

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Teorie interaktivních médií

Ing. Eva Běťáková

**Interaktivita v české televizní tvorbě 80. let: seriál „Rozpaky kuchaře
Svatopluka“**

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Marika Kupková

2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma *Interaktivita v české televizní tvorbě 80. let: seriál „Rozpaky kuchaře Svatopluka“* vypracovala samostatně s využitím literatury a zdrojů, které uvádím v seznamu, a na základě odborných konzultací s vedoucí práce.

Zároveň souhlasím se zveřejněním bakalářské diplomové práce v souladu s §47b Zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), v platném znění.

V Brně 12. prosince 2010

.....

Ing. Eva Běťáková

Poděkování

Děkuji Mgr. Marice Kupkové za odborné vedení, vstřícný přístup a cenné rady, které mi ve zpracování tohoto tématu velmi pomohly. Dále mé poděkování patří paní Ivě Syslové a PhDr. Gustavu Erhartovi ze Spisového archivu České televize. V neposlední řadě děkuji panu Františku Filipovi za rozhovor.

Obsah

1 Úvod	5
2 Definiční vymezení interaktivity	7
2.1 Vztah interaktivity a médií	8
2.1.1 Interaktivita a televize	9
3 Režim televizního diváka	12
3.1 Od divácké pasivity k (inter)aktivitě: televizní vysílání	15
4 Rozpaky kuchaře Svatopluka: první český interaktivní seriál	18
4.1 Kinoautomat – zdroj inspirace	18
4.2 Československý televizní divák v 80. letech	19
4.3 Tvůrci, dějová linie a organizace diváckého hlasování	20
4.4 Realizace přímého televizního přenosu	23
4.4.1 Premiérové uvedení – rok 1985	23
4.4.2 Obnovená premiéra – rok 1998	32
4.5 Divácké ohlasy	33
5 Závěr	35
6 Resumé	38
6.1 Česky	38
6.2 English	38
7 Seznam použité literatury a dalších zdrojů	40
8 Filmografie	43

1 Úvod

„Bylo by bláhové domnívat se, že diváci mohou svým hlasováním příběh změnit od základu...“¹

František Filip

Tato bakalářská diplomová práce se věnuje prvnímu českému interaktivnímu seriálu „Rozpaky kuchaře Svatopluka“, jehož vznik se datuje do 80. let 20. století. Unikátnost tohoto audiovizuálního díla spočívá v tom, že umožnil televiznímu divákovi aktivně spolurozhodovat o dalším pokračování děje. Autor Jaroslav Dietl, významný český filmový a televizní scénárista, se volně inspiroval úspěšným českým filmovým projektem z 60. let „Kinoautomat: Člověk a jeho dům“, kterému je věnována jedna kapitola této práce.

Cílem práce je přiblížit princip, na kterém byla interaktivita tohoto seriálu založena a zároveň ozřejmit, jak probíhala realizace živých televizních přenosů a organizace diváckého hlasování. Provedením analýzy a komparace archivních materiálů se skutečně odvysílanými díly seriálu bude následně možné potvrdit nebo vyvrátit hypotézu, s níž bylo k tomuto tématu přistupováno a která zpochybňuje regulérnost a věrohodnost hlasování diváků u televizních obrazovek. Tato skepse pramení především z toho, že v uvedeném období bylo televizní vysílání součástí centrálně řízené kultury a svobodné rozhodování včetně vyjádření vlastního názoru se spíše potlačovalo.

Součástí studie je také srovnání prvního uvedení seriálu v roce 1985 s rokem 1998, kdy byly „Rozpaky kuchaře Svatopluka“ představeny divákům v obnovené premiéře. Lze na něm díky vývoji nových technologií ilustrovat posun v participaci diváků na rozhodování o dalším průběhu děje.

S ohledem na nedostupnost bibliografických pramenů, které by mapovaly českou dramatickou tvorbu 80. let, potažmo přímo tento seriál, je možné označit práci ve svém důsledku jako badatelskou, neboť se opírá zejména o archivní výzkum dobových dokumentů. Údaje čerpá především ze Spisového archivu České televize, konkrétně odbavovacího a literárního scénáře k seriálu či archivních vydání týdeníku Československá televize. Velmi přínosné jsou také informace a osobní postřehy režiséra pořadu pana Františka Filipa, které vzešly z osobního rozhovoru. Zvukový záznam je k dispozici na vyžádání u autorky práce. Díky přístupu k archivním materiálům se podařilo získat mnoho cenných zdrojů, které odtajňují,

¹ FILIP, F. Rozpaky kuchaře Svatopluka. *Týdeník Československá televize*. 1985, 34, s. 8.

jakým způsobem byli diváci do rozhodování o ději zapojeni a na jakém principu interaktivita seriálu fungovala.

Práce je rozdělena do dvou základních částí. První z nich zahrnuje kapitoly 2 až 4.2 a lze ji označit jako teoretická východiska, která poskytují úvod do zkoumané problematiky a současně objasňují hlavní pojmy, o něž se tato studie opírá. Jedná se zejména o pochopení významu interaktivity a jejího vztahu k médiím, resp. televizi. Tato část práce vychází z odborných textů především Marie-Laure Ryan, Jonathana Steuera, Jiřího Dostála, Marshy Kinder, Ludka Jandy, Marshalla McLuhana, Theodora Adorna či Dietera Danielse.

Hovoříme-li o televizním seriálu, je třeba vzít v úvahu i toho, pro něž je určen, tedy diváka. Analyzován je jeho vztah k médiu televize. Ve stručném historickém exopozé v rámci československého a později českého televizního vysílání je poukázáno na vývoj diváka od pasivního příjemce sdělení k aktivnímu činiteli, který s audiovizuálním dílem dále pracuje dle vlastních představ. V této části je čerpáno mj. z textů, kromě již výše zmíněných, Barbary Köpplové a Jana Jiráka, Knuta Hickethiera, Víta Janečka či Françoise Josta.

Neméně důležité je seznámení se s principem interaktivity „Kinoautomatu“, který byl hlavním zdrojem inspirace seriálu, což vyplývá nejen z archivních materiálů², ale rovněž i ze srovnání obou audiovizuálních projektů. Uvedené tvrzení potvrzuje také režisér pořadu František Filip³. Teoretický rámec doplňuje charakteristika televizního diváka 80. let 20. století, tj. období, kdy byl seriál „Rozpaky kuchaře Svatopluka“ poprvé uveden.

Druhá část se již věnuje přímo seriálu, kde zejména prostřednictvím informací uvedených v odbavovacím a literárním scénáři, ale rovněž i na základě osobního zhlédnutí seriálu, vykresluje princip interaktivity coby rozhodující percepční a vyprávěcí složky tohoto díla.

² viz SYSLOVÁ, I. *Dramaturgický list pořadu – Kuřátko (uvedení r. 1985)*. Praha: Informatika archivu Kavčích hor, 2009, s. 1. Systém: PROVYS/PRO.

³ FILIP, F. *Rozhovor s režisérem Františkem Filipem*. Praha: Televizní restaurace Rohlík, Kavčí hory, 2010. Pořízeno dne 22. 3. 2010.

2 Definiční vymezení interaktivity

Na interaktivitu nahlíží různé vědní obory z odlišného úhlu pohledu. Kupříkladu sociologie označuje tímto pojmem „vztah mezi lidmi“⁴, avšak mediální studia jím rozumí „pseudodialog mezi příjemcem a zprávou“⁵. Informatici označují jako interaktivní „vztah člověka a stroje“⁶. Budeme-li chtít být konkrétnější, pak nám k tomu poslouží definice Baeckera a Buxtona, která interaktivitu charakterizuje jako: „soubor procesů, dialogů a akcí, díky nimž uživatel komunikuje s počítačem“⁷.

Marie-Laure Ryan⁸ ve své knize *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media* vysvětluje interaktivitu jako „spolupráci mezi čtenářem a textem, při které vzniká význam“⁹. Luděk Janda upřesňuje, že Ryanové pojetí interaktivity je jakousi „metaforou postmoderní touhy po zrovnoprávnění recepčního procesu s tvůrčím“¹⁰.

Eric Zimmerman¹¹ nazírá interaktivitu jako „reciproční aktivitu; jednání nebo vzájemné ovlivňování umožňující dvousměrný tok informací“¹².

Interaktivitu můžeme charakterizovat také z didaktického hlediska, a sice například z pohledu výukových programů. Jiří Dostál¹³ uvádí, že se jedná o vlastnost, která „spočívá v tom, že učící se jedinec může aktivně ovlivňovat běh programu a nejen pasivně percipovat vzdělávací obsah“¹⁴. Tím pádem je student dle Dostála „více motivován a učení tak může probíhat s větší efektivností“¹⁵.

⁴ JANDA, L. Interaktivita. *Cinepur*. 2005. 14, 42, s. 27. ISSN 1213-516X.

⁵ Ibid., s. 27.

⁶ Ibid., s. 27.

⁷ BAECKER, R. M.; BUXTON, W. A. S. *Readings in human-computer interaction: a multidisciplinary approach*. Los Altos, CA: M. Kaufmann, 1987, p. 40.

⁸ Marie-Laure Ryan /*1946/ je akademická pracovnice, jejímiž oblastmi zájmu jsou narativní teorie a elektronická textualita, v současné době působí na Coloradské univerzitě.

⁹ JANDA, L. Interaktivita. *Cinepur*. 2005. 14, 42, s. 27. ISSN 1213-516X.

¹⁰ Ibid., s. 27.

¹¹ Eric Zimmerman /*1969/ je tvůrce počítačových her a akademický pracovník.

¹² ZIMMERMAN, E. *Narrative, Interactivity, Play, and Games: Four naughty concepts in need of discipline* [online]. 2010 [cit. 2010-10-19]. Dostupné z WWW:

<http://www.ericzimmerman.com/texts/Four_Concepts.html>.

¹³ Jiří Dostál působí jako odborný asistent na Katedře technické a informační výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

¹⁴ DOSTÁL, J. Výukový software a didaktické počítačové hry - nástroje moderního vzdělávání. *Journal of Technology and Information Education: Časopis pro technickou a informační výchovu*. 2009, 1, 1, s. 24. Dostupné z WWW: <http://www.jtie.upol.cz/09_1.htm>. ISSN 1803-6805 (on-line).

¹⁵ Ibid., s. 24.

Definici interaktivity, která je charakteristická pro komunikační média, přináší také Jonathan Steuer v článku *Defining Virtual Reality: Dimensions Determining Telepresence*. Uvádí, že „interaktivita je definována jako prostor, ve kterém mohou uživatelé participovat prostřednictvím modifikace formy a obsahu mediovaného prostředí, a to ve skutečném čase“¹⁶.

Jak vidno, odhlédneme-li od jednotlivých vědních oblastí, podstata interakce tkví v tom, že někdo, resp. něco s někým, popř. něčím vzájemně komunikuje, reaguje jeden na druhého. Zjednodušeně tak lze říci, že člověk je v neustálé interakci s okolním prostředím, věcmi, které ho obklopují, lidmi, se kterými se setkává apod. Abychom však nezůstávali pouze v obecné rovině, zaměříme se v následující kapitole na interaktivitu ve vztahu k médiím, a to ať už těm starým (analogovým), nebo novým (digitálním).

2.1 Vztah interaktivity a médií

Vzhledem k tomu, že se tato práce zabývá televizním seriálem, jenž je založen na principu interaktivního filmu, ozřejmíme si v této kapitole, co si pod tímto pojmem máme představit. Jak již vyplynulo z úvodu k této práci, za první interaktivní film je považován „Kinoautomat“, který byl natočen za účelem prezentace Československa na mezinárodní výstavě EXPO '67, blíže v kap. 4.1.

Interaktivní film v sobě v jistém slova smyslu obsahuje prvky počítačové hry a je jím označováno takové audiovizuální dílo, do jehož průběhu mohou zasahovat diváci svým hlasováním. Interaktivní film, stejně jako počítačová hra, nabízí možnost vstoupit a nějakým způsobem zasahovat a měnit dění odehrávající se na plátně, resp. obrazovce. Analogicky můžeme tvrdit, že k interakci „*dochází na základě zásahu hráče (diváka) do spuštěného programu hry (právě promítaného filmu), který byl pro takový zásah vyvíjen*“¹⁷. Luděk Janda k tomu blíže uvádí: „*Jde o jakousi synergii filmové narace a herní participace hráče, která příběh zbavuje jeho lineární jistoty a nabízí divákovi rozhodování o konečné podobě narace.*“¹⁸ Ovšem bylo by mylné domnívat se, že je divák při sledování jiného než interaktivního filmu, resp. seriálu pasivní. Nikoliv. Vyžaduje se od něj pouze jiná forma kooperace, při které

¹⁶ STEUER, J. *Defining Virtual Reality: Dimensions Determining Telepresence* [online]. 1993 [cit. 2010-10-19]. Dostupné z WWW:

<<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.33.5821&rep=rep1&type=pdf>>.

¹⁷ CHARVÁTOVÁ, G. *Herní svět a jeho vliv na náš život*. Brno, 2007, s. 18. Bakalářská práce. Masarykova univerzita.

¹⁸ JANDA, L. Interaktivita. *Cinepur*. 2005. 14, 42, s. 27. ISSN 1213-516X.

dochází k „zapojení řady vědomých a nevědomých kognitivních a emočních aktivit“¹⁹, následkem čehož je ovlivněna divákova anticipace filmu, interpretaci nevyjímaje.

Divák interaktivního filmu je často nesprávně označován jako spolutvůrce příběhu. Dle Jandy bychom však na něj měli pohlížet „spíše jako na performeru, který za přispění své vlastní zkušenosti realizuje původní záměr skutečného autora.“²⁰ Představa spolutvůrce je sice líbivá, ale bylo by naivní myslet si, že svým rozhodnutím divák posune děj do úplně jiné roviny. Zpravidla si vybírá ze dvou variant, které mají shodný začátek, odlišný průběh a tentýž závěr, na nějž plynule navazuje ústřední děj filmu. Jak také píše Janda: „Divák interaktivního filmu vybírá z poměrně malého počtu předtočených scén ve velkých časových intervalech.“²¹ Cílem tohoto typu filmu je tak především zábava, pobavení, hra.

Podle Marshy Kinder²² jsou v jistém smyslu interaktivní všechny příběhy, tzn., že jejich význam se objeví tehdy, dochází-li ke kooperaci mezi jednotlivými subjektivitami autorů, čtenářů, resp. diváků a čtenářskými zvyklostmi dané kultury jazyka, avšak „samotná interaktivita je iluzí, protože text vždy obsahuje pravidla předem stanovená tvůrcem, která možnosti uživatele omezují“²³.

2.1.1 Interaktivita a televize

Pro Marshalla McLuhana²⁴ je televize typickým představitelem tzv. chladných médií. Televizní obrazovka přináší divákovi neúplný obraz tvořený jednotlivými řádky, který nedosahuje kvality filmového obrazu. McLuhan ji nazývá nízkodefiničním médiem. Nízká míra informací, jež je v televizním obraze obsažena, si klade vyšší nároky na participaci diváka jakožto aktivního účastníka procesu komunikace. V tomto smyslu je tedy možné konstatovat, že se televizní obraz odlišuje od filmového, neboť poskytuje výrazně méně vizuálních dat.

Tím, že televizní obraz poskytuje divákovi nedostatečné množství vizuálních bodů a dochází tak k jeho permanentním změnám díky neustálému vykreslování řádků, není divák schopen vnímat celistvost obrazu. Tu si musí prostřednictvím součinnosti všech smyslů doplňovat. McLuhan doslova říká: „Televizní obraz v každém okamžiku vyžaduje, abychom

¹⁹ Ibid., s. 27

²⁰ Ibid., s. 27

²¹ Ibid., s. 27

²² Marsha Kinder je profesorkou filmové vědy na univerzitě v Jižní Karolíně.

²³ KINDER, M. *Designing a database cinema* [online]. [cit. 2010-10-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.yorku.ca/caitlin/futurecinemas/resources/coursepack/database.pdf>>, p. 6.

²⁴ McLUHAN, M. *Jak rozumět médiím*. Praha: Odeon, 1991, s. 33 - 42, 288 – 289, ISBN 80-207-0296-2.

*mezery v síti uzavírali pomocí křečovitě smyslové participace, která je hluboce kinetická a taktilní, neboť taktilita je vzájemnou souhrou smyslů a ne izolovaným kontaktem kůže a předmětu.*²⁵ Jak tedy z McLuhanova textu vyplývá, televize potlačuje fragmentarizovanost a limitovanou představivost tzv. literárního člověka.

Ačkoliv dnes v éře digitálních médií a HD televizí²⁶ můžeme považovat tuto McLuhanovu teorii za překonanou, v době, kdy televizní seriál, jenž je předmětem této studie, vznikal, bylo možné její závěry na televizní vysílání aplikovat. Z toho plyne, že se od diváka během sledování televizního pořadu očekávala zvýšená pozornost, tedy nebyl pouze pasivním příjemcem sdělení.

Divákova pasivita se stává ještě relativnější s nástupem videa, kabelové televize či digitálního vysílání, kdy si sám aktivně vybírá z nabízených programů, vytváří si svůj vlastní televizní program, přepíná mezi jednotlivými sekvencemi filmu a svůj výběr zpravidla provádí s využitím dálkového ovladače.

Vztah mezi televizí a divákem (a tedy jejich vzájemnou interakci) zkoumá také mj. Theodor Adorno²⁷, který se v této souvislosti zabývá odcizením. Ústředním tématem je tvrzení, že blízkost televize způsobuje reálné odcizení mezi lidmi, ale také mezi lidmi a věcmi. Adorno říká, že se televize „stává náhražkou společenské bezprostřednosti“²⁸. Podle něj „televizní médium jako takové spadá do obsáhlého schématu kulturního průmyslu a (...) rozvíjí jeho základní tendenci: obklíčit ze všech stran posluchačovo vědomí a polapit je“²⁹. Dále konstatuje, že díky televizi si dnes lidé odvykají komunikaci, resp. samotné řeči, více, než kdykoliv předtím. Na obrazovce se sice mluví, ale řeč se stává „pouhým příspěvkem k obrazům, nikoli výrazem intence, prvku duchovního, ale zvýrazněním gesta, komentářem i instrukcí, jež mluví z obrazu“³⁰.

Naproti tomu Dieter Daniels nahlíží vliv televize na člověka opačně, a sice studuje jeho možnosti vstupování do televizního vysílání a práce s televizním přijímačem na poli umění. Ve svém díle *Television – Art or anti-art? Conflict and cooperation between the avant-garde*

²⁵ Ibid., s. 290

²⁶ televize s vysokým rozlišením – pozn. aut.

²⁷ ADORNO, T. W. Prolog k televizi. *Teorie vědy*. 2002, 2, s. 109 - 131.

²⁸ Ibid., s. 113

²⁹ Ibid., s. 109

³⁰ Ibid., s. 114

*and the mass media in the 1960s and 1970s*³¹ zveřejnil tři základní fáze rozvoje umělecké spolupráce mezi umělci a televizními stanicemi, resp. přijímači. První období trvající od roku 1962 do 1964 zahrnovalo ze strany umělců především kritiku na toto rozvíjející se médium, proto ho Daniels nazývá „*bojem s oblbující bednou*“³². Umělci poukazovali zejména na negativní aspekty televize, a to jak společenské, tak umělecké. Roky 1968 a 1969 jsou již ve znamení zlepšování stávající situace, a proto toto období označujeme za druhou fázi tzv. televizního umění, pro kterou je typická spolupráce umělců a televizních stanic. Třetí fáze trvá od roku 1970 dodnes a vyznačuje se především zintenzivněním spolupráce mezi umělci a televizními stanicemi, kdy umělci přímo zasahují do vysílání.

³¹ DANIELS, D. *Television – Art or anti-art? Conflict and cooperation between the avant-garde and the mass media in the 1960s and 1970s* [online]. [cit. 2010-10-20]. Dostupné z WWW: <http://www.mediaartnet.org/themes/overview_of_media_art/massmedia/1/>

³² Ibid., s. 4

3 Režim televizního diváka

Divákem se dle dostupných zdrojů rozumí „někdo, kdo se dívá a přitom se pozorovaného dění aktivně neúčastní“³³. Chceme-li být ještě přesnější, pak k charakteristice diváka doplňme, že zpravidla sleduje určité představení, a to buď v kině, divadle, televizi, na koncertě apod., nebo se může jednat také o sportovní utkání. Skupina diváků se pak nazývá publikem.

O televizním diváku McLuhan³⁴ tvrdí, že ve styku s televizním obrazem neprožívá onen dokonale iluzivní stav jako při sledování obrazu filmového. Místo toho, aby se díky sledování obrazovky obrátil sám do sebe, je prostřednictvím její nízké informační hodnoty nucen si televizní obraz sám doplňovat. McLuhan doslova uvádí: „Televizní divák se sám stává obrazovkou.“³⁵ Vlivem této skutečnosti požaduje divák od herců objevujících se na televizní obrazovce vyšší míru „spontánní nenucenosti“³⁶. Dále je dle McLuhana třeba, aby se účinkující, kteří vystupují v televizním médiu, drželi následujících zásad: „(...) řeč v televizi nesmí být tak pečlivá a přesná, jako je to nezbytné v divadle. Televizní herec nemusí promítat ani svůj hlas, ani sebe.“³⁷ Z toho vyplývá, že televizní divák vyžaduje jistým způsobem „chladné“ televizní postavy, u nichž si může sám potřebné informace doplňovat a tím tak na tomto médiu participovat. Upřednostňuje netypické před typickým.

Jan Jirák a Barbara Köpplová se ve své knize *Média a společnost*³⁸ taktéž zabývají televizními diváky a současně poukazují na to, jak se vyvíjel vztah publika a mediálního produktu v průběhu času. Publikum oba autoři chápou jako „kolektivní označení uživatelů nějakého média“³⁹. Vezmeme-li v úvahu fakt, že televize je bezpochyby médium určené k masové komunikaci, můžeme si dovolit označit televizního diváka za diváka masového, přičemž stát se jím může prakticky kdokoli. Jedinou podmínkou je, aby vlastnil, či měl alespoň přístup k televiznímu přijímači. Tímto samozřejmě předpokládáme, že divák obsahu média rozumí, tj. chápe televizní obraz a souvislosti mezi psaným, resp. mluveným slovem. Televizní divák pak společně s ostatními diváky utváří nestejnorodé, tedy heterogenní, společenství. Současně platí, že vůči nim zůstává anonymní. Jirák s Köpplovou mimo koncept klasického

³³ KADLECOVÁ, Z. *Rozhlasový posluchač a televizní divák – I. část*. Praha: Studijní oddělení Československého rozhlasu, 1965, s. 14.

³⁴ McLUHAN, M. *Jak rozumět médiím*. Praha: Odeon, 1991, s. 263 – 274, 289, ISBN 80-207-0296-2.

³⁵ Ibid., s. 289

³⁶ Ibid., s. 293

³⁷ Ibid., s. 293

³⁸ JIRÁK, J. – KÖPPLOVÁ, B. *Média a společnost*. 2. vyd. Praha: Portál, 2003. 208 s. ISBN 80-7178-697-7.

³⁹ Ibid., s. 86.

masového diváka vytvářejí také teorii tzv. difuzního neboli všudypřítomného publika⁴⁰. Tu dávají do spojitosti s příchodem jak televize, tak také interaktivních médií. Pro tento typ publika jsou charakterističtí diváci, na které doléhá permanentní tlak mediální nabídky, před nímž nemají možnost se jakkoliv ukrýt. Jsou tak roztroušeni nejen v prostoru a čase, ale i co do nabízeného mediálního produktu.

Cílem každého masového média, a tedy i televize, je oslovit a získat co nejvíce uživatelů, resp. diváků. Aby tento záměr dokázala masmédia splnit, musejí nabízet takový obsah, u kterého je předpoklad, že bude většinovým divákem kvitován. Kromě masového publika zmiňují Jiráček s Köpplovou ještě takzvané specializované publikum, které je oproti běžnému, tj. heterogennímu publiku homogenní. Na takové publikum je obvykle zaměřena nějaká úzce specializovaná mediální produkce, například to mohou být žánrové televizní či rozhlasové stanice, odborné časopisy nebo noviny atp. Dále oba autoři připomínají ještě tzv. interaktivní publikum, pro něž je charakteristická možnost volby. Takový divák se svobodně rozhoduje, na co obrátí svou pozornost, čemu se bude věnovat, nicméně tento typ publika se dle autorů formuje později, a to zejména až s nástupem digitalizovaných médií.⁴¹

Jakub Korda v článku, který se věnuje televizním žánrům, poukazuje na termín tzv. žánrových diváků. Co si pod tímto pojmem představit? Zjednodušeně řečeno, jedná se o takové divácké skupiny, které spojuje zájem o určitý druh televizního žánru. Tito lidé velmi dobře znají jeho zásady a zákonitosti, což jim umožňuje tento žánr lépe pochopit a s ohledem na získané vědomosti jej i intenzivněji vnímat. Korda upozorňuje, že tyto divácké skupiny tvoří loajální diváci, které nazývá „*tím nejcenějším, co televizní stanice může získat*“⁴². Současně podotýká, že žánroví diváci „*mimo jiné potvrzují předpoklady o aktivní pozici televizního diváka a zpochybňují status televize coby čistě ohlupujícího a otupujícího média*“⁴³. Pro François Josta⁴⁴ je pak televizní divák daleko „*mnohostrannější než divák filmový*“⁴⁵. To dokazuje na příkladu, kdy divák může být občas jen posluchačem a zabývat se přitom úplně jinou činností, jindy si naopak dovolí vyhradit čas na sledování nějakého zajímavého pořadu, který pak vnímá jak po stránce obrazové, tak zvukové.

⁴⁰ Ibid., s. 93.

⁴¹ Ibid., s. 94 - 95.

⁴² KORDA, J. Televizní žánry. *Cinepur*. 2005, 14, 39, s. 21. ISSN 1213-516X.

⁴³ Ibid., s. 21.

⁴⁴ François Jost je předním evropským odborníkem na problematiku televize. Působí jako ředitel Centra mediálního výzkumu obrazu a zvuku (CEISME) univerzity Paříž III – Nouvelle Sorbonne, kde je také profesorem katedry audiovizuální komunikace – pozn. aut.

⁴⁵ JANEČEK, V. Rozhovor s Françoisem Jostem /kartografie reality/. *Cinepur*. 2005, 14, 39, s. 30. ISSN 1213-516X.

Vraťme se ještě k názorům Theodora Adorna, tak jak je prezentuje ve své stati *Prolog k televizi*⁴⁶. Televize jakožto médium kulturního průmyslu cílí na široké spektrum společnosti. Televizní diváci tak vytvářejí masu, která se podrobuje především ekonomickému tlaku, jenž je nástrojem producentů a dalších televizních tvůrců. Divák je vědomě manipulován, díky čemuž se uchyluje ke konzumnímu způsobu života. Jeho osobnost se zcela podvoluje předem pečlivě naplánovanému televiznímu schématu, které podvědomě ovlivňuje jeho názory. Ze samostatně se rozhodující jednotky se stává součástí stáda, které se chová přesně podle představ televizních společností. Jak říká Pierre Bourdieu⁴⁷ ve svém příspěvku *O televizi*: „Televize má jakýsi druh faktického monopolu na formování mozků opravdu velké části populace.“⁴⁸ Také skutečnost, že divák percipuje televizní obraz jako řadu nekonečného počtu statických obrazů mihotajících se v rychlém sledu za sebou, má podle Adorna vliv na posilování dominantní pozice televizních společností.

Nyní si položíme otázku, jak se divák podle Adorna⁴⁹ vymezuje k obsahu, jenž je televizí vysílán. Autor tvrdí, že pouze identifikace televizního diváka s postavou, kterou vidí na obrazovce, vede ke správnému a plnému pochopení daného pořadu. Z těchto slov je patrný již dříve zmiňovaný manipulativní vliv televize mající za cíl vychovat si diváka k obrazu svému. „Na diváka jsou neustále každým okamžikem vysílána zjevná i skrytá poselství, „messages“, při čemž skrytá (...) jsou psychologicky účinnější.“⁵⁰ Televize vytváří stereotypy a současně buduje jakousi pseudorealitu, ve kterou naivní divák věří, neboť jen stěží dokáže tuto iluzi prohlédnout. Uplatňuje vůči němu ideologie, resp. je sama ideologií, čímž diváka směřuje do stavu klamného vědomí. Prostřednictvím televizních pořadů mu sděluje, že jde víceméně o zábavu, nikoliv o vážně míněné umění, čímž „lichotí jeho intelektuální ješitnosti“⁵¹ a láká ho tak znovu do pastí s názvem manipulovatelnost. Dle Adornových slov: „Nic není prolhanější, než když televize předstírá, že nechává mluvit lidi tak, jak mluví.“⁵² Televizi tedy považuje za nástroj, který oslabuje divákovo myšlení a jeho zákeřnost spatřuje v tom, že divák není schopen se tomuto vlivu vědomě bránit.

⁴⁶ ADORNO, T. W. Prolog k televizi. *Teorie vědy*. 2002, 2, s. 109 - 131.

⁴⁷ Pierre Bourdieu /1930 – 2002/ byl významný francouzský vědec, filozof a sociolog.

⁴⁸ BOURDIEU, P. *O televizi*. 1. vydání. Brno: Doplněk, 2002, s. 14. ISBN 80-7239-122-4.

⁴⁹ ADORNO, T. W. *Televize jako ideologie* [online]. 2010 [cit. 2010-10-20]. Seminář estetiky - virtuální knihovna. Dostupné z WWW: <<http://www.phil.muni.cz/estetika/pomucky/virtlib/soucasnost.htm>>.

⁵⁰ Ibid., s. 63.

⁵¹ Ibid., s. 67.

⁵² Ibid., s. 64.

Věnujme se také prostředí, ve kterém dochází ke sledování televize. Zpravidla se tak děje v soukromí, kdy divák upřednostňuje pohodlí vlastního domova. Jak píše Knut Hickethier⁵³: „*Intimita recepce je zvláštním rysem sledování odlišujícím televizi od veřejné recepce v kině, divadle či jiných jevištních médiích.*“⁵⁴ Jedním ze základních předpokladů televizního diváctví je propojení soukromého a veřejného elementu. Jedná se o „*rys, který je vepsán ve strukturách každodenního života diváků a který tyto struktury mění*“⁵⁵. Divák je usazen před televizní obrazovkou, na které je možné sledovat nejrůznější pořady a proměnlivé obrazy, přičemž její formát je stále stejný. Prostřednictvím televize je mu umožněno sledovat jak reálnou, tak hranou událost, a to díky měnícím se fotografickým obrazům, které se promítají na obrazovce. Hickethier poznamenává, že: „*Tyto obrazy a informace, zábava či myšlenky, jež je provázejí, jsou skutečnými důvody recepce a konzumpce televize*“⁵⁶.

Televizní přístroj, jenž je pevně umístěn zpravidla někde v obývací místnosti, se ostře odlišuje od neustále se měnících obrazů, které vysílá. Není bez povšimnutí, že jeho tvar a stabilní umístění vyvolává v lidech představu jakéhosi „*okna do světa*“⁵⁷. Z toho lze vyvozovat následující závěr: „*Vzhledem k tomu, že divák si je vědom jistoty neměnné vzdálenosti, působí rám jako zprostředkovatel mezi divákem a tím, co je mu ukázáno na obrazovce. Tato stálost též podporuje přesvědčení, že ze sledování televize pro diváka neplynou žádné důsledky.*“⁵⁸

3.1 Od divácké pasivity k (inter)aktivitě: televizní vysílání

Problematika proměny diváka z pasivního příjemce sdělení k aktivnímu, resp. interaktivnímu činiteli je natolik obsáhlá, že se pro účely této bakalářské práce omezím pouze na dichotomii televizní tvorba – divák, a to v kontextu československého, později českého televizního vysílání.

Zkušební vysílání Československé televize⁵⁹ bylo zahájeno 1. května 1953, za pravidelné bylo prohlášeno 25. února 1954. O šestnáct let později, 10. května 1970, přibyl druhý vysílací program. Pravidelné barevné vysílání na něm bylo spuštěno 9. května 1973. U prvního

⁵³ Knut Hickethier /*1945/ je německý vědec, který se zabývá především oblastí medií.

⁵⁴ HICKETHIER, K. O dějinách televize jako dějinách sledování. In SZCZEPANIK, P. (ed.) *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: 2004, s. 489.

⁵⁵ Ibid., s. 489.

⁵⁶ Ibid., s. 489.

⁵⁷ Ibid., s. 489.

⁵⁸ Ibid., s. 489.

⁵⁹ dále jen ČST

programu si diváci na barevné vysílání museli ještě dva roky počkat – do 9. května 1975. Tolik k historii.⁶⁰

Pokusy o zapojení diváků do televizního vysílání se objevovaly již od prvopočátků. Rozdíl je v tom, že dříve měli na výběr pouze z jednoho, později ze dvou televizních programů a museli vzít zavedl tím, co jim televize nabízela. Vzhledem k nulové konkurenci byla pozice ČST prakticky neotřesitelná. I přesto vyvíjela snahy o zapojení diváků do vysílání, a to zejména formou nejrůznějších zábavných soutěžních pořadů. Divák však u televizní obrazovky většinou nečinně seděl, maximálně byl vyzván k tomu, aby se písemnou formou zúčastnil diváckého hlasování, zaslal do redakce nějaký zajímavý podnět či příběh⁶¹ nebo se do některého ze soutěžních pořadů přihlásil. ČST také pravidelně vydávala svůj týdeník, kterým s diváky komunikovala a reagovala na jejich ohlasy či podněty. Zpočátku televizního vysílání si lidé televizní přijímače pořizovali zejména do svých domácností. O zhlédnutých pořadech pak mezi sebou většinou diskutovali, a to jak v rodině nebo v práci, tak ve škole. Později začaly být televizory součástí i restauračních zařízení, čímž mohly zprostředkovat většímu počtu „diváků“ společenské či sportovní události a plnit tak funkci jakéhosi sdružujícího prvku.

S nástupem druhého vysílacího kanálu se divákům otevřela možnost volby. Nelíbil-li se program na „jedničku“, mohli přepnout na „dvojku“ a naopak. Zlomovým okamžikem televizního vysílání byl však pád komunistického režimu a otevření hranic. Přibýlo televizních stanic a televizních přijímačů s dálkovým ovládáním. Divák si najednou mohl vybírat ne ze dvou, ale například z deseti a více televizních stanic a díky dálkovému ovladači se mezi nimi přepínat. Na začátku devadesátých let se v České televizi objevil detektivní seriál „Hříchy pro pátera Knoxe“, ve kterém diváci pomocí telefonického hlasování tipovali, kdo je vrah. Po „Rozpacích kuchaře Svatopluka“ to byl další významný krok v rámci interaktivního televizního vysílání. V roce 1998 byly „Rozpaky kuchaře Svatopluka“ znovu reprízovány, diváci však již místo rozsvěcování žárovek vybírali požadovanou variantu prostřednictvím hlasování po telefonu. S rozvojem mobilních telefonů a s ním spojené služby SMS zpráv odhalily televizní stanice potenciál tohoto média a veškeré hlasování v soutěžích krásy či popularity začalo být realizováno tímto způsobem.

⁶⁰ Česká televize [online]. 1996 - 2010 [cit. 2010-05-15]. *Historie – Vše o ČT*. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct/historie/>>.

⁶¹ například cyklus televizních povídek „Bakaláři“. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/878644-bakalari/3779-historie-bakalaru/>> – pozn. aut.

Po roce 2000 se začíná objevovat fenomén tzv. reality show, kdy diváci opět zpravidla pomocí SMS dostali možnost rozhodovat o osudech „obyčejných“ lidí, kteří obvykle soutěží o nějakou výhru. Veřejnoprávní televize se snaží diváky aktivizovat pomocí nejrůznějších celonárodních anket. V minulosti to byly například projekty „Největší Čech“, „Kniha mého srdce“ či „Sedm divů Česka“. Pozadu nejsou ani komerční stanice – z nedávné doby vzpomeňme IQ testy národa.

Dnes se televizní stanice snaží pronikat zejména na internet, kam umísťují některé své pořady volně ke zhlédnutí, otevírají diskuse k právě vysílaným programům, vyhlašují nejrůznější soutěže o ceny apod. Je jasné, že tady cesta nekončí – vždyť už teď nás trh začíná zásobovat 3D televizory, abychom získali intenzivnější a plastičtější zážitek ze sledovaného.

4 Rozpaky kuchaře Svatopluka: první český interaktivní seriál

4.1 Kinoautomat – zdroj inspirace

„Kinoautomat“ byl multimediální projekt, který vznikl v roce 1967 za účelem prezentace Československého pavilonu na světové výstavě EXPO '67 v kanadském Montrealu. Pojil se s tzv. českou novou vlnou a s největší pravděpodobností se jednalo o první interaktivní film na světě. V Československu byl poprvé představen v roce 1971 a o rok později zakázán komunistickým režimem.⁶²

Autorem „Kinoautomatu“ byl český filmový režisér, producent a scénárista Radúz Činčera /1923 – 1999/. Na námětu a scénáři se podílel společně s Pavlem Juráčkem /1935 – 1989/, Jánem Roháčem /1932 – 1980/ a Vladimírem Svitáčkem /1921 – 2002/. Poslední dva jmenovaní byli současně také spolurežiséry tohoto projektu. Do příběhu tvůrčím způsobem zasahoval i představitel hlavní role Miroslav Horníček /1918 – 2003/, který byl zároveň průvodcem celého představení a divákům humornou formou pomáhal v klíčových okamžicích filmu ovlivňovat další děj příběhu. V dalších rolích se objevili například Libuše Švormová, Josef Somr, Karla Chadimová, Miroslav Macháček, Jiří Schmitzer a další.⁶³

„Kinoautomat“ umožňoval divákovi zasahovat do průběhu děje, čímž ho aktivně zapojil do filmového představení. Princip interaktivity byl založen na tom, že diváci přítomní v sále sami rozhodovali, jakým směrem se bude děj filmu ubírat. Ten se vždy po několika záběrech přerušil, aby v danou chvíli mohli přistoupit přítomní diváci k hlasování. Za pomoci tlačítka na speciálním hlasovacím zařízení rozhodovali, jak se bude příběh filmu dál odvíjet. Vždy jim byly nabídnuty dvě varianty možného pokračování. Během jednoho představení mohli svým hlasováním rozhodovat o dalším vývoji v příběhu celkem osmkrát.⁶⁴

Ve chvíli, kdy došlo k přerušení děje, vstoupil na pódium konferenciér, který vtipně glosoval nastalou situaci a nabídl divákům další možná pokračování. Poté je vyzval, aby se ujali hlasovacích zařízení a vyjádřili svoji vůli.⁶⁵

⁶² *Kinoautomat: O kinoautomatu* [online]. 2010 [cit. 2010-10-10]. Dostupné z WWW: <<http://www.kinoautomat.cz/o-kinoautomatu.htm>>.

⁶³ *Kinoautomat: Tvůrci* [online]. 2010 [cit. 2010-10-10]. Dostupné z WWW: <<http://www.kinoautomat.cz/tvurci.htm>>.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid.

Českému publiku byl „Kinoautomat“, jak již bylo uvedeno, promítán pouze jeden rok v pražském kině Světozor. Všechna sedadla byla opatřena jednoduchým hlasovacím zařízením, které obsahovalo zelené a červené tlačítko pro volbu jedné z nabídnutých variant. Na pódiu se při pražské premiéře v roli průvodců objevili stejně jako v Montrealu Miroslav Horníček a Zuzana Neubauerová. Pro velký zájem se promítalo alespoň dvakrát denně. V roli dalších moderátorů vystupovali populární herci a moderátoři, jako byli Eduard Hruběš, Saskia Burešová, Václav Čapek, Jaroslava Panýrková či Regina Rázlová. Přímo za plátnem byla vytvořena herecká šatna.⁶⁶

Docent Jiří Voráč, vedoucí Ústavu filmu a audiovizuální kultury Masarykovy univerzity, ke „Kinoautomatu“ doplňuje: *„Kinoautomat byl unikátní ve své interaktivitě a také tím, že kombinoval filmové představení s živým hercem, což je také jeden z vynálezů československé kultury konce 50. a začátku 60. let, na podobném principu fungovala i Laterna Magika. Bohužel se stal známějším v zahraničí než doma, zatímco na EXPO jej viděly statisíce lidí, u nás běžel jen krátce (...).“*⁶⁷

4.2 Československý televizní divák v 80. letech

Československá televize provedla v polovině 80. let rozsáhlou dotazovací akci⁶⁸, které se zúčastnilo 12 578 respondentů. V odpovědích byly významně zastoupeny všechny demografické skupiny, a to jak socioekonomické, vzdělanostní, věkové, tak i skupiny diváků z měst a venkova.

Z výzkumu vyplynulo, že kontakt s televizí se stal neodlučitelnou součástí života širokých vrstev dotazovaných. Téměř všichni vlastní televizor, přičemž 59 % respondentů vlastní jeden přijímač (z toho 9 % barevný), 38 % občanů má dva televizory (z toho nejméně 13 % sleduje program v barvě) a 3 % diváků má v domácnosti dokonce více než dva televizní přijímače.⁶⁹

Základní výsledky týkající se sledovanosti ČST dokládají, že se jedná o diváky ve velké většině dlouholeté (86 % sleduje televizní program déle než 10 let a více než polovina z nich dokonce 20 let). 49 % respondentů uvedlo, že se na TV program dívá prakticky každý den, 25 %

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ CHMELÍKOVÁ, K. *Český filmový vynález Kinoautomat má premiéru v Brně* [online]. c1999-2010 [cit. 2010-04-17]. Dostupné z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/cesky-filmovy-vynalez-kinoautomat-ma-premieru-v-brne-pd3-/brno.asp?c=A090504_180646_brno_dmk>

⁶⁸ Výsledky divácké ankety ČST. *Týdeník Československá televize*. 1985, 2, s. 5.

⁶⁹ Ibid., s. 5.

se dívá často, ale ne pravidelně, 23 % sleduje TV jen občas, 3 % se dívá spíše málo nebo velmi málo. Pro téměř dvě třetiny dotázaných má televize velký nebo dost velký význam a diváci by si bez ní svoje každodenní fungování představovali jen těžko.⁷⁰

Hlavní pozitivní roli televize vidí diváci v přiblížení toho, čeho se člověk nemůže sám zúčastnit. Na druhém místě diváci ocenili názorné, obsáhlé a rychlé informace. Mezi další kategorie patří „příjemné trávení volného času“ (33 %), „seznámení se s novými myšlenkami, názory a objevy“ (33 %), „zábava a rozptýlení“ (29 %) a „přiblížení života druhých lidí“ (26 %).⁷¹

Co se týče seriálové tvorby v 80. letech, vznikalo množství pořadů pro děti a mládež. Namátkou jmenujme seriály jako „Arabela“ (1980), „My všichni školou povinní“ (1983), „Návštěvníci“ (1983), „Létající Čestmír“ (1984), „Třetí patro“ (1985), „Křeček v noční košili“ (1987) atd. Dále se natáčely seriály rodinné s konkrétní tematikou, například: „Dynastie Nováků“ (1982), „Dobrá voda“ (1982), „Malý pitaval z velkého města“ (1982, 1986), „Sanitka“ (1984). Vznikaly také filmové adaptace literárních děl, kupříkladu „Lékař umírajícího času“ (1983) podle románu Vladimíra Křenera, „Slavné historky zbojnické“ (1985) o legendárních zbojnicích a dobrodruzích, „Vlak dětství a naděje“ (1985) na motivy románů Věry Sládkové, „Zlá krev“ (1986) podle románů Vladimíra Neffa, „Cirkus Humberto“ (1988) podle románu Eduarda Basse, atp.⁷²

Natáčely se také revuální a soutěžní pořady typu „Dva z jednoho města“ či „Videostop“, kterých se mohlo vybrané publikum přímo účastnit a spolupodílet se tak na jeho vytváření. Našlo by se jich zcela jistě i více.

4.3 Tvůrci, dějová linie a organizace diváckého hlasování

„Rozpaky kuchaře Svatopluka“ jsou třináctidílným seriálem⁷³, jehož autorem byl scénárista Jaroslav Dietl /1929 – 1985/. Režíroval jej František Filip /*1930/, dramaturgie se ujal Miloš Matiašek, scénu navrhl Jan Zázvorka /1914 – 1991/, hlavním kameramanem byl Jiří Lebeda /*1937/ a jako vedoucí výrobního štábu působil Miloš Čálek. Jak už název⁷⁴ napovídá, jedná se

⁷⁰ Ibid., s. 5.

⁷¹ Ibid., s. 5.

⁷² CHOBOTOVÁ, I. *Seriál pro televizi*. Praha, 1986, s. 24 – 29. Diplomová práce. FAMU Praha.

⁷³ Výstižnější by bylo označení mini-série, neboť ta využívá „kumulativního seriálového vyprávění, ale celkový příběh je strukturován ve smyslu jednotného dramatického textu. Je to ucelené televizní drama rozpracované na ploše několika dílů.“ (KORDA, J. *Televizní žánry*. Cinepur. 2005, 14, 39, s. 21. ISSN 1213-516X.) – pozn. aut.

⁷⁴ Původně se však seriál měl jmenovat „Řekni ano, řekni ne“. (FILIP, F. *Rozhovor s režisérem Františkem Filipem*. Praha: Televizní restaurace Rohlík, Kavčí hory, 2010. Pořízeno dne 22. 3. 2010.) – pozn. aut.

o seriál z kuchařského prostředí. Hlavní postavu kuchaře Svatopluka Kuřátka vytvořil herec Josef Dvořák /*1942/, který byl současně vypravěčem a průvodcem pořadu.⁷⁵

Seriál připravila Hlavní redakce zábavných pořadů Československé televize v Praze. Vyroběn byl v letech 1983 – 1984 a jeho premiérové uvedení připadlo na rok 1985. Seriál s podtitulkem *Cyklus televizních komedií, kde v průběhu děje rozhodují diváci*, se vysílal jednou měsíčně, vždy v pátek, a to většinou až kolem 21. hod.⁷⁶ Fabulační kostrou seriálu je profesní i osobní kariéra Svatopluka Kuřátka. Z kuchaře v malém horském hotelu se vypracuje na šéfa kuchyně v pražském Interhotelu. Kromě Josefa Dvořáka v něm vystupovala řada dalších herců, jako např. Kateřina Macháčková, Josef Bláha, Josef Somr, Dagmar Veškrnová, Zuzana Bydžovská a další.⁷⁷

Téma seriálu je velmi obsáhlé a nabízí prostor k hlubší analýze, avšak vzhledem k omezenému rozsahu, který je na bakalářskou práci kladen, se budu soustředit na objasnění základních cílů, jež jsem si předem vytkla.

O novém formátu televizního seriálu, který divákům umožňuje rozhodovat o dalších krocích hlavního hrdiny, je potřeba dopředu informovat a patřičným způsobem tak navnadit k jeho sledování. Divák by měl být seznámen s hlavním hrdinou, příběhem a způsobem, jak bude do hlasování zapojen. Z tohoto důvodu zveřejňuji následující ukázkou.

Anotace k prvnímu dílu seriálu⁷⁸

Dnes večer poprvé naše domácnosti navštíví nový televizní hrdina – sympatický, ale poněkud nesmělý Svatopluk Kuřátka. Mladý svobodný muž (prozatím bez závazků), profesí vyučený kuchař, právě nastupující na nové místo (...), jehož prostřednictvím se budeme seznamovat i s osudy dalších členů personálu hotelového zařízení. Poznáme diskrétně zvědavého vrátného, elegantní chápavou recepční, energického ředitele, zdravě velkorysého a přitom někdy puntičkářského šéfkuchaře, osobně méně příjemného zástupce šéfkuchaře. Někdy se dostaneme do sporu a jindy zase do souladu s mistrem kuchařem Křikavou – na slovo vzatým odborníkem s nepříliš zdařilým osobním životem. Samozřejmě, že se občas zastavíme na slovíčko s doyenem obsluhujícího personálu panem Grábem, a taky budeme muset odolávat půvabům živější slečny Sylvy a mírnější slečny Miládky z kuchyně atd. Ti všichni nám přiblíží

⁷⁵ Rozpaky kuchaře Svatopluka. *Týdeník Československá televize*. 1985, 2, s. 8.

⁷⁶ Ibid., s. 8 – SYSLOVÁ, I. *Dramaturgický list pořadu – Kuřátka (uvedení r. 1985)*. Praha: Informatika archivu Kavčích hor, 2009. Systém: PROVYS/PRO.

⁷⁷ Ibid., s. 8.

⁷⁸ Rozpaky kuchaře Svatopluka. *Týdeník Československá televize*. 1985, 2, s. 10.

někdy neočekávaně napjatou, jindy docela ležérně působící atmosféru zákulisí života tohoto hotelu, aby nás i nového příchozího Svatopluka občas vyváděli z míry, ale zároveň přesvědčovali o tom, že ani nad horkými hrnci není třeba ztrácet hlavu, natož humor.

A nejen to, cyklus komedií Jaroslava Dietla Rozpaky kuchaře Svatopluka nám kromě úsměvu nabídne ještě něco navíc. Poskytne nám ojedinělou příležitost usměrňovat jednání hlavního hrdiny, a tak přímo zasahovat do děje televizního příběhu. Jakým způsobem? Vždy, když se mladý kuchař Svatopluk ocitne v nějaké zapeklité životní situaci, obrátí se na nás – na diváky – a požádá nás, abychom mu poradili, jak dál. Předvede nám, jak k danému momentu došlo, vysvětlí nám, v čem je jeho složitost, dokonce nám nabídne dvě možná východiska a pak už počká, jak dopadne divácké hlasování, aby se podle jeho výsledku zařídil. Jakou formou bude hlasování probíhat, zatím nemůžeme prozradit, podrobnosti se dozvíte přímo z obrazovky.

Základním východiskem pro seriál byl „Kinoautomat“ – viz kapitola 4.1. Během jednoho dílu měli diváci možnost přibližně tři až čtyřikrát rozhodnout, jak se má hlavní hrdina zachovat. Ten řeší zejména základní morální a společenská dilemata, jako například zda má přijmout nabídku své kolegyně a strávit s ní večer, či zda se má zastat pomocnice v kuchyni a poštvat si tak proti sobě svého nadřízeného apod. Do hlasování se mohli zapojit jak diváci přítomní ve studiu, tak u televizních obrazovek. Diváci ve studiu měli k dispozici elektronické hlasovací zařízení a byli odlišeni podle profesí tak, aby byl přítomný vzorek co nejvíce reprezentativní. Za výběr publika byl zodpovědný vedoucí výroby Miloš Čálek. Muži a ženy byli zastoupeni přibližně rovnoměrně. Televizní diváci měli možnost rozhodovat prostřednictvím rozsvěcování žárovek. Reagovali vždy na výzvu průvodce večera, kterým byl, jak již bylo zmíněno, Josef Dvořák. Z toho také vyplývá, že se seriál vysílal vždy v přímém televizním přenosu. Na Kavčích horách byla režie zvukem i obrazem propojena s centrálním energetickým dispečinkem, kde se hlasování televizních diváků zaznamenávalo. To však nemuselo vždy poskytovat stoprocentní údaje a právě z toho důvodu byl ve studiu vždy přítomen vybraný vzorek diváků, u kterého bylo možné jejich volby přesně změřit. Dále se ještě během některých přímých přenosů zaznamenávalo hlasování televizních diváků prostřednictvím kamery, která sledovala blok panelových domů na pražském sídlišti.⁷⁹

Režisér František Filip v rozhovoru pro týdeník Československá televize k tomuto seriálu říká: „Diváci při vysílání seriálů často píší a přejí si, aby hrdinové příběhu jednali tak či

⁷⁹ FILIP, F. *Rozhovor s režisérem Františkem Filipem*. Praha: Televizní restaurace Rohlík, Kavčí hory, 2010. Pořízeno dne 22. 3. 2010.

onak, aby si vzali tu či onu ženu apod. Tentokrát budou mít poprvé možnost vzít rozhodování o činech hlavního hrdiny do svých rukou. Jeho jednání budou ovlivňovat i zástupci televizních diváků ve studiu, jejichž hlasování rozhodne rovněž o dalším průběhu děje. Půjde nejen o seriál z kuchařského prostředí, ale navíc o společenskou zábavu, o hru. Doufáme, že takto se hra může stát, v mezích zábavného pořadu, jakousi sociologickou sondou o tom, jací vlastně v převážné většině jsme, protože různé problémy rozpačitého kuchaře Svatopluka prožívá každý na svém pracovišti i doma, po svém. Všichni se někdy ocitáme v situacích, kdy se musíme rozhodnout, jak se chovat k dobrým či špatným nadřízeným, k životním partnerům, k sympatickým či nesympatickým podřízeným, ke společenským i mravním zvyklostem a zásadám. Takže zábavným hlasováním o životních dilematech seriálového hrdiny se možná také něco dovíme sami o sobě, našich vzájemných vztazích.“⁸⁰

4.4 Realizace přímého televizního přenosu

4.4.1 Premiérové uvedení – rok 1985

Při studiu archivních materiálů ve Spisovém archivu České televize na Kavčích horách jsem měla možnost nahlédnout do **odbavovacího scénáře pro živé vysílání**, ve kterém je do nejmenšího detailu popsán průběh přímého přenosu. Aby bylo možné utvořit si podrobnou představu o realizaci interaktivní části, pokusím se na tomto místě s využitím scénáře ve stručnosti popsat, jak byl přímý přenos realizován. Text dále doplním o ukázkou z prvního dílu seriálu vycházející z **literárního scénáře**, která obsahuje obě varianty, mezi nimiž se diváci během živého hlasování rozhodovali. Pro větší názornost připojím záběry, tzv. screenshoty⁸¹ z již uskutečněného vysílání. Na závěr této kapitoly nabízím srovnání tvůrčího záměru, tak jak je zachycen ve scénářích, s tím, jak byl seriál v konečném důsledku realizován.

Úvodní díl – Obraz 1: Respirium a dispečink⁸²

Josef Dvořák v civilním, společenském oděvu se pozdraví s diváky u televizních obrazovek. Poté se obrací na diváky, kteří jsou shromážděni ve studiu na Kavčích horách. Kolem deseti barevných přijímačů nebo monitorů je usazeno 64 diváků. V čele na pódiu je výtvarně pojedený panel, který obsahuje modrou klíčovací plochu (viz obr. 5.1) ve tvaru obrazovky – ta slouží k přechodům z nafilmovaného děje do studia a naopak. Uprostřed pódia jsou umístěny

⁸⁰ FILIP, F. Rozpaky kuchaře Svatopluka. *Týdeník Československá televize*. 1985, 2, s. 8.

⁸¹ Zdroj: youtube.com

⁸² DIETL, J. *Rozpaky kuchaře Svatopluka: Cyklus televizních komedií, kde v průběhu děje rozhodují diváci*. Díl druhý: Omáčka. Odbavovací scénář pro živé vysílání. Praha – Hlavní redakce zábavných pořadů, 1984. Spisový archiv České televize - spisové číslo: 84/173.

světelné váhy (viz obr. 5.2), které opticky informují, jak diváci ve studiu hlasují. Levý sloupec značí variantu „ano“, pravý variantu „ne“. Mezi světelnými vahami je navíc umístěn displej, který zobrazuje přesný počet diváckých hlasů, opět zřetelně tak, aby bylo zřejmé, jaký počet se vztahuje k variantě „ano“ a jaký k možnosti „ne“.



Obr. 5.1: Studio – klíčovací plocha



Obr. 5.2: Studio – světelné váhy

Po straně pódia jsou umístěny dva monitory se dvěma telefony, které zajišťují spojení s režii a centrálním dispečinkem v Jungmanově ulici. Na tomto místě se pohybuje Josef Dvořák v případě, kdy neřídí divácké hlasování a jedná se také o trvalé místo dramaturga, který dohlíží na regulérnost hlasování. Pro případ nouze zajišťuje spojení s režii a centrálním dispečinkem. Podle výsledku hlasování připravuje Josefu Dvořákovi příslušný text, aby dokázal včas a správně reagovat na jednotlivé varianty.

Podrobnosti o hlasování Josef Dvořák předem vysvětlí. Divákům naznačí, že se bude jednat o společenskou a zábavnou hru, ve které by hravost měla převážet nad nějakým hlubokomyslným a zdoluhavým rozvažováním. Poté následuje úvodní slovo Josefa Dvořáka.



Obr. 5.3: Studio – publikum

K divákům: *Račte se podívat! Zde v respiriu na Kavčích horách se sešlo 64 vašich zástupců (viz obr. 5.3), diváků, kteří mají v ruce speciální přístroje. Prosím ukažte je divákům na kameru! Tyhle tajemné krabičky mají dvě tlačítka označené slůvky ANO a NE. (...) Všimněte si laskavě pikantního detailu. Na krabičkách jsou napsány profese jejich majitelů, takže hlasování v sále nebude tak*

úplně anonymní. Pokud se dotýčný soustružník, ředitel, prodavačka, kuchař, lékařka, učitel nebo řidič, nebude stydět za svůj názor a bude si za ním stát, ukáže pro hlasování svou skříňku

i obličeje na kameru a rozsvícená signálka na jeho skříňce bude veřejně hlásat, že dotyčný říká ANO. Bude-li signálka blikat, znamená to, že divák říká NE. Pokud někdo bude chtít skrýt svou volbu a schová před kamerou svoji skříňku, bude pak jeho názor pro nás i pro počítač anonymní. A chudák hrdina našeho seriálu – jeho života běh bude utvářen anonymní, tajemnou zvůli. Pardon – vůlí.⁸³

Po úvodním slovu si přítomné publikum vyzkouší hlasování nanečisto. Moderátor se diváků dotáže, zda si přejí, aby bylo o víkendu hezké počasí.

Dále Josef Dvořák pokračuje v promluvě k divákům u televizních obrazovek: (...) *Při přípravě tohoto seriálu jsme mysleli i na vás doma u televizorů. Hledali jsme cestu, jak byste mohli i vy zasáhnout do hry, projevit svůj názor a případně zvrátit i výsledek hlasování, které probíhá tady ve studiu. Radili jsme se s experty a zde je výsledek:*⁸⁴

Režie se obrazem spojí s centrálním dispečinkem v Jungmanově ulici (viz obr. 5.4). Kamera podrobně demonstduje, o čem je řeč. Josef Dvořák popisuje, jak kamera umístěná v centrálním energetickém dispečinku bude monitorovat děj v elektrovodné síti. Upozorňuje, že elektrická soustava může být nepříznivě ovlivňována zapínáním a vypínáním gigantických spotřebičů, jakými jsou například vysoké pece, atomové či vodní elektrárny, což by negativně ohrozilo záměr tvůrců. Avšak po konzultaci s experty by se měl na 98 % vydařit.



Obr. 5.4: Hlasování – dispečink



Obr. 5.5: Dispečink – naměřené hodnoty

Oč tedy přesně šlo? Autoři seriálu se rozhodli uskutečnit opravdu nevšední hru, které se zúčastní miliony diváků u televizních obrazovek tím, že v rozhodujícím okamžiku hlasování zapnou 100 wattový elektrický spotřebič. Jestliže ve stejný moment zapne dostatečně velký počet diváků svůj spotřebič, projeví se to ihned ve zvýšeném odběru proudu – a o tom se sami diváci přesvědčí záběrem na displeje centrálního dispečinku (viz obr. 5.5). Josef Dvořák však

⁸³ Ibid., s. 9 - 10.

⁸⁴ Ibid., s. 12

upozorňuje na některé problémy, které by se v případě tohoto způsobu diváckého hlasování mohly vyskytnout. Jedním z nich je již zmíněné zapnutí či vypnutí vysoké pece, které by mohlo výsledky zkreslit. I přesto diváky ubezpečuje, že zkušený odborník, který je na dispečinku přítomen, je schopen vyčíst, zda je reakce diváků jasná a průkazná. Nicméně pro hlasování je zvolen ten postup, kdy nejprve vyjádří svůj názor hosté ve studiu a poté bude dána šance divákům u televizních obrazovek, aby mohli výsledek případně zvrátit. Z technických důvodů je nutné zjistit celkový počet diváků⁸⁵, kteří seriál sledují, proto moderátor přistoupí k úvodnímu testu s televizními diváky a vyzve je, aby na jeho pokyn rozsvítili žárovky. V případě, že počet hlasujících diváků u obrazovek bude průkazný a totožný s hlasy diváků ve studiu, zvedne dispečer tabulku s nápisem ANO. V opačném případě zobrazí tabulku s nápisem NE, což znamená, že diváci u obrazovek protestují a vetují výsledek hlasování ve studiu, případně se nepodařilo v daném okamžiku průkazně zjistit jejich reakci.

Pokud by nastala ta varianta, že by hlasování diváků u obrazovek bylo v několika pokusech neprůkazné, bylo by od tohoto způsobu hlasování v dalších dílech upuštěno a možnost rozhodovat o dalším ději by tak zůstala pouze divákům ve studiu. Technický scénář pro druhý díl tak počítal se dvěma možnými variantami – A) hlasovat budou pouze diváci ve studiu, B) hlasovat budou jak diváci ve studiu, tak u televizních obrazovek. Po úvodním slovu vypravěče Josefa Dvořáka, kamera pozvolna směřuje ke klíčovací ploše, na které se již objevují první záběry seriálu.

Z odbavovacího scénáře vyplývá, že první díl byl pro tvůrce pouze jakýmsi ověřovacím a pokusným. Jaká však byla skutečnost, přiblížím dále v této kapitole. Ve Spisovém archivu České televize byly k dispozici scénáře ke všem třinácti dílům, v nichž bylo přesně uvedeno, jakým způsobem docházelo k jednotlivým „přetržkám“ v ději, do kterých měli možnost diváci vstupovat a rozhodovat o dalším průběhu. Z tohoto důvodu je zveřejněna následující ukázka.

Ukázka z prvního dílu s názvem „Kuřátko“ – Obraz 4: Jevišť a hlediště⁸⁶

Znehybnělý obraz Svatopluka se promítne na velkou čelní stěnu jeviště, před kterou již přichází vypravěč Josef Dvořák (viz obr. 5.6). Na rozdíl od svého seriálového hrdiny je suverénní až prostořeký.

⁸⁵ Z již odvysílaných dílů vyplynulo, že první díl sledovaly nejméně tři miliony televizních diváků – pozn. aut.

⁸⁶ DIETL, J. *Rozpaky kuchaře Svatopluka: Cyklus televizních komedií, kde v průběhu děje rozhodují diváci*. Díl první: Kuřátko. Literární scénář. Praha: Televizní studio Praha – Hlavní redakce zábavných pořadů, 1981. Spisový archiv České televize - spisové číslo: 82/165.

K divákům: Kdybyste věděli, co už Sváta pro to svoje jméno Kuřátko zkusil, tak by vám ho bylo opravdu líto – dobrý večer! Už ve škole na něho kluci i holky pokřikovali, že to kuře krákoře, běhá po dvoře a na učilišti ho nikdo nezavolal jinak než grilovanej. A přitom Sváta je ten nejhodnější kluk pod sluncem a tím pádem můj nejbližší kamarád. (...) Horší je, že už si s tou jeho povahou nevím rady leckdy ani já. A jsem tu proto, abyste mi pomohli a já mu vaším prostřednictvím poradil, jak se má zachovat. (...) Sešli se tu dnes moudří otcové, starostlivé matky ... kamera bloudí po publiku, každý má před sebou či nad sebou napsané povolání ... (viz obr. 5.7) dívky zkušené i nezkušené, hoši odrostlí či přerostlí (...) Obrátí se na „mrtvolku“ Svatopluka a zvolá: Kuře máš to dobrý, s těmadle se neztratíš – tvůj první příběh může začít.⁸⁷



Obr. 5.6: Studio – mrtvolka



Obr. 5.7: Studio – publikum, detail

Obraz 10: Jevišťe – varianta modrá

Obraz se rozdělí na dvě části, na obou z nich je Svatopluk se svým nesmělým „promiňte“⁸⁸. Přichází vypravěč.

K divákům: „Promiňte“ pravil můj nesmělý kamarád Svatopluk (...) a i vy jste jistě pochopili, že teď přichází jeho první nejistá chvíle. Má se on, nováček, který je tu sotva pět minut, míchat do té akce s knedlíky a dělat chytrého, nebo má dělat, že to nevidí a ponechat dívku svému osudu? Jenže ono nejde jenom o tu dívku, ale hlavně o ty knedlíky – protože jako kuchař ví, že takhle budou nejméně první dva rozvařeny a nejméně poslední dva nedovařeny. Ale naštěstí má tady vás, kteří to za něho mohou rozhodnout a kteří chápou, že jde jen zdánlivě o pouhopouhý nedovařený či převařený knedlík. Tak tedy: kdo je proto, aby zasáhl, nechť zmáčkne modrý puntík, kdo si myslí, že nemá zasahovat, ať zmáčkne bílý puntík. Obecenstvo

⁸⁷ Ibid., s. 6 - 8

⁸⁸ Svatopluk si všimne, že jedna ze dvou pomocnic dává do největší nádoby s vařící vodou veliké šišky houskových knedlíků a jde jí to neskutečně pomalu. Než jednu šišku uchopí, odnese k hrnci a strčí do vody, trvá to celou věčnost. Svatopluk se zarazí a v tu chvíli řekne ono „Promiňte!“ – pozn. aut.; Ibid., s. 29

hlasuje, kamery snímají jednotlivé diváky. (...) Výpočetní tabule oznámí, že zvítězila varianta modrá, většina si tedy přeje, aby Svatopluk zasáhl. *X vašich hlasů rozhodlo, že Svatopluk nemá hledět na vlastní osobu a má okamžitě zasáhnout. Z toho vidím, že svého hrdinu nehodláte ušetřit žádné konfliktní situace (...) Ať tak či tak – Svatopluk jde na věc – prosím!*⁸⁹

Obraz 11: Kuchyň – varianta modrá⁹⁰

Svatopluk řekne „*Promiňte!*“, skočí k vodovodu, opláchne si ruce a začne knedlíkové šišky házet do hrnce. Než tam dívka vhodí dvě, Svatopluk tam má všech zbylých šest. Udivené pomocníci řekne: „*Ten první by se převařil a ten poslední nedovařil – víte?*“ Dívka je však velmi uražená a její kamarádka výsměšně pronese: „*Koukám, že jsme vyfásli skutečného zachránce dívek a knedlíků.*“ Kolem právě prochází zástupce vedoucího a hodí po Svátovi příkře: „*Nešahejte mi na jídlo nemytejte rukama a necourejte se mi tady v civilu!*“ Svatopluk smutně a omluvně pohlédne na dívku, její kamarádku i zástupce vedoucího, řekne „*Promiňte.*“ a jde ven. Konec modré varianty, další příběh už je pro oba dějové toky společný.

Obraz 12: Jevišťe – varianta bílá

Až do hlasování je stejná jako obraz 10. Vypravěč poté vyhlásí výsledky: „*X vašich hlasů rozhodlo, že by nebylo dobře, aby se Svatopluk do té akce míchal. Patrně vycházíte ze své životní zkušenosti, že některé zásahy mají jediný efekt – že se totiž obrátí proti tomu, kdo zasahoval. Ať tak či tak, Svatopluk se celé věci vyhne. Prosím!*“⁹¹

Obraz 13: Kuchyň – varianta bílá⁹²

Svatopluk řekne „*Promiňte!*“, ale pak dodá: „*Nevíte, kde tady najdu vaši hospodyní?*“. Dívka drží v obou rukách šišku knedlíku, a když chce ukázat, kde je hospodyně, knedlík jí vypadne a rozplácne se na dlaždičky. Její kamarádka zvolá: „*No tě pic, tomu říkám proslápnout kufr, efektnější nástup si ani nedovedu představit.*“ Na dovršení všeho jde kolem zástupce vedoucího a příkře hodí ke Svatoplukovi: „*Kdybyste nezdržoval personál od práce, tak se to nestalo. Co se mi tu špacírujete v civilu?*“ Sváťa pohlédne omluvně na dívku, řekne „*Promiňte!*“ a jde ven. Konec bílé varianty, další příběh už je opět pro oba dějové toky společný.

⁸⁹ Ibid., s. 30 - 31

⁹⁰ Ibid., s. 32

⁹¹ Ibid., s. 34

⁹² Ibid., s. 35 - 36

Tolik literární scénář. Jak vidno, ať už se divák rozhodl jakkoliv, vliv na další vývoj děje to nemělo. Logicky. Ono by to ani technicky nebylo možné. Primární cíl byl splněn – diváci se pobavili a možná to o nich i leccos vypovědělo.

Vidíme, že základní princip „Kinoautomatu“ byl dodržen beze zbytku, pouze s tím rozdílem, že televizní vysílání umožnilo zapojit do hlasování i televizní diváky. Odlišnost můžeme spatřovat také ve veřejné identifikaci profesí publika přítomného ve studiu. Režisér František Filip již mnohé naznačil – viz str. 23 této práce. Seriál měl být nejen společenskou hrou, ale současně také sociologickou sondou. Pakliže by přítomní diváci hlasovali anonymně, dozvěděl by se divák u obrazovky pouze to, jaký má názor publikum jako celek. Se zveřejněním profesí však diváci zábavnou formou mohli zjistit, co si myslí například prodavačka, inženýr, kuchař, apod., z čehož bylo současně možné odvodit určitou úroveň vzdělání a také společenské postavení. To také bezpochyby přispělo k větší divácké atraktivitě přímých přenosů.

Nyní si provedme stručnou revizi toho, co jsme se dozvěděli z odbavovacího, resp. literárního scénáře, se skutečností, tj. tím, jak byly jednotlivé díly odvysílány.

První díl

Vysílán v pátek 11. ledna 1985 ve 21:05 hodin.⁹³ V sále bylo přítomno 63 diváků⁹⁴. O dalším vývoji děje rozhodovalo pouze publikum ve studiu. Hlasovalo se celkem třikrát, přičemž průvodce večera vstupoval do děje vícekrát. Na závěr přímého přenosu vyzval moderátor televizní diváky, aby se od příštího dílu také zapojili do rozhodování o osudu kuchaře Svatopluka. Jakým způsobem to bude umožněno, se diváci v následujícím díle dozvědí. Průvodní slovo bylo jiné, než jak se píše v odbavovacím scénáři. Také dialogy hlavních postav se lišily od původní verze literárního scénáře – viz výše uvedená ukázka.

Druhý díl – zapojení televizních diváků

Vysílán v pátek 8. února 1985 od 21:00 hodin.⁹⁵ V sále na Kavčích horách bylo přítomno 65 diváků. Hlasovalo se opět celkem třikrát. Poprvé byla dána možnost také televizním divákům, kterých se na základě přibližného odhadu Československého státního energetického dispečinku zapojily cca tři milióny. Diváci hlasovali samostatně, ustoupilo se tedy od původního

⁹³ Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 2, s. 10.

⁹⁴ Každý díl se přítomné obecenstvo obměňovalo. Dbalo se na to, aby byl pokaždé přítomen lichý počet diváků, což se však ne vždy podařilo splnit. – pozn. aut.

⁹⁵ Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 6, s. 10.

záměru, kdy měli televizní diváci dostat šanci až ve chvíli, jakmile odhlasuje publikum přítomné v sále. Dispečer tak nezvedal tabulky s nápisy ANO či NE a rovnou oznamoval, pro kterou variantu se rozhodlo více diváků u obrazovek. Od tohoto dílu se televizní diváci mohli účastnit hlasování pravidelně, v rámci pořadu vždy jednou, s výjimkou desátého a třináctého dílu.

Třetí díl

Tento díl byl vysílán na Mezinárodní den žen, tj. 8. března, od 20:55 hodin.⁹⁶ V publiku byly tentokrát přítomny jen ženy, a to v počtu 69 diváček. Celkem se hlasovalo třikrát, včetně diváků u televizních obrazovek.

Čtvrtý díl – televizní kamera na pražském sídlišti

Čtvrté pokračování se vysílalo v pátek 5. dubna od 20:55 hodin.⁹⁷ Protože lidé u obrazovek příliš nedůvěřovali tomu, že jejich hlasování je opravdu měřitelné a průkazné, rozhodli se tvůrci umístit v přímém vysílání kameru na střešinu kulturního domu Krakov na sídlišti v pražských Bohnicích (viz obr. 5.8). Se státním energetickým dispečinkem byl průvodce večera Josef Dvořák v telefonickém spojení (viz obr. 5.9), a to z důvodu, aby bylo možné hlasování televizních diváků ověřit. Ve studiu bylo přítomno 62 diváků, hlasovalo se výjimečně pouze dvakrát.



Obr. 5.8: Kamera nad sídlištěm



Obr. 5.9: Telefonické spojení s dispečinkem

Pátý díl

Vysílalo se v pátek 3. května, a to již od 20:15 hodin.⁹⁸ V sále na Kavčích horách bylo přítomno 65 diváků, hlasovalo se celkem třikrát, z toho jednou diváci u obrazovek.

⁹⁶ Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 10, s. 10.

⁹⁷ Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 14, s. 10.

⁹⁸ Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 18, s. 10.

Šestý díl

Vysílán tradičně v pátek, 31. května od 21:00 hodin.⁹⁹ V televizním studiu usedlo 65 diváků. V rámci tohoto přenosu se hlasovalo opět celkem třikrát. Jednou byla dána možnost televizním divákům zvrátit rozhodnutí přítomného publika. Nicméně se tak nestalo, diváci u obrazovek volili stejnou variantu.

Sedmý díl

Tento díl se vysílal 28. června od 21:15 hodin.¹⁰⁰ Tvůrci se rozhodli opět umístit televizní kameru na střechu kulturního domu Krakov v Bohnicích (viz obr. 5.10). V sále bylo přítomno 67 diváků. Společně s diváky u obrazovek se naskytla možnost celkem třikrát rozhodovat o osudu kuchaře Svatopluka.



Obr. 5.10: Kamera nad sídlištěm, 7. díl

Osmý díl

Vysílán v pátek 23. srpna od 21:20 hodin.¹⁰¹ Ve studiu na Kavčích horách zasedlo 67 diváků. Hlasovat mohli celkem čtyřikrát, z toho jednou byla tato možnost dána pouze televizním divákům.

Devátý díl

Deváté pokračování se vysílalo v pátek 20. září od 20:00 hodin.¹⁰² Do televizního studia bylo pozváno 65 diváků. Třikrát si mohli diváci zahrát na rozhodce a určit, jak se má seriálový hrdina zachovat. Jednou byla dána možnost také divákům u obrazovek.

Desátý díl

Tento díl se vysílal 18. října od 21:20 hodin.¹⁰³ Vzhledem k tomu, že se nepodařilo navázat spojení s energetickým dispečinkem, hlasovali pouze diváci v sále, a to celkem třikrát. Dostavil

⁹⁹ Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 22, s. 10

¹⁰⁰ Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 26, s. 10

¹⁰¹ Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 34, s. 10

¹⁰² Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 38, s. 10

¹⁰³ Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 42, s. 10

se jich opět lichý počet, tentokrát mělo možnost vyjádřit své rozhodnutí 67 diváků různých profesí.

Jedenáctý díl

Vysílán v pátek 15. listopadu ve 21:25 hodin.¹⁰⁴ Tvůrci se znovu přemístili s kamerou namísto dispečinku na sídliště v Bohnicích. Ve studiu bylo přítomno 66 diváků, kteří dostali možnost dvakrát hlasovat o dalším průběhu děje, z toho jednou došlo k poruše elektrického hlasovacího zařízení a o výsledné variantě nakonec hlasovala první řada zvednutím ruky. V režii však omylem¹⁰⁵ zařadili do vysílání druhou možnost, což posléze Josef Dvořák okomentoval slovy: „Vidíte, že vám nelžeme a že máme skutečně ke každému příběhu natočeny dvě varianty.“¹⁰⁶ Příležitost hlasovat dostali také diváci u televizních obrazovek.

Dvanáctý díl

Vysílalo se opět v pátek, tentokrát 13. prosince, od 21:15 hodin.¹⁰⁷ Přímý přenos již počtvrté zpestřovaly záběry na „blikající“ sídliště v pražských Bohnicích. Na Kavčích horách bylo přítomno 67 diváků. Celkem se o tom, jak se má Svatopluk Kuřátko zachovat, hlasovalo třikrát.

Třináctý díl

Závěrečný díl byl vysílán na Silvestra roku 1985 od 20:00 hodin.¹⁰⁸ Vzhledem k tomu, že se jednalo o slavnostní přenos, byli v publiku přítomni herci ze seriálu. Sešli se v celkovém počtu 57 účinkujících. Právo na hlasování jim pochopitelně odepřeno nebylo, čili svoji vůli mohli vyjádřit celkem třikrát. Tentokrát však již bez účasti televizních diváků.

4.4.2 Obnovená premiéra – rok 1998

Na obnoveném uvedení seriálu v roce 1998 bylo zajímavé především to, že hlasování diváků již neprobíhalo prostřednictvím rozsvěcování žárovek nebo přímo ve studiu, ale pomocí telefonních čísel, na která mohli televizní diváci volat a vyjadřovat tak svou vůli, jak by se měl hlavní hrdina zachovat.

¹⁰⁴ Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 46, s. 10

¹⁰⁵ O tom, zda se skutečně jednalo o omyl či záměr můžeme jen spekulovat. – *pozn. aut.*

¹⁰⁶ *YouTube* [online]. 14. duben 2010 [cit. 2010-12-03]. Rozpaky kuchaře Svatopluka 11. díl - 3/6. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=YotUyRU9tvk&feature=related>>.

¹⁰⁷ Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 50, s. 10

¹⁰⁸ Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 53, s. 5

Pořad se namísto jednou měsíčně vysílal jednou týdně, což je pochopitelné, neboť nebylo nutné provádět složité a náročné přípravy na živé vysílání. Odpadly starosti s výběrem hostů do publika, se zajištěním přenosové kamery do centrály energetického dispečinku, resp. na pražské sídliště v Bohnicích, jak tomu bylo při premiérovém uvedení, čímž se realizace živého přenosu podstatně urychlila. Divák tak alespoň mohl být udržován v určitém napětí, navíc byl schopen myšlenkami lépe navázat na předchozí epizodu.

Přímé přenosy moderovala Kateřina Macháčková společně s Josefem Dvořákem. Pořad se vysílal na prvním programu České televize vždy v pondělí ve 20 hodin a nesl název „Rozpaky kuchaře Svatopluka po 14 letech“¹⁰⁹. Do studia bylo pozváno vždy několik hostů, kteří se buď nějakým způsobem podíleli na natáčení seriálu, nebo měli profesně blízko ke kuchařskému povolání.

4.5 Divácké ohlasy

O popularitě seriálu svědčila nejen trvale vysoká sledovanost televizních diváků, byť ji nebylo možné měřit s takovou přesností, jako je tomu dnes, ale rovněž i pochvalné dopisy adresované tvůrcům a Československé televizi, jež „Rozpaky kuchaře Svatopluka“ vysílala. Pro představu uvádím několik vybraných ohlasů:

*Moc mě pobavila nová forma seriálu, jakým jsou Rozpaky kuchaře Svatopluka. Jen mě mrzí, že pokračování uvádíte až za měsíc.*¹¹⁰

IH, Neratovice

*Je tady něco, s čím jsme se ještě nesetkali. Je velmi zajímavé sledovat, jak diváci rozhodnou, takže i my se dobře bavíme, radíme a fandíme Svatoplukovi, aby vždy jednal a rozhodl se správně. Ale jedno nepochopím: proč čekat celý měsíc na další pokračování? Za tu dobu se dost zapomene a takováto čekací doba u seriálu tady ještě nebyla.*¹¹¹

ED, Vimperk

Oba díly byly vynikající. Velké uznání patří J. Dvořákovi, protože to, co dokázal v díle nazvaném Omáčka, bylo obdivuhodné. Ne to, že zvládl snídani sám jako kuchař, ale že ji zvládl jako herec. Mně je 16 roků, učím se druhým rokem kuchařkou a vím, jakou práci dá jen to, aby

¹⁰⁹ TV – program. *Týdeník Televize*. 1998, 5, s. 18.

¹¹⁰ Dopisy diváků. *Týdeník Československá televize*. 1985, 8, s. 3.

¹¹¹ *Ibid.*, s. 3.

*se člověk naučil krájet cibuli a další věci okolo vaření. Pořad je vynikající proto, že ukazuje, jak to v kuchyni opravdu vypadá. Mám však malou připomínku: seriál byste měli vysílat alespoň dvakrát do měsíce.*¹¹²

MK, Praha 6

*Druhý díl byl napínavější než leckterá detektivka. Je to něco nového, mám na mysli zapojení diváků do vysílání. Průvodce J. Dvořák je sympatický, děvčata v kuchyni rovněž a koho ohromně obdivuji je Vl. Brodský. Snad jsem pořad vychválila dost, ale bylo to míněno zcela upřímně.*¹¹³

BS, Česká Lípa

*Je to velmi vtipný seriál. Možnost rozhodování o dalším pokračování v průběhu jednotlivých dílů je velmi zajímavá. Ale proč máme na další pokračování čekat celý měsíc?*¹¹⁴

JP, Praha 6

Nelze si nepovšimnout, že jedinou výtkou televizních diváků je měsíční interval mezi vysíláním jednotlivých dílů. O důvodech, proč se na další pokračování muselo měsíc čekat, je pojednáno v kapitole 4.4.2.

Během rozhovoru byl pan režisér Filip dotázán, zda nemá k dispozici údaje o sledovanosti seriálu. Uvedl, že nikoliv, ale dle odhadu – zakládajícího se mj. na hlasování televizních diváků – se jednalo o několik miliónů diváků. Připojil však svůj soukromý postřeh v měření sledovanosti, který stojí za zveřejnění. „Sledoval jsem, jak lidi rozsvěcují a zhasínají a protože jsem bydlel v jedenáctiposchodovém paneláku na sídlišti, tak jsem šel vždycky po skončení seriálu na záchod a slyšel, jak najednou všichni začali splachovat. Čili to přesně indikovalo to, že hned jakmile lidi dokoukali, honem museli na záchod. Celej barák začal protýkat, což byl pro mě v té době velmi přesnej peoplemeter.“¹¹⁵

¹¹² Dopisy diváků. Týdeník Československá televize. 1985, 11, s. 3.

¹¹³ Ibid., s. 3

¹¹⁴ Dopisy diváků. Týdeník Československá televize. 1985, 14, s. 3.

¹¹⁵ FILIP, F. Rozhovor s režisérem Františkem Filipem. Praha: Televizní restaurace Rohlík, Kavčí hory, 2010. Pořízeno dne 22. 3. 2010.

5 Závěr

V této bakalářské diplomové práci jsem si vytkla za cíl představit první český interaktivní seriál „Rozpaky kuchaře Svatopluka“ a popsat, na jakém principu byla jeho interaktivita založena. Za tímto účelem jsem nejprve provedla literární rešerši, ve které jsem se primárně zaměřila na definici pojmů interaktivita a televizní divák, u nichž jsem charakterizovala jednak jejich vzájemný vztah, ale také spojitost s médii, potažmo televizí. Z uvedených poznatků lze usuzovat, že divák interaktivního audiovizuálního díla, jakým je například seriál, je spíše vykonavatelem již předem vytyčeného cílu tvůrce – byť je mu jistá možnost volby nabídnuta – než spolutvůrcem příběhu.

Součástí této studie je také vhled do problematiky divácké participace na televizním vysílání s ohledem na vývoj v Československu, resp. České republice. V tomto případě je za uplynulých více než padesát let patrný zjevný posun od pasivity – avšak uvážíme-li zmíněné McLuhanovy názory, pak televizní divák ryze pasivním nikdy nebyl – k aktivní, popř. interaktivní činnosti. Za důležité jsem také považovala představení „Kinoautomatu“ – s největší pravděpodobností prvního interaktivního filmu na světě, který byl inspirací pro vznik seriálu „Rozpaky kuchaře Svatopluka“ a na jehož principu je jeho interaktivita založena. Teoretická východiska pro tuto práci uzavírají výsledky průzkumu, který provedla Československá televize v první polovině 80. let, neboť jsou zdrojem relevantních informací vypovídajících o specifických charakteristikách televizního diváka této doby. Například skutečnost, že pro téměř dvě třetiny dotázaných měla televize velký nebo dost velký význam a diváci by si bez ní svoje každodenní fungování představovali jen těžko, svědčí o dominantním vlivu televizního vysílání ve sledovaném období. Tím se také potvrzují slova Theodora Adorna o manipulativním působení televize na člověka. Abychom získali ucelenější přehled o seriálové tvorbě 80. let, uvádím na konkrétních příkladech, jaké pořady v této době vznikaly. Natáčely se především rodinné seriály, pro děti a mládež nebo adaptace literárních děl.

Vzhledem k tomu, že k české televizní dramatické tvorbě 80. let 20. století neexistují žádné relevantní odborné publikace, čerpala jsem pro účely této práce především z archivních materiálů dostupných ve Spisovém archivu České televize, a to konkrétně odbavovacího, resp. literárních scénářů nebo dobových vydáních týdeníku Československá televize. Tyto dokumenty prokazatelně vypovídají o interaktivitě seriálu „Rozpaky kuchaře Svatopluka“ a současně popírají domněnku o možné manipulaci s hlasováním diváků u televizních

obrazovek. Významným přínosem pro zpracování tohoto tématu bylo rovněž osobní setkání s režisérem seriálu panem Františkem Filipem, jehož vyjádření jsou v práci uvedena.

„Rozpaky kuchaře Svatopluka“ měly svou televizní premiéru v roce 1985. Tento třináctidílný seriál se vysílal jednou měsíčně v přímém přenosu. Během jednoho dílu měli diváci možnost přibližně tři až čtyřikrát rozhodnout, jak se má hlavní hrdina v situaci, kdy řeší nějaké morální či společenské dilema, zachovat. Vybíralo se vždy ze dvou variant. Do hlasování se mohli zapojit jak diváci přítomní ve studiu, tak u televizních obrazovek. Diváci ve studiu měli k dispozici elektronické hlasovací zařízení a byli viditelně odlišeni podle profesí, přičemž každý měsíc se publikum obměňovalo. Televizní diváci měli možnost rozhodovat prostřednictvím rozsvěcování žárovek, a to vždy jednou v průběhu večera na výzvu moderátora. Režie ve studiu byla zvukem i obrazem propojena s centrálním energetickým dispečinkem, kde se hlasování diváků u obrazovek zaznamenávalo. Celkem čtyřikrát se tvůrci rozhodli umístit v živém vysílání kameru na vybrané pražské sídliště, která vizuálně zprostředkovala rozhodování televizních diváků o jednotlivých variantách, neboť již tehdy se objevovaly spekulace o průkaznosti a regulérnosti diváckého hlasování. Vzhledem k tomu, že se jednalo o přímé televizní přenosy a diváci bezprostředně reagovali na pokyny moderátora, lze konstatovat – i s ohledem na závěry vyplývající ze studia archivních materiálů – že výsledky hlasování nebyly rozhodnuty za diváky již předem. To potvrzuje také existenci obou variant možného pokračování příběhu.

Základní princip „Kinoautomatu“ byl dodržen beze zbytku, pouze s tím rozdílem, že televizní vysílání umožnilo zapojit do hlasování i diváky sedící doma u obrazovek, čímž se ale značně zvýšily nároky na celkovou realizaci. Odlišnost můžeme spatřovat také ve zveřejnění profesí u všech diváků přítomných ve studiu.

Interaktivitu seriálu můžeme vnímat tak, jak ji chápou komunikační studia, tj. že se jedná o jakýsi prostor, který účastníkům nabízí možnost měnit zprostředkované sdělení v reálném čase. Na základě zveřejněných ukázek se však nelze domnívat, že by diváci svým hlasováním mohli příběh zásadním způsobem ovlivnit. Potvrdila se tak slova Ludka Jandy a Marshy Kinder, kteří shodně tvrdí, že divák s přispěním své vlastní zkušenosti realizuje prostřednictvím svých rozhodnutí pouze předem daný záměr autora.

V roce 1998 byl seriál odvysílán v obnovené premiéře. Hlasování diváků již neprobíhalo prostřednictvím rozsvěcování žárovek nebo přímo ve studiu, ale diváci dostali na výběr ze dvou telefonních čísel, na která v průběhu přímého přenosu volali. Pořad se namísto jednou měsíčně vysílal jednou týdně, neboť odpadly technicky náročné přípravy.

Seriál se při svém prvním uvedení setkal s obrovským diváckým zájmem, jelikož kromě nevšedního kuchařského prostředí a populárních herců nabídnul právě také možnost si zahrát a vyjádřit svůj názor prostřednictvím hlasování. Současně vyvolal iluzi, že se divák spolupodílí na dalším vývoji děje a svým hlasováním tak může alespoň něco změnit. „Rozpaky kuchaře Svatopluka“ lze proto bez nadsázky označit za první český interaktivní seriál.

6 Resumé

6.1 Česky

Bakalářská diplomová práce se zaměřuje na první český interaktivní televizní seriál „Rozpaky kuchaře Svatopluka“ s cílem objasnit princip, na němž byla jeho interaktivita založena. Za tímto účelem definuje pojmy interaktivita a televizní divák, které následně vymezuje jednak vůči sobě navzájem, ale také vzhledem k médiím, resp. televizi. V kontextu československého a později českého televizního vysílání poukazuje na postupný přechod diváka od pasivity k (inter)aktivitě.

Zmíněn je také „Kinoautomat“, jakožto významný zdroj inspirace tohoto seriálu. S ohledem na období, ve kterém byl seriál natočen a odvysílán, tato práce dále stručně charakterizuje seriálovou tvorbu 80. let a s využitím dotazníkového šetření Československé televize prezentuje základní rysy televizního diváka té doby.

Prostřednictvím informací uvedených v odbavovacím a literárním scénáři je pak podrobně vykreslen princip interaktivity tohoto seriálu, který je následně konfrontován se skutečně odvysílanými díly. Pro ilustraci posunu v participaci diváků na rozhodování o dalším průběhu děje v důsledku technologického vývoje je rovněž zmíněna obnovená premiéra pořadu vysílaná v roce 1998.

6.2 English

Bachelor thesis focuses on the first Czech interactive television series "Dilemma of Chef Svatopluk" to clarify the principle on which its interactivity is based. For this purpose, the television viewer and the interactivity concepts are defined and further mutually specified, but also with regard to the media, respectively television. In connection with Czechoslovak and later Czech television broadcast, it refers to the step-by-step changeover from viewer passivity to his activity.

The "Kinoautomat" is mentioned as well, as the major inspiration source for this series. Considering the period in which the series was created and broadcasted, the series production of the 80's is briefly described, and together with the use of the Czechoslovak Television questionnaire survey basic features of the television audience of that time are presented.

By means of information, provided in the check and the literary scenario, the principle of interactivity is illustrated in detail for this series which is then confronted with the actual broadcasted episodes. To illustrate the shift in audience participation of deciding about the further storyline, the renewed premiere, which was broadcasted in 1998, is mentioned as a result of technological development.

7 Seznam použité literatury a dalších zdrojů

Literatura a periodika

ADORNO, T. W. Prolog k televizi. *Teorie vědy*. 2002, 2, s. 109 - 131.

BAECKER, R. M.; BUXTON, W. A. S. *Readings in human-computer interaction: a multidisciplinary approach*. Los Altos, CA: M. Kaufmann, 1987, 738 pp.

BOURDIEU, P. *O televizi*. 1. vydání. Brno: Doplněk, 2002, s. 14. ISBN 80-7239-122-4.

DIETL, J. *Rozpaky kuchaře Svatopluka: Cyklus televizních komedií, kde v průběhu děje rozhodují diváci*. Díl druhý: Omáčka. Odbavovací scénář pro živé vysílání. Praha – Hlavní redakce zábavných pořadů, 1984. Spisový archiv České televize - spisové číslo: 84/173.

DIETL, J. *Rozpaky kuchaře Svatopluka: Cyklus televizních komedií, kde v průběhu děje rozhodují diváci*. Díl první: Kuřátko. Literární scénář. Praha: Televizní studio Praha – Hlavní redakce zábavných pořadů, 1981. Spisový archiv České televize - spisové číslo: 82/165.

Dopisy diváků. *Týdeník Československá televize*. 1985, 11, s. 3.

Dopisy diváků. *Týdeník Československá televize*. 1985, 14, s. 3.

Dopisy diváků. *Týdeník Československá televize*. 1985, 8, s. 3.

FILIP, F. *Rozpaky kuchaře Svatopluka*. *Týdeník Československá televize*. 1985, 34, s. 8.

FILIP, F. *Rozpaky kuchaře Svatopluka*. *Týdeník Československá televize*. 1985, 2, s. 8.

HICKETHIER, K. O dějinách televize jako dějinách sledování. In SZCZEPANIK, P. (ed.) *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: 2004, 528 s.

CHARVÁTOVÁ, G. *Herní svět a jeho vliv na náš život*. Brno, 2007, 96 s. Bakalářská práce. Masarykova univerzita.

CHOBOTOVÁ, I. *Seriál pro televizi*. Praha, 1986, 70 s. Diplomová práce. FAMU Praha.

JANDA, L. Interaktivita. *Cinepur*. 2005, 14, 42, s. 27. ISSN 1213-516X.

JANEČEK, V. Rozhovor s Françoisem Jostem /kartografie reality/. *Cinepur*. 2005, 14, 39, s. 30. ISSN: 1213-516X.

JIRÁK, J. – KÖPPLOVÁ, B. *Média a společnost*. 2. vyd. Praha: Portál, 2003, 208 s. ISBN 80-7178-697-7.

KADLECOVÁ, Z. *Rozhlasový posluchač a televizní divák – I. část*. Praha: Studijní oddělení Československého rozhlasu, 1965, 168 s.

KORDA, J. Televizní žánry. *Cinepur*. 2005, 14, 39, s. 21. ISSN 1213-516X.

McLUHAN, M. *Jak rozumět médiím*. Praha: Odeon, 1991, 264 s., ISBN 80-207-0296-2.

Rozpaky kuchaře Svatopluka. *Týdeník Československá televize*. 1985, 2, s. 10.

SYSLOVÁ, I. *Dramaturgický list pořadu – Kuřátko (uvedení r. 1985)*. Praha: Informatika archivu Kavčích hor, 2009, 13 s. Systém: PROVYS/PRO.

Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 2, s. 10.

Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 22, s. 10

Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 26, s. 10

Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 34, s. 10

Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 38, s. 10

Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 42, s. 10

Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 46, s. 10

Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 50, s. 10

Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 53, s. 5

Televizní program. *Týdeník Československá televize*. 1985, 6, s. 10.

TV – program. *Týdeník Televize*. 1998, 5, s. 18.

Výsledky divácké ankety ČST. *Týdeník Československá televize*. 1985, 2, s. 5.

Elektronické zdroje

ADORNO, T. W. *Televize jako ideologie* [online]. 2010 [cit. 2010-10-20]. Seminář estetiky – virtuální knihovna. Dostupné z WWW:

<<http://www.phil.muni.cz/estetika/pomucky/virtlib/soucasnost.htm>>.

Česká televize [online]. 1996 - 2010 [cit. 2010-05-15]. *Historie – Vše o ČT*. Dostupné z WWW:

<<http://www.ceskatelevize.cz/ct/historie/>>.

DANIELS, D. *Television – Art or anti-art? Conflict and cooperation between the avant-garde and the mass media in the 1960s and 1970s* [online]. [cit. 2010-10-20]. Dostupné z WWW:

<http://www.mediaartnet.org/themes/overview_of_media_art/massmedia/1/>.

DOSTÁL, J. Výukový software a didaktické počítačové hry - nástroje moderního vzdělávání. *Journal of Technology and Information Education: Časopis pro technickou a informační výchovu*. 2009, 1, 1, s. 24 - 28. Dostupné z WWW: <http://www.jtie.upol.cz/09_1.htm>. ISSN 1803-6805 (on-line).

CHMELÍKOVÁ, K. *Český filmový vynález Kinoautomat má premiéru v Brně* [online]. c1999-2010 [cit. 2010-04-17]. Dostupné z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/cesky-filmovy-vynalez-kinoautomat-ma-premieru-v-brne-pd3-/brno.asp?c=A090504_180646_brno_dmk>

KINDER, M. *Designing a database cinema* [online]. [cit. 2010-10-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.yorku.ca/caitlin/futurecinemas/resources/coursepack/database.pdf>>, p. 6.

Kinoautomat: O kinoautomatu [online]. 2010 [cit. 2010-10-10]. Dostupné z WWW: <<http://www.kinoautomat.cz/o-kinoautomatu.htm>>.

Kinoautomat: Tvůrci [online]. 2010 [cit. 2010-10-10]. Dostupné z WWW: <<http://www.kinoautomat.cz/tvurci.htm>>.

STEUER, J. *Defining Virtual Reality: Dimensions Determining Telepresence* [online]. 1993 [cit. 2010-10-19]. Dostupné z WWW: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.33.5821&rep=rep1&type=pdf>>.

YouTube [online]. 2010 [cit. 2010-11-17]. Rozpaky kuchaře Svatopluka. Dostupné z WWW: <http://www.youtube.com/results?search_query=rozpaky+kucha%C5%99e+svatopluka&aq=0>.

YouTube [online]. 14. duben 2010 [cit. 2010-12-03]. Rozpaky kuchaře Svatopluka 11. díl - 3/6. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=YotUyRU9tvk&feature=related>>.

ZIMMERMAN, E. *Narrative, Interactivity, Play, and Games: Four naughty concepts in need of discipline* [online]. 2010 [cit. 2010-10-19]. Dostupné z WWW: <http://www.ericzimmerman.com/texts/Four_Concepts.html>.

Zvukové nahrávky

FILIP, F. *Rozhovor s režisérem Františkem Filipem*. Praha: Televizní restaurace Rohlík, Kavčí hory, 2010. Pořízeno dne 22. 3. 2010.

8 Filmografie

Rozpaky kuchaře Svatopluka (ČSSR, 1984)

Režie: František Filip. Scénář: Jaroslav Dietl. Kamera: Jiří Lebeda. Hudba: Jiří Bažant. Scéna: Jan Zázvorka. Výprava: Ladislav Winkelhöfer. Kostýmy: Lída Novotná, Zdeňka Šnajdarová. Masky: Rudolf Hammer, Miloslava Mrázková. Zvuk: Libor Sedláček. Střih: Karel Kohout. Produkce: Miloš Čálek.

Hrají: Josef Dvořák (Svatopluk Kuřátko), Kateřina Macháčková (Hedvika), Josef Bláha (šéfkuchař Havránek), Josef Somr (kuchař Křikava), Dagmar Veškrnová (kuchařka Sylva), Zuzana Bydžovská (kuchařka Miládka), Stella Zázvorková (babka Kolášková), Gabriela Vránová (recepční), Josef Větrovec (ředitel Kresl), David Matásek (Ferdík Jirásek), Oldřich Vlach (vrchní Viktor), Vladimír Brodský (číšník Gráb) a další.

Citované filmy

Kinoautomat: Člověk a jeho dům (Radúz Činčera, Ján Roháč, Vladimír Svitáček, ČSSR, 1967)