad]. ČT 1. 09. 05. 2012.
- 8) *Sama doma*. [televizní pořad]. ČT 1. 14. 05. 2012.
- 9) *Sama doma*. [televizní pořad]. ČT 1. 24. 05. 2012.
- 10) *Sama doma*. [televizní pořad]. ČT 1. 29. 05. 2012.
- 11) *Těžká dřina*. [televizní pořad]. Prima Cool. 25. 04. 2012.
- 12) *Těžká dřina*. [televizní pořad]. Prima Cool. 02. 05. 2012.
- 13) *Těžká dřina*. [televizní pořad]. Prima Cool. 09. 05. 2012.
- 14) *Těžká dřina*. [televizní pořad]. Prima Cool. 16. 05. 2012.
- 15) *Těžká dřina*. [televizní pořad]. Prima Cool. 23. 05. 2012.
- 16) *Top Star Magazín*. [televizní pořad]. Prima. 25. 04. 2012.
- 17) *Top Star Magazín*. [televizní pořad]. Prima. 02. 05. 2012.
- 18) *Top Star Magazín*. [televizní pořad]. Prima. 09. 05. 2012.
- 19) *Top Star Magazín*. [televizní pořad]. Prima. 16. 05. 2012.
- 20) *Top Star Magazín*. [televizní pořad]. Prima. 23. 05. 2012.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Kvantitativní obsahová analýza – design výzkumu

Příloha č. 2: Kódovací formulář (tabulka)

Příloha č. 3: Sama doma – 03. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 4: Sama doma – 09. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 5: Sama doma – 14. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 6: Sama doma – 24. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 7: Sama doma – 29. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 8: Top Star Magazín – 25. 04. 2012 (obrázek)

Příloha č. 9: Top Star Magazín – 02. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 10: Top Star Magazín – 09. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 11: Top Star Magazín – 16. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 12: Top Star Magazín – 23. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 13: menZONE – 03. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 14: menZONE – 10. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 15: menZONE – 17. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 16: menZONE – 24. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 17: menZONE – 31. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 18: Těžká dřina – 25. 04. 2012 (obrázek)

Příloha č. 19: Těžká dřina – 02. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 20: Těžká dřina – 09. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 21: Těžká dřina – 16. 05. 2012 (obrázek)

Příloha č. 22: Těžká dřina – 23. 05. 2012 (obrázek)

Přílohy

Příloha č. 1: Kvantitativní obsahová analýza – design výzkumu

Výzkumné téma: „Konstrukce genderových rolí v televizních pořadech“

Výzkumné hypotézy:

- 1) V pořadu Sama doma bude role matky pečující o domácnost nejčastěji konstruována prostřednictvím uměle vytvořeného domácího prostředí, v němž se reportáže odehrávají, rodinných témat a zájmu o zdraví.
- 2) V pořadu Top Star Magazín bude ženská role nejčastěji konstruována prostřednictvím atraktivního vzhledu – upravených vlasů, líčení a oděvu, dávajícím vyniknout ženským křivkám.
- 3) V pořadu menZONE bude mužská role nejčastěji konstruována prostřednictvím humoru, zájmu o sex a adrenalin.
- 4) V pořadu Těžká dřina bude role muže nejčastěji konstruována prostřednictvím demonstrace síly a pracovitosti.

Pozn.: Všechny hypotézy vycházejí z výsledků sémiotické analýzy pořadů.

Výzkumné otázky:

- 1) Prostřednictvím jakých znaků je ve vybraných pořadech nejčastěji konstruována role ženy?
- 2) Prostřednictvím jakých znaků je ve vybraných pořadech nejčastěji konstruována role muže?

Výběrový soubor šetření: publicistické televizní pořady Sama doma, Top Star Magazín, menZONE, Těžká dřina

Zkoumané období: jedná se o prototypické šetření, proto bude zkoumán vždy jeden díl od každého pořadu z dubna nebo května roku 2012

Kódovací kniha:

<i>Identifikační proměnné</i>	
01MEDI Médium	
1	Sama doma
2	Top Star Magazín
3	menZONE

	4	Těžká dřina
02DATU Datum		YYYY.MM.DD
03ROZS Rozsah		Délka pořadu v minutách
04POČR Počet reportáží		
05POHM Pohlaví moderátorů		
	1	Žena
	2	Muž
	3	Mix
06POČM Počet moderátorů a reportérů		
07POHŽ Počet hostů - žen		
08POHM Počet hostů - mužů		
Analytické proměnné		
- u každého znaku je zkoumána četnost výskytu, do záznamového archu tedy bude zapsán číselný údaj, vyjadřující, kolikrát se daný znak (nesoucí vybraný význam) v pořadu objevil		
- v případě proměnných zaměřených na vzhled, je každá postava v dané vizáži kódována jen jednou		
- kódovány nejsou upoutávky na reportáže, které se teprve v pořadu objeví		
09GAUČ Pohovka		
10KUCH Kuchyňský kout		
11POST Postel		
12KVĚT Květiny		
13ŽENV Žena vaří		
14MUŽV Muž vaří		
15HRAČ Dětské hračky		
16DĚTI Děti		
17DEFŽ Definice ženy - matka/manželka		
18DEFM Definice muže - otec/manžel		
19TÉMR Téma rodiny		
20TÉMP Téma partnerských vztahů		
21TÉMS Téma svatby		
22TÉMT Téma těhotenství		
23OBRP Vyobrazení páru pohromadě		
24OBRR Vyobrazení celé rodiny pohromadě (otec, matka, děti)		
25OBRD Vyobrazení alespoň jednoho rodiče s dítětem		
26POLI Polibek		
27TÉMZ Téma zdraví		
28VULG Vulgární výrazy		
29SMÍŽ Smích u žen		
30SMÍM Smích u mužů		
31PŘIK Příkyvování na důkaz porozumění		
32VTIP Počet vtipů/parodií		
33ŠATY Žena oblečená do šatů		

34SUKN Žena mající sukni	
35OBPO Obepnutý oděv (úzké kalhoty + tričko, košile, halenka)	
36VOLO Volný a pohodlný oděv	Ženy + muži
37PRAO Pracovní oděv	Ženy + muži
38MUŽE Mužský elegantní oděv	
39SPOO Sportovní oděv	Ženy + muži
40LÍČE Líčení	
41VÝST Výstřih	
42OBNŽ Obnažené tělo ženské	
43OBNM Obnažené tělo mužské	
44ŠPER Šperky	Ženy + muži
45UPRV Upravené vlasy u žen	
46PODP Podpatky u ženských postav	
47NALN Nalakované nehty	
48PÉČV Téma péče o vzhled (nákupy oděvů, líčení, módní trendy, cvičení)	
49TSEX Téma sex	
50MUŽS Muži a velké stroje (džípy, letadla, stroje v továrnách, apod.)	
51TÉMA Téma adrenalin	
52MUŽŽ Mužský zájem o ženy	
53ALKO Alkohol	
54SÍLA Demonstrace síly	
55MUŽP Počet reportáží, v nichž se objevuje muž při práci	

Příloha č. 2: Kódovací formulář (tabulka)

01MEDI	02DATU	03ROZS	04POČR	05POHM	06POČM	07POHŽ	08POHM
1	2012.05.03	88:00:00	13	1	2	4	3
2	2012.04.25	48:40:00	11	1	8	16	15
3	2012.05.03	25:37:00	5	2	2	1	7
4	2012.04.25	27:30:00	8	2	1	3	7
09GAUČ	10KUCH	11POST	12KVĚT	13ŽENV	14MUŽV	15HRAČ	16DĚTI
4	16	1	41	13	0	12	12
4	2	6	1	0	0	4	9
2	0	2	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0
17DEFŽ	18DEFM	19TÉM R	20TÉMP	21TÉMS	22TÉMT	23OBRP	24OBRR
7	3	14	0	1	0	0	0
7	4	7	11	5	3	14	1
1	1	0	1	0	0	1	0
0	0	0	0	0	0	0	0
25OBRD	26POLI	27TÉM Z	28VULG	29SMÍŽ	30SMÍM	31PŘIK	32VTIP
1	0	7	0	47	8	40	0
9	4	3	0	14	13	1	0
1	0	0	26	1	22	4	29
0	0	0	6	4	7	8	5
33ŠATY	34SUKN	35OBPO	36VOLO	37PRAO	38ELEO	39SPOO	40LÍČE
1	2	2	1+2	0+0	1	0+0	5
7	2	10	6+12	0+0	8	1+0	25
1	0	0	0+9	0+4	2	0+3	0
0	0	1	0+3	2+7	0	0+0	0
41VÝST	42OBNŽ	43OBNM	44ŠPER	45UPRV	46PODP	47NALN	48PĚČV
1	0	0	5+2	6	1	1	0
6	1	13	25+3	28	6	6	2
1	5	1	0+4	1	1	1	0
0	0	0	2+1	2	0	1	0
49TSEX	50MUŽS	51TÉMA	52MUŽŽ	53ALKO	54SÍLA	55MUŽP	
0	0	0	1	0	0	0	
3	0	0	8	3	0	0	
8	8	1	8	1	0	1	
0	9	0	0	0	7	7	

Příloha č. 3: Sama doma – 03. 05. 2012 (obrázek)



Zdroj: *Sama doma*. [televizní pořad]. ČT 1. 03. 05. 2012. [online]. Dostupný z:
 <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1148499747-sama-doma/212562220600070/video/>>

Příloha č. 4: Sama doma – 09. 05. 2012 (obrázek)



Zdroj: *Sama doma*. [televizní pořad]. ČT 1. 09. 05. 2012. [online]. Dostupný z:
 <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1148499747-sama-doma/212562220600072/video/>>

Příloha č. 5: Sama doma – 14. 05. 2012 (obrázek)



Zdroj: *Sama doma*. [televizní pořad]. ČT 1. 14. 05. 2012. [online]. Dostupný z:
 <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1148499747-sama-doma/212562220600074/video/>>

Příloha č. 6: Sama doma – 24. 05. 2012 (obrázek)



Zdroj: *Sama doma*. [televizní pořad]. ČT 1. 24. 05. 2012. [online]. Dostupný z:
 <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1148499747-sama-doma/212562220600081/video/>>

Příloha č. 7: Sama doma – 29. 05. 2012 (obrázek)



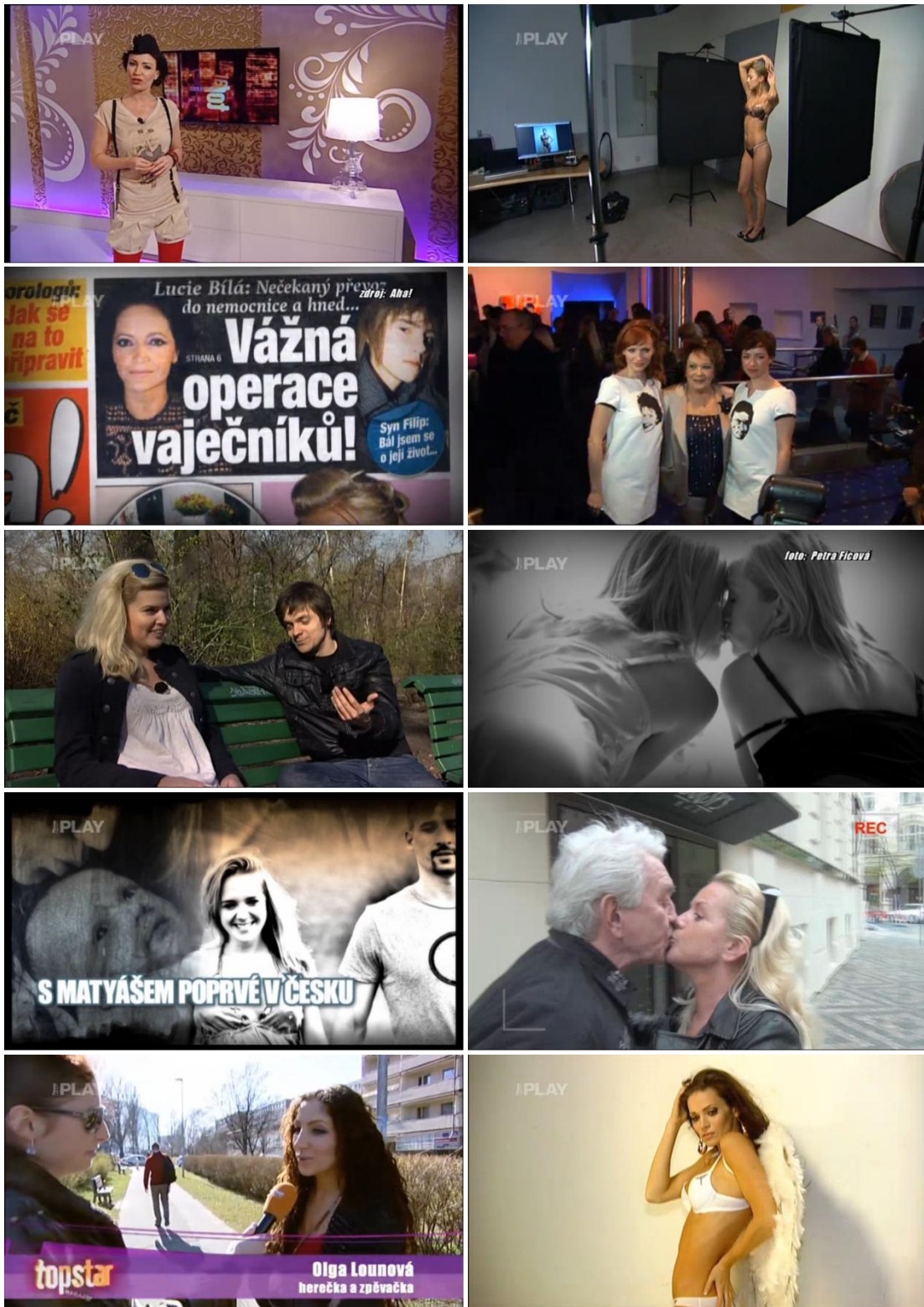
Zdroj: *Sama doma*. [televizní pořad]. ČT 1. 29. 05. 2012. [online]. Dostupný z:
<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1148499747-sama-doma/212562220600083/video/>

Příloha č. 8: Top Star Magazin – 25. 04. 2012 (obrázek)



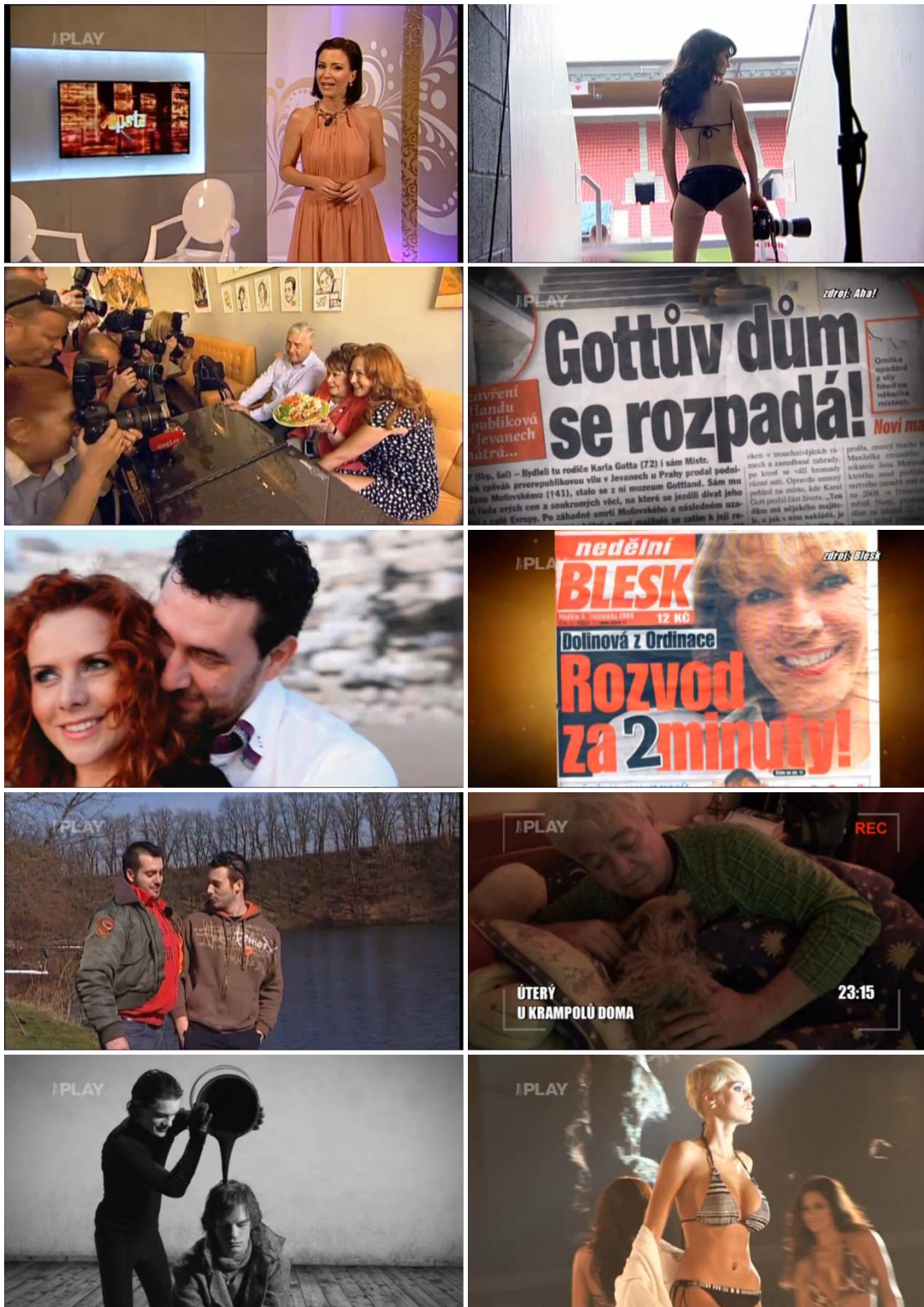
Zdroj: *Top Star Magazin*. [televizní pořad]. Prima. 25. 04. 2012. [online]. Dostupný z: <http://play.iprima.cz/top-star-magazin/top-star-magazin-2012-17>

Příloha č. 9: Top Star Magazin – 02. 05. 2012 (obrázek)



Zdroj: *Top Star Magazin*. [televizní pořad]. Prima. 02. 05. 2012. [online]. Dostupný z: <http://play.iprima.cz/top-star-magazin/top-star-magazin-2012-18>

Příloha č. 10: Top Star Magazin – 09. 05. 2012 (obrázek)



Zdroj: *Top Star Magazin*. [televizní pořad]. Prima. 09. 05. 2012. [online]. Dostupný z: <http://play.iprima.cz/top-star-magazin/top-star-magazin-2012-19>

Příloha č. 11: Top Star Magazín – 16. 05. 2012 (obrázek)



Zdroj: *Top Star Magazín*. [televizní pořad]. Prima. 16. 05. 2012. [online]. Dostupný z: <http://play.iprima.cz/top-star-magazin/top-star-magazin-2012-20>

Příloha č. 12: Top Star Magazín – 23. 05. 2012 (obrázek)



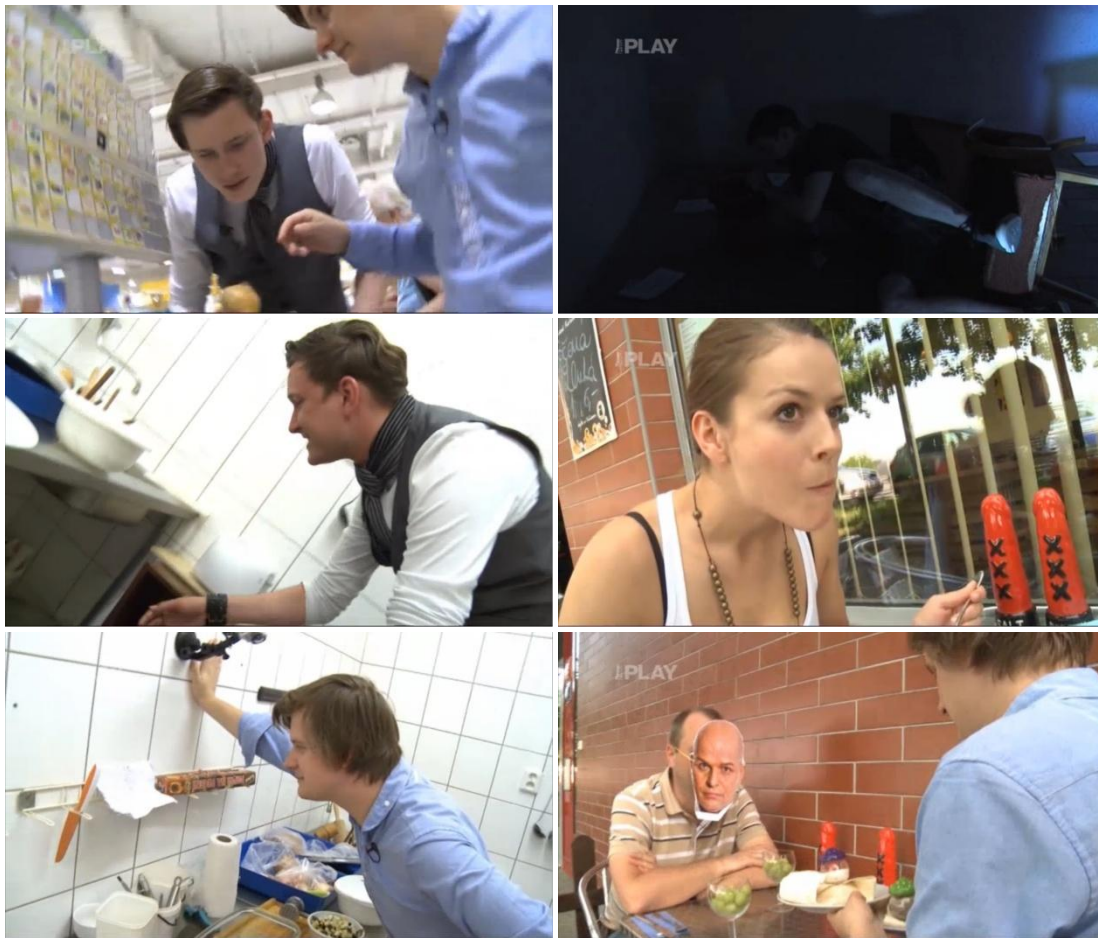
Zdroj: *Top Star Magazín*. [televizní pořad]. Prima, 23. 05. 2012. [online]. Dostupný z: <http://play.iprima.cz/top-star-magazin/top-star-magazin-2012-21>

Příloha č. 13: menZONE – 03. 05. 2012 (obrázek)

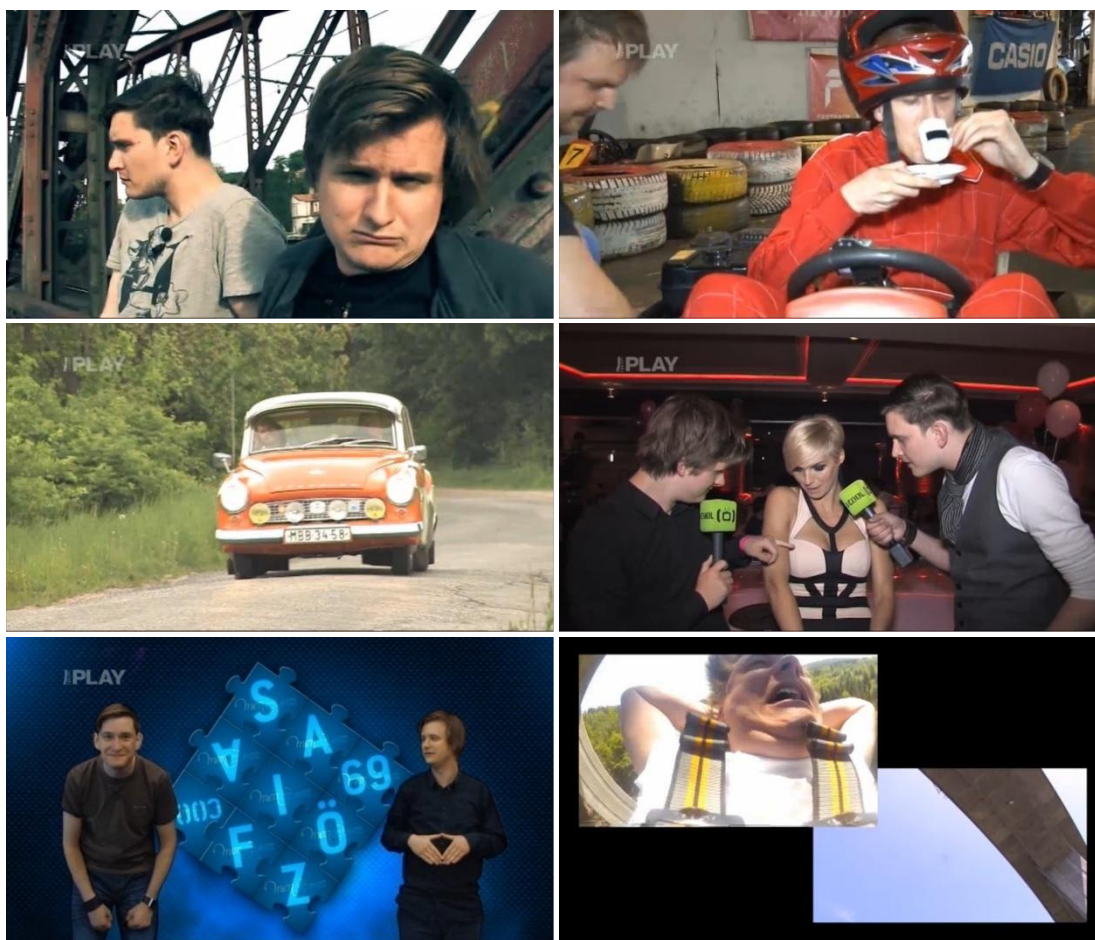
Zdroj: *menZONE*. [televizní pořad]. Prima Cool. 03. 05. 2012. [online]. Dostupný z:
<<http://play.iprima.cz/menzone/menzone-14>>

Příloha č. 14: menZONE – 10. 05. 2012 (obrázek)

Zdroj: *menZONE*. [televizní pořad]. Prima Cool. 10. 05. 2012. [online]. Dostupný z: <http://play.iprima.cz/menzone/menzone-15-0>

Příloha č. 15: menZONE – 17. 05. 2012 (obrázek)

Zdroj: *menZONE*. [televizní pořad]. Prima Cool. 17. 05. 2012. [online]. Dostupný z:
<<http://play.iprima.cz/menzone/menzone-16-0>>

Příloha č. 16: menZONE – 24. 05. 2012 (obrázek)

Zdroj: *menZONE*. [televizní pořad]. Prima Cool. 24. 05. 2012. [online]. Dostupný z:
<<http://play.iprima.cz/menzone/menzone-17-0>>

Příloha č. 17: menZONE – 31. 05. 2012 (obrázek)

Zdroj: *menZONE*. [televizní pořad]. Prima Cool. 31. 05. 2012. [online]. Dostupný z:
<<http://play.iprima.cz/menzone/menzone-18-0>>

Příloha č. 18: Těžká dřina – 25. 04. 2012 (obrázek)

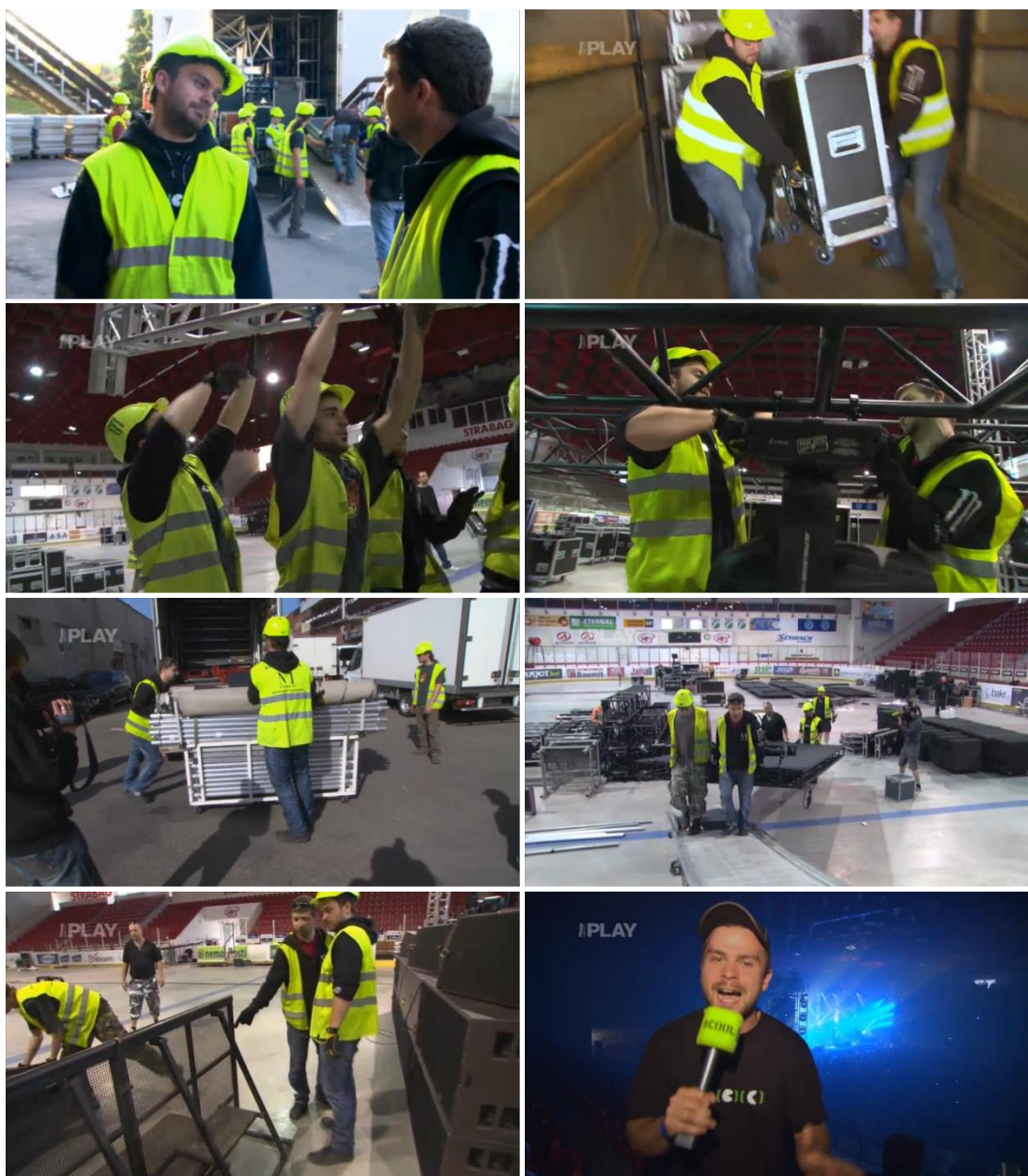
Zdroj: *Těžká dřina*. [televizní pořad]. Prima Cool. 25. 04. 2012. [online]. Dostupný z: <http://cool.iprima.cz/tezkadrina/epizody/dlazdicky>

Příloha č. 19: Těžká dřina – 02. 05. 2012 (obrázek)

Zdroj: *Těžká dřina*. [televizní pořad]. Prima Cool. 02. 05. 2012. [online]. Dostupný z: <http://cool.iprima.cz/tezkadrina/epizody/zizaly>

Příloha č. 20: Těžká dřina – 09. 05. 2012 (obrázek)

Zdroj: *Těžká dřina*. [televizní pořad]. Prima Cool. 09. 05. 2012. [online]. Dostupný z: <http://cool.iprima.cz/tezkadrina/epizody/cisteni-ulic>

Příloha č. 21: Těžká dřina – 16. 05. 2012 (obrázek)

Zdroj: *Těžká dřina*. [televizní pořad]. Prima Cool. 16. 05. 2012. [online]. Dostupný z: <http://cool.iprima.cz/tezkadrina/epizody/bednak-wanastowich-vjegy>

Příloha č. 22: Těžká dřina – 23. 05. 2012 (obrázek)



Zdroj: *Těžká dřina*. [televizní pořad]. Prima Cool. 23. 05. 2012. [online]. Dostupný z: <http://cool.iprima.cz/tezkadrina/epizody/hasicem-na-vlastni-kuzi>