

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Bc. Dominika Hložková

**Konstrukce představ o první republice
pohledem dvou generací na příkladu
stejnojmenného televizního seriálu.**

Diplomová práce

Praha 2015

Autor práce: **Bc. Dominika Hložková**

Vedoucí práce: **Mgr. Iva Baslarová, Ph.D.**

Oponent práce:

Datum obhajoby: 2015

Hodnocení:

Bibliografický záznam

HLOŽKOVÁ, Dominika. *Konstrukce představ o první republice pohledem dvou generací na příkladu stejnojmenného televizního seriálu*. Praha, 2015. 67 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Mgr. Iva Baslarová, Ph.D.

Anotace (abstrakt)

Diplomová práce „Konstrukce představ o první republice pohledem dvou generací na příkladu stejnojmenného televizního seriálu“ se zabývá vytvářením představ o historickém období na základě sledování českého seriálu *První republika*, vysílaném od ledna 2014 do června 2014 na programu České televize. Cílem práce je ukázat, jak prostřednictvím mediálních obsahů spolukonstruují diváci dobu, kterou sami nezažili. To je porovnáno s diváky, kteří první republiku zažili a mohli ji tak se seriálem subjektivně srovnat. Publika obou generací jsou zkoumána rovnocenně a následně porovnána. V teoretické části jsou představeny základní myšlenky sociálních a mediálních konstruktivistických teorií a účinky televizního vysílání na publikum. Výsledná analýza získaných dat pak sice z těchto teorií vychází, ale snaží se přinést novou hypotézu. Výzkum se opírá o kvalitativní metodu zakotvené teorie Strausse a Glasera a pro bádání byly použity metody polostrukturovaného rozhovoru a skupinového rozhovoru.

Klíčová slova

sociální konstrukce reality, mediální konstrukce reality, výzkum publika, český seriál, první republika, zakotvená teorie, kvalitativní analýza

Abstract

The diploma thesis „Construction of the imagination of the first republic era from the point of view of two generations explained by an example of the Czech TV series *První republika*“ focuses on the mechanisms in which the TV series co-constructs the audience perception of the given era. The series was broadcasted from January 2014 until June 2014 on the Czech Televisions program. The thesis aims to show how the younger generations of TV viewers construct the period in which they did not live through their consuming of media content. This is compared with the old-timers who could compare their own experience with the series. The audiences of both generations are equally scrutinized and consequently compared. The theoretical part introduces the theses about social and media construction of reality accompanied by audience cultivation theories. The final analysis of the acquired data is based on these theories but it aims to invent a new hypothesis. The subject matter of the research part is analysed by the qualitative method of the grounded theory as Strauss and Glaser understand it. For the questioning the semistructured and group interviews were used .

Keywords

social construction of reality, media construction of reality, audience research, Czech TV series, the first republic era, grounded theory, qualitative analysis

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.
3. Tato práce má rozsah 116 641 znaků (včetně mezer), počítáno od kapitoly *Úvod* po kapitolu *Závěr*.

V Praze dne

Dominika Hložková

Poděkování

Děkuji především Mgr. Ivě Baslarové, Ph.D., která stála u zrodu této práce, podporovala mne ve výzkumu a obohacovala ho cennými radami a konstruktivními připomínkami.

Můj velký dík patří všem ochotným respondentkám a respondentům, bez nichž by tato práce nevznikla.

Poděkování za vstřícnost a ochotu patří též personálu Domova pro seniory Zahradní město, který mi umožnil provedení rozhovorů s tamními klientkami.

Za zapůjčení materiálů k seriálu *První republika* a následný rozhovor děkuji Veronice Arichteva Nové a jejímu manželovi Biserovi.

Sestře Tereze, bratrovi Jirkovi a všem svým drahým kamarádům bych chtěla poděkovat za to, že mi byli nablízku vždy, když jsem propadala panice a drželi mne nad vodou.

Nakonec chci velmi a ze srdce poděkovat svým rodičům za úžasné rodinné zázemí a podporu nejen mentální, ale též finanční, bez které by studium na univerzitě nebylo možné. Děkuji!

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky:

Hložková Dominika

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky:

2013/2014

E-mail diplomantky:

xhlozkovad@seznam.cz

Studijní obor/forma studia:

Mediální studia / prezenční

Předpokládaný název práce v češtině:

Konstrukce představ o první republice pohledem dvou generací na příkladu stejnojmenného televizního seriálu.

Předpokládaný název práce v angličtině:

Construction of the imagination of the first republic era from the point of view of two generations explained by an example of the Czech TV series “První republika”.

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013)

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

LS 2014/2015

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování:

Diplomová práce se zabývá způsoby konstrukcí sociální a mediální reality a případnými rozdíly mezi nimi. Na příkladě českého seriálu První republika demonstruje, jak prostřednictvím mediálních obsahů spolukonstruuji mladší diváci realitu sociální a jak vnímají období, které sami nezažili. To bude srovnáno s diváky generace, která první republiku zažila a která se zároveň na vybraný seriál dívá. Optikou seriálu je tak nastíněn pohled na prvorepublikové období v Československu. Práce se zaměřuje na to, jak mladí diváci konstruuji význam spojený s představou o určitém historickém období na základě sledování daného seriálu. Publika obou generací budou zkoumána rovnocenně a následně porovnána.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy:

Diplomová práce si klade za cíl informovat o způsobech, jakými vybraný populární seriál spoluvytváří představu o historickém období Československa, přičemž důraz je kladen na publikum, a to jak na dnešní mladou generaci, která první republiku nezažila, tak na pamětníky. Ve středu zájmu stojí představy a významy, které zvolené dvě generace konstruuji na základě: 1) pouhého sledování seriálu, případně jiného typu zprostředkování dané doby (výuka ve škole), 2) sledování podpořené vlastními zkušenostmi o uvedeném historickém období Československa. Teoretická část práce se opírá o odbornou literaturu zabývající se sociální a mediální konstrukcí reality. Cílem praktické části je pak pomocí výzkumů zjistit, do jaké míry spoluutváří současná česká televizní tvorba obraz první republiky.

Předpokládaná struktura práce:

1. Úvod – vymezení tématu a cíle práce, základní studijní materiály, struktura práce (+ doplněk: charakteristika společnosti v době První československé republiky)
2. Teoretická východiska

- 2.1 Sociálně konstruktivistické teorie
- 2.2 Mediální konstruování reality médií
- 3. Metodologie
 - 3.1 Vymezení zkoumaného jevu
 - 3.2 Metody práce – polostrukturovaný a skupinový rozhovor (kvalitativní výzkumná metoda)
 - 3.3 Charakteristika analyzovaného vzorku – kdo byl tázán, kritéria výběru
- 4. Analytická část – analýza a interpretace dat
 - 4.1 Mediální konstrukce seriálové První republiky – jak je zkoumané období znázorněno v mediální produkci?
 - 4.2 Výsledky výzkumu – jak vnímá současná mladá generace prvorepublikové období? Do jaké míry pomáhá seriál První republika konstruovat obecné smýšlení o této době?
- 5. Závěr – shrnutí práce a výsledků, ke kterým během bádání došlo

Vymezení podkladového materiálu:

Seriál První republika (režie: Biser A. Arichtev; Johanna Steiger Antošová, rok výroby: 2014, 22 dílů, stopáž: 52 minut)

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Polostrukturovaný rozhovor – kvalitativní výzkumná metoda
Skupinový rozhovor

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

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality: Pojednání o sociologii vědění*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999.

Dnes již klasické dílo Bergera a Luckmana je systematickým pojednáním o sociologii vědění. Tento obor je teoreticky zasazen do středu zájmu sociologické disciplíny. Klíčovými pojmy, kterými se zde autoři zabývají, jsou realita a vědění

BURTON, Graeme; JIRÁK, Jan. *Úvod do studia médií*. Brno: Barrister&Principal, 2001.

Tato kniha shrnuje poznatky o studiu médií a uvádí, jakou roli sehrávají v životě jedince a ve společnosti. Nabízí možnosti, jak média studovat, jak na ně kriticky nahlížet a jak kvalifikovaně uvažovat o jejich účincích.

DeFLEUR, M. L. - BALL-ROKEACHOVÁ, S. J.: *Teorie masové komunikace*. Praha: Karolinum, 1996.

Tato práce v úvodu nabízí stručný přehled vývoje člověka a sleduje jeho vývoj podle komunikačních prostředků, které v dané době používal. Druhá část charakterizuje podstatu masové komunikace a ukazuje, že lze vliv masové komunikace hodnotit z pohledu společnosti a jedince (sociální paradigma).

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2012.

Hendlova příručka ukazuje, z jakých zdrojů metody kvalitativního výzkumu vycházejí, a představuje hlavní výzkumné plány užívané v této oblasti. Popisuje kvalitativní metody sběru dat, jejich kódování, vyhodnocování a interpretaci. Pozornost věnuje i PC nástrojům sloužícím kvalitativnímu výzkumu.

JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha: Portál, 2009.

Autoři nabízejí podrobné uvedení do studia médií z hlediska sociálněvědní disciplíny mediální studia. Jejich ústředním zájmem je mediální komunikace a složky, které se na ní podílejí, tedy média, publikum a společenský kontext.

KABÁTOVÁ, Zita. *Moje první republika*. Praha: BVD, 2007.

Zita Kabátová, legenda předválečného a válečného českého filmu, je v knize průvodcem prvorepublikovou Prahou. Vzpomíná na místa a atmosféru společenských středisek tehdejší bohémy, prestižní pražské krejčovské salony či na dobové kavárničky. Připomíná též zvyky, které byly za první republiky součástí tzv. dobré výchovy a styl života této doby.

KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918-1938)*. 2., opravené vyd. Praha: Libri, 2003. Tato rozsáhlá třísvazková publikace je věnována éře československé první republiky. Jednotlivé svazky byly vydávány v letech 2000 – 2003. Jedná se o dosud nejdůkladnější zpracování dějin meziválečného Československa.

LUHMANN, Niklas. *Realita masmédií*. Praha: Academia, 2014.

Kniha je příspěvkem k teorii sociálních systémů. Masmédia v Luhmannově pojetí významně spoluvytváří sociální konstrukci reality, selektují a distribuuji obsahy, které formují myšlení členů společnosti.

VOLEK, Jaromír; BINKOVÁ, Pavlína. *Média a realita*. Brno, Masarykova univerzita v Brně, 2003.

Jedná se o sborník textů z produkce brněnské Katedry mediálních studií a žurnalistiky. Sborník je zasazen do diskuze mediálních studií jako „nového oboru“. Věnuje se médiím a reflexi jejich společenského vlivu a uchopuje samotnou disciplínu mediálních studií jako část „struktury moci“.

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)

BOBEK, Martin. Problematika mediálního konstruování reality [online]. 2010 [cit. 2014-05-28]. Bakalářská práce. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Renáta Sedláková.

BULANDROVÁ, Lucie. Hodnoty první republiky [online]. 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova Praha, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce Martin Vávra.

HOROVÁ, Kristýna. Konstrukce reality v hraném filmu a její vývojové aspekty v 2. polovině 20. století [online]. 2012 [cit. 2014-05-28]. Diplomová práce. Univerzita Jana Amose Komenského Praha. Vedoucí práce Soňa Štroblová.

VÍTEK, Jan. Vliv filmu a televize na konstrukci sociální reality [online]. 2014 [cit. 2014-05-28]. Diplomová práce. Univerzita Jana Amose Komenského Praha. Vedoucí práce Jiří Svoboda.

Datum / Podpis studentky

.....

Obsah

ÚVOD	2
1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA	4
1.1 SOCIÁLNÍ KONSTRUOVÁNÍ REALITY	4
1.1.1 <i>Symbolický interakcionismus</i>	7
1.1.2 <i>Masová média v roli konstruktérů reality</i>	8
1.2 MEDIÁLNÍ KONSTRUOVÁNÍ REALITY	10
1.2.1 <i>Média a realita</i>	11
1.2.2 <i>Zrcadlo, či tvůrce?</i>	13
1.2.3 <i>Mediální konstruktivismus</i>	14
1.2.4 <i>Veřejné mínění a nastolování agendy</i>	15
1.2.5 <i>Publikum jako cíl</i>	16
1.2.6 <i>Kultivace diváka</i>	18
1.3 HISTORICKÁ UDÁLOST JAKO MEDIÁLNÍ PRODUKT	20
2. METODOLOGIE VÝZKUMU	22
2.1 KVALITATIVNÍ VÝZKUMNÁ METODA	22
2.1.1 <i>Zakotvená teorie</i>	23
2.2 CÍL BĚDÁNÍ A VÝZKUMNÉ OTÁZKY	25
2.3 OPATŘENÍ MATERIÁLŮ.....	25
2.4 CHARAKTERISTIKA ANALYZOVANÉHO VZORKU RESPONDENTŮ	27
2.5 METODY PRÁCE A ANALÝZA DAT	29
3. ANALYTICKÁ ČÁST	32
3.1 MEDIÁLNÍ OBRAZ PRVOREPUBLIKOVÉHO OBDOBÍ: SERIÁL PRVNÍ REPUBLIKA	32
3.1.1 <i>Děj První republiky</i>	34
3.1.2 <i>Kritika</i>	36
3.2 ANALÝZA VÝZKUMU	39
3.2.1 <i>Motivace ke sledování seriálu</i>	40
3.2.2 <i>Mezilidské a rodinné vztahy</i>	44
3.2.3 <i>Pokrokové ženy</i>	47
3.2.4 <i>Život chudých versus život bohatých</i>	51
3.2.5 <i>Idylický obraz první republiky</i>	54
ZÁVĚR	58
SUMMARY	61
POUŽITÁ LITERATURA	62
SEZNAM PŘÍLOH	67

Úvod

V dnešním moderním světě se média stala neoddělitelnou součástí každodenního života jednotlivce. Tisk, rozhlasové vysílání, televize a internet nám poskytují dennodenně nepřeborné množství informací o dění kolem nás, a to nejen o událostech v naší blízkosti, nýbrž v celém světě. Ve většinové společnosti převládá názor, že nám média předkládají realitu takovou, jaká je. Málokdo se však při konzumaci jak zpráv, tak zábavy zamyslí nad tím, jestli nejsou mediované události jakýmkoli způsobem zkresleny a zda jsou divákovi prezentovány tak, jak se opravdu udály. Jednoduše řečeno, mnoho lidí si myslí, že když něco říkali v televizi, musí to být pravda. A i když média nemusí mít „přímo schopnost ovlivňovat, co si myslíme, minimálně dokáží určovat, o čem přemýšlíme“.¹ Intencí předložené práce je v první části poskytnout přehled základních teorií o vlivu médií na nahlížení reality a na vztah mezi realitou a mediálními obsahy. Tato práce si neklade za cíl pokrýt všechny typy médií, zaměří se pouze na televizní vysílání. Jejím zájmem nebude zpravodajství, jímž se ve svých statích zabývá mnoho autorů, nýbrž televizní fikční tvorba, přesněji český seriál *První republika*.

Seriál *První republika* jsem začala sledovat spíše ze zajímavosti a díky lákavému hereckému obsazení. Pokaždé, když jsme v pátek večer s rodiči usedali k dalšímu dílu, se mezi nimi rozeběhla debata, zda by mohla být ta či ona scéna autentická. Maminka byla vždy pozitivnější, dobu první republiky zná z vyprávění své babičky jako krásné období plné gentlemanů a líbivých kostýmů, a tak na seriálu viděla, popř. chtěla vidět jen to hezké. Krásnou vilku, vybrané chování mužů, společenské večery. Tatínek byl naproti tomu jak k seriálu, tak k dané historické době více kritický a rodiče se tak nejednou dostali do střetu. Zaujalo mne, že ačkoli ani jeden z mých rodičů tuto dobu nezažil, každý z nich na ni měl zcela odlišný názor, který byl formován buď jejich okolím (v případě maminky ono vyprávění rodinného příslušníka), nebo právě konzumací tohoto konkrétního mediálního obsahu. V tu chvíli mne napadlo, že pokud existuje takový rozdíl ve vnímání jistého historického období mezi manželi – lidmi stejné generace, jaké rozdíly pak musí být mezi jedinci, které dělí dvou- až třígenerační věkový rozdíl?

¹ KUNCZIK, Michael. *Základy masové komunikace*. Praha: Karolinum, 1995, s. 199.

Tato otázka mne nadchla a rozhodla jsem se na ni najít odpověď ve výzkumu, který zde předkládám.

Výzkum se zaměří na konstrukci mediálních obrazů konkrétní historické etapy a jejím vztahem k mimomediálnímu předobrazu. Na příkladu seriálu *První republika* se práce pokusí demonstrovat, jak prostřednictvím mediálních obsahů spolukonstruují mladší diváci realitu a jak vnímají období, které sami nezažili. Spolukonstruováním se zde myslí samotné sledování seriálu spojené s jiným typem zprostředkování informací o dané době, jako např. výuka ve škole či vyprávění starších rodinných příslušníků a dále sledování podpořené vlastními zkušenostmi ze zkoumaného období Československa.

Text práce bude rozdělen do tří stěžejních oddílů – teoretického, metodologického a analytického. V první části budou představeny zásadní teze o konstruování reality, přičemž základní teoretická východiska budou tvořit teorie sociální konstrukce reality a teorie mediální konstrukce reality. Tato část bude opřena o odbornou literaturu, zabývající se oběma typy teorií. Jiráková a Köpplová ve své knize *Média a společnost* zdůrazňují, že se sociální a mediální skutečnosti vzájemně ovlivňují, doplňují a konkurují si. Mediální skutečnost je vše, co se objevuje v médiích. Na druhé straně pak stojí skutečnost sociální, což je vše, co je jedinci nabízeno společností jako představa o světě. Skrze společenskou praxi jsou obě tyto skutečnosti neustále posilovány a potvrzovány, čímž vznikají sociálně určené konstrukce reality.² Teze o sociálním konstruování reality se budou opírat především o práci dvojice Petera L. Bergera a Thomase Luckmana (1966) *The Social Construction of Reality*³ (česky 1999). Vzhledem k typu průzkumu jsem zvolila jako postup bádání metodu zakotvené teorie (kvalitativní výzkum), která je podrobněji popsána v druhé, metodologické části práce. Jelikož jsem použita právě metodu zakotvené teorie, nebude v závěrečné analýze striktně vycházet ze stanoveného teoretického rámce, nýbrž bude pouze konceptualizována tematika, z níž tento výzkum vychází. Ve třetí části budou analyzovány polostrukturované a skupinové rozhovory s diváky zmíněného seriálu, a to jak s pamětníky, kteří

² JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003, s. 140.

³ BERGER, Peter L. - LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, 214 s.

prožili část svého života ve sledovaném období, tak s diváky mladší generace, kteří svou znalost zkoumané československé éry znají pouze zprostředkovane. Publika obou generací budou zkoumana rovnocenně a následně porovnána.

Cílem předložené práce je informovat o způsobech, jakými seriál *První republika* spoluutváří představu o tomto období a do jaké míry spoluvytváří obraz zmíněné doby. Bude se snažit nalézt odpovědi na otázky „Jaká byla / je představa informantů a informantek o první republice jako o určitém období historie československého státu?“, „Zajímají se dotázaní více o toto historické období?“ (doplňující podotázka), „Korespondovalo zobrazení první republiky v seriálu s dřívější představou diváků?“ a „Získalo sledované publikum prostřednictvím seriálu nějaké nové informace o první republice?“ Tyto otázky vyplynuly z průběžného kódování a kategorizování získaných dat. Pomocí zakotvené teorie se tak v práci pokusím navrhnout hypotézu vysvětlující analyzovaný fenomén.

1. Teoretická východiska

1.1 Sociální konstruování reality

Na úvod je třeba poznamenat, že sociální vědy rozlišují dva typy realit. Sedláková je popisuje jako realitu sociální a realitu přírodní, které se od sebe liší svým vznikem a vlastnostmi. Nás bude zajímat první zmíněná realita, která vzniká až samotným působením lidí a jejich nepřetržitou interakcí je neustále obměňována a obohacována.⁴ Sociální realita je tedy jedinci konstruována. Tento pojem (konstrukce) bude na následujících řádcích dominovat, je tedy na místě ho nejdříve osvětlit. Jelikož se přibližně před dvaceti lety začaly v sociologii čím dál více vyskytovat různé obměny tohoto slova, vytvořil Ian Hacking jejich klasifikaci. Ve svém rozdělení definoval konstruktivismus, konstrukcionalismus a konstrukcionismus. Právě posledně jmenovaný pojem byl autorem vyhraněn pro

⁴ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2014, s. 39.

koncepce zabývající se (sociální) konstrukcí reality.⁵ Samotný název teorie sociální konstrukce reality má své kořeny v latině, a to ve slovech *socialis*, což v překladu znamená *společenský*, a *construere*, které má český ekvivalent *složit / sestavit*. Již z názvu tedy vyplývá, že se jedná o přesvědčení, že si lidé sami vytváří svůj sociální svět, ve kterém žijí. Realita, kterou považují za danou, není objektivní, nýbrž objektivizovaná. Paradox sociálního konstruování vidí Kabele v tom, že „čím více je dění konstruováno, tím spontánněji se děje“.⁶ Mediální studia tuto teorii přijala s nadšením převážně proto, že hlavním aktérem v procesu formování a konstruování reality jsou právě média a my nakonec máme větší zkušenost se světem mediovaným, než se samotnou skutečností.

Sociální konstruktivismus se stal významnou součástí sociologie vědění především zásluhou dvojice amerických sociologů Petera L. Bergera a Thomase Luckmanna,⁷ kteří v polovině 60. let minulého století společně vytvořili klíčovou práci *The Social Construction of Reality*, systematické pojednání o sociologii vědění, což je též podtitulem knihy. Jedním ze základních tvrzení autorů je fakt, že „lidé produkují svůj sociální svět a přitom okamžitě zapomínají, že se jedná o jejich vlastní konstrukt, a chovají se k němu jako k objektivní realitě“.⁸ Autoři knihy říkají, že vědomí každého jedince je schopné pohybovat se v různých oblastech reality, jako např. ve snu, v divadle či ve filmu. V tomto množství realit je však pouze jedna, která má výsadní postavení, a tou je realita každodenního života, kdy je napětí vědomí nejvyšší. Tato realita je organizována dle *tady* a *ted'* přítomného okamžiku člověka a je typická neustálou interakcí a komunikací s ostatními jedinci.⁹ Sociální interakce – zejména osobní styk mezi jednotlivci - je tedy dle autorů nejvyšším projevem subjektivity. Partnera, se kterým komunikujeme tváří v tvář, považujeme za plně reálného, přibližujeme se jeho subjektivitě, naše *tady* a *ted'* se prolínají a tím se onen partner stává součástí naší reality každodenního

⁵ HUBÍK, Stanislav. *Mediální abstrakce a mediální konstrukce: Schütz podle Derridy a Flussera*. In MAGÁL, Slavomír – MISTRÍK, Miloš – SOLÍK, Martin. *Masmediální komunikácia a realita I*. Trnava: Fakulta masmediálnej komunikácie, 2009, s. 48.

⁶ KABELE, Jiří. *Přerody: principy sociálního konstruování*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998, s. 341.

⁷ Hubík (2009) dodává, že Berger a Luckmann nejsou tvůrci konstrukcionismu. Skutečným zakladatelem sociálního konstrukcionismu je A. Schütz. Tento pojem zavedl již ve 30. let minulého století.

⁸ Berger, Luckmann in REIFOVÁ, Irena aj. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 278.

⁹ BERGER, P. - LUCKMANN, T. *Sociální konstrukce reality*, s. 27, 28.

života.¹⁰ Berger s Luckmannem dokonce tvrdí, že je pro nás náš protějšek při setkání tváří v tvář reálnější, než my sami.¹¹ Při každém takovém setkání se však neubráníme vlivům typizačních schémat, jejichž prostřednictvím vnímáme protějšek, což do jisté míry způsobuje právě sociální konstruování reality.

Často citovaný výňatek z knihy Bergera a Luckmanna *Společnost je lidský produkt. Společnost je objektivní realita. Člověk je společenský produkt*. náležitě znázorňuje fakt, že realita, sociální prostředí se všemi jeho kulturními a psychologickými projevy, a tím pádem i společnost, jsou vlastně „pouhým“ lidským konstruktem. To, že člověk utváří své okolí, které následně přijme jako objektivní realitu, popsali autoři třemi vzájemně na sebe reagujícími procesy, externalizací, objektivizací a internalizací. Naše existence je neustále provázána externalizací, což v praxi znamená, že člověk projektuje své myšlenky do svého reálného každodenního života. Společnost a společenský řád, které jsou utvořeny v rámci externalizace, se však člověku jeví jako objektivní realita (objektivizace). Celý konstrukt je završen procesem internalizace, kdy se jedinec stává produktem objektivnosti, kterou si v první fázi sám vymyslel. Smyslem vytváření konstruktů reality je snaha o zajištění bezpečného a známého sociálního prostředí.¹² Na strukturování každodennosti se v moderních společnostech kromě osobního styku výraznou měrou podílí právě média.

Nezanedbatelnou roli médií potvrzuje i McQuail, který mezi hlavní postuláty sociálního konstrukcionismu řadí mimo jiné to, že média vybírají svůj obsah a jeho významy pak reprodukuje, nemohou tedy o sociální realitě informovat zcela objektivně. Nicméně je na nás, zda a v jaké míře tyto obsahy jako diváci přijmeme.¹³ Dle sociálního konstrukcionismu nám jsou nabízeny určité významy, ale to, zda je budeme konzumovat pasivně, nebo hodnotit kriticky, je již čistě na nás.

¹⁰ Pro komunikaci v každodenním životě je nutná zkušenost s jazykem. Jedná se o nejdůležitější znakový systém lidské společnosti, díky kterému se můžeme dorozumívat. Jazyk především odkazuje na realitu, kterou prožíváme, ale má schopnost popisovat i jiné reality – např. když někomu vykládáme děj filmu, který jsem viděli. Pro pochopení každodennosti je tedy jeho znalost (jazyka) nezbytná. In BERGER, P. - LUCKMANN, T. *Sociální konstrukce reality*, s. 41-42.

¹¹ Ibidem, s. 34.

¹² BERGER, L. - LUCKMANN, T. *Sociální konstrukce reality*, s. 67, 128.

1.1.1 Symbolický interakcionismus

Z podobných teoretických hledisek jako výše zmíněná dvojice autorů vychází i další sociologické proudy a osobnosti. V rámci interpretativní sociologie, jednoho ze základních paradigmat sociologického myšlení, se subjektivním konstruováním světa zabývá symbolický interakcionismus.¹⁴ Ten vychází z premis, že „1) lidské bytosti jednají na základě významů, které přiřkládají všem věcem, jež je obklopují, 2) tyto významy nejsou vlastností samotných věcí, jsou produktem sociální interakce probíhající mezi členy společnosti a 3) tyto významy nejsou stabilní, mohou být neustále pozměňovány a redefinovány v průběhu nových interakcí.“¹⁵ Tento sociologický proud tedy, stejně jako teorie sociální konstrukce reality, říká, že si sami definujeme svět, který nás obklopuje a jsme v procesu utváření si „své vlastní“ reality aktivní.

Jedním z významných představitelů¹⁶ symbolického interakcionismu je Charles Horton Cooley, jenž zavedl termín *primární skupiny*. Primárními skupinami rozumí Cooley rodinný kruh, skupinu vrstevníků a sousedy, kteří nejvíce ovlivňují formování osobnosti jedince, či jeho smýšlení o nějakém jevu či situaci.¹⁷ Proces utváření představ prostřednictvím primárních skupin (či významných druhých, jak je chápou Berger a Luckmann) zkoumá mimo jiné předkládaná práce. V analytické části se zaměří na to, nakolik byli diváci seriálu *První republika* v jeho hodnocení ovlivněni vědomostmi, které nabyli ještě před sledováním prostřednictvím *primární skupiny* (nebo vzdělávací instituce). A jak v důsledku konzumace tohoto mediálního obsahu popisují dané historické období.

¹³ MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4. rozš. vyd. Praha: Portál, 2009, s. 114.

¹⁴ Termín „symbolický interakcionismus“ byl poprvé použit roku 1937 Herbertem Blumerem, nicméně tento směr jako takový se začal formovat minimálně již o jednu generaci dříve. Za zakladatele symbolického interakcionismu je považován George Herbert Mead (1863 – 1931). In KELLER, Jan. *Úvod do sociologie*. 6. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 131-132.

¹⁵ KELLER, J. *Úvod do sociologie*, s. 129.

¹⁶ Dalšími představiteli symbolického interakcionismu jsou William Thomas, George Herbert Mead, Erving Goffman, Hugh Dalziel Duncan a Harold Garfinkel. Hlavními představiteli druhé generace symbolického interakcionismu byli Anselm Strauss, Tamotsu Shibata a Howard Becker. In HARRINGTON, Austin. *Moderní sociální teorie: základní témata a myšlenkové proudy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 168.

¹⁷ KELLER, J. *Úvod do sociologie*, s. 131.

1.1.2 Masová média v roli konstruktérů reality

Masová média hrají v teorii sociální konstrukce reality významnou roli. Zásadním způsobem konstituují sociální řád a ukazují nám, jak společnost funguje a jak by fungovat měla. Thomas popsal, že *skutečná* realita nepředchází mediální obsahy, ale teprve v nich vzniká.¹⁸ Avšak informace, které nám média poskytují a zprostředkovávají, jsou konzumenty často přijímány jako dogmata. Problémem mediální komunikace je navíc jednostranný proces, kdy se divák stává pasivním¹⁹ recipientem sdělení a ve většině případů nemá možnost interakce (pokud nemluvíme o nových interaktivních médiích, jako je internet, kdy se příjemce dostává do tzv. dvojrole a není již jen příjemcem, ale i podavatelem). Při nastolování témat médií opět dochází ke konstruování reality, neboť výrobcem zpráv je zde opět člověk. Skrze tisk, rozhlas a televizní přijímače se nám nezrcadlí reálný obraz světa, nýbrž jen lidský výtvar. Navíc je logické, že „uchopením skutečnosti je vždy vytvořena (...) již její určitá verze“.²⁰ Podle Michaela Kunczika neúčinkují navíc masová média pouze na rovině individuální, tedy na jednotlivce. Autor chápe masovou komunikaci jako sociální subsystém, který následně ovlivňuje další subsystémy, např. politiku, vzdělávání či ekonomiku, a má tím pádem vliv na celou společnost.²¹

Míru účinku mediální komunikace na jednotlivce a na skupiny zkoumalo mnoho sociologů a dalších odborníků. Mezi nejvýraznější studie se řadí *The People's Choice* trojice autorů Lazarsfelda, Berelsona a Guadeta, dále *Patterns of Influence* R. K. Mertona či *Personal Influence* autorů E. Katze a P. F. Lazarsfelda. Výzkumy provedené na menším či větším vzorku obyvatel pozměnily celkový pohled na moderní společnost. Jak uvádí Keller, ukázalo se, že účinky interpersonální a masové komunikace jsou zcela jiné, ačkoli se do jisté míry doplňují. Autor říká, že interpersonální vztahy jsou silnější než účinky masové komunikace, pokud má dojít ke změně postojů či jednání. Přijímání a reflektování obsahů masových médií je, jinými slovy, ovlivněno sociálními vztahy ve společnosti, v níž se jednotlivci

¹⁸ Thomas in REIFOVÁ, I. *Slovník mediální komunikace*, s. 107.

¹⁹ Vedle přístupu pasivního publika ve smyslu interakce existuje ještě druhý přístup. Koncept pasivního publika vymezeného publikem aktivním nahlíží diváky jako ty, kteří konstruují význam. Nejde tedy o to, že by konkrétně někam přispívali či na něco reagovali, ale jejich aktivita spočívá v samotném procesu recepcce.

²⁰ REIFOVÁ, I. *Slovník mediální komunikace*, s. 212.

²¹ KUNCZIK, M. *Základy masové komunikace*, s. 35.

nachází.²² Berger a Luckmann nazývají tento fenomén pojmem *významní druzí*. Říkájí, že v rámci primární socializace (ale i v pozdějším věku) je jedinec ovlivněn významnými druhými, což jsou nejčastěji rodiče či jiní lidé, kteří jsou odpovědni za jeho začleňování do společnosti. Jedinec je tak ve svém smýšlení o okolním světě výrazně ovlivněn prostředím, ve kterém vyrůstá. Nezanedbatelnou roli v tom hraje i fakt, že je jedinec s těmito významnými druhými emocionálně silně spjat, a tak se velmi často identifikuje s jejich názory. Jinými slovy, „osobnost je zrcadlenou entitou, odrážející nejprve postoje, které k ní zaujímají jeho významní druzí.“²³ To se projevilo a potvrdilo též v mém výzkumu publika, kdy většina dotázaných hodnotila období první republiky spíše na základě vyprávění příběhů blízkých, kteří v této době žili, než na základě seriálu. Ten pak naopak kriticky hodnotili dle toho, co již předtím znali z vyprávění.

Dalším, kdo se zabýval problematikou konstruování světa skrze média, byl francouzský filosof Jean Baudrillard, představitel radikálního konstruktivismu. Baudrillard je jeden z nejvlivnějších teoretiků sdělovacích prostředků, dle něhož média poskytují matoucí pohled na svět a často se nám dokonce snaží více či méně záměrně definovat, jaký tento svět opravdu *je*. Média podle něj vytvářejí hyperreálné reprezentace²⁴ reálného světa, který se ve výsledku vyznačuje absencí realit. Tato nová realita vzniká prolínáním lidského chování a mediálních vjemů.²⁵ Autor též poznamenává, že se celá oblast kultury a vědění staly předmětem sociální abstrakce a strategickým prvkem přežití kapitalismu.²⁶ Baudrillard nás svou myšlenkou hyperreality plyně posouvá k teorii mediálního konstruování reality.

²² KELLER, J. *Úvod do sociologie*, s. 58.

²³ Bergerův a Luckmannův zrcadlový charakter osobnosti vychází z Cooleyho a Meada. BERGER, P. - LUCKMANN, T. *Sociální konstrukce reality*, s. 130.

²⁴ Jean Baudrillard nazývá hyperreálné reprezentace pojmem simulakra (sg. simulakrum). Ke vzniku simulakra dle něj dochází historickým zeslabováním vztahu kopie a její předlohy, přičemž v postmoderní době byl tento vztah zcela zrušen a zůstává jen simulakrum, jež neodkazuje k žádnému modelu, originálu, nýbrž jen samo k sobě. Média mají velkou zásluhu na tvorbě simulaker, neboť je téměř nemožné dopátrat se původního zobrazení mediované situace. [Reifová, 204: 229].

²⁵ GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Vyd. 1. Praha: Argo, 1999, s. 373-374.

²⁶ HARRINGTON, A. *Moderní sociální teorie*, s. 350.

1.2 Mediální konstruování reality

Kdo si může dovolit procestovat celý svět? Jen malá hrstka z nás. Ale už větší procento lidí si může dovolit zakoupit balíček televizních programů, které jsou schopny diváka zavést na ta nejexotičtější a nejvzdálenější místa. A co cestování v čase? V historii lidstva se našel ne jeden vědec, který se pokoušel sestavit stroj za účelem návštěvy společností z jiných století. Dnes nás však televize může jedním zmáčknutím tlačítka přenést do dob minulých a ukázat nám, jak se tehdy žilo. Je však otázka, nakolik věrné toto zobrazení je, nakolik je ta či ona doba v televizní produkci věrná a nakolik zkonstruovaná, zvláště pokud se jedná o seriálovou (fikční) tvorbu. A také jde o to, jestli je to vůbec autorský záměr, viz seriál *První republika*. Mnozí diváci a divačky si to mohou myslet, byť nejde o dokumentární film nebo jiný žánr, stavící na „prezentaci faktů“.

„Jak síla seriálu, tak jeho půvab spočívá právě v tom, že se pohybuje mezi dvěma póly: mezi póly realismu a mýtičnosti. Jinými slovy: forma seriálu se zakládá na precizní struktuře, v níž musí být dostatečné množství různých maličností každodenního života, abychom mohli poznat, že jsou vztahy přímo ze života, zároveň pak potěšení plyne ze způsobu, jak jsou tyto prvky utkány, zkonstruovány a přeměněny v mýtický svět seriálu.“ – Stuart Hall, *Televizní tvorba* č. 3 – 4/1980.²⁷

Na konstruování reality se významnou měrou podílí právě média. Tvůrci obsahů využívají ke konstrukci okolního světa prostředky, které jim média poskytují. V případě televize je to kromě mluveného slova též (a především) obraz. Burton a Jiráček zdůrazňují, že nejde ani tak o to, z čeho je příslušná událost konstruována (tedy jak přesně vypadá reálná předloha), ale spíše *jak* je konstruována (jak s ní zachází tvůrci, tedy konstruktéři obsahů).²⁸ V rámci nastolování agendy a následné mediace dochází nejen k silné selekci témat, ale též k procesu zkreslení. Faktem však je, že produkce sice určitým způsobem, ať už vědomě či nevědomě, vytváří reprezentaci určité historické doby (zde období první republiky), ale do výsledného působení na diváka vstupuje právě proces recepce příjemce.

²⁷ SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. 1. vyd. Praha: ISV, 2000, s. 132.

²⁸ BURTON, Graeme – JIRÁK, Jan. *Úvod do studia médií*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2001, s. 200.

Na utváření mediálních obsahů se podílejí různé vlivy, které se mohou lišit dle různých autorů. Například Jirák s Köpplovou uvádějí pět základních vlivů, které se podílejí na konečné podobě mediovaných obsahů. Patří sem postoje výrobců, preference publika, postoje společnosti jako celku, zdroj zamýšleného vlivu na publikum a uzavřená entita.²⁹ Jiní autoři, Pamela Shoemaker a Stephen Reese zase představují roviny, na základě kterých je formován mediální obsah. Rozlišují rovinu individuální, mediálních rutin, organizační, mimomediální a ideologickou.³⁰ Tvůrci obsahů nemusí mít vždy intenci formovat představy diváků o okolním světě, často však k této konstrukci nemediálního prostředí dochází právě skrze média.

1.2.1 Média a realita

V teorii mediálních studií dlouhou dobu převažovala představa, že média realitu zobrazují takovou, jaká ve skutečnosti je. Již roku 1922 vydal Walter Lippmann publikaci *Veřejné mínění*³¹, ve které „poukazuje na to, jak může výklad události podaný v tisku radikálně změnit interpretaci skutečnosti (...) a lidé pak nejednají na základě toho, co se doopravdy stalo, ale na základě toho, co si myslí, že se děje, podle obrazů, které jim poskytuje tisk“³². Lippman tehdy hovořil o tisku, nicméně to stejné dnes platí i pro audiovizuální média. O čtyři dekády později, v šedesátých letech minulého století, pak začali Berger a Luckmann³³ operovat s myšlenkou, že média nejsou zrcadlem reality, nýbrž jejím spolukonstruktérem. Zkoumání vztahu médií a reality se větší pozornosti dostalo po válce v Perském zálivu začátkem 90. let minulého století v rámci diskusí o tom, jak věrně zpravodajství o válce referovalo. Od té doby je údajně realita zkreslována médii čím dál více. Záměrně je zde psáno „údajně“, neboť jde do jisté míry o změnu pohledu na média a jejich účinky. S postupem doby je nahlížíme z jiné perspektivy, není to tak, že by se způsob informování najednou nějak radikálně

²⁹ Croteau, Hoynes in JIRÁK, J. – KÖPPLOVÁ, B. *Média a společnost*, s. 129.

³⁰ JIRÁK, J. – KÖPPLOVÁ, B. *Média a společnost*, s. 130.

³¹ LIPMANN, Walter. *Public Opinion*. London: Allen & Unwin, 1922, 427 s.

³² BALL-ROKEACH, Sandra J. – DEFLEUR, Melvin L. *Teorie masové komunikace*. 1. čes. vyd. Praha: Karolinum, 1996. S. 268.

změnil. Nicméně otázka, nakolik dokáží média zrcadlit realitu, je dnes důležitým výzkumným bodem mediálních studií.³⁴

Existují různé pohledy na zkreslování reality v médiích. Je nutné zmínit, že pojmem *realita v médiích* se chápe mediální obraz mimomediální skutečnosti. Odborníci si kladou otázky nejen po původu zprávy, tedy záměru komunikátora, ale též po původu použitého média. V neposlední řadě závisí na samotném příjemci a jeho dekódování a pochopení obsahu. Brečka se ve svém spise *Médiá a realita alebo nezahmlieva teória realitu?* zabývá první zmíněnou otázkou, tedy do jaké míry nám chce komunikátor sdělit pravdu, či nás oklamat. Říká, že vzhledem k tomu, že lidská schopnost napodobovat okolní svět je značně limitovaná, neodsuzujeme všechny lidské reprodukce jako klamavé, ale vytvořili jsme si jistá konvenční pravidla, dle kterých určité historické události považujeme za více či méně pravdivé. Autor však přiznává, že se v mediálním diskurzu kromě snah o zaznamenání reálného světa objevuje stále větší počet podvodů, falzifikátů, polopravd a zamlčených pravd.³⁵ „Mediální realita znamená onen obraz světa, který pro recipienta vznikl na základě kritérií žurnalistického výběru zpráv.“³⁶ Tím autor chtěl říci, že svět prezentovaný v médiích se stává pro příjemce sdělení reálným, neboť recipient nemá k většině předkládaných informací osobní a přímý přístup. Tento výzkum si však neklade za cíl zjistit, nakolik nám média předkládají pravdu či nepravdu, nýbrž se pokusí poukázat na fakt, že sice jako diváci čerpáme informace z médií (zde televize), ovšem záleží na procesu a způsobu recepce, na našich vlastních preferencích, zkušenostech, kvalifikaci apod.

Dalším důležitým aspektem je zprostředkující médium. Vzhledem k tomu, že právě média jsou dnes již neoddelitelnou součástí společnosti a disponují téměř monopolem na zprostředkování informací o okolním světě, mají velkou manipulativní moc. Důraz na závislost informací o minulosti na druhu média klade například Hubík. Říká, že existují dva typy médií spojené s historickými

³³ Jak již bylo řečeno, Berger a Luckmann nejsou tvůrci konstrukcionismu. Skutečným zakladatelem sociálního konstrukcionismu je A. Schütz. Tento pojem zavedl již ve 30. let minulého století. Dvojice Berger – Luckmann tento koncept rozvedla.

³⁴ BREČKA, Samuel. *Médiá a realita alebo nezahmlieva teória realitu?* In MAGÁL, S. – MISTRÍK, M. – SOLÍK, M. *Masmediálna komunikácia a realita I*, s. 64, 67.

³⁵ *Ibidem*, s. 64-65.

³⁶ KUNCZIK, M. *Základy masové komunikace*, s. 125.

událostmi. Může se jednat o konkrétní médium, které informace z doby minulé uchovalo a přeneslo v čase, nebo to může být současné médium, které informace o historických okamžicích zprostředkovává prostřednictvím znakového systému, v našem případě jazyka.³⁷ Obsahu této práce se týká druhý typ média, tedy jak současný televizní seriál zkonstruoval období první republiky. Je však třeba upozornit na to, že se nejedná o dokument předkládající fakta, nýbrž o žánr fikce.

1.2.2 Zrcadlo, či tvůrce?

„Televize, to není pravda... Lžeme až hanba... Zacházíme s iluzemi, pane... Nic z toho není pravda. Ale vy, lidé, u toho televizoru vysedáváte den co den, večer co večer... Znáte už jen a jen nás. Začali jste věřit iluzím, které my sprádáme. Začali jste si myslet, že obrazovka je skutečnost a že vaše reálné životy jsou nereálné. Děláte, co vám obrazovka káže. Oblékáte se tak, jíte tak, vychováváte své děti podle ní. Proboha, lidé, vy jste přece skuteční, a my iluze!“³⁸ Tento výrok pronesl slavný scénárista Paddy Chayeffsky ústy jedné postavy ve své televizní hře *Sít'* (Network). Autor tím chtěl říci, že bereme televizní obsah příliš vážně a připouštíme si ho k tělu nebezpečně blízko. Tvrdí, že televize vytváří iluze. Je toho názoru, že lidé začali těmto iluzím věřit, že život probíhající na obrazovce je skutečný, zatímco ten opravdu skutečný se nám zdá nereálný. Podobný názor na mediální konstruování reality má Luhmann, který říká, že televizní vysílání směřuje k tomu, aby divákovi vsugerovalo svůj obsah do takové míry, že ho konzument pojme za vlastní žitou zkušenost.³⁹ Tak se vytrácí naše vlastní názory a hodnocení, jelikož přebíráme stanoviska slyšená / viděná v médiích.

Ať s názory Chayeffského a Luhmanna souhlasíme nebo ne, v dnešní době převládá názor, že média spoluutváří realitu, a to skrze její reprezentaci. Samotné slovo „reprezentace“ pochází z latinského *praesens* = *přítomný* a předložky *re-*, která značí opakování děje. Doslovný překlad slova reprezentace je tedy *znovupřítomnění*. Je to právě televize (či tisk, rozhlas, nebo internet), kdo nám dennodenně přináší informace o událostech okolo nás a reprezentuje dění, o kterém bychom se bez jejího zprostředkování mnohdy nedozvěděli. Sedláková

³⁷ HUBÍK, S. In MAGÁL, S. – MISTRÍK, M. – SOLÍK, M. *Masmediální komunikace a realita I*, s. 53.

³⁸ SMETANA, M. *Televizní seriál a jeho paradoxy*, s. 163.

dodává, že určitá událost se stává reálnou právě až skrze reprezentaci.⁴⁰ Bez procesu reprezentace totiž není realitě připsán význam, který je nezbytný k vnímání a pochopení světa.⁴¹ Kromě teorie konstrukcionistické,⁴² která je zastáncem právě toho názoru, že média spoluvytváří dění kolem nás, definoval Stuart Hall další dvě, a to teorii reflexivní⁴³ a intencionální. Reflexivní teorie je chronologicky nejstarší a uvádí, že realita je médií nikoli konstruována, nýbrž odrážena a zrcadlena. Jejím předpokladem je tedy již existující *předrealita*. Intencionální teorie je pak mezistupněm mezi dvěma předchozími přístupy a její zastánci se domnívají, že význam sdělení závisí pouze na intenci (záměru) mluvčího či zprostředkovatele.⁴⁴ Jak bylo řečeno, média jsou schopná realitu nejen zobrazovat, ale především určovat a spolukonstruovat. A často jsou dokonce jejími plnohodnotnými tvůrci. Proto na následujících řádcích opomeneme reflexivní teorii a zaměříme se na konstruktivistický přístup ke studiu médií, který navazuje na teorii sociální konstrukce reality a je hlavním teoretickým východiskem této práce.

1.2.3 Mediální konstruktivismus

Média využívají ke konstruování reality různé techniky, z nichž bych na tomto místě ty nejdůležitější ráda uvedla. Konstruktivistické paradigma pojímá realitu jako něco, co nemá apriorní charakter a je vytvářeno až „za chodu“ mediálními profesionály. Stává se tedy nikoli předpokladem, nýbrž výsledkem komunikace.

Dle Sedlákové má zprostředkovaná realita dva zdroje. Prvním z nich jsou události, jež se odehrávají v okolním světě a na něž televize, tisk či rozhlas reagují. Druhý zdroj mediálních produktů představují „schémata jejich zpracování a pravidla

³⁹ LUHMANN, Niklas. *Realita masmédií*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2014, s. 99.

⁴⁰ Praktiky reprezentace reality jsou středem zájmu kulturních studií. Centrum pro kulturní studia (Center for Contemporary Cultural Studies) vzniklo roku 1964 na univerzitě v Birminghamu, od čehož se odvíjí souhrnný název pro práce výzkumníků tohoto ústavu – Birminghamská škola. Nejvýraznějším představitelem tohoto směru je teoretik a sociolog Stuart Hall (1932 – 2014).

⁴¹ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Mediální konstrukce reality – reprezentace druhých*. In FORET, Martin – LAPČÍK, Marek – ORSÁG, Petr. *Média dnes: reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Olomouc: UP v Olomouci, 2008, s. 146.

⁴² Konstrukcionistická teorie je označována též jako kopernikovský přístup. Tuto metaforu zavedli ve stati *Masová média a realita: 'Ptolemaiovské a Kopernikové pojetí'* (2000) Winfried Schulz a Gay Tuchmanová (SEDLÁKOVÁ, R. In FORET, LAPČÍK, ORSÁG 2008: 148 – 149)

⁴³ Reflexivní teorie je chápána jako synonymum pro ptolemaiovské pojetí vztahu médií a reality.

⁴⁴ REIFOVÁ, I. *Slovník mediální komunikace*, s. 212, 213.

fungování mediálního systému“.⁴⁵ Teorie konstruktivismu navíc připouští existenci dalších definic skutečnosti. Zastává názor, že jen vzájemná konfrontace, soupeření a srovnávání různých vymezení reality nás může přiblížit k objektivnímu skutečnu.⁴⁶ Mediální konstruktivismus tedy neobviňuje média z *přetváření* reality či jejího konstruování, neboť to je na mediálních obsazích spácháno vždy, pokud je tvoří lidé.

Reifová dělí konstruktivistický proud na umírněný a radikální. První zmíněný není v odmítání „předskutečnosti“ zcela ortodoxní, jako je proud radikální. Zastánci umírněného směru připouští, že realita existuje ještě předtím, než vstoupí do procesu medializace, avšak média ji nejsou schopna adekvátně zachytit.⁴⁷ I zde ovšem platí, že to, co nám média předkládají, jsou pouhá znázornění skutečnosti, nikoli reálná skutečnost. V rámci umírněného proudu konstruktivismu se nabízí několik teorií, které operují s různými typy zasahování do objektivit médií. Martin Bobek ve své práci shrnuje ty základní, kterými jsou Lippmanovo veřejné mínění (Public Opinion), výzkum Langových, Schulzova teorie konstrukce reality ve zpravodajských médiích, Gerbnerova kultivační teorie, nastolování agendy (agenda-setting), spirála mlčení Elisabeth Noelle-Neumannové, závislostní teorie DeFleura a Ball-Rokeachové a konečně mediální rutiny.⁴⁸ Všechny výše zmíněné teorie se zabývají především obsahem ve zpravodajství, jsou tedy uvedeny především pro přehled, ale pro naši práci, která se zabývá nezpravodajským obsahem, nejsou klíčové.

1.2.4 Veřejné mínění a nastolování agendy

Jak jsem zmínila výše, následující teorie nejsou pro tuto práci klíčové, avšak pro lepší pochopení tématu jako celku je dle mého názoru je třeba alespoň ve stručnosti představit. Výzkum mediálního konstruování reality není výsadou posledních let, nýbrž má dlouhou historii. Již roku 1992 zveřejnil Walter Lippman studii s názvem *Public Opinion*, ve které se zabýval ovlivňováním čtenářů tisku na

⁴⁵ SEDLÁKOVÁ, R. In FORET, M. – LAPČÍK, M. – ORSÁG, P. *Média dnes: reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*, s. 149.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ REIFOVÁ, I. *Slovník mediální komunikace*, s. 109.

⁴⁸ BOBEK, Martin: Problematika mediálního konstruování reality. Olomouc, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. S. 26-32.

základě obsahu v novinách. Autor popisoval to, jak jedinec jedná pouze na základě toho, co si *myslí*, že se děje kolem něj – a toto mu zprostředkovávají právě média. Média dle Lippmana nutně a nevyhnutelně nejen reflektují, ale též intenzifikují nežádoucí uspořádání veřejného mínění. Autor apeluje na to, že médium (tisk) by mělo být řízeno obecným zájmem, ne naopak, jak je tomu dnes.⁴⁹ Vzhledem k době, kdy kniha vyšla, v ní nemohlo být reflektováno též působení televizního vysílání na diváka. Nicméně tentýž model, jaký uvedl Lippmann, platí pro média dodnes. Nástupem a rozšířením masmédií se vlivy působící na konzumenty mediálních obsahů ještě více znásobily. Masová média mají dle McCombse tři hlavní sociální role. Těmi jsou dozor nad prostředím, ve kterém žijeme, dosažení konsensu mezi jednotlivými články společnosti a přenášení a předávání kulturních hodnot.⁵⁰ Otázkou však zůstává, nakolik je recipient tyto kulturní hodnoty ochoten přijmout za vlastní a ztotožnit se s nimi.

Další snahu o definování mediálních účinků na publikum představuje koncept nastolování agendy. Tu velmi stručně a výstižně ve svém výroku popsal americký humorista Will Rogers, který řekl: „Vše, co vím, je pouze to, co čtu v novinách“. V dnešním světě obrovských komunikačních možností zůstává princip, o kterém mluvil Rogers, naprosto stejný. Obyvatelé přichází skrze mediální sdělení do styku s realitou „z druhé ruky“, s realitou, která je vytvořena novináři a dalšími tvůrci obsahů.⁵¹ Není pak divu, že konzumenti takových obsahů jim přikládají větší důležitost než těm, které nedostaly své místo v médiích.

1.2.5 Publikum jako cíl

Ačkoli má pojem „konzument obsahů masových médií“ obecně pejorativní význam a tito lidé jsou většinou společností nahlíženi jako „nepřemýšlející“, „jednodušší“, „bezbranní“, „snadno zmanipulovatelní“ či „naivní“⁵², zůstávají přesto hlavním článkem v ekonomice mediálních trhů. Není proto divu, že neusále probíhají různá měření sledovanosti, výzkumy, kdo a proč sleduje ten či onen

⁴⁹ LIPPMANN, W. *Public opinion*, s. 19.

⁵⁰ MCCOMBS, Maxwell E. *Setting the agenda: the mass media and public opinion*. 1st ed. Cambridge: Polity, 2004, s. 134.

⁵¹ *Ibidem*, s. 1.

⁵² GILLESPIE, Marie. *Media audiences*. Maidenhead [u.a.]: Open Univ. Press, 2005, s. 10.

program a podobně. Sociologie a kulturní studia si všimají mimo jiné vztahů mezi mediálním obsahem a jeho účinkem na diváka. Livingstone uvádí, že recepce obsahů diváky a jejich interpretace vedou k různým vztahům mezi textem⁵³ a čtenářem v závislosti na kontextu čtenáře a samotném aktu čtení. Toto je v kontrastu např. s „vyššími“ literárními texty, které jsou většinou interpretovány jednoznačně a všemi recipienty shodně, zatímco způsob recepce žánrů populární kultury je velmi rozmanitý. Je zřejmé, že třeba akademický profesor bude vnímat soap operu jinak, než na ni bude nahlížet žena v domácnosti. Liší se i výzkumné otázky v návaznosti na typ zkoumaných obsahů. Zatímco literární kritik se nejspíš bude zabývat tím, co chtěl textem říci autor, mediálního výzkumníka bude spíše zajímat otázka účinku textu na diváka. U populárních textů tedy není ani tak důležité *jak* vznikly, ale spíše jaký mají účinek na své konzumenty.⁵⁴

Podobné východisko zastává ve svých pracích David Morley, představitel birminghamské školy a bývalý člen Centra pro současná kulturní studia.⁵⁵ Morley se zabývá především výzkumem publika a účinků nových médií (především televize) na diváka. Stejně jako Livingstone potvrzuje, že stejný programový materiál může být – a většinou je – různými společenskými skupinami dekódován zcela odlišným způsobem. Je podle něj důležité, abychom si jako recipienti uvědomovali možné účinky a vlivy médií a nekonzumovali jejich obsah jako dogma. Autor si je vědom toho, že divák není pasivní subjekt, ale že je v procesu recepce přijímání mediálního obsahu aktivním činitelem.⁵⁶ Morley dále zmiňuje, že různé subkultury v rámci jednoho národa vnímají určitý obsah jinak, což záleží na kulturním vlivu, věku, pohlaví a tak dále. Aby vědec dosáhl kvalitních výsledků, musí být toto kulturní pozadí dle Morleyho studováno sociologickými metodami.⁵⁷ Ve svém výzkumu jsem se v rámci *mladší* generace zaměřila na sociální skupinu vymezenou vysokoškolským vzděláním. Ačkoli jsem tedy

⁵³ Myšleno mediálním textem, tedy jakýmkoli mediálním obsahem.

⁵⁴ LIVINGSTONE, Sonia M. *Making sense of television: the psychology of audience interpretation*. 2nd ed. London: Routledge, 1998, s. 35.

⁵⁵ Center for Contemporary Cultural Studies.

⁵⁶ Aby nedošlo k nedorozumění, je třeba zdůraznit, že rozdíl mezi aktivním a pasivním publikem představují dva rozdílné přístupy zkoumání publik, nejde o konkrétní reakce či akce publika. Jiráček a Köpplová vysvětlují historicky starší přístup jako chápání diváka jako pasivního účastníka mediální komunikace. Tento přístup vychází z přenosového modelu komunikace. Druhý, novější přístup ke zkoumání publika naopak předpokládá, že divák je aktivním účastníkem mediální komunikace. In JIRÁČEK, J. – KÖPPLOVÁ, B. *Masová média*, s. 219.

⁵⁷ MORLEY, David. *Television, audiences & cultural studies*. London: Routledge, 1992, s. 34, 75.

vyseletovala jednu určitou skupinu respondentů, uvidíme v jejím ve výsledné analýze další rozdílné preference závislé na proměnných jako gender, vložená očekávání do konkrétního programu atp. Tím, co diváci *dělají* s mediálním textem, se zabývá mimo jiné teorie užití a uspokojení. Výzkumníci zjistili, že lidé sledují televizi především z důvodu zábavy či rozptýlení, hledání nových informací či osobních hodnot a identity.⁵⁸ Důvody konzumování a motivace ke sledování seriálu se pokusím najít i ve svém výzkumu publika.

1.2.6 Kultivace diváka

Výše zmíněné teorie potvrzují, že televize je silně persvazivní médium, které různě interpretuje realitu a svým způsobem ovlivňuje / kultivuje diváka. Kultivační teorii navrhl roku 1969 George Gerbner.⁵⁹ Kultivací měl Gerbner na mysli proces, během kterého dochází během mediální komunikace k silnému ovlivnění jedince či celé společnosti, což se projevuje v procesu socializace a enkulturace. Preiss uvádí, že kultivace je dle Gerbnera dlouhodobý proces a uživatelé média (zde televize) se opakovaně vystavují účinkům zpráv vysílaných médiem. Gerbner se zaměřil pouze na televizi a její negativní vliv na jedincovu konstrukci reality. Tomuto médiu vytýká, že přebralo roli *vypravěče* a je naplněno převážně negativním obsahem, násilím a kriminalitou. Výsledkem recepce takových obsahů je fakt, že divák vnímá zobrazovanou realitu jako normální stav, což může v horším případě vyústit v legitimizaci tohoto násilného jednání.⁶⁰ Procesu „čtení“ televize se věnují též filosofové John Fiske a John Hartley. V knize *Reading Television* vyslovili myšlenku, že tvůrci televizních obsahů jsou si vědomi svévolle a moci, jejíž otěže pevně svírají. A my, diváci, si ani neuvědomujeme, že obraz světa, který nám je ukazován, se pro nás stává čím dál více familiérnější. Tyto postoje jsou vtěleny do zábavy, kterou nám televize poskytuje.⁶¹ Jen málokdo je však schopen (nebo chce) skryté kódy dekódovat.

⁵⁸ LIVINGSTONE, S. *Making sense of television*, s. 35.

⁵⁹ George Gerbner (1919 – 2005) byl vysokoškolský profesor komunikace a zakladatel kultivační teorie.

⁶⁰ PREISS, Raymond W. *Mass media effects research: advances through meta-analysis*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2007, s. 320.

⁶¹ HARTLEY, John – FISKE, John. *Reading television: with a new foreword by John Hartley*. 2nd ed. London: Routledge, 2003, s. 6.

Kódování a dekodování mediálních obsahů představil Stuart Hall, který v roce 1973 napsal pro interní účely *Centra pro studium současné kultury (CCCS)* publikaci *Encoding and decoding in the Television Discourse*⁶², ve které se zabýval zakódovanými dominantními ideologiemi v mediálních textech.⁶³ Kromě jiných autorů se kódovanými obsahy dále zabýval Eco. Ten zavedl pojem tzv. aberačního dekodování, což lze chápat jako alternativní či odchylné čtení mediálního textu. Ecova teorie spočívá v tom, že mezi kódérem a dekodérem textu je vždy menší či větší sociální rozdíl, proto i konečné čtení a pochopení obsahu musí být nutně *aberační*. Výrobce obsahu ho sice může vyprodukovat s nějakým záměrem, účinek se však odvíjí od kulturních hodnot a sociálního zařazení do společnosti.⁶⁴ Rozdílné čtení mediálního textu u různých generačních a sociálních skupin budu zkoumat ve své práci.

Pro zjištění míry přispění sledování mediálního (televizního) produktu na lidské vnímání sociální reality se používá tzv. kultivační analýza. Ta zkoumá „institucionální procesy, které tvoří základ produkce mediálního obsahu, znázornění mediálního obsahu a vztahy mezi vystavením televizní zprávy a postoji a chováním diváka.“⁶⁵ Snaží se tedy zjistit dopad televizní produkce na obecnou společenskou představu o světě. Existují dva druhy televizních diváků, a to ti, kteří mediální obsahy konzumují pravidelně a často, a pak ti druzí, kteří jsou pouze občasnými diváky. Morgan a Signorelli říkají, že právě tyto dvě skupiny postihují mediální obsahy s rozdílnou intenzitou a v jiné míře. Nejen intenzita sledování televize, ale též pohlaví, finanční příjem, vzdělání, zaměstnání, rasová příslušnost a další hrají v míře kultivace svou roli. Autoři uzavírají, že častí konzumenti mediálních obsahů jsou jimi jednodušeji ovlivnitelní, než konzumenti příležitostní.⁶⁶ Faktory jako vzdělání, pohlaví a příslušnost k sociální vrstvě jsem se snažila reflektovat též v analýze svého výzkumu.

⁶² HALL, Stuart. *Encoding and decoding in the Television Discourse*. Centre for Cultural Studies, University of Birmingham, 1973, 19 s.

⁶³ JIRÁK, J. – KÖPPOVÁ, B. *Masová média*, s. 237.

⁶⁴ Eco (1972) in FISKE, John. *Television culture*. 1st ed. London: Routledge, 1987, s. 65.

⁶⁵ NEZHYBOVÁ, Michaela: *Vliv televize na utváření sociální reality*. Bystřice pod Hostýnem, 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. S. 13.

⁶⁶ Morgan, Signorielli in NEZHYBOVÁ, M.: *Vliv televize na utváření sociální reality*, s. 14.

Jako každý vědecký počín, i kultivační teorie si kromě chvály vysloužila i řadu kritických ohlasů. Po svém vzniku vyvolala silnou vlnu emocí, a to jak pozitivních, tak negativních. Jensen ve své knize poukazuje na hlavní důvody kritiky kultivační teorie. Tato teorie vznikla ve Spojených státech, má tedy hlavní *odbyt* pouze tam. Jiné státy dle autora doposud nenašly potřebnou podporu pro výzkum kultivačních hypotéz. Dalším terčem kritiky je fakt, že tento přístup zanedbává kultivaci ve smyslu různých interpretací příběhu jako celku. A v neposlední řadě je dle odpůrců slabinou to, že se Gerbnerova kultivační teorie zaměřuje pouze na jeden typ média, na televizi.⁶⁷

1.3 Historická událost jako mediální produkt

Na začátku této kapitoly je nejdříve vhodné definovat pojem *mediální produkt*. Jiráček a Köpplová za něj považují komplexní, vnitřně uspořádaný a hierarchizovaný celek komponovaný ve vzájemně provázaných rovinách. Každý takový produkt je tedy složen z jednotlivých prvků, které jsou vybrány dle určitých kritérií a dohromady tvoří uspořádaný celek s logickým obsahem. Ten společně s podobou a strukturou mediovaných produktů mnoho vypovídá o společnosti, která ho konzumuje, a o její kultuře. Důležitý konstitutivní prvek představuje téma, tedy to, co je vloženo do popředí a do centra sdělení. Studium obsahu médií má dlouhou tradici, která převážně vycházela (a dodnes částečně vychází) z představy, že mimomediální skutečnosti jsou primární a inspirují média k vytváření nových obsahů. V této perspektivě tedy média určitým způsobem ovládají či kontrolují představu lidí o světě, ve kterém žijí, neboť nabízejí jeho interpretaci.⁶⁸ Autoři dále rozlišují dva přístupy k mediálním obsahům. Jsou rozříděny dle uznávání existence reality, která stojí mimo mediální diskurz. Prvním je ten, že obsahy mají status faktu. Sem se řadí zpravodajství, publicistika či dokumenty. Druhý přístup chápe mediální obsahy jako výsledky autorského počínu, které mají status fikce. Sem spadají hrané filmy, seriály, televizní inscenace a další.⁶⁹ Jak říká Neil Postman, televize „učinila ze zábavy přirozenou formu zobrazení jakékoli

⁶⁷ JENSEN, Klaus. *A Handbook of media and communication research: qualitative and quantitative methodologies*. 1st ed. London: Routledge, 2002, s. 166.

⁶⁸ JIRÁK, J. – KÖPPLOVÁ, B. *Masová média*, s. 277-282.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 293.

skutečnosti.⁷⁰ Tvůrci televizních programů podle něj mají intenci veškerá témata převádět na zábavu. Cílem je bezpochyby zvýšení sledovanosti a získání co největšího počtu diváků. Entertainizaci tak v posledních letech stále více podléhá nejen výše zmíněné zpravodajství, ale právě i historická témata zobrazována prostřednictvím zábavních seriálů. Nadále se budeme bavit o těchto fiktivních produktech, neboť nás zajímá dobový seriál. Konečně právě konkrétní historické období může být tím, co definuje určitý mediální produkt. Často tomu tak je u telenovel či soap oper a seriálů zahraniční produkce.

Fiktivní produkty pracují s mnohovrstevnatými odkazy jak na mimomediální, tak na mediální reality. Produkt tak může být situován do konkrétního mimomediálního místa (v seriálu *První republika* je to pražská část Podolí), či odkazovat na konkrétní dobovou situaci, v našem případě např. odkazy na poválečnou dobu v Československu. Autoři dále uvádějí, že veškeré produkty, které nám média nabízejí, se podílejí na formování prostředí, ve kterém žijeme, neboť nás dennodenně obklopují. Nabízejí též mnoho podnětů k úvahám či rozpravám. A kromě toho, že rozšiřují naše hranice poznání, jsou aktivní složkou kultury, hrají tedy významnou kulturotvornou roli.⁷¹ Seriál o určitém historickém období nám tak umožňuje nahlédnout (více či méně zkresleně) do doby, o které vypovídá. Má možnost nás informovat o událostech, které kdysi hýbaly společnostmi, o důležitých politických rozhodnutích, nebo o dobové módě a životním stylu. Toto všechno je do určité míry podmíněno žánrem a částečně jistě autorským záměrem, to ovšem nemusí nic měnit na tom, že to diváci a divačky budou brát jako „věrný“ obraz dané historické doby.

⁷⁰ POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1999, s. 95.

⁷¹ *Ibidem*, s. 252-258.

2. Metodologie výzkumu

2.1 Kvalitativní výzkumná metoda

Pro svou práci jsem zvolila kvalitativní výzkumné metody, jimiž se rozumí „jakýkoliv výzkum, jehož výsledků se nedosahuje pomocí statistických procedur nebo jiných způsobů kvantifikace.“⁷² Podobný přístup k charakteristice kvalitativních metod má Disman, který je definuje jako „nenumerné šetření a interpretaci sociální reality.“⁷³ V tomto typu sběru dat se nejčastěji využívají různé typy rozhovorů, zúčastněné pozorování atp., jde o pochopení světa každodennosti a poznání motivací, které vedou lidi k jejich jednání. K uskutečnění kvalitativního výzkumu není potřeba zevrubně znát zkoumanou problematiku.⁷⁴ Jak dále uvádí Disman, cílem kvalitativní analýzy dat je vytváření nové teorie či nového porozumění určitému jevu a základním rozdílem mezi touto a kvantitativní metodou je pak maximální redukce počtu sledovaných jedinců, získávání mnoha informací o malém počtu jedinců a fakt, že při kvalitativní metodě je téměř nemožná generalizace vzniklé teorie na celou populaci.⁷⁵ Právě proto má tato metoda své zastánce, ale i odpůrce. První zmíněná skupina vyzdvihuje mimo jiné blízkost k realitě a zájem o osobnost člověka, ta druhá kritizuje kvalitativní metodu jako příliš subjektivní, jejíž výsledky nejsou měřitelné a nedají se zevšeobecnit. Flexibilita tohoto typu výzkumu je prý podle nich příliš velká.⁷⁶ Jak kvalitativní, tak kvantitativní metoda mají jistě svá pro a proti, ovšem jak říká Silverman, ve výzkumu jde především o to, aby byla použita taková metoda, která nám pomůže dojít ke kýženému cíli, ne ta, která nám je bližší.⁷⁷ Vzhledem k tomu, že výsledkem práce by mělo být vysvětlení daného jevu pomocí analýzy získaných informací od předem určeného vzorku respondentů a zároveň navrnutí teorie vysvětlující zkoumaný fenomén, zvolila jsem pro svůj výzkum zakotvenou teorii.

⁷² STRAUSS, Anselm – CORBIN, Juliet. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. 1. vyd. Boskovice: Albert, 1999, s. 10.

⁷³ DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. 3. vyd. Praha: Karolinum, 2002, s. 285.

⁷⁴ TRAMPOTA, Tomáš – VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2010, s. 19.

⁷⁵ DISMAN, M. *Jak se vyrábí sociologická znalost*, s. 286.

⁷⁶ JANDOUREK, Jan. *Slovník sociologických pojmů: 610 hesel*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2012, s. 156.

⁷⁷ SILVERMAN, David. *Ako robíť kvalitatívny výskum: praktická príručka*. Bratislava: Ikar, 2005, s. 13.

2.1.1 Zakotvená teorie

Autory zakotvené teorie (grounded theory) jsou Anselm Strauss⁷⁸ a Barney Glaser⁷⁹. Autoři dali roku 1967 vzniknout publikaci s názvem *The Discovery of Grounded Theory*⁸⁰, ve které představili techniky analýzy kvalitativních údajů a následné možné tvorby nových teorií. Ačkoli se v názvu objevuje „teorie“, jde spíše o určitou výzkumnou metodu a podrobný postup analyzování získaných dat. Přídavné jméno „zakotvená“ pak značí fakt, že nově vzniklá teorie či hypotéza je zakotvená v údajích získaných během výzkumu. Cílem jejich metody tedy není „pouze“ ověřovat nějakou již existující teorii, nýbrž ji vytvářet a následně zdůvodnit na základě shromážděných dat. Na konci výzkumu pak před vědcem stojí hustá síť poznatků, která, v kýženém případě, vyústí v explanatorní teorii.⁸¹ Tato metoda se opírá mimo jiné o následující myšlenky:

„(a) pokud chceme vědět, o co jde, je třeba vyrazit do terénu; (b) teorie zakotvená v realitě je pro rozvoj disciplíny velmi důležitá; (c) zkušenost a zážitky se v podstatě neustále vyvíjejí; (d) lidé aktivně utvářejí svět, v němž žijí; (e) je třeba zdůrazňovat změnu a průběh, proměnlivost a složitost života.“⁸²

Zakotvenou teorii lze historicky rozdělit do dvou etap. Ta starší, subjektivistická, považuje získaná data za objektivní fakta, která reprezentují okolní svět. Naproti tomu novější, konstruktivistická zakotvená teorie, je, jak je znatelné i z názvu, ovlivněna sociálním konstruktivismem a je to právě ta, která je dnes používána pro výzkum publik. Na rozdíl od první zmíněné teorie nenahlíží data jako reálná fakta, nýbrž jako „vytvářená ve sdíleném zážitku výzkumníka s participanty“.⁸³

⁷⁸ Anselm Leonard Strauss (1916 – 1996) byl americký sociolog působící na University of Chicago, která má dlouhou tradici kvalitativního výzkumu. Zde byl Strauss ovlivněn interakcionismem a pragmatismem. Strauss má bohaté zkušenosti s prací v terénu, shromažďováním informací a jejich následnou analýzou. In STRAUSS, A. – CORBIN, J. *Základy kvalitativního výzkumu*, s. 15.

⁷⁹ Barney Glaser (nar. 1930) je americký sociolog, který studoval na Columbia University. Kolumbijská výzkumná tradice klade důraz mimo jiné na empirický výzkum a vývoj teorií – odtud plyne následná spolupráce s A. Straussem. In STRAUSS, A. – CORBIN, J. *Základy kvalitativního výzkumu*, s. 16.

⁸⁰ GLASER, Barney – STRAUSS, Anselm. *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1967, 271 s.

⁸¹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2012, s. 123-125.

⁸² STRAUSS, A. – CORBIN, J. *Základy kvalitativního výzkumu*, s. 15.

⁸³ SEDLÁKOVÁ, R. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*, s. 401.

Sedláková uvádí, že tato fakta jsou výstupem interakce mezi výzkumníkem a participantem, neboť právě účastník výzkumu, námi sledovaný objekt, má nezanedbatelný podíl na tvorbě teorie. Bez respondentů by nemohl výzkum úspěšně proběhnout, neboť vzniklá teorie je odvozená právě z dat získaných od informantů. Pro rozvoj oboru je důležité, aby závěrečná ustanovení nebyla ovlivněna předsudky, očekáváními a předchozími znalostmi výzkumníka, ten se totiž samotného výzkumu má účastnit spíše jako pozorovatel.⁸⁴ Zakotvená teorie se tak řadí k induktivním postupům analýzy v sociologii, ačkoli se ve výsledném bádání střídá induktivní i deduktivní myšlení. Takový postup pak vypadá následovně:

„Formulování výzkumných otázek → sběr dat → třídění dat → odpovídání na otázky a induktivní vyvozování obecnějších tezí → formulování doplňujících otázek o specifických situacích / sběr dat → deduktivní ověřování platnosti formulovaných tezí na nových datech → reformulace tezí → sběr dat → ... → saturace dat → finalizace teorie.“⁸⁵

Nechala jsem se inspirovat způsobem práce a metodami výše zmíněných badatelů a v prvním kroku jsem si zformulovala výzkumné otázky a předpokládaný cíl práce. Poté jsem vyrazila do terénu, kde jsem během polostrukturovaných rozhovorů (a jednoho skupinového rozhovoru) se sedmnácti respondenty sbírala a vstřebávala maximální množství poznatků o tématu. Získané informace jsem průběžně třídila a zároveň nalézala nové oblasti, které se mi do výzkumu mohly hodit. Hledání dalších možných účastníků rozhovorů jsem ukončila ve chvíli, kdy se jejich výpovědi začaly opakovat, a předpokládala jsem tak, že můj vzorek informantů a informantek je dostatečně saturován. Ačkoli jsem před zahájením výzkumu a během něj měla jistá očekávání v souvislosti možných odpovědí respondentů, snažila jsem všechna získaná data analyzovat objektivně a bez vlastního zaujetí. Výsledek a dosažené cíle výzkumu jsou popsány v závěrečné části této práce.

⁸⁴ Ibidem, s. 402.

⁸⁵ Ibidem, s. 407.

2.2 Cíl bádání a výzkumné otázky

Intencí tohoto výzkumu je interpretovat způsoby, jakými mediální produkt spolukonstruuje představu diváků o první republice. Bude se jednat o analýzu mediálního publika, konkrétně diváků populárního seriálu *První republika*. Cílovou skupinou vedených rozhovorů jsou dvě skupiny publik rozdělené dle věkové kategorie, které budou konkrétně popsány v kapitole 2.4 *Charakteristika analyzovaného vzorku respondentů*. Zajímalo mne, zda si na základě tohoto seriálu jeho publikum utváří představu o dané historické době, případně jak ji nahlížejí a srovnávají pamětníci. Důraz byl kladen na rozdíl mezi vlastní subjektivní realitou respondentů a mediální realitou, tedy tím, jak je první republika prezentována médií.

Otázky, které jsem si stanovila a na které bych díky sérii hloubkových rozhovorů chtěla najít odpovědi, jsou následující: Jaká je představa dotázaných o první republice jako o určitém období historie naší země? K tomu se vztahovala doplňující podotázka, zda se informanti zajímají z osobního popudu více o toto období. Dále mne zajímalo, jestli korespondovalo zobrazení první republiky v seriálu s dřívější představou diváků. Poslední výzkumná otázka zněla: Získali diváci *První republiky* prostřednictvím seriálu nějaké nové informace o této době? Pro doplnění výzkumu jsem se zajímala též o motivace publika ke sledování seriálu, jakož i o vkládaná očekávání.

2.3 Opatření materiálů

Když jsem vybírala konkrétní mediální obsah, který bych pro svou analýzu mohla použít, seriál *První republika* byla první volba. Stálo přede mnou rozhodnutí, jakým způsobem toto období zkoumat. Mohla jsem čerpat informace o dané době z odborné literatury a ty následně porovnat s domněnkami mladé generace, které si o první republice vytvořila na základě sledování seriálu. Tak bych měla historické události jasně podložené. O to mi však nešlo. Chtěla jsem slyšet vyprávění pamětníků, kteří, byť jako děti, prvorepublikové období zažili, a mohli tak subjektivně porovnat seriál se svými vzpomínkami. Již od začátku jsem čelila kritikám ve svém okolí, že z toho přece nemůže vzniknout žádná objektivní teorie,

neboť tito lidé si dobu velmi idealizují, a to právě proto, že byli dětmi. Ale co by pak mělo být objektivní? Presentovaná objektivita je totiž vždy do určité míry subjektivní. To potvrzuje Harrington. Ptá se po objektivitě a říká, že výzkum sociálních faktů přináší vždy rozmanitá hlediska. A to právě proto, že odlišné sociální skupiny mají různé představy o tom, jak by svět měl vypadat a fungovat. Ačkoli je objektivita bezpochyb žádoucím cílem, není nutné ji považovat za “nejvyšší cíl nebo motiv výzkumu.”⁸⁶ Svě myšlenky jsem se proto nevzdala a naopak jsem výpovědi pamětníků, jakkoli mohly být ovlivněné dětskou idealizací či jednoduše zapomínáním, s velkou zvědavostí srovnávala s názory lidí o jednu, dvě, nebo dokonce tři generace mladšími.

Než jsem však s rozhovory začala, musela jsem se sama se seriálem (podruhé) dokonale seznámit. Důsledné studium článků o seriálu na internetu, pročítání diskusí a více či méně odborných kritik rozhodně nebylo vše, co jsem potřebovala pro subjektivní pochopení seriálu a zobrazované prevorepublikové doby. A tak, ačkoli jsem většinu dílů viděla již před rokem, kdy byly vysílány na České televizi, jsem chtěla znovu shlédnout celou sérii a oživit si tak vzpomínky. Narazila jsem však na problém, že *První republiku* již nebylo možné nikde sledovat. Z online televizního archivu České televize byl seriál již stažen, na webových stránkách ulozto.cz a dalších, kde jsou obvykle filmy či seriály volně dostupné, také nebyl. Stála jsem tedy před prvním úkolem, a to sehnat originální DVD disky. Kontaktovala jsem Terezu Lacinovou z filmové a produkční společnosti Dramegy Productions, představila svůj výzkum a požádala ji o zapůjčení kompletní seriálové sady na DVD. V Dramegy byli sice nápomocní a snažili se mi vyjít vstříc, avšak měli údajně všechny disky rozpůjčované a rozdané. Zde jsem tedy pomoc nenašla. Nakonec jsem kontaktovala herečku Veroniku Arichtevu Novou, jež mi zprostředkovala setkání se svým manželem, režisérem projektu Biserem A. Arichtevem, který byl velmi ochotný a celou sérii *První republiky* mi zapůjčil.

⁸⁶ HARRINGTON, Austin. *Moderní sociální teorie: základní témata a myšlenkové proudy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, 495 s. 35-36.

2.4 Charakteristika analyzovaného vzorku respondentů

Za účelem provedení výzkumu jsem si nejprve stanovila dvě skupiny informantek a informantů na základě jejich věku. První skupinu měli tvořit pamětníci narození do roku 1930, tu druhou všichni ostatní, ne však mladší než ve věku vysokoškolských studentů. Pro úspěšné zahájení výzkumu bylo stěžejním úkolem najít dostatečné množství respondentů splňujících základní kritéria. Tím prvním bylo pro mladší generaci (tedy tu, která nezažila období první republiky a zná jej pouze zprostředkovaně, tedy z vyprávění či ze školy) sledování seriálu. Jako druhé kritérium jsem zvolila erudovanost informantů a informantek, a to buď probíhající, nebo ukončené vysokoškolské vzdělání. U generace pamětníků se ukázal jako problém nalézt diváky *První republiky*. Zvolila jsem několik způsobů, jak najít a oslovit potenciální respondenty. Nejdříve jsem začala hledat občany nad 85 let skrze známé a kamarády. Z deseti nalezených potenciálních respondentů žádaného věku bohužel sledoval seriál pouze jeden z nich. Druhý pokus tedy bylo kontaktování deseti pražských domovů pro seniory, center sociálních služeb a ošetřovatelských domovů⁸⁷, z nichž odpověděli pouze čtyři jejich zástupci, přičemž tři reakce byly záporné. Nejčastějším důvodem zamítnutí mé prosby byla údajná „špatná psychická a fyzická kondice obyvatel domovů a dále vyčerpání klientů z neustálých proseb o průzkumy a sbírání vzpomínek“.⁸⁸ Jediný Domov pro seniory Zahradní Město mne konečně po třítydenní e-mailové domluvě a interních průzkumech mezi seniory nechal udělat interview se svými klientkami. Při první návštěvě jsem měla možnost udělat rozhovor s jednou paní, při druhé návštěvě šlo o skupinové interview mezi mnou a čtyřmi klientkami. Před samotnou diskuzí jsem svým respondentkám na jejich přání pustila jeden vybraný díl seriálu pro připomenutí a osvěžení vzpomínek. Zbývající respondenty z řad pamětníků jsem doplnila vzdálenými rodinnými příslušníky a jejich přáteli. Ročníky narození všech osmi informantů se pohybovaly v rozmezí let 1919 – 1933⁸⁹ a původy jejich rodiny pokryly celou škálu společenských vrstev, od dělníků a zemědělců až po

⁸⁷ Dům seniorů Hvězda, DS Michle, DS Vysočany, Domov pro seniory Zahradní Město, Domov pro seniory Elišky Purkyňové, Centrum sociálních služeb Praha 2, Středisko sociálních služeb Praha 1, Pečovatelská služba Praha 3 – Péče o seniory, Ošetřovatelský domov pro seniory Praha 3, Pečovatelská služba Praha 6.

⁸⁸ Citováno z e-mailu Mgr. Aleny Štěpánkové, vedoucí sociálního oddělení DS E. Purkyňové.

⁸⁹ Původní záměr byl zařadit mezi pamětníky pouze informanty_ky narozené v roce 1930 a dříve. Nakonec jsem do této kategorie zahrнула i jednu respondentku ročníku 1933, neboť měla velmi silné vzpomínky na rané dětství a vyprávění svých rodičů.

továrníky. Aby byl vzorek respondentů a respondentek pestrý, neomezovala jsem se pouze na pražské seniory, nýbrž jsem navštívila pamětníky též v Liberci a ve Zlíně. Vzhledem k tomu, že jsem byla pro většinu respondentů neznámou osobou, provádějící jakýsi, jim neznámý, výzkum, musela jsem si získat jejich důvěru. Poté, co zjistili, že jsem, stejně jako oni, divačkou jejich oblíbeného seriálu a mám zájem se dozvědět o jejich mládí a životě za první republiky, se více uvolnili a začali spolupracovat. Přestali mne považovat za badatelku a spíše jsem zastala roli „vnučky“ či „pravnučky“, které (pra)babička / (pra)dědeček vypráví příběhy a vzpomínky ze svého života.

V rámci mladší generace bylo provedeno též osm, respektive devět rozhovorů. Čtyři z nich proběhly s vysokoškolskými studenty narozenými po sametové revoluci (ročníky 1989 – 1995) a čtyři s lidmi o jednu generaci starší (ročníky 1953 – 1973), přičemž i respondenti z posledně jmenované skupiny měli ukončené vysokoškolské vzdělání. Toto kritérium jsem zvolila záměrně, abych mohla výsledek výzkumu vztáhnout na konkrétní vzorek společnosti. Do této skupiny jsem zařadila též interview s herečkou Veronikou Arichteva Novou, jež ztvárnila jednu z hlavních rolí v seriálu *První republika*, a to roli Magdalény, pokrokové mladé dívky z bohaté rodiny. Zajímalo mne, jakou přípravou musela před natáčením projít (a zda vůbec), jak její účast na vzniku seriálu změnila její názor na prvorepublikové období, jak vnímá tehdejší společnost ve srovnání s tou dnešní, zda podle ní byla seriálová republika zidealizovaná a mnoho dalšího. Na jednu konkrétní otázku⁹⁰ Veronika nebyla schopna odpovědět, a tak, téměř jako ve známé televizní vědomostní soutěži, zavolala svému „příteli na telefonu“, v jejím případě manželovi a režisérovi *První republiky* v jedné osobě Biseru Arichtevovi. Tak jsem měla možnost se ho telefonicky rovnou zeptat na další detaily, které mne v seriálu zaujaly. Tento rozhovor mi posloužil spíše jako doplňkový pro ilustraci některých interpretací či pochopení produkčních postupů.

Než jsem začala dělat interview „na ostro“, tak jsem provedla tři pilotní rozhovory, každý s představitelem jedné generace. Můj úplně první rozhovor jsem vedla

⁹⁰ Otázka zněla: „Proč si myslíš, že byla v seriálu pojmenovaná rodinná firma anglicky? Jmenovala se Valenta Vehicles. Byli jsme – ještě před vznikem republiky – součástí Rakouska – Uherska. Proč se tedy nejmenovala třeba německy?“

s kamarádkou, nemusely jsme tedy před sebou mít žádný ostych. To stejné platilo i pro druhý rozhovor, pro který jsem jako respondenty zvolila své rodiče, se kterými jsem seriál dříve též několikrát sledovala. Po pilotních rozhovorech jsem ustálila okruh otázek, na který jsem se s dalšími informanty zaměřila. Vzhledem k odlišným preferencím diváků a divaček se různě měnily podokruhy hlavních témat. O tom ale později, v analytické části výzkumu.

Naprostou samozřejmostí bylo zohlednění etické problematiky sběru možných citlivých informací o respondentech. Všichni dotazovaní byli obeznámeni s obsahem mého výzkumu a od začátku věděli, k čemu budou jejich výpovědi použity. Byli si též vědomi toho, že je celé interview nahráváno na diktafon a že záznam bude spolu s výsledky výzkumu zveřejněn. Na požádání některých informatů jsem v rozhovoru změnila jejich jméno, věk však zůstal z důvodu generačního zařazení nezměněn. Většinu rozhovorů jsem pak vedla v přirozeném prostředí informantů, aby se cítili uvolnění a nebyli zbytečně stresováni neznámým okolím, nebo jsme se sešli na neutrální půdě, např. v kavárně.

2.5 Metody práce a analýza dat

Pro uskutečnění studie jsem v rámci kvalitativní výzkumné metody zvolila polostrukturovaný rozhovor a skupinový rozhovor. Polostrukturovaný rozhovor, jenž se vyznačuje „definovaným účelem, určitou osnovou a velkou pružností celého procesu získávání informací“⁹¹, mi umožnil doptávat se diváků na jejich motivaci ke sledování seriálu a jít též více do hloubky a rozšiřovat otázky dle konkrétní situace. Okruh otázek byl u všech informatů stejný, avšak detaily a drobné nuance v prohloubení té či oné otázky se lišily případ od případu. Rozhovory jsem prováděla jednotlivě, ve dvojicích (vždy šlo o partnery, kteří se na seriál dívali společně) nebo v menší skupince respondentů. V případě dvou a více účastníků interview se jeho aktéři ve svých výpovědích často doplňovali, nebo si naopak odporovali, nedošlo však k žádným výrazným střetům. U čtyřčlenné skupinky seniorek bylo zajímavé sledovat, jak na danou událost či scénu reagovaly respondentky rozdílně podle toho, z jakých sociálních poměrů pocházely. Tak jsem měla možnost vypořádat různé interpretace jednotlivých postav a situací ze

seriálu. Ačkoli Hendl uvádí, že při skupinové diskusi se uvolňují psychické zábrany a její účastníci jsou otevřenější než při běžném interview⁹², byla ze začátku z mých respondentek cítit jejich nejistota a jakýsi stud mluvit před ostatními, ale tyto obavy po několika minutách opadly a diskuse plynula bez větších obtíží.⁹³ Naopak se mi po ukončení rozhovory některé účastnice svěřily, že jim diskuse přišla zábavná a děkovaly za příjemně strávené odpoledne.

Délka rozhovorů se odvíjela od toho, nakolik byli diváci zaujati seriálem a nakolik se zajímali o prvorepublikové období. Nejkratší rozhovor tak trval pouhých patnáct minut a nejdelší téměř hodinu a půl. Z pochopitelných důvodů trvaly déle rozhovory s pamětníky, kteří seriálové scény a prostředí porovnávali s tím, co zažili na vlastní kůži a často sami přidávali historiky z mládí. Respondenti a respondentky z mladší generace většinou nebyli tak výmluvní, tedy pokud se vyloženě z osobního zaujetí nezajímali o zkoumanou dobu.

Jak bylo již řečeno, pro analýzu a závěrečné vyhodnocení zkoumaného jevu jsem zvolila zakotvenou teorii. Jedním z nejdůležitějších kroků je v jejím rámci tzv. kódování, což jsou operace, jimiž analytik rozebírá získané informace. Ty jsou poté konceptualizovány a jiným způsobem opět složeny. Z údajů sesbíraných v terénu tak vzniká nová teorie. Autoři zakotvené teorie rozdělili kódování do tří typů / stádií kódování. Tím prvním je otevřené kódování, následuje axiální kódování a konečně nastává kódování selektivní, přičemž je nutné zdůraznit, že tato stádia nemusí nutně následovat po sobě, nýbrž je mezi nimi možné volně přecházet.⁹⁴

V rámci prvního kroku - otevřeného kódování - jsem napočítala téměř stovku kódů (pojmu).⁹⁵ Ty se týkaly mimo jiné divácké kritiky, motivace ke sledování seriálu, zvědavosti a očekávání, zklamání seriálem či naopak pozitivních reakcí, dále subjektivních zkušeností pamětníků, nostalgie, adorace a idealizace období první

⁹¹ HENDL, J. *Kvalitativní výzkum*, s. 164.

⁹² *Ibidem*, s. 182.

⁹³ Tedy až na to, že respondentky velmi často odbíhaly od tématu a na příklad se mezi sebou začaly bavit o jídle, které bylo ten den v domově servírováno. Stejně tak nedokázaly divačky udržet pozornost při společném sledování jednoho dílu, které si ovšem samy vyžádaly.

⁹⁴ STRAUSS, A. – CORBIN, J. *Základy kvalitativního výzkumu*, s. 39-40.

⁹⁵ Toto označování jevů – vytváření kódů - nazývají Strauss a Corbinová konceptualizací.

republiky, prvorepublikových pokrokových žen či tehdejších rodinných a mezilidských vztahů. Další důležité kódy pro mne byly pojmy jako „mediální realita“, „touha žít tehdy“, „úcta“, „hodnoty“, „náboženství“, „rodina“, „patriarchát“, „manželství“, „kostýmy“, „idealizace“, „nostalgie“, „vzpomínky“, „zvědavost“, „společenský život“, „asociace“, „vliv médií“, „médiu jako učitel“, „zaujetí dějem“, „preferance doby“, či „významní druzí“.

Následně jsem jednotlivé kódy seskupila do obecnějších pojmových kategorií, kterými se rozumí skupiny pojmů, které jsou si tematicky podobné. Těmito kategoriemi jsou 1) motivace ke sledování seriálu, 2) mezilidské a rodinné vztahy, 3) pokrokové ženy, 4) život chudých versus život bohatých a 5) idylický obraz první republiky. Tyto kategorie budou upřesněny a popsány též ze strany respondentů v následujících kapitolách.

Po ustavení kategorií kódů jsem pokračovala axiálním kódováním. Během tohoto procesu jsem hledala různá spojení mezi jednotlivými kategoriemi „pomocí *podmínek*, které je zapříčiňují, *kontextu* (...), v němž jsou zasazeny, *strategií* jednání a interakce, pomocí kterých jsou zvládnány, ovládnány, vykonávány, a *následků* těchto strategií.“⁹⁶ Jednodušeji řečeno jde o „propojování kategorií a hledání vzájemných vazeb mezi nimi.“⁹⁷ Proces vztahování subkategorií ke svým kategoriím určuje tzv. paradigmatický model, který má po zjednodušení následující podobu:

Příčinné podmínky → jev → kontext → intervenující podmínky →
strategie jednání a interakce → následky.⁹⁸

Uvedený model mi pomohl zorientovat se v přívahu informací a systematicky je poskládat do větších celků dle vzájemných vztahů. V tomto procesu jsem zjišťovala, jaké podobnosti spojují jednotlivé kategorie. Během selektivního kódování je vybrána jedna centrální kategorie, ke které se vztahují kategorie ostatní. „Centrální kategorie musí být jako slunce, v uspořádaném systematickém

⁹⁶ STRAUSS, A. – CORBIN, J. *Základy kvalitativního výzkumu*, s. 71.

⁹⁷ TRAMPOTA, T. – VOJTĚCHOVSKÁ, M. *Metody výzkumu médií*, s. 267.

⁹⁸ STRAUSS, A. – CORBIN, J. *Základy kvalitativního výzkumu*, s. 72.

vztahu ke svým planetám.“⁹⁹ V této finální verzi analýzy jsem konečně všechny kódy a kategorie integrovala do zakotvené teorie.

K analýze a zpracování získaných dat jsem nepoužívala žádný počítačový software. Vzhledem k jeho neznalosti jsem usoudila, že by to nejspíš během zpracovávání informací způsobilo více potíží než užitku a rozhodla se pro klasickou manuální metodu kódování.

Vybrané citace z rozhovorů uvádím ve spisovné formě češtiny, ačkoli byly vedené hovorovým jazykem. Doslovný přepis odpovědí by narušoval harmonii mezi autorským textem a výpověďmi respondentů a respondentek. Smysl odpovědí jsem však nezměnila, aby jejich původní význam nebyl oslaben.

3. Analytická část

3.1 Mediální obraz prvorepublikového období: seriál *První republika*

První série analyzovaného seriálu měla premiéru na prvním programu České televize (dále jen ČT) na jaře roku 2014. Tuto sérii tvoří 22 dílů, přičemž každý jeden díl má stopáž 52 minut. Na režisérskou židli usedl Biser A. Arichtev, který stál též např. za divácky úspěšným seriálem *Vyprávěj*, společně s Johannou Steiger-Antošovou. Pod scénářem jsou podepsáni Jan Gardner, Magdalena Buštová, Pavel Gottard a Hana Cielová. Za celý projekt se zaručili producenti Filip Bobiški a Petr Šizling.¹⁰⁰ *První republika* vznikla v koprodukcii ČT a společnosti Dramedy Productions¹⁰¹. To, že na se na výrobě a financování seriálu podílela jak veřejnoprávní televize, tak nezávislá produkční společnost, mělo své následky.

⁹⁹ Ibidem, s. 92.

¹⁰⁰ *První republika. Tvůrci*. Oficiální webové stránky seriálu První republika.

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7237-tvurci/> (cit. 28. 3. 2015)

¹⁰¹ Dramedy Productions je produkční společnost existující od roku 2003. Zakladateli jsou Filip Bobiški a Petr Šizling. Mezi projekty společnosti Dramedy patří kromě *První republiky* seriály *Redakce*, *Horákoví* a *Vyprávěj*. In *Dramedy Productions. Filosofie*. Oficiální webové stránky společnosti Dramedy Productions. <http://www.dramedy.cz/#/filosofie/> (staženo 11. 3. 2015)

Každý z těchto dvou subjektů měl totiž o vznikajícím seriálu odlišné představy. Eva Pjajčíková ve své magisterské diplomové práci¹⁰² do detailu rozvedla různé koncepce, produkční a institucionální kontext vzniku seriálu a konečně právě tvůrčí vlivy a představy o *První republice*. Seriál byl od prvních okamžiků prezentován velmi ambiciózně a jeho uvedení na televizní obrazovky provázela rozsáhlá reklamní kampaň v podobě billboardů. Jak uvádí též Pjajčíková, producent Filip Bobiški a scénárista Jan Gardner chtěli divákům nabídnout napínavý, emotivní a plný příběh s rychlým spádem. Ze strany nezávislého koproducenta tedy mělo jít především o velkolepou ságu a výpravou kostýmní podívanou. Tvůrci se též netají tím, že od samého vzniku seriálu měli ambice na mezinárodní úspěch¹⁰³, nosili v hlavě představu velkého, moderního a dramatického evropského seriálu.¹⁰⁴

Představitelé ČT naopak akcentovali historický aspekt připravovaného seriálu a jeho ukotvení v dějinách českého, resp. československého státu. *První republika* tedy podle nich měla hrát roli historického exkurzu do každodenního života za dané doby. Programový ředitel ČT Milan Fridrich v jednom rozhovoru uvedl, že cílem seriálu je představit divákům rozvoj svobodného Československa po první světové válce skrze osudy rodiny Valentů.¹⁰⁵ Ke stejnému tématu se vyjádřil i Petr Dvořák, generální ředitel ČT, podle něhož je přímo povinností veřejnoprávní televize mapovat významné historické okamžiky a události naší země. Období první republiky, ve kterém se formovala česká demokracie a které si dnes mnoho lidí příliš nekriticky idealizuje, tak má být zobrazeno skrze životy všedních i

¹⁰² PJAJČÍKOVÁ, Eva: Kostlivec z cukrátek. Seriál První republika mezi různými koncepcemi kvality. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav filmu a audiovizuální kultury. Vedoucí práce PETR SZCZEPANIK.

¹⁰³ „Byli jsme v Argentině, tam jsme dostali cenu za produkt. (...) Produkční společnost Dramedy ten seriál prodává do světa. Je to vlastně telenovela, ač nemá 300 dílů. To v Latinské Americe frčí, ve Španělsku taky. No a oni (Dramedy) to začali nabízet, a tak jsme se dostali na festival v Argentině, kde jsme dostali to ocenění. Dávají to už i v Americe na španělském kanálu (v zahraničí je seriál vysílán pod názvem The Manor House, pozn. Autorky). A pak jsme dostali TýTý, což bylo skvělé. Byla jsem hrozně ráda za Dramedy a Bisiho (Bisera Arichteva, pozn. autorky). Oni vlastně vyhrávali pět let s Vyprávěj a teď natočili něco nového a zase vyhráli. (...) A na Slovensku to mělo veliký úspěch, ještě větší, než u nás.“ Z rozhovoru s herečkou Veronikou Arichteva Novou.

¹⁰⁴ PJAJČÍKOVÁ, E. Kostlivec z cukrátek, s. 33.

¹⁰⁵ Potůček, Jan: *Česká televize začala natáčet seriál První republika, připravuje ho štáb Vyprávěj*. DigiZone, web o televizi a digitálním vysílání. <http://www.digizone.cz/clanky/ceska-televize-zacala-natacet-serial-prvni-republika-pripravuje-ho-stab-vypravej/> (cit. 14. 3. 2015)

nevšedních hrdinů.¹⁰⁶ Již zde je tedy vidět rozpor. Zatímco produkční společnost měla záměr vytvořit vizuálně poutavý seriál doplněný napínavými prvky „duchařiny“, který by se navíc byl schopný prosadit v zahraničí, zástupci České televize stavěli do popředí výukový charakter seriálu a zobrazení konkrétního období dějin Československa.

Kreativní producent Jan Štern uvádí, že ČT tímto počinem vyslyšela nevyslovenou prosbu diváků vytvořit něco jiného, než stále stejné seriály komerčních stanic, jimiž je televize zaplavena. Kromě divácky atraktivního děje a velkého spektra kulis chtějí tvůrci nabídnout přesah ve formě mapování epochy, o níž dnes mezi mnohými lidmi panují nostalgické iluze. Na pozadí rodinného příběhu je zde popsána doba, kdy se ze statkářů stávají průmyslníci, kdy se budují nové pražské čtvrtě a kdy byla společnost rozdělena sociálními nerovnostmi, podobně jako je tomu dnes.¹⁰⁷ Právě zjištění, nakolik je období první republiky idealizováno a jak (a zda) tomu napomáhá stejnojmenný seriál, by mělo být výsledkem série rozhovorů, které budou v rámci této práce provedeny.

3.1.1 Děj První republiky

Jednou větou lze říci, že tento výpravný dobový seriál mapuje první republiku očima bohaté rodiny. Valentovi zbohatli díky válečným zakázkám a stěhují se z venkova do města, do vily v pražské čtvrti Podolí, kde vládne chudoba a není tu nic než louky a pár starých továrních komínů. Rodina však díky svému podnikavému duchu Podolí zušlechtí a zcela změní. Hned v prvním díle se domů z války vrací Vladimír (Ján Koleník), prostřední ze tří synů Aloise Valenty (Jan Vlasák). Vrací se do vily, ve které žije početná rodina poctivého a zásadového továrníka a jejich dvě služebné. V domě žije i Klára (Markéta Plánková), Vladimírova dávná láska a nynější manželka Jaroslava (Jiří Vyorálek), nejstaršího ze tří synů. Rodiče Kláry byli před lety zabiti, ale většina obyvatel Podolí si myslí, že utekli do zahraničí, neboť zdefraudovali majetek svých zaměstnanců. Jedním

¹⁰⁶ *První republika. Petr Dvořák, generální ředitel České televize.*

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7157-petr> (cit. 14. 3. 2015)

¹⁰⁷ *První republika. Jan Štern, kreativní ředitel ČT.* <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7160-jan-stern/> (cit. 21. 3. 2015)

z mála, kdo o jejich smrti ví, je právě Vladimír. Ten se rozhodne vraha vypátrat. A to nejen proto, aby dokázal vlastní matce, že je nevinný, neboť ta si myslí, že vraždil z nešťastné lásky ke Kláře. Mezitím se Jaroslav snaží svou manželku rozmazlovat a zaopatřit do budoucna, proto tajně provozuje válečnou lichvu pod pláštěm otcovy firmy. Pro své další plány však potřebuje investora, a tak se obrátí na cukrovarníka Škvora (Tomáš Töpfer). Jejich obchod nakonec ztroskotá kvůli nastoupivší měnové reformě. Jaroslava však napadne sezdat Vladimíra a Škvorovu dceru Magdalénu (Veronika A. Nová), a tak oboustranně výhodně spojit rodinné majetky. Vladimír začne podnikat ve zcela jiném odvětví než jeho otec a bratr a založí si módní salon. Ten velmi prosperuje, stejně jako jeho manželství s Magdalénou, jehož důkazem je narození syna. Nicméně Vladimír stále v hloubi duše miluje Kláru a začne se s ní tajně scházet. Při jednom odpoledním výletě napadne malou Elišku, dceru Kláry a Jaroslava, vypustit rybník. Na jeho dně se objeví kočár s ostatky Léblových. Není tedy pochyb, že byli zavražděni. Rozbíhá se kolotoč obviňování, policejních výsledků a nakonec i vydírání. Svědci jsou ochotni mlčet za peníze. Avšak všechny dosavadní důkazy mluví proti Vladimírovi. Klára nemůže snést nejistotu ohledně toho, kdo její rodiče zabil, a tak se obrátí na Romku, které dokáže mluvit s mrtvými. Ta jí sdělí pouze to, kdo s mrtvými těly manipuloval, ale ne, kdo je zabil. O to větší je Klářino zděšení, když zjistí, že s těly jejich mrtvých rodičů manipuloval její manžel Jaroslav. Skutečný vrah Léblových však spravedlnosti neunikne. V posledním díle se dozvídáme, že zabíjel Benoni (Jan Kříž), rodinný přítel a právník Valentů.¹⁰⁸

Příběh je vyprávěn převážně očima vyšší vrstvy, avšak ostatní postavy zasazené do děje pokrývají všechny společenské třídy včetně dělnické a rolnické. Velká láska jedné ženy a dvou bratrů, osudy rodiny Aloise Valenty, setkávání se s duchy a vyšetřování dávné vraždy. Na těchto pilířích je seriál vystavěn. Scénárista Jan Gardner dodává, že tvůrcům byla inspirací díla jako *Sňatky z rozumu* nebo *Panství Downtown*, přičemž bylo nejtěžším úkolem „skloubit různé žánry, melodrama a detektivku dohromady tak, aby vznikl homogenní příběh.“¹⁰⁹ Ačkoli byly do děje

¹⁰⁸ *První republika. Obsah dílu.* Oficiální webové stránky seriálu První republika. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/213512120230022-stvanice/> (cit. 22. 4. 2015)

¹⁰⁹ *První republika. O seriálu.* Oficiální webové stránky seriálu První republika. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7418-o-serialu/> (cit. 21. 3. 2015)

seriálu zakomponovány zásadní historické události jako bitva u francouzského Terronu (1918), vznik Československé republiky (1918), pandemie španělské chřipky (1918-20), Rašínova měnová reforma (1919) či uzákonění volebního práva pro ženy a objevilo se zde mnoho drobných historických doteků, potýkal se seriál s častou kritikou a stížnostmi na nedostatek nedostatečné vykreslení doby.

Spousta historiků, co ten seriál vidělo, říká, že to z té doby né že nevycházelo, to jo, ale že to bylo hodně dokreslené. Ale my jsme nedělali seriál, který by byl založený na faktických věcech, jen jsem se nechali inspirovat tou dobou. (...) Bisi (Biser Arichtev, režisér, pozn. autorky) to chtěl dělat tak, že to měl být refresh té doby, takže jsme se za to mohli schovat.

(Veronika Arichteva Nová, představitelka seriálové Magdalény)

Jak říkají tvůrci i účastníci projektu, nejedná se o historickou sondu či výukový materiál, nýbrž o dobový seriál. O romantický a detektivní příběh zasazený do jiné doby. Případné kritiky ze strany diváků jdou tedy opět ruku v ruce s jejich očekáváním.

3.1.2 Kritika

Přes veškeré snahy tvůrců vyprodukovat nekomerční seriál se objevily kritiky srovnávající *První republiku* se soap operami komerčních stanic. Na druhou stranu je možné chápat nasazení *První republiky* Českou televizí jako konkurenci či alternativu k dlouho běžícím seriálům soukromých vysílatelů. Potvrzuje to např. i titulek *Česká televize spouští výrobu dalšího „zabijáka“ Novy*¹¹⁰, který se objevil na portálu borovan.cz. Dle autora článku pokračuje ČT ve „strategii produkování výpravných a opulentních seriálů s rozpočtem nad 100 milionů korun.“ Zástupci ČT v čele s Petrem Dvořákem jsou si tedy vědomi prvků soap opery (jako např. romantické zápletky), *První republiku* však brání jako veřejnoprávní počin na základě historického děje, který má mít poučný charakter.¹¹¹ Do jaké míry se podařilo seriálu zrcadlit prvorepublikovou dějinnou periodu by měly ukázat též výsledky analýzy provedené v rámci této práce.

¹¹⁰ *Česká televize spouští výrobu dalšího „zabijáka“ Novy*. Borovan, obchod s exkluzivními informacemi. <http://www.borovan.cz/4613/ceska-televize-spousti-vyrodu-dalsiho-zabijaka-novy> (cit. 21. 3. 2015)

¹¹¹ PJAJČÍKOVÁ, E.: *Kostlivec z cukrátek*, s. 35.

Myslíš si tedy, že byla První republika správně zařazena do programu veřejnoprávní televize?

Už jen kvůli té zápletce a duchařině to bylo trošku scestné, dokoukala jsem to kvůli tomu, že jsem to už rozkoukala. Určitě bych to zařadila spíš do programu soukromé televize.

(Nikola, 1992, studentka psychologie)

Dalším terčem časté kritiky jsou nepřesnosti v zobrazení historických událostí, nebo jejich úplná absence. Seriálu je vytýkáno, že období první republiky zde slouží jako „malebná a jen zběžně a bohužel i nedbale načrtnutá kulisa pro melodramatický příběh.“¹¹² Sám režisér Biser Arichtev však přiznává, že historická tematika není centrálním dějovým motivem a s dobovým seriálem nemá edukační úmysly. Dějinné události a konkrétní osobnosti se dle něj v seriálu objeví spíše výjimečně. Mezi takové události patří konec první světové války, vznik republiky nebo Rašínova měnová reforma. Ale více než o výklad historie má jít o klasický romantický milostný příběh.¹¹³ Jan Gardner k tomu dodává, že *První republika* není seriál o stejnojmenném období, nýbrž o dobové každodennosti. Nechce nahradit učebnici dějepisu, ale vyprávět osudy reálných lidí a přiblížit styl života, který vedli. A to jak bohatých měšťáků a vyšších vrstev, tak těch nejchudších. Příkladá příklad z prvního dílu seriálu, kdy služka vyhodí na ulici slupky od brambor a ty jsou během chvíle rozebrány. I toto je tvář pro některé z nás pohádkového období. Republika nejen prosperovala, ale přišla též jedna z největších ekonomických krizí, které postihly naši zemi. Momenty nadšení, okouzlení a entuziasmu střídaly těžké rány osudu. Doba to jistě nebyla bezchybná a tvůrci se jí dle vlastních slov nesnažili idealizovat, ale spíše vystihnout tehdejšího člověka a nalézt paralelu se současností.¹¹⁴

¹¹² Zajíčková, Eva: *RECENZE: První republika – dobový seriál? Jen načrtnutá kulisa*. <http://www.novinky.cz/kultura/326985-recenze-prvni-republika-dobovy-serial-jen-nacrtnuta-kulisa.html> (cit. 23. 3. 2015)

¹¹³ *První republika. Režisér Biser A. Arichtev*. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7165-reziser-biser-a-arichtev/> (cit. 23. 3. 2015)

¹¹⁴ *První republika. Scénarista a vedoucí projektu Jan Gardner*. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7163-scenarista-jan-gardner/> (cit. 23. 3. 2015)

Na to, zda divákům v seriálu chybělo vykreslení dějinných událostí, jsem se ptala svých respondentek a respondentů. Na první pohled (resp. poslech) mne zaujalo zcela odlišné stanovisko mezi nejmladší a nejstarší generací. Mladší diváci postrádali historické události, čekali od seriálu více naučný charakter. Předpokládám, že to bylo velmi ovlivněno výběrem vzorku – vysokoškolsky vzdělaných mladých lidí či studentů dychtících po informacích.

Čekal jsem tam více historických událostí, protože mám rád třeba seriál *České století*. Ale pro dnešního diváka to bylo určitě přijatelné. Je to prostě příjemný rodinný seriál, který má obal té doby.

(Jiří, 1989, operní zpěvák)

V tom seriálu se ta historie trošku pomíjela, víc se hrálo na ten příběh zamilovanosti těch dvou hlavních postav a ta historická doba jako taková se trošku stírala, mohlo to tam být více protlačené. Očekávala jsem více historie.

(Lucie, 1995, studentka medicíny)

Kvůli historickým událostem jsem se díval na *České století*, tam jsem očekával více faktografie, ale zde jsem čekal, že bude jistá literární nadsázka. (...) Od *První republiky* jsem očekával jen způsob zábavy a odreagování po náročném týdnu, něco, co má hlavu a patu, dává to smysl a je to něco jiného než *Ordinace v růžové zahradě*.

(Petr, 1973, právník)

Jak uvádí Smetana, žádná dramatická díla se nevytváří pouze pro úzký kruh vzdělanců, nýbrž pro co nejpočetnější publikum. V případě televize se dle něj jedná o jakési referendum, kde má „přirozenou většinu obecnost, které není odborně na výši a není zasvěceno do problémů tvorby. Má pouze různorodé osobní znalosti života, a to zase spíše z blízkého prostředí a pouze z vlastních zkušeností.“¹¹⁵ Je tedy samozřejmé, že rozdílná očekávání měli od seriálu diváci starší generace, té, která první republiku sama zažila. Všichni z této skupiny respondentů *První republiku* hodnotili vesměs kladně. Nechyběl jim zde ani popis historických událostí, ani nečekali naučný dokument. Chtěli zábavu a odreagování na páteční večer. Jak říká Kunczik, hlavní funkcí „zábavných“ obsahů médií je

¹¹⁵ SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. 1. vyd. Praha: ISV, 2000, s. 12-13.

odstranění nudy, poskytnutí zábavy, trávení volného času, získání znalosti o referovaném prostředí, zdůrazňování významu vlastní role a v neposlední řadě též poskytování témat k diskusím s dalšími recipienty daného mediálního produktu.¹¹⁶ Tato všechna očekávání seriál dle tázaných seniorů splnil.

Kdyby tam nebyly jen vybrané kapitoly z historie, tak by to bylo moc surové. Neočekávala jsem víc. (...) Velká část mne zaujala. Po několika vysíláních jsem si řekla „má drahá, v tom jsi žila, ale nemůže tam být všechno, co jsi zažila“. Čili jde o vybrané kapitoly, slušně zpracované. Vyloženě nějaké nepravdy tam nejsou, je to dobře udělané. Nemůžu to nekladně kritizovat. Působilo to na mě tak, že jsem si obnovila své vzpomínky se všemi věcmi, co se tam taky udály.
(Marie, 1919, důchodkyně)

Neočekávala jsem víc, byla jsem velice spokojená, nepotřebovala jsem víc vědět. (...) Kdyby tu byl režisér, nevytkla bych mu nic. Řekla bych „děkuji Vám, bylo to velice pěkné.“
(Johana, 1933, důchodkyně)

3.2 Analýza výzkumu

V procesu zpracovávání a analýzy dat jsem se nejdříve zaměřila na pět základních kategorií, které vznikly spojením kódů podobného zaměření. V následujících kapitolách představím stanoviska pamětníků a diváků mladší generace k těmto kategoriím. Zároveň se pokusím na základě představených teorií nalézt vysvětlení pro případné rozdílné názory respondentů. Je zřejmé, že hodnocení seriálu se bude více či méně lišit. Neboť jak uvádí McQuail, toto nadprůměrné či podprůměrné hodnocení mediálních obsahů vypovídá o přítomnosti jak aktivních a kritických diváků, tak těch pasivních.¹¹⁷ Jako první mne zaujaly různé motivy ke sledování *První republiky*.

¹¹⁶ KUNCZIK, M. *Základy masové komunikace*, s. 160.

¹¹⁷ MCQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*, s. 427.

3.2.1 Motivace ke sledování seriálu

Motivace ke konzumaci mediálních obsahů mohou být nejrůznějšího charakteru. Televizní zábava, kam se řadí i žánr fikce (též seriál), má základní funkci v tom, že diváka odvrací od jeho samotného a strhává pozornost k jiným tématům, než jeho každodenním strastem. Na tento často citovaný „únik od reality“ odpovídá Anthony Giddens tím, že takový názor pro něj není přesvědčivý s ohledem na fakt, že mnohé seriály líčí životy hrdinů a hrdinek s více či méně problematickými osudy, jako jsou ty naše.¹¹⁸ Pravdou však bezesporu je, že seriály naplňují naši touhu po rozptýlení. Člověk je svou přirozeností tvor zvědavý, není tudíž divu, že právě zvědavost, potažmo zvědavost a touha poznat skrze médium nepoznané a dozvědět se o něčem novém, hrají nezanedbatelnou roli v procesu volby, zda ten či onen mediální produkt budeme ochotni konzumovat. Konkrétně u seriálu divák vyhledává vzrušení, které zažívá při odhadování možných osudů hrdinů.¹¹⁹ Na motivaci ke sledování *První republiky* jsem se ptala též svých informantů. Očekávala jsem, že generace pamětníků si chtěla připomenout dobu, ve které žila. To se v rozhovorech potvrdilo a senioři přiznali, že je nalákal samotný název seriálu.¹²⁰ Více mě však zajímalo, jaké důvody ke sledování měli mladší diváci. Zde předkládám několik výmluvných odpovědí:

První republiku jsem zkusila spíš náhodou, jestli mě zaujme, nebo ne. Seriály jinak nesleduju.

(Veronika, 1973, laboratorní specialista)

Normálně se na seriály nedívám, ale vzpomněla jsem si na vyprávění o první republice, které jsem ráda poslouchala. Po prvním díle jsem tápala – vztahy, válka... Ale pak mě seriál chytl a vždy jsem se těšila na další díl. (...) Byl to jediný seriál, na který jsem se dívala.

(Renata, 1960, učitelka)

Dívám se na iVysílání a bylo mi to tam nabídnuto. A když jsem zjistila, že je to v tomhle duchu, tak jsem se na to začala dívat. Ale musím říct, že se mi ten seriál

¹¹⁸ GIDDENS, A. *Sociologie*, s. 371.

¹¹⁹ SMETANA, M. *Televizní seriál a jeho paradoxy*, s. 109-110.

¹²⁰ „Ten název byl udělaný z důvodu sledovanosti. Kdyby se to jmenovalo *První dům*, tak to nebude mít takový odpal. Ten název byl vymyšlený velmi dobře. To udělali producenti velmi dobře na to, aby to bylo sledované.“ Z rozhovoru s herečkou Veronikou Arichteva Novou.

sice líbil, ale to nadpřirozeno tam ne. Hraje si to s jinou sférou a vlastně je to taková spatlanice. Ta duchařina to shodila.

(Nikola, 1992, studentka psychologie)

Onou *spatlanicí* myslela Nikola vzájemné protojení několika dějových linek, jako milostný trojúhelník, rodinný příběh, flashbacky z válečných bojišť, vyšetřování vraždy a prvky duchařiny. Ačkoli to bylo to, co Nikola seriálu vytkla, uvádí Smetana kombinování různých prvků jako klíčovou záležitost a výrobní tajemství úspěšného seriálu.¹²¹ Překvapilo mne, že všechny dotázané ženy z kategorie mladší generace tvrdily, že seriál začaly sledovat náhodou. Napadlo mě proto, jestli to nemůže být tím, že seriály (a to především ty typu soap oper, ke kterému je *První republika* přirovnávána) jsou obecně považovány za pokleslejší žánr. Mohly se respondentky stydět za to, že si sledování seriálu vybraly úmyslně? Snad. Co mě však udivilo ještě více, bylo to, že muži se za jeho sledování *nestyděli*, naopak se k němu hrdě hlásili. K podobnému závěru došla ve své disertační práci Baslarová. Ve svém výzkumu dokázala, že „muži ze střední třídy se za sledování nestydí a neváhají se k němu přiznat, byť to není fakt, který by nutně museli prezentovat na veřejnosti.“¹²² V případě výzkumu Baslarové si polovina mužů svou konzumaci soap opery ospravedlňovala tím, že se dívají se svou partnerkou. V mém případě šlo spíše o ospravedlnění ve smyslu sledování zdroje informací o určité historické době. Ačkoli v této práci nesleduji genderové rozdíly a preference jednotlivých pohlaví, toto poznání mne natolik zaujalo, že ho sem zařazuji.

Mě to nechytlo po prvním díle, ale už během upoutávek. Avizovali to už několik měsíců předem. Už dle atmosféry upoutávek a výběru herců jsem očekával dobrý seriál.

(Jiří, 1953, lékař)

Vypadalo to zajímavě tematikou, obdobím, zasazením do poválečné doby... To stačilo k tomu, abych se na to podíval a docela mě to bavilo. Až na pár detailů. Ale to byla spíš otázka scénáře, než tématu.

(Jiří, 1989, operní zpěvák)

¹²¹ SMETANA, M. *Televizní seriál a jeho paradoxy*, s. 14.

¹²² BASLAROVÁ, Iva: *Publikum soap opery Ordinace v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se*. Brno, 2011. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně. S. 162.

Nepřekvapila mne však reakce Veroniky Nové. Potvrdila mou domněnku, že velkým lákadlem bylo právě zasazení děje do historického období, které je dnes považováno za krásnou dobu tatíčka Masaryka, vybraného chování a gentlemanů. Na název *První republika* tak tvůrci měli šanci přitáhnout mnohem větší spektrum diváků, než kdyby seriál pojmenovali jinak.

Ten seriál měl poměrně vysokou sledovanost. Jaká si myslíš, že byla motivace diváků?

Že to byla dobovka. Dneska se točí strašně moc věcí. Jsou to většinou kriminálky, což i v tomto příběhu byla kriminálka – vražda. Ale tady to bylo jiné. Když si vezmeš *Ordinace*, tohle, tohle, tohle..., a navíc to jsou všechno studiovky. Když něco není studiovka, je tam víc těch reálií, je to zajímavější a hezčí vizuálně. Takže určitě proto, že to byla dobovka. Jakože tam budou jiné kostýmy, lidi tam budou vypadat jinak. To si myslím, že bylo velké lákadlo. Přemýšlela jsem nad tím, kdyby byl ten stejný příběh zasazen do dnešní doby, (...) tak si myslím, že by to nebylo tak úspěšný. Jen si představ, kdyby to bylo jako dnes, tak je to nudný děj. Milostný trojúhelník, vyšetřování dávné vraždy, atp. Ale právě zajímavé na tom bylo, jak se to vyšetřovalo tehdy, byly jiné metody. Taky jak se lidé chovali v té době a tak. No a proto si myslím, že se na to lidi dívali, že se jim to líbilo.

(Veronika, 1986, herečka, představitelka postavy Magdalény Škvorové)

Ačkoli název *První republika* jistě připoutal pozornost mnoha diváků, některé z nich iritoval právě proto, že to bylo *pouze* lákadlo a nakonec nebylo z „opravdové“ první republiky v seriálu téměř nic.

Ten název mi tomu ději moc neodpovídal. Byla to snůška různých žánrů a první republika byla jen kulisa. Takhle bych ten seriál ani nepojmenovala.

A jak bys ho pojmenovala?

Hmm, milostné zápletky, milostný trojúhelník... Na DVD je psané „láska, peníze, vražda“. To je trochu bulvární. (...) Evidentně bylo cílem tvůrců vydělat peníze a nalákat na lásku, peníze a vraždu. Tak něco jako *Láska v jiné době?* Ale vůbec bych do toho názvu nedávala první republiku.

(Nikola, 1992, studentka psychologie)

Takové a podobné kritiky slyšeli tvůrci seriálu často. Avšak ačkoli vycházeli z určitých historických mezníků, nešlo jim o přesné zdokumentování doby či věrné zachycení konkrétních událostí, což potvrzuje producent Filip Bobiški.

“Udělal jsem si seznam a historických faktů a detailů je tam spousta. Není to ale přesně vyprávěné. Je nutno zdůraznit, že to je „dobovka“, nikoli historický seriál. V tom je zásadní rozdíl ve vnímání žánru a docela mě mrzí, že to kritici nereflektují. Nedokáží rozlišit historický seriál od dobového a mají pocit, že zrovna náš seriál má „zaplácnout“ nějaký jimi vnímaný dluh k té době, a že bychom měli divákům přinést nějakou „zaručenou historickou pravdu“.¹²³

Shrnutí

V této kategorii výzkumu jsem vyvrátila vlastní domněnku, že seriál, jakkoli historicky zaměřený, leč s milostnými motivy, je především ženskou záležitostí. Jak píše ve své práci Baslarová, „s genderováním žánru jde ruku v ruce genderování publika“.¹²⁴ Autorka se zabývá výhradně žánrem soap opery, který však lze s jistou nadsázkou vztáhnout i na *První republiku*. Ta totiž splňuje všechny formy tohoto žánru, jak je uvádí Brown. Jsou jimi seriálová forma, různé charaktery a zápletky, užívání času ve smyslu zdánlivého trvání děje, i když se nedíváme, dále náhlé rozdělení jednotlivých částí (z důvodu zvýšení napětí a touhy podívat se na pokračování), důraz na dialogičnost a řešení (intimních) problémů, citliví muži, silné ženy a konečně prostředí domova, které slouží jako hlavní prostor setkávání se postav.¹²⁵ Baslarová uvádí, že ačkoli jsou soap opery považovány za pokleslý femininní žánr, jsou sledovány i muži, což se potvrdilo i v jejím výzkumu. Baslarová se zabývala konkrétně seriálem *Ordinace v růžové zahradě*. Ten je, pravda, jistě „femininnější“ než *První republika*, přesto mne zaujalo srovnání výsledků mé a její analýzy. Mužští diváci *Ordinace* zprvu nechtěli přiznat, že se na seriál dívají a styděli se za to. Začali o něm hovořit, až když si k výzkumnici vytvořili důvěrný vztah. Na rozdíl od toho diváci (muži)

¹²³ Potůček, Jan: *Filip Bobiški, producent První republiky: Veřejnoprávní televize musí také dbát o sledovanost*. <http://www.digizone.cz/clanky/filip-bobinski-producent-prvni-republiky-verejnopravni-televize-musi-take-dbat-o-sledovanost/> (cit. 1. 5. 2015)

¹²⁴ BASLAROVÁ, I. Publikum soap opery *Ordinace v růžové zahradě*. S. 36.

¹²⁵ Brown (1987) in FISKE, John. *Television culture*. 1st ed. London: Routledge, 1987, s. 179–180.

První republiky se k jejímu sledování hlásili a dokonce přiznali, že plánovali jeho sledování ještě před začátkem vysílání. Proč tomu tak je, by mohlo být předmětem jiného genderového výzkumu.

3.2.2 Mezilidské a rodinné vztahy

V seriálu *První republika* představoval příběh rodiny Valentů hlavní dějovou linii. Valentovi ztělesňují ideální typ rodiny z vyšší vrstvy, která vlastní vilu v pražském Podolí a je společensky uznávána. Tato rodina je definována především následujícími znaky:

- přítomnost matky a otce rodu, kteří zastávají tradiční role a pro ostatní členy rodiny jsou autoritou
- velký počet členů domácnosti, ať už se jedná o děti, vnoučata nebo osoby, které se do rodiny přivdaly nebo přiženily
- častá interakce mezi členy rodiny
- zajištění komfortu členům rodiny
- otevřenost rodiny vůči osobám zvenčí a služebnictvu
- existence rodinného prostředí, v němž se členové domácnosti schází¹²⁶

Dle mnoha průzkumů a studií se v posledních několika desetiletích rozmáhá tendence k osamostatňování rodin, které se vyčleňují z rozšířených či vícegeneračních rodin a širších příbuzenských svazků. Nejen u nás, ale i v celosvětovém měřítku patří k trendům „pokles významu příbuzenských systémů, touha po svobodné volbě (manželského) partnera, uznávání práva žen rozhodovat se ve věcech rodinného rázu a především úbytek příbuzenských sňatků.“¹²⁷ Vzhledem k tomu, že dříve byla rodina doslova základem státu, zaměřila jsem se ve svých rozhovorech na téma rodinného zázemí a mezilidských vztahů jako takových nejvíce.

¹²⁶ Tyto znaky ideální rodiny ve své diplomové práci uvedla Zuzana Svobodová. In SVOBODOVÁ, Zuzana: Konstrukce postav seriálu *Velmi křehké vztahy* na základě jejich majetkových poměrů a společenské třídy. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Markéta ŠTECHOVÁ. S. 88.

¹²⁷ GIDDENS, A. *Sociologie*, s. 159.

Jak si pamatujete mezilidské vztahy za doby první republiky?

První republika byla velmi uspořádaná země, lidé k sobě byli vzájemně otevřenější, to bylo typické. Když někdo přišel do lokálu, sedl si ke stolu k někomu. Ne sám, což dnes není zvykem. (...) Děti byly vychovávány dost přísně, nemohly si dovolit cokoli, jako dnes. Rodičům se nedalo odmlouvat, nedalo se s nimi diskutovat, a to i v pozdějším věku.

(Břetislav, 1920, důchodce)

Ano, Břetislav až do smrti své maminky vždycky, když k ní přišel, tak ji zdravil „ruku líbám“ a vždy jí políbil ruku. (...) A neexistovalo, aby se mezi partnery zvýšil hlas, nebo se řeklo sprosté slovo. To vůbec nebylo. Tato disciplína a patriarchát platily ve všech vrstvách.

(Alena, 1929, důchodkyně)

Stejně tak mne zajímaly názory na úniky z manželství, nevěry a rozvody, které v seriálu sehrály důležitou roli v rozvoji dějové linie. Giddens ve své *Sociologii* píše, že manželství bylo po řadu století považováno za téměř nezrušitelný svazek mezi dvěma lidmi a rozvod byl povolen pouze ve výjimečných případech. Tehdy spolu lidé zůstávali, ačkoli jejich manželství nebylo šťastné. Většinou šlo o strach z odsouzení společností, o víru v posvátnost manželské instituce, nebo obavy z finančních problémů, které by rozvod (především ženám) přinesl.¹²⁸

Dřív neexistovalo, aby manželé od sebe hned odcházeli, když se něco přihodilo, nebo když si byli nevěrní, nebo aby žili volně jako dnes. Bylo samozřejmé, že se brali a měli děti. Více si sebe vzájemně vážili a cenili si manželství a rodiny. (...) Nevěry byly rodinné tajemství, lidé si to řekli mezi sebou, vysvětlili si to, ale velmi neradi s tím chodili ven. Kvůli rodině dál zůstali ve svazku manželském.

(Johana, 1933, důchodkyně)

Rozvodů bylo velice málo. Rozvedená žena měla punc, vždycky to padlo na ni. Muži se to spíše omluvilo, když měl milenku, ale u ženy to byla téměř katastrofa. (...) Jedna moje spolužačka v septimě na gymnáziu jako svobodná otěhotněla. Musela bez milosti opustit školu a my, když jsme ji potkali na ulici, tak jsme přešli na druhý chodník a koukali jsme na ni přes prsty jako na černou ovci.

(Alena, 1929, důchodkyně)

Takhle si dobu pamatovali informanti, kteří první republiku zažili jako děti. Přiznali, že seriál je v tomto ohledu nadchl, neboť z něj dýchala úcta k lidem sobě navzájem, která byla pro onu dobu typická. Smetana potvrzuje, že diváci dávají většinou přednost tomu, aby příběh seriálu nebyl jen čistě fantaskní, vykonstruovaný, či postavený jen na technických kouzlech, ale aby jistým způsobem odpovídal realitě. Lidé před televizní obrazovkou se totiž chtějí ztotožnit s hrdiny seriálů.¹²⁹ Ale co diváci mladší generace? Jak si na základě seriálu či jiných informačních zdrojů zkonstruovali představu o mezilidských a rodinných vztazích za první republiky?

Každá doba má svoje, ale současná doba je naprosto nešťastná a myslím, že to bude horší a horší. V té době první republiky si, myslím, lidé vztahy pěstovali a dokázali si je užít. (...) Seriál zobrazil mezilidské vztahy tak, jak jsem si myslela, že tehdy opravdu byly. Myslím, že se to tvůrcům hodně podařilo.

(Renata, 1960, učitelka)

V té době byli lidi určitě všeobecně slušnější. Nevím, jestli to souvisí s vírou či náboženstvím. Ale měli pokoru a strach a podle toho se asi chovali. (...) Pro nezávislého pozorovatele byl (seriál) udělán pěkně a věrohodně, v tom všeobecném pohledu se lidské povahy nemění. Podle mě nebyl ani nijak přikrášlen, ani znehodnocen. Život byl ukázán tak, jak je, včetně všech povahových vlastností, a tak na mě působil věrohodným dojmem.

(Jiří, 1953, lékař)

Shrnutí

V této kapitole jsem ukázala, jak byly a jsou vnímány rodinné hodnoty a mezilidské vztahy za první republiky. Nepřekvapilo mne, že měli všichni dotázaní stejný názor na to, že dříve k sobě byli lidé zdvořilejší, a i když existovali tzv. *vyvrhelové*, kteří jsou v každé době, tak jedinci tvořili dohromady slušnou společnost. To stejné platí i pro rodinu, ve které neexistovalo, aby dítě odmlouvalo rodičům, aby žena neuctívala svého muže a naopak, nebo aby se lidé rozváděli ve velkém, jako to vidíme dnes. Shodně byly tyto vztahy popsány i v *První republice*.

¹²⁸ GIDDENS, A. *Sociologie*, s. 164-165.

¹²⁹ SMETANA, M. *Televizní seriál a jeho paradoxy*, s. 104.

V této práci zkoumám představy diváků o první republice a samozřejmě počítám s tím, že nemají informace o tomto období pouze ze seriálu. Nicméně vzhledem k tomu, že pouze dva z mých respondentů se aktivně zajímali o historii, což jsem zjistila prostřednictvím rozhovorů, mohu předpokládat, že ostatní informanti a informantky si představy o tehdejších životech utvářejí právě na základě sledování seriálu.

3.2.3 Pokrokové ženy

Diváky *První republiky* v mnohých případech zaujala postava Magdalény, pokrokové mladé ženy z vysoce postavené rodiny, která se *vzpouzela* proti tehdejším pravidlům a mravům. Magdaléna nosila rozpuštěné vlasy, kouřila, řídila auto a nebála se veřejně říct svůj názor. Tato hrdinka svým charakterem vynikala nad ostatními ženskými postavami, které vesměs znázorňovaly ideál prvorepublikové poslušné ženušky. Informantky v Magdaléně viděly především silnou a sebevědomou ženu. Některé ji obdivovaly a jako seriálová postava se líbila, jiné zase svým rebelským chováním iritovala. V rámci mladší generace jsem bohužel nenašla žádné kategorizující pojítka, které by mi dalo odpověď na to, proč jisté skupiny Magdalénu přijímaly a jiné ne. Záleželo tedy čistě na osobních sympatiích s hrdinkou.

Magdaléna mi tam moc sedla. Byla příjemným oživením. Takové ženy určitě existovaly, jen jde o to, v jaké míře se navenek projevovaly. Ne každá na to asi měla odvahu.

(Veronika, 1973, laboratorní specialista)

Magdaléna mi tam nevadila, ale chvílemi to bylo trošku zvláštní, na tu dobu až velmi emancipovaná. Nicméně byla velmi sympatická a byla mi velmi blízká.

(Renata, 1960, učitelka)

Myslím si, že to byla výstřední dívka – tak to bylo ukázané i v tom seriálu. Společnost z ní byla udivená. Magdaléna se *vzpouzela*, ale na druhou stranu jsem tu roli chápala. Ona byla rodiči tlačena do života, který ji předem nalajnovali, ale ona chtěla být jiná. A to si myslím, bylo dobře. V tom seriálu mě ta role určitě

nerušila, naopak to bylo příjemné osvěžení děje. (...) V každé době je někdo, kdo se snaží být výraznější než ostatní.

(Lucie, 1995, studentka medicíny)

Veronika i Renata jsou romantičky a idealistky a obě dvě se s nekonvenční Magdalénou identifikovaly. Postava vzdorující ženy se jim zamlouvala, neboť ony samy se chovají a smýšlejí podobně, což jsem poznala během rozhovorů. Lucie je také romantický typ ženy, ale sama se více identifikovala s Klárou, která v seriálu sehrála tradiční femininní roli. Nedovedla si představit, že by byla vzdorovitá jako Magdaléna, ale svým způsobem ji obdivovala.

Iritovalo mě, že jedna z hlavních hrdinek hrála feministku, to mi tam vyčuhalo. Ta role nebyla moc realistická a byla taková stylizovaná. To, jak chodila s rozpuštěnými vlasy, to bylo přitažené za vlasy.

(Nikola, 1992, studentka psychologie)

Nikolu znám osobně a je to v jádru tvrdá žena s velmi kritickým pohledem na svět. A stejně kriticky hodnotila i Magdalénu. Konkrétně u Nikoly jsem tento názor však neočekávala, neboť je sama srdcem bohém. Pokud jsem u někoho očekávala sympatie směrem k Magdaléně, pak to byla právě Nikola. Mé předpoklady se však nenaplnily. Ostatně jak říká Fiske, subjektivita je ve výsledku rozhodujícím činitelem v pochopení čteného textu. Jedinec dle individuálních preferencí přikládá důležitost jednotlivým obsahům.¹³⁰ V tomto ohledu tedy nelze generalizovat upřednostňování těch či oněch charakterů seriálových hrdinů a hrdinek dle určitého sociologického hlediska diváka.

Měla jsem štěstí, že mezi mými informanty z řad pamětníků byli i takoví, kteří buď přímo vyrůstali v rodině s pokrokovou ženou typu Magdalény, nebo se s někým takovým alespoň setkali.

Přesně taková byla moje matka, byla dcera zámožného obchodníka. Řídila auto, otec (její manžel) neřídil. Matka byla uznávaná, jezdila výborně a znali ji všichni šoféři. Byla svým způsobem velmi pokroková.

(Břetislav, 1920, důchodce)

Prakticky v každém městě bylo pár dívek, které se nějak vymykaly, ony byly exoti. (...) Víme, že tehdy chodily na takové mejdany, kde se hrálo na gramofonu a tancovalo se. Taková děvčata, to byly buď holky bohémky, nebo dcery fabričky. Ale střední vrstva, která se musela chovat slušně, na takové akce vůbec nechodila. My ostatní jsme se na ně nedívaly skrz prsty, spíš jsme je obdivovaly že si na to troufaly. Ale samy jsme se neodvážily, protože bychom doma narazily.
(Alena, 1929, důchodkyně)

Taková byla moje maminka, byla jsem na ni velmi pyšná. Tehdy ženy málo jezdily autem a ona mě vozila Tatrou. Byla výborná řidička.

Dívalo se na ni okolí nějak zvláště? Že je jiná?

Okolí se na ni nedívalo nijak špatně, alespoň jsme to nepocítovali.

Takže ti ji ta Magdaléna připomněla?

Ano, velmi se mi tam líbila. V té době to sice nebylo běžné, ale tyto ženy prostě byly.

(Johana, 1933, důchodkyně)

Břetislav, Alena i Johana měli osobní vztah k nějaké ženě, která byla ve své době pokroková a *nešla s davem*. Proto i Magdalénu v seriálu hodnotili velmi kladně, neboť jim připomněla jejich významného druhého, blízkého člena rodiny. Zcela jinak však tento typ žen hodnotila žena, které vyrůstala v nižší střední sociální vrstvě v malém městě.

Takové dívky byly ojedinělé. Já jsem se na ně moc dobře nedívala, já jsem nosila drdol. A matka trvala na tom, že ke kostýmu musí být klobouk a rukavice. (...) Ani řízení nebylo běžné.

(Marie, 1919, důchodkyně)

Po analýze vyposlechnutých výpovědí jsem potvrdila hypotézu, že názor na určité typy lidí, situace apod. si jedinec vytváří na základě již zmíněných významných druhých, jak je chápe dvojice autorů Berger a Luckmann. Vzhledem k tomu, že jsem měla „k dispozici“ samotnou představitelku Magdalény, nemůže na tomto místě chybět její názor.

¹³⁰ FISKE, J. *Understanding popular culture*, s. 143.

Myslím, že to bylo udělané malinko více filmově, než že by to tak doopravdy bylo. Neříkám, že ty ženy nemohly být úplně nekonvenční. Ale to prostě neexistovalo. Nevím, k čemu to dnes přirovnat. Ale když si vezmeš třeba nevěru, která byla v tom seriálu, to bylo strašně zkreslený podle mě. Jako že si vezme Magdalénu, má s ní dítě, pak se s ní rozvede a vezme si Kláru... To myslím, že v té době nebylo možné. A když už, tak to byla fakt potupa, společnost je úplně zavrhla. V tom seriálu to bylo asi přeřáplé.

(Veronika Arichteva Nová, 1986, herečka)

Měla jsem možnost se s Veronikou několikrát setkat i neformálně mimo rozhovor o *První republice*. Popsala bych ji více méně stejně jako Magdalénu. Člověk by až řekl, že jí tato role byla ušitá na míru. Stejně jako seriálová Magdaléna, též Veronika má dle mého názoru tvrdé lokty a dokáže jít za svým cílem. Nenechá si nic diktovat, na druhou stranu je však v nitru křehká a touží po lásce, manželu gentlemanovi a po uznání od okolí. Veronika se se svou rolí dle vlastních slov zcela ztotožnila.

Shrnutí

Emancipovaná hrdinka Magdaléna, která v seriálu ztvárňovala „holku od rány“ neuspěla u mých respondentů dle mých očekávání. Jak jsem uvedla již výše v kapitole o zakotvené teorii, závěrečná ustanovení by neměla být ovlivněna očekáváními výzkumníka, a tak i tento výstup rozhovorů je cenný. Magdaléna sice byla většinou diváků a divaček sympatická, ale charakterově přibližně polovinu dotázaných nepasovala do *typické* ženy z první republiky. Ačkoli se všichni dotázaní shodli na tom, že v tomto historickém období zcela jistě existovaly nekonvenční a pokrokové ženy, někteří z nich ji nebyli ochotni přijmout jako hrdinku vykazující maskulinní rysy. Odvaha, vzdor, kouření, řízení auta. To se přece na mladou dívku z bohaté rodiny nesluší. Zde se potvrdila hypotéza, kterou jsem již zmiňovala v teoretické části, že každý divák přijímá mediální obsah různě dle toho, z jakého prostředí pochází a jaké uznává hodnoty. Magdalénu, progresivní ženu, jež je moderní nejen v chování, ale též v oblékání či ležérním účesu, tak většinou s nadšením přijali extrovertní diváci volnějšího smýšlení, zatímco ti konzervativnější a introvertní ji odsoudili za její nekonvenčnost a nevhodné chování.

3.2.4 Život chudých versus život bohatých

Jak uvádí Kárník, na poválečnou dobu kladli všichni, ať už na straně vítězů, nebo poražených, přehnané nároky. Sociální podmínky tehdy hrály důležitou roli pro zdravý zrod republiky. Nepokoje způsobené velkými sociálními rozdíly a živořením mohly ohrozit vývoj našeho nového státu. Poválečné bídě se však mezi širokými lidovými vrstvami nedalo zabránit. Neblaze k tomu přispěla i pandemie španělské chřipky, již životem zaplatilo více lidí, než kolik jich zemřelo ve světové válce.¹³¹ Španělská chřipka byla též významným tématem sledovaného seriálu, dokonce se tak doslovně jmenovala jedna epizoda. Rapidně se navíc zvedla nezaměstnanost, neboť na pozice vojáků, kteří odešli bojovat do války, nastoupily ženy, a po návratu mužů z fronty byl nedostatek pracovních míst. Stejně tak se propouštělo z velkých závodů (mezi nimi i závod Tomáše Bati), neboť skončily válečné objednávky.¹³² Chudoba tedy evidentně byla výrazná, v *První republice* však dominovala vyšší sociální vrstva. Zajímalo mne tedy, jakou představu o životě chudých si na základě seriálu udělala mladší generace.

Nemám nejmenší iluze o tom, že tehdejší sociální rozdíly byly značné. V tom seriálu byla na jedné straně dělnická třída, prostí lidé, mnohdy bývalí rolníci, a na straně druhé je tam zobrazena rodina továrníků, takže myslím, že ty rozdíly byly velmi markantní. (...) Na jedné straně byli velmi bohatí lidé, na druhé velmi chudí, což nakonec bylo důvodem, proč se třeba v tom seriálu objevují ty silné levicové nálady a příklon ke komunistickému hnutí, internacionále a tak dále.

(Petr, 1973, právník)

Seriál tu dobu vykreslil tak, že byly velké sociální rozdíly. Je tam vidět, když je chystaná měnová reforma, že se nežilo moc dobře. A že byli dost chudí lidé.

(Veronika, 1973, laboratorní specialista)

Sociální rozdíly byly určitě větší tehdy. A v tom seriálu to také tak bylo vykresleno. Bylo to tím, že byla první velká krize a velká chudoba. Dnes máme absolutně sociální stát.

(Jiří, 1989, operní zpěvák)

¹³¹ Odhad počtu obětí španělské chřipky v celosvětovém měřítku činí 20 – 25 milionů lidí. In KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře první republiky (1918-1938)*. 1. vyd. Praha: Libri, 2000, s. 50.

¹³² KÁRNÍK, Z. *České země v éře první republiky*, s. 50.

Sociální rozdíly byly určitě větší, byly tam větší nůžky. (...) Když se podíváme na dnešek, tak co mají bohatí lidé navíc oproti chudým? Jestli je to bazén v baráku a sauna, tak to není takový rozdíl jako za první republiky, kdy jste měli elektriku a teplou vodu. A měli jste splachovací záchod třeba. No ta scéna se slupkama určitě nebyla přehnaná, ta doba byla taková.

(Petr, 1991, student práv)

Petr mluvil o scéně z prvního dílu seriálu, kdy služební rodiny Valentových ostrouhá brambory a slupky z nich nevyhodí, ale odnese ven před dům, protože je ve městě (v Praze) hlad a lidé si je rozeberou.¹³³ Pamětnice na tuto scénu reagovaly následovně:

Báchorky o jezení slupek z brambor si začali vymýšlet po 48. roce, když chtěli komunisté ukázat, jak byl tvrdý režim za první republiky.

(Alena, 1929, důchodkyně)

Takhle to u nás na venkově nebylo, to jsem nezažila. Bylo zemědělství. Každý se snažil mít aspoň kousek pole a všemožně vyžít. (...) Hlady se neumíralo.

(Světlana, 1927, důchodkyně)

Dle výpovědí „nepamětníků“ je zřejmé, že mladší generace nemá žádné iluze o ideálním sociálním státě, nýbrž si uvědomuje velké sociální rozdíly, které první republikou zmítaly. Zajímavé však je, že si tuto dobu stereotypně spojují s představou nouze po válce, což jim seriál (konkrétní zmíněnou scénou) potvrzuje. Respondenti vždy uváděli, že seriál *správně* znázornil velké sociální rozdíly. Pamětníci však extrémní chudobu nepociťovali (zde může hrát roli jejich idealizace první republiky).

Na základě mého pozorování a výběru vzorku informantů – vysokoškolsky vzdělaných jedinců - je pravděpodobné, že jejich znalost a představy o tehdejší sociální situaci jsou způsobeny více gymnaziálním vzděláním, než samotným seriálem. Potvrzuje to výpověď Lucie.

U nás ve škole jsme probírali historii první republiky opravdu do detailu. To je ještě období, které se ve školách stíhá probrat. Toto období jsme se učili opravdu autenticky. Naše dějepisárka se snažila čerpat z různých zdrojů, abychom o té době měli dost informací. Takže to nebylo žádné idealizování. Nemyslím si, že by si dnešní generace tu dobu idealizovala.

(Lucie, 1995, studentka medicíny)

Shrnutí

Jak uvádí Smetana, jen malou část obecnstva tvoří lidé, kteří své vědomosti a dané problematice načerpali studiem odborných pramenů. Většina diváků má jen odvozené a mlhavé znalosti o daném jevu a není odborně na výši.¹³⁴ Pro svůj výzkum jsem zvolila cílovou skupinu vysokoškolsky vzdělaných jedinců, byla u nich tedy větší koncentrace znalostí o sledovaném historickém období. Přesto ale mí respondenti tuto dobu nezažili, a tak se o ní dozvídají zprostředkovaně. Televize jako prostředek populární kultury poskytuje zprostředkování svědectví o určité skutečnosti těm, kteří jí nebyli přítomni, a to pomocí tzv. mediace. Jiráček a Köpplová vysvětlují mediaci jako proces poskytování nějakého společensky akceptovatelného poznání a kulturních hodnot skrze médium směrem k recipientovi.¹³⁵ Nemusíme se tedy ptát, zda ta či ona událost byla v médiích znázorněna přesně, neboť skutečná realita vždy podléhá určité míře (re)konstrukce. Jediné, co nás může zajímat, je stupeň mediace, „tedy míra zprostředkování, a to, jak zprostředkování proběhlo a jak může ovlivnit naše chápání konkrétního sdělení.“¹³⁶ V rámci sledování představ mladší generace o sociálních podmínkách v první republice nemohu říct, že by seriál výrazným způsobem ovlivnil jejich předchozí znalosti nabyté ve škole. Jediná Veronika (1973) se světila, že dříve vůbec nevěděla o určitých událostech, jako byla Rašínova měnová reforma roku 1919 či velké sociální rozdíly. Vše se prý dozvěděla až ze seriálu a tvůrcům věří, že jsou zde pouze pravdivé události. V jejím případě tedy populární mediální obsah sehrál roli učitele.

¹³³ Jan Gardner, scénárista a vedoucí projektu *První republika* však v jednom rozhovoru řekl, že tato „historika“ je skutečná. In <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7163-scenarista-jan-gardner/> (cit. 4. 5. 2015)

¹³⁴ SMETANA, M. *Televizní seriál a jeho paradoxy*, s. 12-13.

¹³⁵ JIRÁK, J. – KÖPPLOVÁ, B. *Média a společnost*, s. 42.

¹³⁶ BURTON, G. – JIRÁK, J. *Úvod do studia médií*, s. 132.

3.2.5 Idylický obraz první republiky

Lucie byla jedna z mála respondentek, která si myslela, že první republika dnes není idealizovaná. Názory informantů a informantek z řad pamětníků se značně lišily dle toho, z jaké sociální vrstvy pocházeli. Nicméně všichni se shodli na tom, že dnes doba první republiky idealizovaná je.

Je dnes podle Vás první republika idealizovaná?

No, je. Ve skutečnosti ta doba byla rozčuchaná, jako když člověk vstane z postele. A ten seriál byl učesaný. Ono to mohlo být hezké pro někoho jiného, ale ne pro mě. Bylo to dobře udělané, ale lidi, co to prožili, těm to nic neříká. (...) Oni vybrali jen to hezké a učesali to. (...) Tvůrci to udělali tak, aby to mladá generace viděla, ale nepochopila i hrůzy té doby. To z filmu nejde pochopit.

(Marie, 1919, důchodkyně)

Jiné je, když se na to člověk dívá, a jiné je, když to člověk žije.

(Božena, 1920, důchodkyně)

Nechci to idealizovat, ale ten svět byl úplně jiný než dnes. Úplně jiný. Dnes je to kruté, tehdy to bylo milé. (...) Obdivovali jsme tatíčka Masaryka, stejně tak prezidenta Beneše. A to demokratické zřízení – první republika – to se nám líbilo. Byli jsme rádi, že v takovém systému žijeme.

(Alena, 1929, důchodkyně)

Na výše zmíněných třech výpovědích lze názorně vidět, jak první republiku hodnotí lidé z různých sociálních vrstev. Paní Marie a paní Božena pochází obě z nižší střední třídy, zatímco Alena se narodila do rodiny vrchního zemského rady. Jak sama uvedla: „Byla to ideální doba a stav. Žila jsem ve velmi dobře zajištěné rodině. Otec byl vrchní zemský rada, maminka nechodila do práce a měli jsme služebnou.“¹³⁷ Na rozdíl od Marie: „Přesto, že jsme neměli co do huby, tak bych rozhodně neměnila. Doba byla klidnější.“¹³⁸ Paní Marie též více kriticky hodnotila seriál, neboť jí tam chyběly některé skutečnosti, které sama jako dítě prožila a má

¹³⁷ Z rozhovoru s Alenou (1929).

¹³⁸ Z rozhovoru s Marií (1919).

na ně špatné vzpomínky, a proto jí seriálová první republika přišla příliš idealizovaná. Zde jsem potvrdila myšlenku uvedenou v kapitole 1.2.6 *Kultivace diváka*, kde na základě existujících teorií popisují, že publikum vnímá různé mediální obsahy mimo jiné dle toho, k jaké se řadí sociální vrstvě. Co se týče idealizace mladší generací, hrálo zde velkou roli osobní zaujetí historií a první republikou jako takovou. To nicméně demonstrují na konkrétních výpovědích:

Čím si myslíš, že je způsobená ta idealizace, o které jsi mluvil?

Je to otázka toho, co se dělo za období potom a jakým způsobem je vnímáno Rakousko-Uhersko. Bez Rakouska-Uherska by nebyla taková doba jako první republika, protože setrvačnost Rakouska-Uherska přetrvala i v první republice, ať to bylo chování, kultura či spousta dalších faktorů. (...) Ale ta doba určitě není černobílá. Někdo říká, že první republika je přestávka mezi dvěma světovými válkami, že první světová neskončila, že to byl jen klid zbraní. Třeba glorifikování legionářů – to bylo i v tom seriálu. Ten fenomén hrdiny, který dokázal oddat hrdost československému národu. (...) Jo, bylo to období tatíčka Masaryka, ale nikdo neví, kolikrát se za té doby rozpadla vláda, takže byla mnohem nestabilnější, než je teď. Ale to tam myslím je zrovna v tom seriálu, ta Rašínova měnová reforma.

(Jiří, 1989, operní zpěvák)

Je mezi dnešní generací doba první republiky idealizovaná?

Určitě ano. Jak říkám, na to špatné se brzy zapomíná a zůstanou jen dobré vzpomínky, ale určitě ta doba nebyla ideální. Spousta korupčních skandálů ve vládě, těžký život dělníků. Na to se zapomíná. V tomto ohledu si myslím, že ta doba nebyla úplně ideální, nebyla taková, jakou si ji představujeme, že všichni chodili krásně oblečení, všichni se na sebe smáli a měli se dobře. (...) Určitě k tomu přispívá i osoba T. G. Masaryka, který měl i své stinné stránky, hrál různé zákulisní hry, ale o tom už se nemluví.

(Petr, 1991, student práv)

Jiří (1989) i Petr (1991) se osobně zajímají o historii, mají tedy o první republice širší vědomosti než „běžný“ divák. Jiří se svěřil, že býval členem legionářské obce, je zainteresován do zkoumání rodinných předků a rád poslouchá vyprávění starých lidí. Petr zase pravidelně čte knihy o historii. Ani jeden z nich tedy nevidí první republiku *přes růžové brýle*, a to hlavně kvůli tehdejší politické a sociální situaci.

Na rozdíl od nich jsem však mezi respondenty měla i takové, kteří se o historii jako takovou nezajímají, znají ji jen ze školy, nebo právě z médií. Jedna z nich, Nikola, přiznala, že má v historii velké mezery a je to její třináctá komnata. Pohled na první republiku měla zúžený pouze na to, co jí nabídl právě sledovaný seriál. Na otázku, co ji na něm první zaujalo, řekla, že kostýmy či gentlemanské chování.

Je to asi trochu povrchní, ale baví mě ten styl oblékání. Jak ženy chodily v šatech a muži ve fracích, jak byly vždy upravené a učesané. Jak si spousta lidí vykalo, tak to bylo celé uhlazené.

(Nikola, 1992, studentka psychologie)

Zajímavá diskuse na téma idealizace v seriálu se rozeběhla při rozhovoru manželského páru, Renaty a Jiřího, kteří *První republiku* sledovali společně. Renata, má maminka, je věčná romantička a idealistka, což se také projevilo v jejím čtení mediálních textů. Viděla jen to, co chtěla vidět. Zaměřila se na milostný příběh dvou stěžejních postav a kriminální zápletku by dle jejích slov zcela oželela. Naproti tomu Jiří, můj tatínek, je větší realista a seriál vnímal ve všech rovinách, nevšiml si jen hezkých kostýmů a vybraného chování, ale též vyobrazení dobových neduhů a různých povahových vlastností, které srovnával s vlastnostmi dnešních lidí.

Přišla vám ta doba v seriálu idealizovaná?

R: Naopak, já bych tu idealizace ještě potřebovala víc.

J: Jak jako idealizovat? Proč? Viděli jsme, že největší prostor měla rodina Valentů, velmi bohatí lidé, měli dvě služby. Byl to úplně jiný způsob života.

R: Víš, proč idealizovat? Dnes každá žena postrádá galantnost mužů k ženám, úctu k rodičům – to se taky vytrácí.

J: Dobře, ale tu dobu autor popsal tak, jaká opravdu byla. (...) Proč by měla být v seriálu idealizovaná?

R: Já bych tam třeba nepotřebovala tu kriminálku, nechala bych ten příběh hezky ideální.

J: Byla tam podlost, přetvařování, různé povahové vlastnosti lidí. Všechno tam bylo tak, jak to nejspíš opravdu bylo.

(Renata, 1960, učitelka; Jiří, 1953, lékař)

Jiří si všiml, že se autoři *První republiky* neomezili pouze na popis gentlemanů a uhlazených dam, jak si prvorepublikové obyvatelstvo dnes mnoho lidí představuje. Jan Gardner v jednom rozhovoru řekl, že se od počátku snažili neprezentovat první republiku jako ideální období, ale chtěli vystihnout především lidské povahy tak, jaké byly – a vlastně jaké jsou i dnes. Protože ačkoli se doba neustále mění, lidská nátura zůstává stejná.¹³⁹ Postřeh Jiřího se tedy shodoval se záměrem tvůrců seriálu.

Shrnutí

Dle Baumana toužíme po životě, jenž má sklon být životem, jaký známe z televize. Postmoderní společnost navíc nutí člověka více konzumovat hotové obsahy, než je vyrábět.¹⁴⁰ Autor tvrdí, že televize nám předkládá obrazy ideálního života, do kterého se snažíme vcítit. Idealizace určitého období ale jistě není jen otázkou jeho mediálního zpracování. Velkou roli zde hrají jistě i významní druzí, rodiče či jiní lidé odpovědní za jedincovu primární socializaci. Jedinec si „osvojuje role a postoje významných druhých, což znamená, že tyto role a postoje internalizuje a přijímá za vlastní.“¹⁴¹ Pokud tedy člověk zná určité období z vyprávění rodičů / prarodičů, kteří o něm mluvili v superlativech, není pochyb, že jedinec tento názor přijme za svůj. V rámci socializace a utváření pohledu na svět hrají významnou roli též vzdělávací instituce. Konkrétně na Veroniku měla právě škola významný vliv v procesu vytváření ideálních představ o prvorepublikovém období.

Myslím, že tvůrci seriálu to dobu neidealizovali. Idealizovali nám to spíš ve škole. Ten seriál mi otevřel oči, po jeho zhlédnutí jsem na první republiku změnila názor, že ta doba nebyla zcela ideální, ale žít se v ní dalo poměrně dobře. Ukázal mi i historické události, o kterých jsem ze školy vůbec nevěděla. Např. měnovou reformu, o té jsme se neučili. Myslím, že to byl trošku i záměr, aby nám to dobu právě zidealizovali.

(Veronika, 1973, laboratorní specialista)

¹³⁹ *První republika. Scénarista a vedoucí projektu Jan Gardner.* Oficiální webové stránky seriálu První republika. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7163-scenarista-jan-gardner/> (cit. 4. 5. 2015)

¹⁴⁰ BAUMAN, Zygmunt. *Tekutá modernost.* Praha: Mladá fronta, 2002, s. 122-123.

¹⁴¹ BERGER, P. - LUCKMANN, T. *Sociální konstrukce reality*, s.130.

Závěr

V této práci jsem se zaměřila na zkoumání publika seriálu *První republika*. Zajímalo mne, jakým způsobem utváří na základě jeho sledování své představy o prvorepublikovém historickém období. Na počátku výzkumu jsem si stanovila otázky, na které jsem v plánovaných rozhovorech chtěla najít odpovědi. V první řadě jsem si přála znát motivaci diváků k usedání k televiznímu přijímači každý páteční večer. Jelikož jsem svůj vzorek respondentů a respondentek rozdělila do dvou odlišných věkových kategorií, a to pamětníků a mladší generace, počítala jsem s tím, že každá tato skupina bude očekávat od seriálu něco jiného. (Vybraný vzorek informantů je podrobněji popsán v kapitole 2.4 *Charakteristika analyzovaného vzorku respondentů*). Otázka, zda zobrazení seriálové první republiky korespondovalo s dřívější představou dotázaných, se ukázala jako velmi subjektivní. Názory respondentů se lišily dle toho, jaké představy měli o první republice před sledováním seriálu, nakolik se o dobu zajímali a v neposlední řadě záleželo též na tom, zda ve svém okolí měli někoho blízkého, kdo by jim o této době vyprávěl. Také mě zajímalo, zda diváci z řad „nepamětníků“ získali prostřednictvím seriálu nějaké nové informace o období první republiky. Během rozhovorů se ukázalo, že ano. Seriál zde přebral roli vypravěče a většina jeho konzumentů ho přijala jako *pravdivý* výklad událostí.

V úvodu této práce jsem představila základní myšlenky konstruktivistických teorií. Pro přiblížení procesu sociální konstrukce reality byla stěžejní práce dvojice autorů Bergera a Luckmanna. Dále jsem se zaměřila na mediální konstruování reality a akt recepce mediálního obsahu publikem a jeho účinky na něj. Jsem si vědoma toho, že tato tematika je velmi široká a v této práci bylo problematické jak konstruování realit, tak publiku jako takovému věnováno nemnoho prostoru. Bylo to především z toho důvodu, že mým cílem nebylo obsáhnout veškeré teoretická východiska, ale pokusit se navrhnout novou hypotézu opírající se o teorie již existující. Následně jsem v práci představila seriál *První republika*, jeho tvůrce, obsah a kritiku. V rámci finalizace výzkumu jsem se pustila do analýzy získaných materiálů, přičemž mne tížilo vědomí, že většinu informací budu muset odložit *do šuplíku*, neboť kódování a následná selekce témat byly neúprosné. K samotnému

bádání jsem přistupovala kvalitativní výzkumnou metodou a použila postupy zakotvené teorie, které jsou podrobněji popsány v metodologické části práce.

Je faktem, že média v dnešní době přebírají roli pamětníků a mladší generace přijímají informace o dobách minulých pouze zprostředkovaně. Záleží pak zcela a jen na nich, zda budou aktivním článkem v procesu získávání informací vstřebávajícím poznání z různých zdrojů, nebo se stanou pasivními příjemci nabízených obsahů. To, jak mí respondenti a respondentky vnímali určité historické období na základě sledování populárního seriálu, se projevilo být příliš závislé na osobních preferencích a vlastním zájmu o daném období. Během analýzy sesbíraných dat z rozhovorů mne čekalo nejedno překvapení, které jsem před začátkem bádání nepředpokládala. Zkraje mě zaujalo, že ženy a dívky¹⁴², které *První republiku* sledovaly, tvrdily, že se na ni začaly dívat vlastně náhodou, že jinak podobným seriálům neholdují. Důvodem, proč svou motivaci skrývaly, mohl být můj výběr vzorku respondentů, který obsahoval pouze osoby s vysokoškolským vzděláním. Je tedy možné, že se tyto ženy styděly za sledování seriálu. V rozhovoru se pak přiznaly, že když už se dívaly, očekávaly větší přísun historických událostí, což se dá považovat za jistou jejich *omluvu* konzumace této soap opery. Muži naopak hovořili překvapivě otevřeně o svých motivacích k pravidelnému usedání k televizi. Ti vesměs neočekávali naučný seriál (jako ženy), ale nestyděli se svěřit, že je seriál jednoduše zaujal svým dějem, a tak ho přijali jako páteční formu odpočinku.

Styčnou osu této práce představuje otázka, jakým způsobem mladší generace konstruuje skutečnost na základě sledovaného seriálu. Odpověď jsem se snažila najít v několika dílčích kategoriích. Kromě již zmíněných motivací a očekávání jsem po důkladném studiu rozhovorů jako velmi zajímavý shledala pohled na kontroverzní postavu, seriálovou roli Magdalény. Ta představovala pokrokovou nekonvenční dívku z bohaté rodiny, která se vrátila ze studií z Vídně zpět do Prahy. Ačkoli byl v jejím chování zřejmý právě vliv modernější Vídně, nepřijali ji všichni diváci. Očekávala jsem, že si získá větší sympatie, jelikož představovala prototyp silné, samostatné a průbojné ženy. Právě takové, jakou se dnes mnoho žen

¹⁴² Mluvíme o mladší generaci žen a dívek, které první republiku nezažily.

snaží být. Konkrétně u této kategorie se nejvíce potvrdila myšlenka Bergera a Luckmanna o významných druzích. Bylo zřejmé, že pamětníci, kteří v mládí ve svém blízkém okolí měli někoho jako Magdalénu, ji popisovali jako velmi sympatickou, na rozdíl od těch, kteří vyrůstali v konzervativnějším prostředí. Těm se v seriálu nelíbila a *rušila* je tam. Stejně rozporupně hodnotili Magdalénu diváci mladší generace. Zde ani tak nesehráli roli významní druzí, jako spíše osobní preference a sympatie. Nicméně všichni z mladších se shodli na tom, že emancipované ženy jistě existovaly i dříve a seriál to tak dle nich nijak nepřikrášloval. Maximálně v ležérním úcesu Magdalény. Významní druzí a osobní zkušenost měli nemalý podíl též na hodnocení tehdejší sociální situace a jejího seriálového zobrazení pamětníky.

Všeobecně převládá představa, že je dnes první republika idealizována. A to nejen staršími generacemi, které si ji pamatují jako děti, když neměly žádné starosti, ale též těmi mladšími. Je to způsobené nejspíš euforií, která *přepadla* náš národ, když získal samostatný státní útvar. Není pochyb o tom, že zde velkou roli hraje patriotismus. Zajímalo mne tedy, zda dnešní dostupné zdroje a vysílání populárních seriálů typu *První republika* vytváří nostalgický a idylický obraz této doby, byť to vůbec nemuselo být ideální. Pamětníci nebyli k seriálu příliš kritičtí. Na rozdíl od nich byla mladšími diváky postavena *První republika* na pranýř. Nemohu však říci, že by na základě seriálu měli tuto dobu zidealizovanou. Jedna respondentka dokonce uvedla, že se podle ní první republika idealizuje ve škole a právě až seriál ji znázornil tak, jak podle ní ve skutečnosti vypadala.

Na základě výzkumných otázek a provedených rozhovorů jsem potvrdila hypotézu, že televize má moc spolukonstruovat představy o jisté historické etapě. To samozřejmě do určité míry, závisující mimo jiné na interestu a erudovanosti diváka. Můj vzorek informantů obsahoval též jedince zajímaví se o historii, kteří představovali segment poučenějšího publika. Nicméně *běžní* diváci, kteří sledované období první republiky nezažili, jej popisovali přesně tak, jak bylo zobrazeno v seriálu. A právě seriálu též přibližně polovina respondentů mladší generace *věřila* více než výuce ve škole.

Summary

The purpose of the thesis was to interpret the mechanisms in which the media product co-constructs the audience perception of the first republic era. The analysis of TV audience was carried out – the audience of the TV series “*První Republika*” in particular. The audience was divided into two target groups for conducted conversations according to their age. The first group consisted of old-timers. The second group consisted of younger generation, which didn’t have the opportunity to live through the era portrayed in the TV series. I was interested in whether the media-constructed historic era, human behavior, or certain events correspond to the reality of the era being portrayed, and eventually, in which ways the TV series shapes the opinions of the audience about the given era. The emphasis was given to the distinction between the subjective realities of the respondents, and how the first republic era is portrayed in the media reality.

The thesis is divided into three sections – theoretical, methodological, and analytical. First part introduces theses about the social and media reality construction, and audience cultivation theories. The section is supported by scholarly bibliography. For the research Strauss and Glaser’s method of grounded theory was chosen. The third practical section analyses semistructured and group conversations with the TV series audience. The audiences of both generations are equally scrutinized and consequently compared.

The thesis is concluded with partial hypotheses about reality construction on the basis of media content consumption. It is analysed in five subcategories, among others also interpersonal and family relations, life of the poor and the rich, and progressive women. Nonetheless, the main axis of the research revolves around the question in which way did the TV series creators introduce the historic era to younger generation.

Použitá literatura

Monografie:

BALL-ROKEACH, Sandra J. – DEFLEUR, Melvin L. *Teorie masové komunikace*. 1. čes. vyd. Praha: Karolinum, 1996, 363 s.

BAUMAN, Zygmunt. *Tekutá modernost*. Praha: Mladá fronta, 2002, 343 s.

BERGER, Peter L. - LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, 214 s.

BURTON, Graeme – JIRÁK, Jan. *Úvod do studia médií*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2001, 391 s.

DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. 3. vyd. Praha: Karolinum, 2000, 374 s.

FISKE, John. *Television culture*. 1st ed. London: Routledge, 1987, 353 s.

FISKE, John. *Understanding popular culture*. 2nd ed. London: Routledge, 2011, 206 s.

FORET, Martin – LAPČÍK, Marek – ORSÁG, Petr. *Média dnes: reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Olomouc: UP v Olomouci, 2008, 431 s.

GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Vyd. 1. Praha: Argo, 1999, 595 s.

GILLESPIE, Marie. *Media audiences*. Maidenhead: Open Univ. Press, 2005, 250 s.

GLASER, Barney – STRAUSS, Anselm. *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1967, 271 s.

HARRINGTON, Austin. *Moderní sociální teorie: základní témata a myšlenkové proudy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, 495 s.

HARTLEY, John – FISKE, John. *Reading television: with a new foreword by John Hartley*. 2nd ed. London: Routledge, 2003, 178 s.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2012, 407 s.

JANDOUREK, Jan. *Slovník sociologických pojmů: 610 hesel*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2012, 258 s.

JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009, 413 s.

JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003, 207 s.

JENSEN, Klaus. *A Handbook of media and communication research: qualitative and quantitative methodologies*. 1st ed. London: Routledge, 2002, 332 s.

KABELE, Jiří. *Přerody: principy sociálního konstruování*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998, 394 s.

KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře první republiky (1918-1938)*. 1. vyd. Praha: Libri, 2000, 575 s.

KELLER, Jan. *Úvod do sociologie*. 6. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, 204 s.

KUNCZIK, Michael. *Základy masové komunikace*. Praha: Karolinum, 1995, 307 s.

LIPMANN, Walter. *Public Opinion*. London: Allen & Unwin, 1922, 427 s.

LIVINGSTONE, Sonia M. *Making sense of television: the psychology of audience interpretation*. 2nd ed. London: Routledge, 1998, 212 s.

LUHMANN, Niklas. *Realita masmédií*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2014, 143 s.

MAGÁL, Slavomír – MISTRÍK, Miloš – SOLÍK, Martin. *Masmediálna komunikácia a realita I*. Trnava: Fakulta masmediálnej komunikácie, 2009, 567 s.

MCCOMBS, Maxwell E. *Setting the agenda: the mass media and public opinion*. 1st ed. Cambridge: Polity, 2004, 184 s.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4. rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009, 639 s.

MORLEY, David. *Television, audiences & cultural studies*. London: Routledge, 1992, 325 s.

POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1999, 190 s.

PREISS, Raymond W. *Mass media effects research: advances through meta-analysis*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2007, 535 s.

REIFOVÁ, Irena aj. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, 327 s.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2014, 539 s.

SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. 1. vyd. Praha: ISV, 2000, 176 s.

SILVERMAN, David. *Ako robíť kvalitatívny výskum: praktická príručka*. Bratislava: Ikar, 2005

STRAUSS, Anselm – CORBIN, Juliet. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. 1. vyd. Boskovice: Albert, 1999, 196 s.

TRAMPOTA, Tomáš – VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2010, 293 s.

Kvalifikační práce:

BASLAROVÁ, Iva: *Publikum soap opery Ordinance v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se*. Brno, 2011. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně. Vedoucí práce Libora OATES-INDRUCHOVÁ

BOBEK, Martin: Problematika mediálního konstruování reality. Olomouc, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Renáta SEDLÁKOVÁ

NEZHYBOVÁ, Michaela: Vliv televize na utváření sociální reality. Bystřice pod Hostýnem, 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Vedoucí práce Csaba SZALÓ

PJAJČÍKOVÁ, Eva: Kostlivec z cukrátek. Seriál První republika mezi různými koncepcemi kvality. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav filmu a audiovizuální kultury. Vedoucí práce PETR SZCZEPANIK.

SVOBODOVÁ, Zuzana: Konstrukce postav seriálu Velmi křehké vztahy na základě jejich majetkových poměrů a společenské třídy. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Markéta ŠTECHOVÁ.

Internetové zdroje:

Česká televize spouští výrobu dalšího „zabijáka“ Novy. Borovan, obchod s exkluzivními informacemi. <http://www.borovan.cz/4613/ceska-televize-spousti-vyrodu-dalsiho-zabijaka-novy>

Dramedy Productions. Filosofie. Oficiální webové stránky společnosti Dramedy Productions. <http://www.dramedy.cz/#/filosofie>

Potůček, Jan: *Filip Bobiňski, producent První republiky: Veřejnoprávní televize musí také dbát o sledovanost.* <http://www.digizone.cz/clanky/filip-bobinski-producent-prvni-republiky-verejnopravni-televize-musi-take-dbat-o-sledovanost/>

Potůček, Jan: *Česká televize začala natáčet seriál První republika, připravuje ho štáb Vyprávěj.* DigiZone, web o televizi a digitálním vysílání. <http://www.digizone.cz/clanky/ceska-televize-zacala-natacet-serial-prvni-republika-pripravuje-ho-stab-vypravej>

První republika. Tvůrci. Oficiální webové stránky seriálu První republika. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7237-tvurci/>

První republika. Petr Dvořák, generální ředitel České televize. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7157-petr>

První republika. Jan Štern, kreativní ředitel ČT.

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7160-jan-stern/>

První republika. Režisér Biser A. Arichtev. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7165-reziser-biser-a-arichtev>

První republika. Scénárista a vedoucí projektu Jan Gardner.

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7163-scenarista-jan-gardner>

První republika. Obsah dílu. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/213512120230022-stvanice>

První republika. O seriálu.

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10532695142-prvni-republika/7418-o-serialu>

Zajíčková, Eva: *RECENZE: První republika – dobový seriál? Jen načrtnutá kulisa.*

<http://www.novinky.cz/kultura/326985-recenze-prvni-republika-dobovy-serial-jen-nacrtnuta-kulisa.html>

Seznam příloh

Příloha č. 1: Audiozáznam rozhovorů (zvuková stopa na DVD)