

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Analýza edukativních mechanismů
televizního pořadu Krajinou domova**

Kateřina Svobodová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

Studijní program: Žurnalistika / Televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Analýza edukativních mechanismů televizního pořadu Krajinou domova* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Děkuji doktorce Mgr. et Mgr. Janě Jedličkové, PhD. za odborné vedení práce, za cenné rady, komentáře a podněty, kterými mi pomáhala utřídit si myšlenky a směřovat práci ke zdárnému cíli. Dále děkuji Mgr. Jakubu Kordovi, PhD. za konzultace ohledně přírodovědných televizních dokumentů a rady v oblasti literatury. V neposlední řadě děkuji tvůrcům pořadu *Krajinou domova*, že v České republice vznikl přírodovědný dokument, který se svými atributy může měřit s dokumenty britského dokumentaristy Davida Attenborougha. Zároveň chci poděkovat Filipovi Dohnalovi za pomoc při vypracovávání, mé rodině, Karolíně Hudečkové, mému příteli Matějovi Fadlerovi a jeho rodině za podporu a trpělivost.

Obsah

Úvod.....	6
Kritika pramenů a literatury	11
Metodologie a teoretická východiska.....	16
1 Televizní dokument jako žánr	21
1.1 Dokumentární film	21
1.1.1 Přírodovědný dokument	23
1.2 Televizní dokument.....	24
1.2.1 Evropská tradice	25
1.2.1.1 Velká Británie jako dokumentární velmoc	26
1.2.2 Severoamerická tradice	27
2 Televizní edukace v České republice	29
2.1 Pojem edukace.....	29
2.2 Vzdělávání v televizi	30
2.2.1 Komerční televizní stanice	30
2.2.2 Veřejnoprávní televizní stanice.....	31
3 Edukativní postupy a mechanismy pořadu Krajinou domova	34
3.1 Pořad Krajinou domova	34
3.1.1 Vzdělávací funkce	35
3.1.2 Výběr epizody	37
3.2 Edukativní postupy a mechanismy.....	38
3.2.1 Vztah tématu k divákovi	39
3.2.2 Členění a struktura epizody.....	41
3.2.2.1 Vzdělávací funkce statě	43
3.2.2.2 Tematické segmenty a jejich střídání.....	45

3.2.3	Výběr zvířat a rostlin.....	46
3.2.3.1	Antropomorfismus	47
3.2.3.1.1	Bajky.....	48
3.2.4	Obrazy	48
3.2.5	Prostředí	50
3.2.5.1	Střídání ročních období.....	51
3.2.6	Kamera	52
3.2.7	Střih.....	55
3.2.8	Zvuková složka	56
3.2.8.1	Diegetický zvuk	57
3.2.8.2	Hudba.....	57
3.2.9	Grafika.....	59
3.2.9.1	Infografika.....	59
3.2.9.2	Efekty.....	60
3.2.10	Vypravěč	61
3.2.10.1	Komentář.....	63
	Závěr.....	65
	Seznam použitých pramenů a literatury	69
	Citované pořady	73
	Anotace.....	76

Úvod

Jak uvádí Bienvenido León v knize *Science on Television*,¹ při zkoumání historického vývoje popularizace vědy nelze opomenout, že nejen film, ale i televize sloužila jako jedna z platforem pro popularizaci přírodních věd. V seznamu audiovizuálních narativních forem, které byly v průběhu let užívány, tvoří podle Leóna důležitou součást také dokumenty.² V České republice sice nemají přírodovědné dokumenty³ tak dlouhou tradici jako například ve Velké Británii,⁴ ale v posledních letech se tuzemští tvůrci čím dál více zaměřují také na tento žánr.⁵ Příkladem může být pořad České televize s názvem *Krajinou domova*,⁶ který je předmětem zkoumání této bakalářské práce.

V současnosti se podle Jakuba Kordy projevuje velký příklon žánru k vizuálně atraktivnímu pojetí využívajícímu nejnovější technologie (zpomalené záběry, teleobjektivy, minikamery, umístění kamer přímo na živočichy, časosběry atd.).⁷ Příkladem mohou být televizní dokumenty z produkce britské televize BBC *Zázračná*

¹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 33. ISBN 978-0-9549780-1-3.

² Tamtéž, s. 33.

³ Předmětem zkoumání této práce jsou přírodovědné wildlife dokumenty, tedy dokumenty, jejichž hlavními hrdiny jsou zvířata, rostliny nebo samotná příroda (např. různé přírodní ekosystémy). Tyto dokumenty se obvykle soustředí na zachycení zvířat a rostlin v jejich přirozeném prostředí a popsání, jakým způsobem existují v rámci přírodního systému, jak si obstarávají potravu či jak přijímají kyslík. Wildlife dokumenty mají tradici zejména na veřejnoprávních televizních stanicích (např. na BBC ve Velké Británii). Podle Jakuba Kordy využívají sofistikované postupy observace fauny a flóry kombinované s popisným komentářem angažovaného biologa v roli prezentéra.

Zdroj: KORDA, Jakub. *ÚVOD DO STUDIA TELEVIZE 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc, 2013, s. 51. Studijní text pro kombinované studium. Univerzita Palackého v Olomouci.

⁴ Z Velké Británie pochází dokumentarista John Grierson (1898-1972), který stojí za hnutím Britská dokumentární škola a jako první na světě použil slovo *dokument*. V průběhu let se navíc díky Davidu Attenboroughovi a jeho přírodovědným wildlife dokumentům stala Velká Británie světovou špičkou v dokumentech.

Zdroj: LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 33, 34, 54. ISBN 978-0-9549780-1-3.

⁵ Vznikají tak díla jako *Planeta Česko* Mariána Poláka (2016) nebo dokument Petra Krejčího *Mezi prsty* (2019) ze série *Nedej se!*.

⁶ *Krajinou domova*. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/>

⁷ KORDA, Jakub. *ÚVOD DO STUDIA TELEVIZE 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc, 2013, s. 51. Studijní text pro kombinované studium. Univerzita Palackého v Olomouci.

*planeta*⁸ nebo *Earth: Den na zázračné planetě*,⁹ které pracují se záběry z dronů, s kamerami umístěnými přímo na tělech živočichů nebo s nočními sekvencemi.

Cílem práce je zjistit, jaké edukativní postupy a mechanismy používají autoři pořadu *Krajinou domova* ke vzdělávání publika. V práci se tak primárně zaměřuji na stylovou analýzu pořadu prostřednictvím případové studie poslední epizody druhé série pojmenované *Jezerní hory*.¹⁰

K analýze vybírám jednotlivé aspekty pořadu, které působí na publikum edukativně. Zajímá mne kamera – kombinování celků, polocelků, detailů ale i záběrů z dronů. S ní úzce souvisí také střih a střídání jednotlivých segmentů. Zároveň popisují roli grafiky, která napomáhá divákovi zapamatovat si jednotlivé informace. Stejně důležitou úlohu má i hudba, ta umocňuje a ukotvuje pořad v čase, dodává hloubku a atmosféru potřebnou pro vyvolání patřičné emoce. Dále zkoumám hlas komentátora, u kterého mi poskytuje teoretické zastřešení zejména kniha *Úvod do dokumentárního filmu* od Billa Nicholse,¹¹ nebo roli personifikace v přírodovědném wildlife dokumentu.

Předmětem práce je tedy pořad *Krajinou domova* České televize. Autory jsou scenárista a režisér Petr Krejčí a dramaturg Milan Vacek. Pořad byl vysílán ve dvou řadách v letech 2016 a 2017. *Krajinou domova* tvoří na českém mediálním trhu ojedinelý projekt, na kterém autoři spolupracovali také s Ministerstvem životního prostředí České republiky. Zároveň projekt finančně podpořil podnik

⁸ Zázračná planeta. In: *CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2020 [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/228564-zazracna-planeta/prehled/>

⁹ Earth: Den na zázračné planetě. In: *CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2020 [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/527550-earth-den-na-zazracne-planete/prehled/>

¹⁰ Jezerní hory: Krajinou domova. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2017 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/216562260520001-jezerni-hory/>

¹¹ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. ISBN 9788073311810.

Lesy České republiky.¹² Podmínky vzniku pořadu jsou zároveň ovlivněny skutečností, že je pořad určený pro vysílání na veřejnoprávní televizi.¹³

Primárním zdrojem mé práce je kniha *Science on Television* od Bienvenida Leóna.¹⁴ Kniha poskytuje komplexní náhled na televizní dokumenty, přičemž jejím ústředním tématem je popularizace vědy v televizi. León rozebírá žánr televizního dokumentu jako takový, přibližuje jeho evropskou i severoamerickou tradici a v neposlední řadě se zaměřuje také na přírodovědné dokumenty. Popisuje jednotlivé principy a mechanismy, kterými autoři těchto dokumentů vytváří kontakt a vztah s publikem, vysvětluje, jaká úskalí s sebou popularizace odborných vědeckých témat nese i jaké rétorické figury tvůrci dokumentů používají k přiblížení tématu publiku. Díky těmto atributům poskytuje kniha *Science on Television* základní stavební kameny práce.

Jako doplňující metodu pro popis některých mechanismů (např. funkce vypravěče v přírodovědném wildlife dokumentu nebo role jeho hlasu) používám narativní analýzu vypravěče a jeho komentáře. V této části čerpám zejména z knihy Seymoura Chatmana *Příběh a diskurz*.¹⁵ Chatman pracuje s narativem a jeho různými formami, stejně tak s osnovou, která podle něj představuje diskursivně zpracovaný příběh.¹⁶ Dalším předmětem jeho zájmu je postava vypravěče. Rozebírá prvky, kterými se vyznačuje a kterými následně také ovlivňuje podobu díla (například zdali je fyzicky přítomen na obrazovce).

Sekundárními zdroji jsou články a publikace dostupné na internetu (tedy na webových stránkách zabývajících se dokumenty nebo televizní teorií, mnoho z nich dostupných v online archivech mezinárodních knihoven),¹⁷ ze kterých čerpám

¹² Pozadí projektu. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/9513-pozadi-projektu/>

¹³ Problematikou veřejnoprávní televize a jejích povinností se podrobněji zabývám dále v úvodu, zároveň tomuto tématu věnuji samostatnou kapitolu (viz. kapitola 2.2.2 Veřejnoprávní televizní stanice).

¹⁴ LEÓN, Bienvenida. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007. ISBN 978-0-9549780-1-3.

¹⁵ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. ISBN 978-807-2942-602.

¹⁶ Tamtéž, s. 43.

¹⁷ Jedná se například o stránky jako *25fps.cz*, *JSTOR* nebo dále zmíněné stránky České televize, ze kterých čerpám informace ze zákona č. 483/1991 Sb. o České televizi nebo z *Kodexu České televize*.

Zdroje:

25fps.cz [online]. Nový Jičín, 2020 [cit. 2020-01-22]. ISSN 1802-5714. Dostupné z: <http://25fps.cz/>

JSTOR [online]. New York: ITHAKA, 2020 [cit. 2020-03-14]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/>

především při uvádění kontextu jednotlivých témat. Cennými zdroji jsou pro mě také webové stránky pořadu *Krajinou domova*¹⁸ i pořadu *Krajinou domova II*,¹⁹ zároveň na webu České televize dostupný zákon č. 483/1991 Sb. o České televizi²⁰ i Kodex České televize.²¹ Do sekundárních zdrojů patří také kniha *Television Form and Public Address* Johna Cornera²² nebo kniha *Television Culture* od Johna Fiskeho.²³

V práci vycházím také ze zmiňovaného Kodexu České televize a zákona č. 483/1991 Sb. o České televizi.²⁴ V obou dokumentech je totiž ustanoveno, jakým způsobem musí Česká televize naplňovat svou roli veřejnoprávního média na poli vzdělávacích a osvětových pořadů. V Kodexu České televize je vzdělávání věnován desátý článek s podnázvem *Vzdělávací a osvětové pořady*. Ten ustanovuje, že „...Česká televize vytváří a v programu vyčleňuje pevné místo pro populárně vzdělávací a osvětové pořady určené různým věkovým i zájmovým skupinám.“²⁵ Zároveň doplňuje, že Česká televize má v případě, kdy je to možné a vhodné, povinnost doplnit tyto pořady nabídkou dalších zdrojů informací. Zákon č. 483/1991 Sb. o České televizi v § 2 odst. 2, písm e) ustanovuje, že „...výroba a vysílání zejména zpravodajských, publicistických, dokumentárních, uměleckých, dramatických, sportovních, zábavných a vzdělávacích pořadů a pořadů pro děti a mládež...“²⁶ je hlavním úkolem

Zákony. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakony>

Čl. 10 Vzdělávací a osvětové pořady. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/cl-10-vzdelavaci-a-osvetove-porady/>

¹⁸ *Krajinou domova*. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/>

¹⁹ *Krajinou domova II*. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/>

²⁰ Zákony. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakony>

²¹ Čl. 10 Vzdělávací a osvětové pořady. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/cl-10-vzdelavaci-a-osvetove-porady/>

²² CORNER, John. *Television Form and Public Address*. Londýn: Edward Arnold, 1995. ISBN 9780340625385.

²³ FISKE, John. *Television culture*. 2nd ed. New York: Routledge, 2011. ISBN 978-0415596466.

²⁴ Zdroj viz. výše.

²⁵ Čl. 10 Vzdělávací a osvětové pořady. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/cl-10-vzdelavaci-a-osvetove-porady/>

²⁶ Viz. Zákon č. 483/1991 Sb. o České televizi v PDF souboru zde: Zákony. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakony>

veřejnoprávní služby v oblasti televizního vysílání. Tyto dva dokumenty tak v práci slouží jako právní podklady ke zkoumanému tématu.

Práci dělím na dvě části – na teoretickou a analytickou část. V první části²⁷ pracuji převážně s obecnými pojmy. Vysvětluji všeobecný kontext, který je nezbytný k pochopení dané problematiky. Zaměřuji se na popsání dokumentárního žánru, poté vysvětluji specifika televizního dokumentu a přírodovědných a vzdělávacích televizních dokumentů. Zároveň přibližuji podstatu vzdělávání v televizi, rozlišuji veřejnoprávní a soukromé televize a jejich povinnosti v oblasti vzdělávání. Následně se v analytické části²⁸ věnuji konkrétním pojmům – zpracovávám samotný pořad *Krajinou domova*, ke kterému doplňuji základní informace. Kapitola 3 *Edukativní postupy a mechanismy pořadu Krajinou domova* tak tvoří analytické jádro práce, ve kterém se zaměřuji na konkrétní edukativní prvky a postupy pořadu, jak jsem popsala výše.

Mezi limity práce patří zejména nedostatek knižních zdrojů. Přírodovědnými wildlife televizními dokumenty jako takovými se mnoho literatury nezabývá. Výjimkou je výše zmíněný *Bienvenido León*, jehož kniha tak představuje hlavní zdroj práce.

²⁷ Rozsah stran teoretické části: 21-33.

²⁸ Rozsah stran analytické části: 23-63.

Kritika pramenů a literatury

Pořad *Krajinou domova* vysílala Česká televize ve dvou sériích v letech 2016 a 2017. Prvně byl pořad vysílán lineárně v rámci programové skladby druhého kanálu veřejnoprávní televize.²⁹ Následně byl pořad dostupný ve videoarchivu České televize s názvem *iVysílání*,³⁰ tedy v nelineární formě vysílání. Tento videoarchiv tak tvoří primární pramen mé bakalářské práce. Z něj čerpám zejména v analytické části při samotném analyzování poslední epizody druhé série s názvem *Jezerní hory*. Česká televize sice pořad *Krajinou domova* od prvotního uvedení opakovala i v lineárním vysílání, zhlédnutí zkoumané epizody v rámci nepřetržitého televizního toku mi ale neposkytlo dostatečný prostor pro zkoumání. K podrobné analýze jsem proto využila možnost zhlédnutí epizody ve zmiňovaném videoarchivu. Sekundárním pramenem jsou webové stránky pořadu pod hlavičkou České televize,³¹ ze kterých čerpám zejména informace o autorech a okolnostech vzniku pořadu.

Základním literárním zdrojem mé práce je kniha *Science on Television* od Bienvenida Leóna.³² Jak jsem již zmínila v úvodu, kniha se v rámci zkoumání popularizace vědy v televizi zaměřuje na televizní dokumenty. Bienvenido León se zároveň jako jeden z mála televizních teoretiků zabývá přírodovědnými televizními dokumenty a jejich edukativní funkcí. Z knihy *Science on Television* tak vycházím v teoretické i analytické části mé práce. Kniha mi poskytuje nejen obecné, ale i velmi konkrétní informace o těchto dokumentech, vycházím například z Leónova popisu evropské a severoamerické tradice dokumentů, z jeho zkoumání vztahu tématu dokumentu k divákovi nebo z informací o práci s infografikou. León se v knize zabývá také teoretickými východisky i praktickými okolnostmi vzniku přírodovědných wildlife televizních dokumentů, které využívám zejména v analytické části v kapitolách týkajících se kamery nebo vzdělávací funkce statě dokumentu. León na dokumenty

²⁹ Tedy kanálu s názvem ČT 2.

³⁰ Videoarchiv *iVysílání* České televize poskytuje přes 3 918 dní televizního obsahu. Jedná se o neplacený portál, na kterém mohou diváci dohledat pořady, které byly vysílány na České televizi. Pořad *Krajinou domova* je dostupný ke shlédnutí jednak na této platformě, ale také na dále zmíněných webových stránkách pořadu.

Zdroj: *iVysílání*: Česká televize. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-05-02]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/>

³¹ *Krajinou domova*. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/>

³² LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007. ISBN 978-0-9549780-1-3.

nahlíží z pohledu vzdělávání publika ve vědecké oblasti, zkoumá jednotlivé postupy, které tyto dokumenty používají k edukaci diváků a popisuje prvky, jejichž prostřednictvím se autoři snaží dosáhnout co největšího přenosu informací do paměti diváka.³³ V rámci zkoumání edukace diváků jsou tak pro mne Leónovy teze důležitým výchozím zdrojem.

I v této knize se ale nacházejí části, ze kterých jsem nečerpala – většinou kvůli povaze mnou zkoumaného pořadu *Krajinou domova*. Jelikož se jedná o dokument, ve kterém fyzicky nevystupují lidé ani vypravěč (pořadem sice provází hlas dvou vypravěčů, diváci je ale nemají možnost spatřit), pro účely práce se nehodily kapitoly rozebírající dokumenty, v nichž hrají hlavní roli lidé. Stejně tak jsem vynechala části knihy, které se zabývaly on-screen vypravěčem,³⁴ rétorickými postupy nebo antropologickým televizním dokumentem, protože se ve zmiňovaném pořadu tento typ vypravěče ani rysy tohoto typu dokumentu nevyskytují, a tak by pro práci bylo jejich zmiňování zbytečné.

V analytické části se zaměřuji na stylovou a narativní analýzu. Při zkoumání stylu vycházím z knihy *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* od Davida Bordwella a Kristin Thompsonové.³⁵ Tato kniha se sice primárně zabývá rozborem filmu a jeho kategorií, ale v oblasti filmového stylu rozebírá mimo jiné prostředí, kameru, zvuk a střih, což jsou předměty zkoumání i této bakalářské práce. Bordwell a Thompsonová se na styl dívají jako na formální systém, podrobně vysvětlují jeho jednotlivé části³⁶ a na konkrétních příkladech popisují možnosti tvůrců. Jejich teoretická východiska

³³ Viz. analytická část práce (kapitola 3 Edukativní postupy a mechanismy pořadu *Krajinou domova*), ve které tyto postupy a prvky podrobně rozebírám.

³⁴ On-screen vypravěč je vypravěč, který diváky provází dokumentem a je fyzicky přítomný na obrazovce. Typickým příkladem je britský přírodovědec a dokumentarista David Attenborough a jeho přírodovědné televizní dokumenty.

Např. David Attenborough: Rajští ptáci (viz.: David Attenborough: Rajští ptáci. In: *CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/476792-david-attenborough-rajsti-ptaci/prehled/>).

Dále např. David Attenborough: Velcí ptáci (viz.: David Attenborough: Velcí ptáci. In: *CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/462659-david-attenborough-velci-ptaci/prehled/>).

Popř. David Attenborough: Velký bariérový útes (viz.: David Attenborough: Velký bariérový útes. In: *CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/436758-david-attenborough-velky-barierovy-utes/prehled/>).

³⁵ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

³⁶ Viz. výše v tomto odstavci.

jsou pro mou analýzu důležitým základem, ale zároveň netvoří pouze jediný zdroj. Televizní estetika se od té filmové liší například velikostí obrazu (Glen Creeber nazývá ve své knize *Small Screen Aesthetics: From Television to the Internet*³⁷ televizní estetiku jako *small screen aesthetics* – estetika malé obrazovky), koncepty *gaze* a *glance*³⁸ nebo nutností přizpůsobit se televizní programové skladbě. Proto Bordwellovu terminologii upravuji potřebám televizního pořadu.

Zároveň vycházím z knihy *Úvod do dokumentárního filmu* od Billa Nicholse.³⁹ Nichols, podobně jako Bordwell, rozebírá v rámci stylu například střih, kameru nebo prostředí. Střih Nichols rozděluje na kontinuální a důkazní dokumentární (viz. kapitola Metodologie),⁴⁰ z čehož vycházím při analyzování střihové skladby epizody *Jezerní hory*. Zejména zde vysvětlovaný důkazní dokumentární střih (společně se zatmívačkami a roztmívačkami) tvoří důležitý edukativní prvek pořadu. Další zásadní teze pro tuto práci obsahují i kapitoly týkající se kamery (a jednotlivých záběrů), zvuku nebo mizanscény (tu využívám zejména v kapitole 3.2.5 Prostředí). *Úvod do dokumentárního filmu* se zabývá také historií dokumentárních filmů, jejich publiky (a formami percepce nebo diváckými očekáváními – z témat týkajících se diváků ale v této práci nečerpám) i vazbou mezi dokumentárním filmem a žitým světem, která je podle Nicholse hluboká a opravdová.⁴¹ Kniha mi poskytuje komplexní náhled na dokumentární filmy a v českém mediálním kontextu zároveň tvoří podstatný literární zdroj při zkoumání televizních dokumentů.

V analytické části doplňuji stylovou analýzu také narativní analýzou při zkoumání vypravěče, jeho hlasu a komentáře. V této části vycházím zejména z knihy Seymoura Chatmana *Příběh a diskurz*.⁴² Ta se sice primárně zabývá literaturou, ale zde

³⁷ CREEBER, Glen. *Small Screen Aesthetics: From Television to the Internet*. Londýn: British Film Institute, 2013. ISBN 9781844574094.

³⁸ Koncept *gaze* (upřený pohled) se od konceptu *glance* (letmého pohledu) liší v míře pozornosti, kterou divák věnuje obrazovce/plátnu. *Gaze* znamená upřený a ničím nerušený pohled, který je typický zejména pro sledování filmu v kině, zatímco koncept *glance* vychází z diváckých rutin při sledování televize, kdy je divákova pozornost narušována okolními vjemy a tvůrci s tím už při výrobě televizních pořadů počítají (důležitou roli proto u těchto pořadů hraje zvuk a opakování a zdůrazňování důležitých informací).

³⁹ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. ISBN 9788073311810.

⁴⁰ Tamtéž, s. 45.

⁴¹ Tamtéž, s. 60.

⁴² CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-807-2942-602.

zmiňované koncepty jsou stejně jako u Davida Bordwella a Kristin Thompsonové uplatnitelné i v televizní teorii a praxi. Chatman rozlišuje různé typy vyprávění, zabývá se osnovou i skrytým typem vyprávění (jaké představují i vypravěči ve zkoumané epizodě *Jezerní hory*)⁴³ nebo rolí a typy samotného komentáře, čehož využívám při analyzování mluveného obsahu epizody. Chatman ale zároveň upozorňuje, že „...*důležitější než rozřídění vypravěčů podle typů, je identifikace prvků, které signalizují různé stupně jejich slyšitelnosti. Jedná se o záležitost čistě kvantitativní: čím více je jeho identifikujících prvků, tím silněji pocítujeme vypravěčovu přítomnost...*“⁴⁴ Tato přítomnost ani nemusí být fyzická, práce ostatně rozebírá vypravěče, kteří se na přímo na obrazovce nevyskytují, diváci mají pouze možnost slyšet jejich hlas. Důležitým principem pořadu *Krajinou domova* je také implikovaný autor, který podle Chatmana způsobuje, že se dané věci v dokumentu stanou určitým způsobem, jsou popsány určitými slovy a v určitých obrazech.⁴⁵ V analytické části se zabývám také prostředím, se kterým pracuje i Seymour Chatman – zdůrazňuje, že základní funkcí prostředí je spoluvytvářet atmosféru narativu.⁴⁶

V souvislosti s rolí vypravěče a zejména úlohy jeho hlasu čerpám zároveň i z výše zmiňovaného *Úvodu do dokumentárního filmu* od Billa Nicholse, ve kterém sice Nichols klade důraz na hlas samotného autora,⁴⁷ ale zároveň neopomíjí ani hlas vypravěče (jeho intonaci, důraz a rychlost), jenž tvoří jeden z edukativních mechanismů pořadu *Krajinou domova*. Důležitá je pro práci i historie dokumentárních komentářů, kterou zde Nichols zmiňuje,⁴⁸ stejně jako jeho teze, že

⁴³ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 207. ISBN 978-807-2942-602.

⁴⁴ Tamtéž, s. 206.

⁴⁵ Tamtéž, s. 154.

⁴⁶ Tamtéž, s. 147.

⁴⁷ Podle Nicholse „...*tento hlas vychází ze souhry v audiovizuálním uspořádání každého filmu: z volby záběrů, rámování subjektů, juxtapozice scén, mixáže zvuků, užití titulků a mezititulků – ze všech postupů, jimiž filmař ze vzdálené perspektivy o daném tématu promlouvá a jimiž se snaží přesvědčit diváky, aby tento úhel pohledu přijali za svůj...*“

Zdroj: NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 24-25. ISBN 9788073311810.

⁴⁸ Tamtéž, s. 77.

mluvený komentář oslovuje publikum bezprostředně a své stanovisko mu tak předkládá výslovně,⁴⁹ na kterou navazují v kapitole o komentáři.⁵⁰

Z knihy *Television culture* od Johna Fiskeho⁵¹ vycházím při základním teoretickém ukotvení tématu práce. Na Fiskeho třech úrovních televizní kultury (realita, reprezentace a ideologie)⁵² ukazují, jak komplexní je audiovizuální sdělení v podobě přírodovědného televizního dokumentu. Fiske zároveň pracuje i s televizním realismem, aktivními publiky nebo s intertextualitou. Pro potřeby práce ale vynechávám tyto široké okruhy zkoumání televize a zaměřuji se zejména na tři úrovně televizní kultury.

⁴⁹ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 89. ISBN 9788073311810.

⁵⁰ Viz. kapitola 3.2.10.1 Komentář.

⁵¹ FISKE, John. *Television culture*. 2nd ed. New York: Routledge, 2011. ISBN 978-0415596466.

⁵² Tamtéž, s. 5.

Metodologie a teoretická východiska

Cílem této práce je zjistit, jaké edukativní postupy (a jakým způsobem) používají autoři pořadu *Krajinou domova* ke vzdělávání publika. K popsání těchto mechanismů používám stylovou a narativní analýzu daného pořadu prostřednictvím případové studie⁵³ poslední epizody druhé série pojmenované *Jezerní hory*. Zaměřuji se tak na kvalitativní typ výzkumu.

Z analytického hlediska nahlížím na danou epizodu jako na komplexní audiovizuální text⁵⁴ složený z jednotlivých (edukativně působících) prvků. Klíčové je v tomto případě slovo *audiovizuální* – mediální text v audiovizuální podobě totiž příjemci obvykle poskytuje komplexní množství vjemů,⁵⁵ a zároveň podle Johna Fiskeho představuje soubor kódů, které napomáhají v komunikaci mezi producenty a publiky.⁵⁶ Audiovizuální text má formu určitého heterogenního jazyka složeného z různých částí.⁵⁷ Audiovizuální jazyk tak tvoří nejen samotný komentář, ale také kamera, střih, hudba nebo postprodukční efekty. S komplexitou audiovizuálního textu v televizi pracuje John Fiske v knize *Television Culture*.⁵⁸ Fiske popisuje tři úrovně televizních kódů – realitu, reprezentaci a ideologii.⁵⁹ Do úrovně reality⁶⁰ zahrnuje vzezření postav, jejich oděv, nalíčení, prostředí, ve kterém je dílo ukotveno, chování postav, promluvy nebo gesta. V souvislosti s pořadem *Krajinou domova* se na této úrovni zaměřuji především na prostředí a promluvy vypravěčů. Prostředí totiž tvoří hlavní postavu tohoto přírodovědného wildlife dokumentu, kterou doplňují také zvířata a rostliny. Vypravěč a jeho role tvoří samostatnou část, které se věnuji níže.

⁵³ Případová studie patří mezi metody kvalitativního výzkumu. Podle Jana Hendla se tak označuje detailní studium jednoho nebo několika málo případů účelem aplikace získaných poznatků při porozumění případům obdobným. (HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu: Základní teorie, metody a aplikace*. 3. vydání. Praha: Karolinum, 1997, s. 243. ISBN 80-7184-549-3.)

⁵⁴ Slovem „text“ je míněn mediální produkt, dílo.

⁵⁵ Audiovizuální díla jsou složená z audiální (zvukové) a vizuální (obrazové) části. Svým konzumentům tak poskytují (na rozdíl třeba od rozhlasu a jeho zvukové podstaty, nebo němého filmu a důrazu na vizuální stránku díla) komplexní množství podnětů a vjemů. Tyto vjemy jsou zprostředkovány například prací s kamerou (kombinováním různých velikostí obrazů, pohybem kamery atd.), zároveň zvukovou stránkou (diegetickým zvukem, prací s hudebním podkresem apod.) i s pomocí infografiky (viz. úvodní a závěrečná titulková sekvence, mezititulky).

⁵⁶ FISKE, John. *Television culture*. 2. vydání. New York: Routledge, 2011, s. 3. ISBN 978-0415596466.

⁵⁷ Podobně jako například náš mateřský jazyk (český jazyk).

⁵⁸ FISKE, John. *Television culture*. 2. vydání. New York: Routledge, 2011. ISBN 978-0415596466.

⁵⁹ Tamtéž, s. 5.

⁶⁰ Tamtéž, s. 5.

Druhou úroveň Fiske charakterizuje jako reprezentaci, která se skládá z kamery, osvětlení, editace a úprav, hudby a zvuku.⁶¹ Tyto prvky podle něj tvoří konvenční reprezentační kódy, které v audiovizuálním textu následně představují například narativ, konflikt, charaktery postav, akci nebo dialogy.

Třetí úroveň Fiske pojmenovává jako ideologii.⁶² Do ní řadí ideologické kódy, například individualismus, rasu, státní zřízení (kapitalismus, socialismus apod.) nebo formu společnosti (patriarchální, matriarchální). Tyto kódy podle něj přispívají ke koherenci a společenskému přijetí díla. Dílčím předmětem zkoumání této práce je argumentace vědeckého poznání v televizním přírodovědném dokumentu prostřednictvím komentáře, volby záběrů i typů střihu, která představuje Fiskeho třetí úroveň ideologie. Zaměřuji se na způsob, jakým autoři *Krajinou domova* vysvětlují odborné vědecké termíny veřejnosti (publiku).

V rámci stylové analýzy rozpracovávám jednotlivé aspekty pořadu, které působí na publikum edukativně. Postupně tak rozebírám práci s kamerou (volbu záběrů a jejich kombinování), střihovou skladbu pořadu, členění pořadu do jednotlivých segmentů a struktur (a související základ edukace, tedy postup od celku k částem), užívané obrazy (ilustrativní, observační, faktické/deskriptivní),⁶³ roli vypravěče a komentáře, roli hudby a ruchů, grafiku i funkci personifikace v přírodovědném wildlife dokumentu.

Při analyzování stylu vycházím z knihy *Úvod do studia filmu* od Davida Bordwella a Kristin Thompsonové.⁶⁴ Bordwell a Thompsonová se zabývají filmovým stylem, u kterého rozebírají mizanscénu, kameru, vztahy mezi záběry a zvuk ve filmu. Ve své terminologii se příliš neliší od Billa Nicholse, který za prvky stylu považuje například

⁶¹ FISKE, John. *Television culture*. 2. vydání. New York: Routledge, 2011, s. 5. ISBN 978-0415596466.

⁶² Tamtéž, s. 5.

⁶³ Faktuálními obrazy se zabývá John Corner v kapitole *Analysing factual TV: How to Study Television Documentary*, kterou přispěl do knihy *Tele-visions: An Introduction to Studying Television* Glenna Creebera (CORNER, John. *Analysing factual TV: How to study Television Documentary*. CREEBER, Glen. *Tele-visions: An Introduction to Studying Television*. Londýn: BFI, 2006, s. 60-73. ISBN 9781844570867.) Corner rozlišuje ilustrativní, observační, dramatické/rekonstruované, asociativní/symbolické a faktické/deskriptivní obrazy. Pro potřeby této práce jsou vybrány pouze výše zmíněné kategorie.

⁶⁴ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6

volbu úhlu kamery, kompozici či střih.⁶⁵ Doplňuje, že tyto prvky slouží tvůrci jako nástroje, jimiž může hovořit se svým obecnstvem „... *a to čistě fakticky, didakticky, avšak též velice působivě prostřednictvím exprese, rétoriky či poetiky...*“⁶⁶ Zároveň dodává, že ke stylu patří i veškeré formy řečnických obrátů a gramatických pravidel, díky kterým autor může vyjádřit specifickou myšlenku. Na tyto teze navazují zejména při rozboru komentáře.

Komentář navazuje na popis komentátora (vypravěče), u kterého mi poskytuje teoretické zastřešení zejména kniha *Úvod do dokumentárního filmu* od Billa Nicholse.⁶⁷ Podle Nicholse je hlas velmi důležitým prvkem dokumentu, který netvoří pouze promluva komentátora jako taková: „...*tento hlas vychází ze souhry v audiovizuálním uspořádání každého filmu: z volby záběrů, rámování subjektů, juxtapozice scén, mixáže zvuků, užití titulků a mezititulků...*“⁶⁸ Zároveň upozorňuje na historický vývoj užívání mluveného komentáře, který byl podle něj silně zakořeněn u státem financovaných dokumentaristů, jmenovitě například u britského dokumentaristy Johna Griersona.⁶⁹ Nichols doplňuje, že tento typ komentáře společně s vyvážeností reportáže lze najít v televizním zpravodajství.

U kamery se zaměřuji na kombinování jednotlivých záběrů – celků, polocelků, detailů i velkých celků pořízených z dronů. Zkoumám, jak jdou záběry za sebou, popř. jejich střídání (velikostní a s tím související i tematické) i délku (např. časosběrné záběry, zpomalené záběry apod.).

Bill Nichols se v *Úvodu do dokumentárního filmu* taktéž zabývá střihem. Porovnává kontinuální střihovou skladbu fikčních filmů,⁷⁰ jejíž schopností je zneviditelnit střihy mezi záběry akčních scén, a historické vazby ve faktuálních dokumentech, které

⁶⁵ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 108. ISBN 9788073311810.

⁶⁶ Tamtéž, s. 108.

⁶⁷ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. ISBN 9788073311810.

⁶⁸ Tamtéž, s. 24-25.

⁶⁹ Tamtéž, s. 37.

⁷⁰ Kontinuální střihovou skladbu zmiňuje i David Bordwell ve své knize *Úvod do studia filmu*. Zabývá se podrobnými pravidly kontinuity a odkazuje na mnohé další autory a jejich literaturu. Zároveň ale upozorňuje, že léta vyučovaná kontinuita střihu se v dnešní době mění. Záběry jsou kratší a rámování herců se stává detailnějším. Vzniká tak *zesílená kontinuita*, která se soustředí zejména na hercovu tvář a oči.

Zdroj: BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 343. ISBN 978-80-7331-217-6.

napomáhají zobrazovaným skutečnostem sdílet časoprostor a často tak mohou nahradit potřebu kontinuálního střihu.⁷¹ Upozorňuje ale také na tzv. *důkazní dokumentární střih*, pro který je typický například detail lahve šampaňského tříštící se o bok lodi přecházející na druhý záběr lodi, třeba úplně jiné, vyplouvající na moře.⁷² Podle Nicholse tedy slouží střih v dokumentech jako důkaz: „...*nejenže nás stále více vtahuje do odvíjejícího se příběhu, ale podporuje názory či tvrzení, které nám film o našem světě předkládá...*“⁷³ Při rozboru střihu pořadu *Krajinou domova* vycházím z Nicholsovy terminologie.

Zároveň v práci popisují roli grafiky, která napomáhá divákovi zapamatovat si jednotlivé informace, stejně jako hudba. Ta společně se zvukem⁷⁴ umocňuje a ukotvuje pořad v čase, dodává hloubku a atmosféru potřebnou pro vyvolání patřičné emoce. Zvukem v televizních pořadech se zabývá David Bordwell,⁷⁵ Bill Nichols⁷⁶ i John Fiske.⁷⁷

Důležitým zdrojem práce je kniha *Science on Television* Bienvenida Leóna, kterou jsem již představila v úvodu. Z této knihy čerpám zejména v teoretické části práce. *Science on Television* představuje zdroj informací týkajících se televizního přírodovědného dokumentu jako žánru, jeho kontextu i možností popularizace vědy.⁷⁸ León rozlišuje dvě linie tradice přírodovědných dokumentů – evropskou a severoamerickou, z čehož vycházím při popisu historie a při časoprostorovém ukotvení dokumentů.⁷⁹ León se zároveň zabývá narativními a dramatickými

⁷¹ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 43. ISBN 9788073311810.

⁷² Tamtéž, s. 45.

⁷³ Tamtéž, s. 46.

⁷⁴ Zvuk je v pořadu *Krajinou domova* diegetický i nediegetický.

⁷⁵ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 347-389. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁷⁶ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 46, 84, 88, 126. ISBN 9788073311810.

⁷⁷ FISKE, John. *Television culture*. 2. vydání. New York: Routledge, 2011, s. 5, 30, 72, 91 atd. ISBN 978-0415596466.

⁷⁸ Právě popularizace vědy v televizi je hlavním tématem Leónovy knihy. Popisuje historii popularizace vědy, platformy, přes které se v průběhu let snažili vědci rozšířit svá poznání do širšího povědomí veřejnosti i jednotlivé způsoby zjednodušení odborných termínů k lepšímu pochopení na straně příjemců.

⁷⁹ LEÓN, Bienvenida. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 50-61. ISBN 978-0-9549780-1-3.

technikami, kterými autoři dokumentů oslovují diváky a s pomocí kterých jim následně předávají informace.⁸⁰

Jako vedlejší metodu pro přesnější popis některých postupů (viz. dále) používám narativní analýzu. S její pomocí přibližuji roli vypravěče a způsob vyprávění, který primárně tkví ve vizuálním zážitku v kombinaci se zapamatováním informací.⁸¹ Autoři seriálů tak divákům představují českou krajinu z mnoha různých úhlů (a často z úplně nové perspektivy)⁸² a zároveň ve formě komentáře představují informace o daných tématech, které si diváci mohou zapamatovat. V této části čerpám zejména z knihy Seymoura Chatmana *Příběh a diskurz*.⁸³ Chatman pracuje s narativem a jeho různými formami, stejně tak s osnovou, která podle něj představuje diskursivně zpracovaný příběh.⁸⁴ Dalším předmětem jeho zájmu je postava vypravěče. Rozebírá prvky, kterými se vyznačuje a kterými také ovlivňuje výslednou podobu díla. V knize vychází ze strukturalistické teorie, podle které dělí každý narativ na dvě části: příběh (*histoire*), tj. obsah neboli řetězec událostí (*jednání a dění*) spolu s tím, co nazývá existenty (*postavy, prvky prostředí*) a diskurs (*discours*), tj. výraz neboli prostředek, jímž se obsah vyjadřuje.⁸⁵ Pro potřeby této práce jsem se zaměřila především na vypravěče a jeho atributy a na prvky prostředí.

Vybraná epizoda *Jezerní hory* je poslední epizodou druhé série, která před závěrečnou titulkovou sekvencí shrnuje formou kompilace různých záběrů z celé série průběh dokumentárního seriálu. Tento prvek sice netvoří obvyklou součást každé epizody,⁸⁶ ale jeho edukativní funkci taktéž zahrnuji do zkoumání.

⁸⁰ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 63-149. ISBN 978-0-9549780-1-3.

⁸¹ Více informací o tomto mechanismu viz. kapitola 3.2.6 Kamera.

⁸² Zdrojem této perspektivy jsou například záběry z dronů, které divákům poskytují dříve neznámý náhled na mnohé přírodní úkazy.

⁸³ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-807-2942-602.

⁸⁴ Tamtéž, s. 43.

⁸⁵ Tamtéž, s. 18.

⁸⁶ Není tedy signifikantním prvkem seriálu.

1 Televizní dokument jako žánr

Jak uvádí Bienvenido León,⁸⁷ napříč historií kinematografie a televize byl termín *dokument* aplikován na mnoho různých žánrů – od edukativních filmů a cestopisů až po televizní pořady typu wildlife dokumenty. Přesný koncept dokumentu je totiž těžké definovat. Dokumentární film jako žánr se neustále vyvíjí, tvůrci jej aktualizují propojováním s jinými žánry či vymyšlením nových prvků (např. zapojení záběrů z dronů nebo kombinováním profesionální kamery a kamery na mobilním telefonu). A televizní dokumenty tyto změny taktéž neopomíjí. Pro uvedení do kontextu je ale důležité se prvně zabývat dokumentárními filmy v kinematografické podobě, protože bez nich by televizní dokumenty nevznikly.⁸⁸

1.1 Dokumentární film

Anglické slovo *documentary* poprvé použil britský dokumentarista John Grierson,⁸⁹ když psal v roce 1926 do novin *The New York Sun* recenzi filmu Roberta Flahertyho s názvem *Moana* – ve své recenzi totiž zdůraznil, že film má *dokumentární kvalitu*.⁹⁰

O přesné definici dokumentu jako žánru polemizuje mnoho teoretiků. Nejčastěji užívanou definicí dokumentárního filmu je ta, kterou zformuloval právě John Grierson ve své knize *Grierson on Documentary*, kde jej označil jako *tvůrčí zpracování skutečnosti*.⁹¹ Bill Nichols na Griersona navazuje vysvětlením, že „...*dokumentární film vypráví o situacích a událostech týkajících se skutečných lidí (sociálních herců), kteří nám představují sami sebe v příbězích, jež nám přibližují věrohodnou představu o zobrazovaných životech, situacích a událostech či pohled na ně. Specifické hledisko filmového tvůrce nevytváří fikční*

⁸⁷ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 33. ISBN 978-0-9549780-1-3.

⁸⁸ Jakub Korda uvádí, že televizní dokument zformoval svou estetiku ze dvou zdrojů – z filmu a z rozhlasu. Podle něj televizní dokument coby audiovizuální forma navázal na kinematografii, ale současně adaptoval každodennost, reportážní charakter rozhlasu, včetně jeho klíčového prvku interview.

Zdroj: KORDA, Jakub. *ÚVOD DO STUDIA TELEVIZE 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc, 2013, s. 50. Studijní text pro kombinované studium. Univerzita Palackého v Olomouci.

⁸⁹ Britský dokumentarista John Grierson (1898-1972) stojí za hnutím Britská dokumentární škola a obvykle je považován za jednoho z průkopníků dokumentárního filmu.

⁹⁰ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 33-34. ISBN 978-0-9549780-1-3.

⁹¹ GRIERSON, John. *Grierson on Documentary*. California: University of California Press, 1966, s. 13.

*alegorii, ale spíše zprostředkovává přímý vhled do žitého světa...*⁹² Britský producent, režisér a následovník Johna Griersona Paul Rotha⁹³ popsal v roce 1932 dokumentární film jako „...film se specifickými zájmy ve vědeckých, kulturních a sociologických tématech...“⁹⁴

Důležitost těchto témat v rámci dokumentární tvorby připomíná i podrobná definice dokumentu, se kterou přišla podle Bienvenida Leóna v roce 1948 organizace *World Union of Documentary*. Ta specifikuje, že dokument v sobě snoubí „...všechny metody zobrazování různých aspektů reality na celuloidových filmech...“⁹⁵ Zároveň zdůrazňuje, že „...tyto aspekty jsou interpretované prostřednictvím filmování událostí nebo skrze skutečnou rekonstrukci, která vzbuzuje zájem u publika a zároveň rozšiřuje lidské poznání a porozumění. To lidem umožňuje seriózně zvážít problémy v oblasti ekonomiky, kultury a lidských vztahů a jejich řešení.“⁹⁶

Podle Nicholse se „...celá tradice dokumentárního filmu velmi silně opírá o schopnost dokumentu vyvolat dojem autenticity...“,⁹⁷ který je pro diváky tak přitažlivý. Zrod zlatého věku dokumentárních filmů Nichols datuje do osmdesátých let dvacátého století a zároveň dodává, že tohle úspěšné období stále trvá.⁹⁸ Nové technologie – jako snadno šířitelná DVD technologie, internet s takřka nulovými distribučními náklady nebo kanály kabelové televize – spolu s rostoucí poptávkou po svěžích úhlech pohledu a netradičních vizích totiž podle Nicholse dávají dokumentární formě možnost i nadále sílit a vzkvétat.⁹⁹

⁹² NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 34. ISBN 9788073311810.

⁹³ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 85. ISBN 978-0-9549780-1-3.

⁹⁴ Tamtéž, s. 34.

⁹⁵ Tamtéž, s. 37.

⁹⁶ Tamtéž, s. 37.

⁹⁷ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 15. ISBN 9788073311810.

⁹⁸ Tamtéž, s. 21.

⁹⁹ Tamtéž, s. 22.

1.1.1 Přírodovědný dokument

Právě přírodu a s ní spojené zachycení pohybu zvířat uvádí Bienvenido León jako jedno z nejčastěji ztvárňovaných témat vědeckých dokumentů od druhé poloviny 19. století až do současnosti.¹⁰⁰

Jak ve své knize *Wildlife Films* píše Derek Bousé,¹⁰¹ první skutečný dokumentární wildlife film byl Edisonův *The Sea Lions' Home* z roku 1898.¹⁰² Ten zobrazoval lachtany, jak ze břehu skáčou do moře. Jedná se o jeden z vůbec prvních dokumentů, který ukazuje chování divokých zvířat v jejich přirozeném prostředí.¹⁰³ Ale Angličan Eadweard Muybridge se už od roku 1872 snažil vyfotografovat dostihové koně v průběhu závodu.¹⁰⁴ Posléze na tyto pokusy Muybridge navázal natáčením sekvencí jako například pohyb jelena, psa nebo holuba či útok tygra na buvola.¹⁰⁵ Tyto sekvence posléze daly vzniknout severoamerickému trendu natáčení přírodovědných wildlife dokumentů se scénářem, kdy tvůrci předurčovali a následně kontrolovali dění před kamerou.¹⁰⁶

Opačný přístup měl Muybridgeův následovník, francouzský psycholog Etienne Jules Marey, který začínal s natáčením ptáků v letu nebo pádem kočky na zem.¹⁰⁷ Marey se snažil zachytit pohyb zvířat v jejich přirozeném prostředí tak, aby filmový štáb nijak neovlivňoval chování zvířat. Na Mareyho následně navázaly evropské země (např. Velká Británie) ve své dokumentární tradici.¹⁰⁸

Podle Bienvenida Leóna se v posledních několika dekadách rapidně zvýšil zájem o přírodovědné dokumenty.¹⁰⁹ Jako zdůvodnění uvádí nárůst počtu environmentálních

¹⁰⁰ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 49. ISBN 978-0-9549780-1-3.

¹⁰¹ BOUSÉ, Derek. *Wildlife films*. Filadelfie: University of Pennsylvania Press, 2000, s. 44. ISBN 9780812217285.

¹⁰² Autorem je fyzik Thomas Alva Edison, dokument je dostupný ke zhlédnutí zde: EDISON, Thomas Alva. *The sea lions' home*. In: *Library of Congress* [online]. Washington: Library of Congress, 2020, 1897 [cit. 2020-02-19]. Dostupné z: <https://www.loc.gov/item/2014600161/>

¹⁰³ BOUSÉ, Derek. *Wildlife films*. Filadelfie: University of Pennsylvania Press, 2000, s. 44. ISBN 9780812217285.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 195.

¹⁰⁵ Jedná se o první případ, kdy byl útok zvířete na jiné zvíře vyvolán přímo pro potřeby natáčení.

¹⁰⁶ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 49. ISBN 978-0-9549780-1-3.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 49-50.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 50.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 68.

a konzervativních hnutí, které upozorňují na zhoršující se klimatické i humanitární problémy po celém světě. Díky šíření myšlenky, že je planeta Země v nebezpečí, si tak čím dál tím víc lidí uvědomuje, že by se člověk měl o Zemi (jakožto o své přirozené prostředí) starat a neměl ji svým chováním ohrožovat.¹¹⁰ Globální problémy a jejich řešení se tak i díky přírodovědným dokumentům staly pro člověka bližšími.¹¹¹

Přírodovědné dokumenty obvykle neobsahují scény, které by měly přímý vliv na každodenní život diváků. Místo toho publikum hledá na cestě za věděním pobavení a uspokojení. I přesto podle Leóna mnozí teoretici věří, že přírodovědné wildlife dokumenty mají v rodinném diskurzu důležitou edukativní roli.¹¹² Ukazují totiž přirozené modely chování, které jsou uplatnitelné i v lidském světě. Ty se následně mohou stát součástí témat rodinné debaty.¹¹³

1.2 Televizní dokument

Televizní dokumenty tvoří specifickou kategorii dokumentárních filmů. Jejich parametry jsou totiž přizpůsobeny aspektům média, ve kterém jsou vysílány – tedy televiznímu prostředí.¹¹⁴ Podle Johna Cornera mají televizní dokumenty seriálovou povahu, jsou umístěny v konkrétním čase a místě v programovém schématu a díky nepřetržitému toku televizního přenosu v sobě nesou potenciál živosti (*liveness*).¹¹⁵ Zároveň zdůrazňuje, že v těchto dokumentech je často přítomen moderátor a diváci si jsou vědomi vlastní recepce pořadu, která je definována prostředím sledování pořadu (obvykle se jedná o prostředí domova). Televizní platforma také divákům

¹¹⁰ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 68. ISBN 978-0-9549780-1-3.

¹¹¹ Tamtéž, s. 68.

¹¹² Tamtéž, s. 70.

¹¹³ Barbara Crowtherová ve svém vystoupení na sympoziu *Wildscreen '94* v Bristolu v roce 1994 uvedla v souvislosti s rodinnou komunikací a tématy přírodovědných dokumentů, že „pro některé rodiny poskytují přírodovědné dokumenty příležitost k diskutování o sexuálních tématech s používáním příkladů ze světa zvířat...“ Nikdo z diskutujících se tak podle Crowtherové daným tématem necítí osobně dotčený.

Zdroj: CROWTHER, Barbara. *Lecture at Symposium Wildscreen '94*. Bristol, 1994.

¹¹⁴ Viz. kapitola Kritika pramenů a literatury, ve které popisují rozdíly mezi filmovým a televizním stylem (koncepty glance a gaze, velikost obrazovky apod.).

¹¹⁵ CORNER, John. *Television Form and Public Address*. Londýn: Edward Arnold, 1995, s. 84. ISBN 9780340625385.

umožňuje interagovat s obsahy – například prostřednictvím webových stránek pořadu, videoarchivu televizní stanice apod.¹¹⁶

Podle Jakuba Kordy můžeme kořeny televizního dokumentu najít v meziválečném období minulého století, kdy se „...dokumentární tendence prosadily ve filmové avantgardě („umělecké“ nakládání s dokumentární formou reprezentují filmaři jako Dziga Vertov, Jean Vigo, Joris Ivens, Walter Ruttmann ad.), ohlas si získal Robert Flaherty a jeho etnograficky zaměřené dokumenty, prvky dodnes považované za jádro dokumentárních forem prakticky i teoreticky nastolil John Grierson,¹¹⁷ který stál za rozvojem dokumentu ve Velké Británii.“¹¹⁸

V rámci televizních obsahů se dokumenty řadí mezi faktuální tvorbu. Jakub Korda zdůrazňuje, že pro faktuální pořady je typický referenční charakter zobrazovaných událostí (tedy že se skutečně odehrály, popřípadě že se je tvůrci snaží co nejpřesněji zrekonstruovat).¹¹⁹ Zároveň uvádí, že zobrazované postavy jsou reálné, obývají (nebo obývaly) tento svět a primárně představují samy sebe.¹²⁰ Obsahy spadající do oblasti faktuální televize tak podle něj prezentují faktické informace o naší společnosti.

1.2.1 Evropská tradice

V posledních desetiletích vzniká po celé Evropě čím dál větší množství přírodovědných televizních dokumentů. Tento nárůst byl zapříčiněn zmiňovaným vznikem mnoha environmentálních i konzervativních hnutí v průběhu 70. a 80. let minulého století. Tato hnutí svým směřováním přispěla k tomu, že se přírodovědné dokumenty postupně více a více objevovaly na televizních obrazovkách¹²¹ – a to jak na veřejnoprávních, tak na komerčních stanicích i specializovaných televizních kanálech.¹²²

¹¹⁶ KORDA, Jakub. *ÚVOD DO STUDIA TELEVIZE 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc, 2013, s. 12. Studijní text pro kombinované studium. Univerzita Palackého v Olomouci.

¹¹⁷ Viz. podkapitola 1.1 Dokumentární film.

¹¹⁸ KORDA, Jakub. *ÚVOD DO STUDIA TELEVIZE 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc, 2013, s. 49. Studijní text pro kombinované studium. Univerzita Palackého v Olomouci.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 8.

¹²⁰ Tamtéž, s. 8.

¹²¹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 57. ISBN 978-0-9549780-1-3.

¹²² Např. přírodovědný televizní kanál Discovery nebo National Geographic Channel.

Evropské země navazují v televizní dokumentární tvorbě na francouzského psychologa Etienna Julese Mareyho, který propagoval pasivní (tedy *ne-zasahující*) způsob natáčení přírodovědných dokumentů.¹²³ Odmítal zasahování do děje před kamerou, štáb nesměl nijak působit na zvířata, aby ta nezměnila své chování. Marey tak natáčel přirozené chování zvířat v jejich přirozeném prostředí.¹²⁴

Mezi evropskou špičku, která si dlouhodobě udržuje vysokou úroveň svých televizních dokumentů, patří například Německo (a tamní veřejnoprávní televizní stanice Zweites Deutsches Fernsehen, tedy ZDF), Rakousko (televizní a rozhlasová společnost Österreichischer Rundfunk, zkráceně ORF) nebo Velká Británie (veřejnoprávní televizní a rozhlasová stanice BBC).¹²⁵

1.2.1.1 Velká Británie jako dokumentární velmoc

Na začátku 50. let 20. století začala britská veřejnoprávní televizní stanice BBC produkovat své vlastní přírodovědné dokumenty.¹²⁶ Díky vlastní produkci se následně mohla stát průkopníkem v televizní dokumentaristice nejen v Evropě, ale i po celém světě. První dokumenty o zvířatech byly natáčeny živě, většina z nich z televizního studia BBC, a typicky s krátkou stopáží, protože natáčení bylo velmi drahé.¹²⁷ Populárním se stal pořad, ve kterém ředitel Londýnské zoologické zahrady George Cansdale představoval ve studiu různá zvířata.¹²⁸

Diváci si přírodovědné pořady rychle oblíbili. Veskrze pozitivně byl publikem přijat dokument Armanda a Michaely Denisových z prostředí africké pouště s názvem *Filming Wild Animals* (1954).¹²⁹ Vedení BBC se poté rozhodlo pokračovat ve vytváření pořadů podobného formátu. Ve stejném roce uvedl své první dokumenty také přírodovědec David Attenborough, jeden z nejznámějších přírodovědných dokumentaristů na světě. Jeho první série s názvem *Zoo Quest*,¹³⁰ ve které jezdil

¹²³ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 49. ISBN 978-0-9549780-1-3.

¹²⁴ Tamtéž, s. 50.

¹²⁵ Tamtéž, s. 57.

¹²⁶ BBC, tedy British Broadcasting Corporation, vznikla 18. října 1922 v Londýně. Ve Velké Británii plní roli veřejnoprávního média (televizního i rozhlasového).

¹²⁷ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 53. ISBN 978-0-9549780-1-3.

¹²⁸ Tamtéž, s. 53.

¹²⁹ Tamtéž, s. 53.

¹³⁰ ZOO Quest. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o, 2020 [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/239234-zoo-quest/komentare/>

společně s pracovníky londýnské zoo do tropických krajín odchyťvat zvířata, si získala u diváků velkou oblibu a zároveň se díky své technologické pokročilosti a Attenboroughovým narativním technikám stala vzorem pro mnoho dalších pořadů.¹³¹ Tvorba Davida Attenborougha čítá dokumenty jako *Soukromý život rostlin*,¹³² *Modrá planeta: Historie oceánů*¹³³ nebo *Zázračná planeta*.¹³⁴

1.2.2 Severoamerická tradice

Pro vývoj dokumentu ve Spojených státech amerických je signifikantní navazování na práci fotografa a vynálezce Eadwearda Muybridge.¹³⁵ Tvůrci dokumentů tak připraví zvířatům konkrétní situaci, kterou následně sami kontrolují a do které mohou kdykoliv zasáhnout, aby dopadla přesně podle předem určeného plánu. Pro americké přírodovědné dokumenty (zejména z produkce společnosti Disney) tak byly v průběhu minulého století typické dramatické situace a důraz na spektakl.¹³⁶ Mnoho z nich se potýkalo i s kritikou ze strany publika, biologů a přírodovědců. Ti říkali, že zvířata jsou používána jako herci nebo loutky a dokumenty tak vytváří mylný dojem o světě zvířat.¹³⁷ Autoři těchto dokumentů totiž kladli větší důraz na zábavu a obveselení publika než na vědeckou přesnost.

V roce 1963 uvedla televizní stanice NBC sérii *Wild Kingdom*¹³⁸ s Marlinem Perkinsem v roli prezentéra.¹³⁹ *Wild Kingdom* se stalo jednou z nejdéle vysílaných sérií v historii americké televize.¹⁴⁰ Pořad obsahoval mimo jiné také vědecké

¹³¹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 54. ISBN 978-0-9549780-1-3.

¹³² *Soukromý život rostlin*. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o, 2020 [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/239231-soukromy-zivot-rostlin/komentare/>

¹³³ *Modrá planeta: Historie oceánů*. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o, 2020 [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/90571-modra-planeta-historie-oceanu/prehled/>

¹³⁴ *Zázračná planeta*. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o, 2020 [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/228564-zazracna-planeta/prehled/>

¹³⁵ Podrobnosti viz. výše.

¹³⁶ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 59. ISBN 978-0-9549780-1-3.

¹³⁷ Tamtéž, s. 59-60.

¹³⁸ *Mutual of Omaha's Wild Kingdom*. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o, 2020 [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/271770-mutual-of-omaha-s-wild-kingdom/prehled/>

¹³⁹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 60. ISBN 978-0-9549780-1-3.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 60.

nahlížení na dané problematiky, což chybělo výše zmíněným dokumentům z produkce Disney.¹⁴¹

Přelom nastal podle Bienvenida Leóna v roce 1975 díky nové legislativě, která podporovala vysílání dokumentů v hlavním vysílacím čase (*prime time*).¹⁴² Tato legislativa tak napomohla ustanovit nový trend dokumentů – v hlavní roli se objevovali vědci, kteří pořadům poskytovali teoretické zastřešení a větší punc důvěryhodnosti.¹⁴³ Větší zájem o dokumenty také znamenal příliv většího množství financí a dokumentární tvůrci si tak mohli dovolit vytvářet velkolepější projekty. To ostatně dokazují i dokumenty z produkce dokumentárně vzdělávacího televizního kanálu *National Geographic* vyznačující se jedinečným vizuálním spektáklem, za kterým ale stojí velké finanční investice.¹⁴⁴

¹⁴¹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 60. ISBN 978-0-9549780-1-3.

¹⁴² Tamtéž, s. 60.

¹⁴³ Tamtéž, s. 61.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 61.

2 Televizní edukace v České republice

Televize má velký vzdělávací potenciál už ze své podstaty – je to audiovizuální masové médium, jehož obsah se tak obvykle dostává mezi velké množství potenciálně vzdělatelných konzumentů.

2.1 Pojem edukace

Vzdělávání (nebo také edukace) tvoří podle Jany Kantorové část výchovy v širším slova smyslu.¹⁴⁵ K pochopení samotného pojmu vzdělávání je tak důležité nejprve porozumět výchově. Tu Kantorová definuje jako „...*záměrné a cílené působení, které se projevuje všestranným formováním osobnosti. Má adaptační, anticipační a permanentní*¹⁴⁶ *charakter.*“¹⁴⁷ Dále ji dělí na vnitřní a vnější, přímou a nepřímou nebo pozitivní a negativní.¹⁴⁸ Vzdělávání může být podle ní považováno za „...*proces získávání a rozvoje vědomostí, intelektových schopností a praktických dovedností, rozvoje rozumové stránky osobnosti, jejího myšlení a paměti.*“¹⁴⁹ Zároveň ale doplňuje navázáním na Otta Obsta,¹⁵⁰ že vzdělávání lze také chápat jako proces všestranné humanizace a kultivace člověka.¹⁵¹ V tomto pojetí se vzděláváním rozumí trvalý proces, při kterém je člověk připravován na své specificky lidské úlohy. Kantorová zdůrazňuje, že ty spočívají v poznání a tvorbě nových hodnot, v kulturním

¹⁴⁵ KANTOROVÁ, Jana a Helena GRECMANOVÁ. *Vybrané kapitoly z obecné pedagogiky I.* Olomouc: Hanex, 2008, s. 89. Vzdělávání. ISBN 978-80-7409-024-0.

¹⁴⁶ *Adaptační charakter* značí orientaci výchovného procesu na aktuální potřeby jedince, tedy vytváření takových vědomostí, dovedností a návyků, které člověk využije ve svém současném životě. *Anticipační charakter* je znak výchovy předvídat kvality, které člověk potřebuje rozvinout, aby obstál v budoucnosti.

Permanentní charakter výuky naznačuje její nepřetržitost.

(Zdroj všech tří charakteristik: KANTOROVÁ, Jana a Helena GRECMANOVÁ. *Vybrané kapitoly z obecné pedagogiky I.* Olomouc: Hanex, 2008, s. 75. Vzdělávání. ISBN 978-80-7409-024-0.)

¹⁴⁷ KANTOROVÁ, Jana a Helena GRECMANOVÁ. *Vybrané kapitoly z obecné pedagogiky I.* Olomouc: Hanex, 2008, s. 74. Vzdělávání. ISBN 978-80-7409-024-0.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 78.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 89.

¹⁵⁰ A jeho knihu *Obecná didaktika* (OBST, Otto. *Obecná didaktika.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016. ISBN 978-80-244-4916-6.).

¹⁵¹ Do všestranné humanizace a kultivace Obst zahrnuje *enkulturaci* (osvojování kultury, hodnot a norem dané společnosti), *socializaci* (začleňování do společnosti) a *personalizaci* (rozvoj osobnosti jako celistvé, integrované bytosti v souladu s přírodním i společenským prostředím) člověka. (KANTOROVÁ, Jana a Helena GRECMANOVÁ. *Vybrané kapitoly z obecné pedagogiky I.* Olomouc: Hanex, 2008, s. 90. Vzdělávání. ISBN 978-80-7409-024-0.)

a společensky žádoucím užívání těchto hodnot a v uvědomělém, angažovaném občanství v lidské společnosti.¹⁵²

2.2 Vzdělávání v televizi

Formy vzdělávání v televizi jsou různé – od zábavních soutěžních pořadů a historických dokumentů až po naučné pořady pro děti. V české televizní krajině jsou vzdělávací pořady podmíněny tím, na jaké televizní stanici jsou vyrobeny a vysílány (konkrétní příklady a rozdíly viz. dále). Primárním dělením televizních stanic je díky tuzemskému duálnímu systému médií dělení na veřejnoprávní a komerční.

2.2.1 Komerční televizní stanice

Komerční televizní stanice (nazývány také jako soukromé)¹⁵³ jsou v České republice díky zákonu č. 231/2001 Sb. ze dne 17. května 2001 o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů¹⁵⁴ omezeny v menší míře než ty veřejnoprávní.¹⁵⁵ Edukativní pořady zákon zmiňuje při popisu, že plnoformátový program je „...televizní program obsahující pořady různého zaměření a témat, zejména pořady zpravodajské, filmové, dokumentární, hudební a vzdělávací, který není zaměřen pouze na určitou skupinu obyvatel se shodnými zájmy...“¹⁵⁶ Komerční stanice tak nemají jasně dané programové normy, které musí naplňovat (např. že třetinu vysílacího času musí tvořit pořady z české produkce apod.). I proto netvoří vzdělávací pořady podstatnou část programové skladby – tyto pořady totiž nemívají v České republice takovou sledovanost jako např. mýdlové opery a pro komerční stanice tak nepředstavují primární předmět zájmu (a tedy i zisku).¹⁵⁷

¹⁵² KANTOROVÁ, Jana a Helena GRECMANOVÁ. *Vybrané kapitoly z obecné pedagogiky I*. Olomouc: Hanex, 2008, s. 91. Vzdělávání. ISBN 978-80-7409-024-0.)

¹⁵³ Komerční televizní stanice se od veřejnoprávních liší primárně způsobem financování – hlavním příjmem komerčních stanic jsou příjmy z inzerce. Velmi důležité jsou pro ně údaje o sledovanosti, kterými následně mohou získávat další zájemce o vyplnění reklamního prostoru. Zároveň nejsou po dohledem vícero Rad, zodpovídají se pouze Radě pro rozhlasové a televizní vysílání.

¹⁵⁴ Zákon je dostupný na stránkách Rady pro rozhlasové a televizní vysílání, tedy zde: <https://www.rrtv.cz/cz/static/cim-se-ridime/stavajici-pravni-predpisy/pdf/231-2001.pdf>

¹⁵⁵ Veřejnoprávní televizní stanice jsou financovány z koncesionářských poplatků (a také z vlastní činnosti či reklam, ale to z výrazně menší části), dohlíží na ně kromě Rady pro televizní a rozhlasové vysílání také Rada České televize a jsou povinny dodržovat zákon č. 483/1991 Sb. o České televizi.

¹⁵⁶ Viz. § 2 odst. 1, písm k).

¹⁵⁷ Jednou z ukázek tohoto jevu může být např. sledovanost televizních pořadů v hlavním vysílacím čase (tedy po 20. hodině) ve čtvrtek 20. února 2020. Mýdlovou operu televize Prima s názvem Slunečná sledovalo 1 194 000 diváků (v kategorii 15+), cestovatelský dokument Nádherná americká města na ČT2 sledovalo v tu samou dobu 251 000 diváků (v kategorii 15+). Zdroj: Slunečná se drží nad milionem, ve čtvrtek večer je jedničkou. In: *Mediaguru.cz* [online]. Praha: PHD, 2020 [cit. 2020-

České komerční stanice tak do svých programů zařazují vzdělávací pořady, které primárně plní zábavní funkci. To jsou zejména zábavní soutěžní show (*Co na to Češi*¹⁵⁸ na stanici Nova nebo *1 proti všem*¹⁵⁹ na stanici Prima) popřípadě hobby magazíny (*Receptář prima nápadů*¹⁶⁰ na Primě). Dále například pořady pro děti (*Hračkování*¹⁶¹ na Primě) nebo vzdělávací dokumenty (*Druhá světová válka: Bitvy o Evropu*,¹⁶² *Neuvěřitelné příběhy aut*¹⁶³ nebo *Dějiny letectví*¹⁶⁴ na Prima ZOOM). Právě Prima ZOOM se svým zaměřením zejména na dokumentární tvorbu (přírodovědné, historické dokumenty) je jedinou českou komerční dokumentární televizní stanicí s edukativními tendencemi.¹⁶⁵

2.2.2 Veřejnoprávní televizní stanice

Veřejnoprávní Česká televize je na rozdíl od komerčních televizních stanic nucena řídit se při tvorbě programu kromě zákona č. 231/2001 Sb. ze dne 17. května 2001 o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů¹⁶⁶ také zákonem České národní rady č. 483/1991 Sb. o České televizi¹⁶⁷ a Kodexem České televize,¹⁶⁸ který byl schválen Poslaneckou sněmovnou Parlamentu České republiky dne 2. července 2003.

02-25]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2020/02/slunecna-se-drzi-nad-milionem-ve-ctvrtek-vecer-je-jednickou/>

¹⁵⁸ Co na to Češi. Nova PLUS [online]. Praha: Nova, 2020 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://novaplus.nova.cz/porad/co-na-to-cesi>

¹⁵⁹ 1 proti všem. IPrima.cz [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/1-proti-vsem>

¹⁶⁰ Receptář prima nápadů. In: Prima.cz [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/receptar-prima-napadu>

¹⁶¹ Hračkování. IPrima.cz [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/hrackovani>

¹⁶² Druhá světová válka: Bitvy o Evropu. IPrima.cz [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://zoom.iprima.cz/porady/druha-svetova-valka-bitvy-o-evropu>

¹⁶³ Neuvěřitelné příběhy aut. IPrima.cz [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://zoom.iprima.cz/porady/druha-svetova-valka-bitvy-o-evropu>

¹⁶⁴ Dějiny letectví. IPrima.cz [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://zoom.iprima.cz/porady/druha-svetova-valka-bitvy-o-evropu>

¹⁶⁵ Prima Zoom je dokumentárně vzdělávací televizní kanál spadající pod společnost FTV Prima. Vysílá od roku 2013. Zdroj: Prima ZOOM [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-24]. Dostupné z: <https://zoom.iprima.cz/>

¹⁶⁶ Zákon je dostupný na stránkách Rady pro rozhlasové a televizní vysílání, tedy zde: <https://www.rrtv.cz/cz/static/cim-se-ridime/stavajici-pravni-predpisy/pdf/231-2001.pdf>

¹⁶⁷ Viz. zákon č. 483/1991 Sb. o České televizi v PDF souboru zde: *Zákony*. In: Česká televize [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakony>

¹⁶⁸ Čl. 10 Vzdělávací a osvětové pořady. In: Česká televize [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/cl-10-vzdelavaci-a-osvetove-porady/>

Oba tyto dokumenty konkrétně specifikují také požadavky v oblasti vzdělávacích pořadů.¹⁶⁹ *Kodex České televize* ustanovuje, že Česká televize „...vytváří a v programu vyčleňuje pevné místo pro populárně vzdělávací a osvětové pořady určené různým věkovým i zájmovým skupinám. Využívá výhod a zvláštních forem, jež poskytuje televizní komunikace, a vhodně tak doplňuje zdroj pramenů, z nichž lidé mohou získávat poznání. Tam, kde je to možné a vhodné, doplní uvedení vzdělávacího či osvětového pořadu nabídkou dalších zdrojů informací o tématu včetně publikace vzdělávacích informací na vlastních internetových stránkách (e-learning).“¹⁷⁰

Zákon o České televizi zase v § 2 odst. 2, písm e) ustanovuje, že jedním z hlavních úkolů veřejné služby v oblasti televizního vysílání je „...výroba a vysílání zejména zpravodajských, publicistických, dokumentárních, uměleckých, dramatických, sportovních, zábavných a vzdělávacích pořadů a pořadů pro děti a mládež...“¹⁷¹ Vzdělávací pořady tak musí podle zákona tvořit součást programové skladby. Toto ustanovení se zároveň shoduje s teoriemi Billa Nicholse. Ten tvrdí, že „...dokumenty jsou tím, čemu se věnují organizace a instituce, jež je produkuje.“¹⁷² Vzdělávací pořady tak u veřejnoprávních médií představují jeden z pilířů služby veřejnosti.

Česká televize má ve svém aktuálním¹⁷³ repertoáru přes 70 vzdělávacích pořadů.¹⁷⁴ Na rozdíl od komerčních stanic je paleta témat těchto pořadů široká – od různorodých pořadů pro děti přes lifestyleové hobby magazíny pro ženy až po studentské dokumenty o významných osobnostech českých dějin. Televizní dokumenty tak stále tvoří podstatnou součást vysílaných vzdělávacích pořadů. Podle Jakuba Kordy totiž

¹⁶⁹ Oba tyto dokumenty jsou v oblasti edukativních pořadů na rozdíl od zákona č. 231/2001 Sb. ze dne 17. května 2001 o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů konkrétní. To ale nemění fakt, že se Česká televize musí řídit i zákonem č. 231/2001 Sb. ze dne 17. května 2001 o provozování rozhlasového a televizního vysílání.

¹⁷⁰ Viz. zdroj: Čl. 10 Vzdělávací a osvětové pořady. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/cl-10-vzdelavaci-a-osvetove-porady/>

¹⁷¹ Viz. zákon č. 483/1991 Sb. o České televizi v PDF souboru zde: *Zákony*. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakony>

¹⁷² NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 35. ISBN 9788073311810.

¹⁷³ Aktuálním k 25. únoru 2020.

¹⁷⁴ Celý seznam viz. zdroj: Vzdělávací pořady v aktuálním programu. *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/tema/vzdelavaci/>

jsou nástrojem demokratizace, veřejné informovanosti občanů, duchovní obrody a šíření humanity, posilování a reflexe národa a jeho identity i veřejného vzdělávání.¹⁷⁵

Mezi vzdělávací pořady České televize¹⁷⁶ patří například *Sama doma*,¹⁷⁷ *Co naše babičky uměly a na co my jsme zapomněli*,¹⁷⁸ *Ptáčata*¹⁷⁹ nebo *Krajinou domova*.¹⁸⁰ Většinu vzdělávacích pořadů vysílá na stanici ČT2, která je orientována na kulturu, vzdělávání, dokumenty a na pořady zaměřené na přírodu, historii a vědu.¹⁸¹

V době vzniku této práce¹⁸² vytvořila Česká televize navíc edukativní projekt *UčíTelka*, který je zaměřený na vzdělávání (prostřednictvím televizní obrazovky) dětí z prvního stupně základních škol, které kvůli pandemii koronaviru nemohou chodit do školy.¹⁸³ V českém kontextu se jedná o ojedinělý pořad, jenž podle ředitele České televize Petra Dvořáka poskytuje dětem alternativu ke klasickému školnímu vzdělávání, které může doplnit jejich samostudium.¹⁸⁴

¹⁷⁵ KORDA, Jakub. *ÚVOD DO STUDIA TELEVIZE 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc, 2013, s. 49. Studijní text pro kombinované studium. Univerzita Palackého v Olomouci.

¹⁷⁶ Viz. Zdroj: Vzdělávací pořady v aktuálním programu. *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/tema/vzdelavaci/>

¹⁷⁷ *Sama doma*. In: *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1148499747-sama-doma/>

¹⁷⁸ *Co naše babičky uměly a na co my jsme zapomněli*. In: *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12059685760-co-nase-babicky-umely-a-na-co-my-jsme-zapomneli/>

¹⁷⁹ *Ptáčata*. In: *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267754387-ptacata/>

¹⁸⁰ *Krajinou domova*. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2020-01-25]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/>

¹⁸¹ ČT2. In: *Wikipedie.cz* [online]. Praha: MediaWiki, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8CT2>

¹⁸² Konkrétní datum spuštění projektu UčíTelka je 16. března.

UčíTelka: Když děti učí telka. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/13394657013-ucitelka/>

¹⁸³ *UčíTelka: Když děti učí telka*. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/13394657013-ucitelka/>

¹⁸⁴ Tamtéž.

3 Edukativní postupy a mechanismy pořadu *Krajinou domova*

3.1 Pořad *Krajinou domova*

Pořad *Krajinou domova* je přírodovědná wildlife dokumentární série o českých přírodních a kulturních bohatstvích. Na divácky velmi dobře hodnocenou¹⁸⁵ první řadu z roku 2016 navázala o rok později také druhá série *Krajinou domova II*. Autory pořadu jsou scénárista a režisér Petr Krejčí a dramaturg Milan Vacek. Obě série natočila Česká televize v koprodukcii s Ministerstvem životního prostředí a s finanční podporou Lesů České republiky.

Projekt je jedinečný svým zpracováním – natáčelo se v desítkách lokací, v každém ročním období, k zachycení krajiny využil štáb nejmodernějších natáčecích technik a technologií (časosběrné záběry, záznam v rozlišení 4K a 8K, letecké záběry z dronů, celkem čtyři specializovaní kameramani) a celkovou atmosféru doplňuje původní hudba Jana Maxiána nahraná živě s hudebníky.¹⁸⁶

První řada projektu se podle kreativního producenta Petra Kubici v osmi epizodách věnuje přírodním a kulturním lokalitám a také zajímavým fenoménům a jevům naší přírody – například krajině nejzachovalejších sopek v Česku, vzácným druhům rostlin nebo oblastem horského bezlesí.¹⁸⁷ První řada je tak zaměřená na představení hlavních typů české krajiny a seznámení s tuzemskou flórou.

¹⁸⁵ Česká televize uvádí ve své tiskové zprávě z ledna 2017 s názvem *Vyšší originalita, větší zaujetí. Hodnocení České televize loni rostlo i v kvalitativních parametrech*, že: „...mezi premiérové pořady České televize s nejvyšší spokojeností loni patřila osmidílná dokumentární série *Krajinou domova* (9,2), taneční show *StarDance*, dětská *Wifina*, snímek Davida Ondříčka *Zátopek* (shodně 9,1) nebo tradiční *Adventní koncerty* (9).“

Zdroj: *Vyšší originalita, větší zaujetí. Hodnocení České televize loni rostlo i v kvalitativních parametrech*. In: *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020, 18.1.2017 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=8034>

¹⁸⁶ Pozadí projektu. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/9513-pozadi-projektu/>
Specifika projektu. *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/10545-specifika-projektu/>

¹⁸⁷ Pozadí projektu. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/9513-pozadi-projektu/>

Druhá série se poté soustředí nejen na krásu krajiny, ale především na volně žijící živočichy.¹⁸⁸ Vypracovává portréty běžných (např. *jelen evropský, ještěrka zelená*) i těch nejvzácnějších druhů (např. *tesařík alpský*). Zároveň představuje nejvýznamnější chráněná území České republiky včetně všech národních parků a drtivě většiny chráněných krajinných oblastí. Série se skládá z deseti epizod a byla natáčena déle než dva roky.¹⁸⁹

3.1.1 Vzdělávací funkce

Krajinou domova jako přírodovědný wildlife dokument svým charakterem naplňuje ustanovení *Kodexu České televize* i *zákona č. 483/1991 Sb. o České televizi*.¹⁹⁰ Autoři projektu vytvořili vzdělávací dokumentární sérii určenou různým věkovým i zájmovým skupinám,¹⁹¹ kterým chtějí přiblížit rozmanitá zákoutí české krajiny. Prostřednictvím zajímavostí, časosběrných nebo netradičních záběrů z dronů tak chtějí tvůrci diváky zaujmout a pobavit, ale také hravou formou poučit¹⁹² a nalákat k navštívení českých přírodních krás.¹⁹³ Volbou nového úhlu pohledu na publiku známé scenerie tak navazují na teorii Billa Nicholse, že dokument je reprezentací světa, který už obýváme. Nichols vysvětluje, že „...dokumenty představují konkrétní pohled na svět takový, se kterým jsme se možná nikdy předtím nesešli, třebaže jej po faktické stránce známe.“¹⁹⁴

¹⁸⁸ Specifika projektu. *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/10545-specifika-projektu/>

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ Viz. podkapitola 2.2 Veřejnoprávní televizní stanice.

¹⁹¹ Publikum pořadu *Krajinou domova* je specifické svou rozmanitostí – přírodovědný dokument o české krajině totiž cílí na občany České republiky, na rodiče s dětmi, na pracující, na mládež i na seniory, u kterých chce vzbudit větší zájem o tuzemskou přírodu. Necílí tak na žádné *niche* (úzké a vyhraněné) publikum, naopak chce oslovit co nejširší (věkově i zájmově) publikum.

¹⁹² Poučit zejména o krásách české krajiny, ale také o její ochraně, která zaručí, že takto krásná i zůstane. Podle Bienvenida Leóna je ochrana přírody jedním ze zavedených témat televizní oblasti. Zdroj: LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 105. ISBN 978-0-9549780-1-3.

¹⁹³ To potvrzuje tisková mluvčí Ministerstva životního prostředí České republiky Petra Roubíčková: „Věříme, že diváci do krajiny vstoupí nejen skrze obrazovky České televize, ale jedinečné a emotivní záběry přesvědčí mnohé z nich o tom, že stojí za to ji poznat i osobně. Ostatně s tímto cílem jsme do podpory tohoto unikátního díla šli.“

Zdroj: Pozadí projektu. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/9513-pozadi-projektu/>

¹⁹⁴ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 32-33. ISBN 9788073311810.

Jak jsem zmínila výše, účelem pořadu *Krajinou domova* je mimo jiné poučit (respektive vzdělat) diváky. Navazují tak na další z tezí Billa Nicholse, že cílem dokumentárních filmů je podněcovat v divácích touhu po poznání.¹⁹⁵ Podle něj toho lze nejlépe dosáhnout prostřednictvím kombinace informativní logiky, přesvědčovací rétoriky a působivé poetiky, které slibují informaci i poznání, vhléd i uvědomění. Autoři pořadu tak chtějí divákům ukázat krásy české krajiny, rozmanité druhy živočichů i rostlin nebo jevy specifické pro zdejší přírodu. Jejich cílem je publikum nejen vzdělat a tím ho nenásilnou formou přimět k zapamatování si informací, ale diváky také pobavit a dopřát jim možnost odreagování se.¹⁹⁶

Celý projekt autoři zároveň doplnili webovými stránkami pořadu¹⁹⁷ pod hlavičkou České televize v rámci tzv. e-learningu.¹⁹⁸ Webové stránky poskytují divákům další platformu pro získání informací – jsou zde dostupné všechny epizody obou sérií ke zhlédnutí, zároveň si diváci mohou na interaktivní mapě prohlédnout dané lokace, mohou si přečíst rozhovory s tvůrci a data o natáčení¹⁹⁹ nebo se podívat na videobonusy a záběry, které se už nedostaly do vysílání.

Další interaktivní prvek se zábavní funkcí je poznávačka.²⁰⁰ Tu autoři projektu zveřejnili ještě před odvysíláním pořadu, aby nalákali diváky k pozdějšímu sledování. V rámci poznávačky si tak diváci mohli vyzkoušet, jestli podle krátkého videa poznají většinou známá místa – přírodní útvary, hrady nebo zámky – vždy ale zachycené z neobvyklého úhlu pohledu.

¹⁹⁵ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 59. ISBN 9788073311810.

¹⁹⁶ Pozadí projektu. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/9513-pozadi-projektu/>

¹⁹⁷ Webové stránky pořadu lze zahrnout do tzv. paratextů, tedy sekundárních zdrojů informací o pořadu. Jejich základní funkcí je informovat potenciálního diváka o různých aspektech daného díla (např. o žánru, tématu a motivech, o podmínkách vzniku, zajímavostech nebo hlavních aktérech).

¹⁹⁸ A to obě dvě řady:

Krajinou domova. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/>

Krajinou domova II. *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/>

¹⁹⁹ Například že se druhá série natáčela 21 měsíců, že stopáž hrubého materiálu činila 1 125 hodin, nebo že tvůrci najezdili v průběhu natáčení přes 25 000 kilometrů. Zároveň stránky poskytují zajímavosti ke každé epizodě, které rozšiřují obsah poznání odvysílaných epizod.

²⁰⁰ Poznávačka. *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/9458-poznavacka/>

Webové stránky také napomáhají televiznímu médiu vytvářet prostor pro interaktivní komunikaci s publikem.²⁰¹ Obsahují totiž diskuzní sekci, ve které mohou diváci probírat jednotlivé aspekty pořadu, ale také prostor pro komunikaci mezi diváky a samotnými tvůrci. Bill Nichols takovou interaktivitu charakterizuje jako přesažení tradičního rámce, v němž se dokumentární filmy většinou vytvářejí.²⁰² Tradiční rámec představuje institucionální diskurz, ve kterém je podle Nicholse velmi důležitá oddělenost publika a tvůrců. Diváci jsou oslovováni zájmem „vám“ lidmi s určitou odbornou kvalifikací, čímž dokumentaristé na krátkou chvíli propojují obecnost s mluvčími na obrazovce. Ale publikum je v rámci institucionálního diskurzu většinou odděleno od aktu reprezentace i od předmětu tohoto reprezentačního aktu.²⁰³

3.1.2 Výběr epizody

Pro účely této práce jsem jako postup pro analyzování edukativních postupů a mechanismů pořadu *Krajinou domova* zvolila metodu případové studie.²⁰⁴ Jak jsem zmínila výše, pořad *Krajinou domova* se skládá ze dvou řad (první řada čítá osm epizod, druhá deset), přičemž každá z nich se zaměřuje na odlišný typ obsahu (ovšem velmi podobnou formou). Proto jsem se zaměřila pouze na jednu epizodu – konkrétně na poslední epizodu druhé série s názvem *Jezerní hory*.

Druhá série se zaměřuje kromě krajiny i na volně žijící živočichy (jako *je ještěrka zelená, čáp černý, zmije obecná* a další). To znamená, že oproti první řadě zde autoři častěji střídají záběry (detaily, velké celky) i tematické segmenty (představení konkrétního živočicha a aspektů jeho života, následný záběr na krajinu, ve které se vyskytují další druhy živočichů apod.). Tvůrci také více pracují s grafickými prvky dotvořenými v postprodukční fázi (např. názvy jednotlivých vrchů, hradů či zámků,

²⁰¹ Díky webovým stránkám tak zaniká jednostrannost komunikace mezi televizí a diváky, která je televizi jako médiu přirozená – televize je už ze své podstaty masové médium, které přináší obsahy publiku. Komunikace mezi médiem a diváky je tak masová – a jednostranná. V průběhu tuzemské televizní historie divák obvykle neměl možnost okamžitě reagovat na obsahy vysílané v rámci televizního toku. Snahu o dojem interaktivnosti vykazovaly pořady typu *Volejte řediteli* (1994) na Nově nebo *Rozpaky kuchaře Svatopluka* (1984) na ČT1. Postupem času představoval možnost propojení s živým vysíláním telefon. S příchodem nových médií je paleta možností navázání vztahu s divákem s pomocí interakce daleko pestřejší – televize mohou využít webových stránek nebo sociálních sítí.

²⁰² NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 52. ISBN 9788073311810.

²⁰³ Tamtéž, s. 79.

²⁰⁴ Viz. kapitola Metodologie a teoretická východiska, ve které podrobněji vysvětlují formát případové studie.

linky obrysu horizontu apod.). Druhá řada tak představuje vhodnější objekt ke zkoumání edukativních postupů a mechanismů celého pořadu.

Epizoda s názvem *Jezerní hory* v sobě kombinuje nejen výše zmíněné mechanismy, ale jelikož se jedná o epizodu poslední (uzavírající celou sérii), je na závěr doplněna i kompilací různých záběrů, které diváky provázely napříč celou sérií – například záběry mandloňového sadu v Hustopečích, západu slunce nad Beskydami, zasněžených vrcholků Krkonoš a Jizerských hor nebo výhledu na Novomlýnské nádrže na Pálavě.²⁰⁵ Také tento prvek má svou edukativní roli – opakováním scén z jednotlivých epizod posiluje u publika znalost daných témat. Pravidelným divákům, kteří si dané scény vybaví z předchozí divácké zkušenosti, navíc poskytuje možnost pocitu satisfakce při uvědomění si své znalosti.

3.2 Edukativní postupy a mechanismy

Jak jsem zmínila již výše,²⁰⁶ pořad *Krajinou domova* je audiovizuální text přenášený televizním médiem. Jeho intence jsou edukativní, zábavní i eskapistická.²⁰⁷ Aby text působil na diváky edukativně, musí být podle Bienvenida Leóna mimo jiné²⁰⁸ také jasný a přehledný.²⁰⁹ León vysvětluje, že parametry edukativního pořadu ovlivňují nejen způsob, jakým jsou prezentovány jednotlivé obrazy a zvuky, ale také prezentaci veškerých verbálních informací, které jsou sděleny v rámci komentáře.²¹⁰ V následující části práce tak postupně rozebírám jednotlivé postupy a mechanismy, které vedou ke vzdělání diváků poslední epizodou s názvem *Jezerní hory* pořadu *Krajinou domova*.

²⁰⁵ Viz. stopáž ukázky: 24:00-25:30.

Jezerní hory: Krajinou domova. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2017 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/216562260520001-jezerni-hory/>

²⁰⁶ Viz. kapitola Metodologie a teoretická východiska: „...Z analytického hlediska na danou epizodu nahlížím jako na komplexní audiovizuální text složený z jednotlivých (edukativně působících) prvků.“

²⁰⁷ Edukativní intence znamená snahu pořadu vzdělávat své publikum, zábavní značí záměr pobavit diváka a eskapistická poskytuje publiku prostor pro relaxaci a odpočinek, nabízí mu možnost úniku ze světa reality (i když v případě pořadu *Krajinou domova* se jedná o únik do faktuelní roviny dokumentu).

²⁰⁸ Další vlastnosti a rysy edukativního pořadu viz. dále.

²⁰⁹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 29. ISBN 978-0-9549780-1-3.

²¹⁰ Tamtéž, s. 29.

3.2.1 Vztah tématu k divákovi

Aby televizní pořad vůbec mohl být pro diváka zdrojem informací a poučení, musí prvně upoutat jeho pozornost. Podle Bienvenida Leóna platí pravidlo, že se lidé zajímají o taková témata, která mají potenciál přímo ovlivnit jejich životy.²¹¹ León ve své knize *Science on Television* rozebírá převážně přítomnost vědeckých témat v televizním médiu, ale zároveň neopomíná ani televizní přírodovědné dokumenty. U těch se zabývá otázkou sledovanosti – proč se lidé dívají na přírodovědné dokumenty, které se jich přímo nedotýkají a jejichž témata nepatří mezi nejpálčivější problémy lidstva?

V rámci odpovědi na tuto otázku León cituje Davida Attenborougha: „...prvně, hlavními hrdiny přírodovědných dokumentů jsou živá stvoření, stejně živá jako my lidé. Zadruhé, velkým pozitivem dokumentů je, že se publiku nesnaží nic prodat. Zároveň nám nic nevytýkají, neříkají nám o nás ošklivé věci – ale to, co říkají, je skutečné a pravdivé a publikum se s tím může ztotožnit...“²¹² Britský přírodovědec také zdůrazňuje, že mezi přednosti přírodovědných dokumentů patří i moment překvapení a aspekt vizuální přitažlivosti přírody, což jsou v rámci televizní krajiny ojedinělé prvky.²¹³

Bienvenido León vysvětluje,²¹⁴ že pro diváky jsou zajímavější informace, které jim jsou blízké než ty, které na ně působí vzdáleně.²¹⁵ Jeho slova potvrzuje také mediální teoretička a novinářka Irena Reifová, která se zabývá zejména žurnalistickou oblastí, ale její teze jsou uplatnitelné i v rámci přírodovědných televizních dokumentů. Podle ní mají události, které se odehrály v prostředí kulturně a sociálně blízkém médiu a jeho adresátům, větší naději, že se dostanou do zpravodajství.²¹⁶ V případě pořadu *Krajinou domova* tak tvůrci pracují s tématem krás české přírody, u kterého lze podle

²¹¹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 66. ISBN 978-0-9549780-1-3.

²¹² Tamtéž, s. 67.

²¹³ Tamtéž, s. 67.

²¹⁴ Tamtéž, s. 68.

²¹⁵ Blízkost informace je podle Ireny Reifové jednou z kategorií žurnalistických hodnot. Je tedy znakem, který rozhoduje o zařazení zprávy do zpravodajství. Jinými slovy se jedná o rys události nebo akcent v selekci, sestavení a zpracování zprávy, které jsou v daném období a daném sociálním a kulturním prostředí médií akceptovány jako převažující, pro zpravodajství typické či žádoucí. Zdroj: REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 76-78. ISBN 80-7178-926-7.

²¹⁶ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 76-78. ISBN 80-7178-926-7.

výše zmíněných tezí předpokládat, že může být tuzemskému publiku blízké. Prostřednictvím záběrů unikátních horských bučin Krkonoš a Jizerských hor, krasových jeskyní s krápníky v Mladečském i Javoříčském krasu, tundry v Jeseníkách nebo největších pískovcových skalních měst v Evropě nacházejících se na Broumovsku, ale také vzácných i běžných živočišných druhů jako dudka chocholatého, kudlanky nábožné nebo puštíka bělavého, tak divákům představují jedinečné aspekty české přírody.

Důležitou roli v upoutání pozornosti diváka hraje také vizuální aspekt pořadu. Divák při přepínání televizních kanálů ovladačem hledá pořad, který by ho zaujal. A *Krajinou domova* na první pohled sází na vizuální stránku přírodovědného wildlife dokumentu jako takového – využívá mnoha typů záběrů (detaily, celky, časosběry), orchestrálního hudebního doprovodu a veškeré dění je natáčeno v exteriérech.

Bienvenido León vyzdvihuje u přírodovědných televizních dokumentů, které se primárně soustředí na edukaci diváků, právě onu estetickou rovinu.²¹⁷ Ta podle něj představuje kombinaci oku lahodících obrazů²¹⁸ a vyvážené kompozice. Zároveň vysvětluje, že v takových dokumentech jsou obvykle co nejvíce zdůrazňovány vizuálně přitažlivé (krásné) a pozoruhodné obrazy, které dokument činí lákavým.²¹⁹ Vizuální atraktivita tak v těchto dokumentech úzce souvisí s edukativní funkcí – diváky v první chvíli zaujme vizuální stránka daného pořadu a ten je následně s pomocí edukativních postupů a mechanismů vzdělá.²²⁰

Epizoda *Jezerní hory* v sobě snoubí poetický a výkladový mód dokumentárního filmu.²²¹ V rámci poetického módu klade důraz na vizuální asociace, hudební aspekty²²² i popisné pasáže krajiny a zvířat. Obvyklým projevem tohoto módu je

²¹⁷ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 27. ISBN 978-0-9549780-1-3.

²¹⁸ Více informací o obrazech viz. kapitola 3.2.4 Obrazy.

²¹⁹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 27. ISBN 978-0-9549780-1-3.

²²⁰ Konkrétními edukativními postupy a mechanismy jsou např. volba jednotlivých zvířat a rostlin, hudební doprovod, grafické prvky nebo konkrétní záběry (časosběry, velké detaily, velké celky a jejich kombinování). Více informací dále v textu.

²²¹ Celkem je těchto módů podle Billa Nicholse šest – poetický, výkladový, participační, reflexivní, performativní.

Zdroj: NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 50. ISBN 9788073311810.

²²² Více informací o zvuku dané epizody v kapitole 3.2.8 Zvuková složka.

důraz na estetickou stránku pořadu (po vizuální i audiální stránce) – zde například ve formě dlouhých panoramatických záběrů šumavských lesů, luk i kopců,²²³ tklivého, melancholického i napětí zvyšujícího hudebního doprovodu²²⁴ nebo komentáře, který svým básnickým jazykem zároveň pomáhá budovat atmosféru celého pořadu.²²⁵ Výkladový mód značí důkladnou práci se slovním komentářem a argumentativní logikou.²²⁶ Komentář se tak nepodílí jen na výsledné atmosféře, ale zároveň plní edukativní roli – například díky popisům jednotlivých zvířat a rostlin (tedy určitým medailonkům),²²⁷ provázanosti tematických segmentů²²⁸ i návaznosti argumentů.²²⁹

3.2.2 Členění a struktura epizody

Primárním členěním epizody *Jezerní hory*²³⁰ je členění na úvod, stat' a závěr (nebo také shrnutí).²³¹ Bienvenido León tuto strukturu považuje za standartní v případě, že

²²³ Viz. stopáž ukázky: 8:15-8:36.

²²⁴ Role hudební složky je dobře patrná v sekvenci týkající se řeky Vltavy, kterou podrobněji rozebírám v kapitole 3.2.8 Zvuková složka. Hudba zde napomáhá budovat atmosféru, vytvářet napětí i zklidňovat děj po tematickém vyvrcholení segmentu. Viz. stopáž ukázky: 11:27-13:57.

²²⁵ Příkladem mohou být slovní spojení jako „...uhranutí hloubkou...“ (viz. stopáž ukázky: 1:56-2:01), „...Šumava je prostě královstvím lesa...“ (viz. stopáž ukázky: 2:32-2:36) nebo „...jsme uprostřed víru, který k nám zavál střípky vzdálených světů...“ (viz. stopáž ukázky: 24:17-24:21).

²²⁶ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 50. ISBN 9788073311810.

²²⁷ Zvířata hrají v pořadu společně s rostlinami a přírodou jako takovou hlavní postavy. Jejich medailonky jsou proto důležitou součástí každé epizody druhé série. Příkladem může být sekvence o jelenech evropských: „...Jelen evropský. Někdy se mu taky říká jelen lesní. Statní jeleni se lesem pohybují buď po malých skupinkách, nebo žijí samotářsky. Když vidíme početnější stádo s několika samci, jde o mladé jeleny. Vedoucí úlohu má v takovém stádu dominantní samice.“

Viz. stopáž ukázky: 3:08-3:35.

²²⁸ Tematické segmenty jsou v každé epizodě zastřešeny tématem, které v případě epizody *Jezerní hory* tvoří šumavská příroda (více informací viz. kapitola 3.2.2.2 Tematické segmenty a jejich střídání). Jednotlivé segmenty jsou tak složeny z témat, která spadají do dané tematické oblasti. Mezi tato témata patří například zvířata, která žijí na Šumavě (*datlík tříprstý, kalous ušatý, tetřev hlušec* a další), jezera, která se zde vyskytují (Plešné jezero, Prášilovo jezero, jezero Laka atd.) nebo řeky protékající touto oblastí (Teplá a Studená Vltava, Volarský potok).

²²⁹ Na konci úvodní sekvence (více informací o členění epizody viz. kapitola 3.2.2 Členění a struktura epizody) diváky Alois Švehlík láká ke sledování prostřednictvím informace, že: „...Šumava ve své rozlehlosti nabízí něco, co už žádná jiná oblast uprostřed kontinentu nemá – uhranutí hloubkou...“ (Viz. stopáž ukázky: 1:45-1:56). V průběhu epizody jsou následně předestřeny argumenty podporující toto tvrzení. Jan Maxián vysvětluje, že se Šumava může pochlubit Boubinským pralesem, který ukazuje, jak druhově pestrý býval šumavský hvozd, zároveň představuje zvířata, luhy, jezera i přírodní úkazy (jako obnovení lesa po kůrovcové kalamitě), s jejichž pomocí dokazuje jedinečnost rozlehlé šumavské krajiny. Krása této oblasti tak spočívá v hloubce poznání, kterého člověk může dosáhnout – o šumavské historii, o každém živočichovi i o jevech, které si zde lidé mohou prohlédnout (jako například rozlivy svobodně tekoucí a meandrující Vltavy). Argumenty na sebe navazují, jednotlivé tematické segmenty jsou logicky a srozumitelně strukturované a nepřebíhají od jednoho ke druhému a zpátky.

²³⁰ Délka epizody je 26 minut a deset vteřin.

²³¹ Členění epizody je kvůli výše zvolenému formátu případové studie v této práci popsán na konkrétním příkladu epizody *Jezerní hory*, ale je obecně uplatnitelné na všechny epizody první i druhé série *Krajinou domova*.

samotný dokument není vystavěn kolem určitého příběhu, ale omezuje se na tematickou organizaci subjektu. To znamená, že se dokument skládá z několika různých menších témat, které jsou zastřešeny jedním velkým tématem.²³² V případě epizody *Jezerní hory* představují menší témata jednotlivá zvířata (např. *rys ostrovid*, *jelen evropský*) nebo jevy (*přirozený zánik ledovcových jezer*, *návrat některých druhů zvířat do kůrovcem postižených lesů*), zastřešující téma tvoří česká krajina. Toto logické uspořádání dokumentu zároveň podle Billa Nicholse podporuje výchozí záměr či tvrzení o žitém světě.²³³

Tři části epizody (úvod, stať, závěr) se od sebe liší nejen stopáží a časovým umístěním (viz. dále), ale také osobou vypravěče.²³⁴ Zároveň jsou od sebe odděleny střihem v podobě tzv. zatmívačky a roztmívačky, o kterých se podrobněji zmiňuji v kapitole 3.2.7 Střih.²³⁵

Úvod se nachází na začátku epizody a skládá se z úvodní titulkové sekvence (ta informuje diváky o jednotlivých tvůrcích a producentech), znělky a její doprovodné vizuální sekvence (dohromady tvořících intro pořadu) a úvodu do statě moderovaným Aloisem Švehlíkem. Délka tohoto segmentu nepřesahuje dvě minuty a je zakončena infografikou s názvem dané epizody.

Stať obsahuje hlavní část dokumentu, její stopáž činí 20 minut.²³⁶ V této sekvenci moderované Janem Maxiánem je obsažena hlavní část dokumentu, ve které série primárně naplňuje svou dokumentární funkci. Zde jsou totiž představeny typy české krajiny včetně jejich vlastností a specifik – jako například schopnost přírody obnovit kůrovcem zdevastované lesy, zároveň zde nalézají své místo medailonky různých živočichů a rostlin.²³⁷

²³² Viz. induktivní a deduktivní edukativní postupy v kapitole 3.2.2.1 Vzdělávací funkce statě.

²³³ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 42. ISBN 9788073311810.

²³⁴ Viz. kapitola 3.2.10 Vypravěč.

²³⁵ Tyto pojmy, řadící se do kategorie filmové interpunkce, vysvětlují typ střihu, kdy mezi jednotlivými záběry dojde k úplnému setmění a následnému rozsvícení obrazu. Pro diváka je tento střih dobře zaznamatelný a obvykle znamená ukončení jednoho segmentu a navázání dalšího.

Zdroj: MASNER, Lukáš. Střih – montáž. In: *Filmový časopis 25fps* [online]. 2020 [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/strih-montaz/>

²³⁶ Stopáž celé epizody je výše zmíněných 26 minut, stať tak tvoří hlavní sekvenci celé epizody.

²³⁷ Více informací viz. podkapitola 3.2.1.1 Vzdělávací funkce statě.

Poslední částí epizody je závěr, který trvá dvě minuty a čtyřicet vteřin. Je složený ze závěrečné sekvence komentované (stejně jako výše zmíněný úvod) Aloisem Švehlíkem, ta shrnuje obsah dané epizody a rekapituluje shlédnuté informace, dále také z kompilace záběrů napříč celou sérií,²³⁸ která je specifická pro tuto epizodu (protože je to poslední epizoda a sérii tak uzavírá), i závěrečné titulkové sekvence.

3.2.2.1 *Vzdělávací funkce statě*

Hlavní část epizody v podobě statě pracuje s edukativními modely při skladbě jednotlivých scén. Těmito logickými modely v audiovizuální produkci podle Williama Millera bývá postup od problému k řešení,²³⁹ od příčiny k důsledkům, od jednoduchému ke složitému, od známého k neznámému, od konkrétního k obecnému a od obecného ke konkrétnímu.²⁴⁰

V přírodovědných dokumentech bývají obvyklým postupem deduktivní přechody od celku k částem (a tedy od obecného ke konkrétnímu).²⁴¹ Tvůrci pořadu *Krajinou domova* deduktivní metodu vzdělávání propojují také s opozitní indukcí (přechod od konkrétních příkladů k obecnému ustanovení).²⁴²

V případě epizody *Jezerní hory* tvoří dedukce majoritní postup skladby jednotlivých sekvencí. Autoři ji používají, když chtějí obecně představit daný typ krajiny a následně pokračovat k jejím konkrétním rysům a charakteristikám a informačně ji rozvinout. Stejně postupují i u zvířat a rostlin. Dedukce tak napomáhá k lepšímu pochopení tématu publikem. Příkladem může být úvodní sekvence moderovaná Aloisem Švehlíkem,²⁴³ kterou tvoří velké celky natočené zejména s pomocí dronů.

²³⁸ Viz. výše – kapitola 3.1.2 Výběr epizody.

²³⁹ Postupem od problému k jeho řešení se zabývá také Bill Nichols.

Viz. NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 102. ISBN 9788073311810.

²⁴⁰ MILLER, William. *Screenwriting for Narrative Film and Television*. New York: Hastings House, 1980, s. 218. ISBN 978-0803867727.

²⁴¹ Příkladem může být přírodovědná dokumentární série Davida Attenborougha *Život na Zemi*. Seriál jako celek je chronologický, ale v každé z epizod jsou informace organizovány podle deduktivního schématu (přechod od obecného ke konkrétnímu) a zároveň od problému k jeho řešení. Tato schémata jsou podle Bienvenida Leóna pro Attenboroughovy přírodovědné dokumenty typická.

Zdroj: LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 113. ISBN 978-0-9549780-1-3.

Zdroj pořadu: *Život na Zemi*. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o, 2020 [cit. 2020-02-19]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/90573-zivot-na-zemi/komentare/>

²⁴² MILLER, William. *Screenwriting for Narrative Film and Television*. New York: Hastings House, 1980, s. 218. ISBN 978-0803867727.

²⁴³ Viz. stopáž ukázky: 0:40-2:08.

Autoři tak poskytují divákům prostor k seznámení se s krajinou, ve které se bude celá epizoda odehrávat, zároveň se publikum může v krajině lépe zorientovat.

Následuje samotná stat' dokumentu moderovaná Janem Maxiánem,²⁴⁴ ve které už autoři přechází k záběrům typu detail i velký detail při představování jednotlivých zvířat a rostlin – tedy přecházejí od celku (poměrně obecné záběry na krajinu) k částem, ze kterých se tento celek skládá (zvířata a rostliny vyskytující se v dané krajině). Příkladem může být sekvence ohledně výskytu kůrovce na Šumavě.²⁴⁵ Tvůrci představí konkrétní jev a s pomocí velkých celků natočených z dronu představí konkrétní krajinu, ve které se kůrovec vyskytuje. Diváci tak mají možnost prohlédnout si, jaké důsledky má jeho přítomnost v lesích – při panoramatických záběrech totiž ční uschlé stromy do prostoru a vyniká zpuštěnost krajiny. Po těchto velkých celcích následují celky, které přiblíží krajinu z člověku známějšího pohledu – jde o záběry jednotlivých stromů i úseků lesa natáčených ze země. A poté, co Jan Maxián vysvětlí, že kůrovec může být pro krajinu i prospěšný, přichází na řadu záběry zblízka – diváci si mohou prohlédnout detaily i velké detaily zvířat, kterým kůrovcová kalamita vytvořila nový životní prostor či nové zdroje potravy.

S pomocí indukce pak autoři doplňují deduktivní části. V některých případech totiž na základě konkrétních příkladů a jejich rysů zobecní celou kategorii, pod kterou dané příklady spadají. Tvůrci pořadu tento postup využívají v sekvenci o slíďácích ostnohých.²⁴⁶ Uvedením konkrétního druhu pavouka a popsáním počínání samečka při lákání samičky představí způsob, jakým začíná rozmnožování u mnohých pavouků. Od jednoho příkladu tak odvodí obecnou charakteristiku chování některých druhů pavouků.

Podle Bienvenida Leóna jsou cíli edukativního diskurzu zvýšení vzdělání publika a tím odstranění (nebo alespoň zmírnění) nevědomosti a neznalosti.²⁴⁷ Zároveň doplňuje, že zatímco popularizační diskurz se zaměřuje na přenos informací, které nejsou pro život esenciálně důležité, smyslem edukativního diskurzu je šířit

²⁴⁴ Viz. stopáž ukázky: 2:09-23:25.

²⁴⁵ Viz. stopáž ukázky: 3:42-7:15.

²⁴⁶ Viz. stopáž ukázky: 16:21-17:18.

²⁴⁷ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 18. ISBN 978-0-9549780-1-3.

povědomí o informacích, které jsou důležité pro člověka a jeho přežití.²⁴⁸ Pořad *Krajinou domova* se tak nachází na pomezí těchto diskurzů – informace, které přináší publiku, nejsou pro přežití lidstva esenciální, ale zároveň jimi poskytuje lepší znalost lidského přirozeného prostředí (tedy přírody), která by pro člověka měla být velmi podstatná.

Aby pořad působil edukativně, musí být nejen lehce pochopitelný a srozumitelný, ale zároveň by měl v divácích vyvolávat otázky týkající se daného tématu, čímž v nich zvýší zájem o celou oblast.²⁴⁹ V epizodě *Jezerní hory* lze tuto tendenci pozorovat například u sekvence týkající se zaniklých šumavských vesnic a samot.²⁵⁰ Jan Maxián publiku prostřednictvím komentáře vysvětluje, že „...*tyto usedlosti semlelo 20. století v prach...*“²⁵¹ Poté popisuje desítky řad kamenic, které podle něj svědčí o tom, že na těchto místech ještě před desítkami let žili a hospodařili lidé. Grafická animace následně s pomocí bílých linek ohraničujících jednotlivé pozemky zhmotní katastrální území zaniklé vesnice Chaloupky, ale konkrétní důvod zániku se diváci nedozví. To v nich může vyvolat různé otázky (např. „*Proč ta vesnice zanikla?*“, „*Kam zmizeli její obyvatelé?*“) a následným hledáním odpovědí se sami vzdělávají.

3.2.2.2 *Tematické segmenty a jejich střídání*

Na úrovni konkrétních tematických segmentů, ze kterých jsou složeny induktivní a deduktivní edukativní postupy,²⁵² se liší způsob kombinování jednotlivých záběrů. Tematickou skladbu tak tvoří záběry zvířat, krajiny, rostlin, kamenů a dalších přírodnin, které jsou seřazené za sebou podle záměru autorů. Ty nepodléhají indukci a dedukci (v rámci kterých by se střídaly velké celky a detaily v dané souslednosti).²⁵³ V případě pořadu *Krajinou domova* autoři pracují s tematickou skladbou jako formou rytmizace děje. Střídají velké celky (obecné záběry krajiny a přírody) a detaily (konkrétní zvířata, rostliny) podle toho, jestli chtějí narativ zrychlit nebo zpomalit.²⁵⁴

²⁴⁸ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 18. ISBN 978-0-9549780-1-3.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 21.

²⁵⁰ Viz. stopáž ukázky: 9:38-10:39.

²⁵¹ Viz. stopáž ukázky: 9:57-10:03.

²⁵² Induktivní a deduktivní postupy tak jsou nadřazené skladbě tematických segmentů.

²⁵³ Tedy v rámci indukce přechod od detailních (a tedy velmi konkrétních) záběrů (např. záběrů na křídla vážek nebo květy rostlin) k velkým (obecným) celkům (např. záběrům z dronů na lesy a louky).

²⁵⁴ Při zrychlení děje tvůrci často střídají kontrastně velké záběry – tedy velké celky s detaily, celky s velkými detaily apod. Při zpomalení děje se soustředí zejména na celky a velké celky. Více informací viz. dále.

V dynamické části statě prezentuje dokument v rychlém sledu za sebou několik zvířat (polodetaily, detaily, velké detaily) společně s prostředí na okolní krajinu, ve které se tato zvířata vyskytují. Záběrů je více za sebou, jsou kratší a rozmanitější. Právě krátkými záběry se autoři snaží přimět publikum pojmout celý obraz najednou.²⁵⁵ Množství informací, které se do daného časového úseku vejde, je díky vícero krátkým záběrům objemnější. David Attenborough tento postup doporučuje – střídání rychlých a pomalých sekvencí podle něj napomáhá dynamizovat děj a narativ tak nepůsobí jednoduše a monotónně.²⁵⁶ Pokud chtějí autoři dokument naopak zpomalit, volí delší záběry na krajinu (lesy, louky, pole) v podobě velkých celků a časosběrných záběrů. Tyto pasáže poskytují divákům prostor k relaxaci a vstřebání informací, zároveň se díky nim publikum lépe orientuje v prostoru.²⁵⁷

3.2.3 Výběr zvířat a rostlin

Zvířata a rostliny tvoří společně s krajinou jako celkem hlavní postavy pořadu *Krajinou domova*. Při jejich výběru kladli autoři podle svých slov důraz na obsazení běžných i velmi vzácných druhů vyskytujících se v České republice.²⁵⁸ Poslední epizoda druhé série *Jezerní hory* pojednává o fauně a flóře národního parku Šumava. Diváci si tak mohou prohlédnout kůrovcem postižené smrkové lesy, rozsáhlá rašeliniště, vodní nádrže, které zatopily vesnice, ale také šelmy (*rysa ostrovida* nebo *vlka obecného*), ptáky (*lejska malého*, *tetřeva hlušce*, *sýce rousného*) nebo hmyz (*vážku ploskou*, *slídáka ostnonohého*). Mnohé z těchto druhů patří mezi velmi vzácné a v naší krajině jen těžko spatřitelné – a tedy i neobvyklé. Podle Bienvenida Leóna přírodovědné dokumenty často používají subjekty, které se snaží upoutat pozornost a zájem diváka prezentováním *neobvyklého*, *podivného* nebo *nečekaného*.²⁵⁹ Tento jev pojmenovává jako *faktor zajímavosti* pořadu a vysvětluje, že v dokumentech tvoří podstatnou část narativu.²⁶⁰

²⁵⁵ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 204. ISBN 978-80-7331-217-6.

²⁵⁶ Viz. rozhovor s Davidem Attenboroughem v pořadu Sunday Night Clive z 6. března 1994. Zdroj: Sunday Night Clive 6th March 1994. In: *YouTube.com* [online]. Kalifornie: Google, 2005 [cit. 2020-03-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3muYvZV2FIY>

²⁵⁷ Více informací o jednotlivých záběrech a kameře v kapitole 3.2.6 Kamera.

²⁵⁸ *Krajinou domova II*. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/>

²⁵⁹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 70. ISBN 978-0-9549780-1-3.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 70.

V případě pořadu *Krajinou domova* je práce s tímto faktorem důležitou součástí fáze produkce. Úzce totiž souvisí s výběrem zvířat a rostlin, které následně tvoří samotnou stat' dokumentu. Ve výše zmíněné epizodě *Jezerní hory* si tak diváci mohou všimnout běžných českých druhů (*jelen evropský, hlemýžď zahradní, vážka ploská* a další), ale také těch nejvzácnější, které je v naší přírodě velmi obtížné spatřit (*slíďák ostnohý, rys ostrovid, tetřev hlušec* a podobně). A právě tyto vzácné druhy zvyšují *faktor zajímavosti* pořadu a ten je pro diváky atraktivnější.

Použití daných neobvyklých subjektů zároveň může být užitečným prvkem komunikačního procesu mezi tvůrci dokumentu a jeho publikem.²⁶¹ Tvůrci totiž s jejich pomocí uspokojí přirozenou lidskou zvědavost diváků a zároveň s nimi lépe navážou vztah, ze kterého může vyplynout divácká loajlnost k televiznímu pořadu.²⁶²

3.2.3.1 Antropomorfismus

Antropomorfismus je jednou z často užívaných technik přírodovědných wildlife dokumentů. Jeho prostřednictvím totiž mohou tvůrci personifikovat živé i neživé subjekty, které tak získají lidské vlastnosti, rysy a charakteristiky, třebaže nejsou lidmi.²⁶³ Bienvenido León vysvětluje, že emocionální chování zvířat může být pro publikum užitečným příkladem chování. Zvířata totiž díky personifikaci užívají při konfrontaci s problémy vzorce chování, které mohou být divákům povědomé – oni sami se totiž mohli ocitnout v podobné situaci jako zvířata na obrazovce (např. odmítnutí partnerem, konkurence na pracovišti apod.).²⁶⁴ V epizodě *Jezerní hory* je personifikace užívána u živých i u neživých subjektů – například u sekvence o slíďácích ostnohých („...*slíďák je ze staré školy – své milé tančí...*“²⁶⁵ „...*tenhle tanečník je ale trochu roztržitý a snad až příliš snaživý...*“²⁶⁶ o řece Vltavě („...*poslední tanec divoké Vltavy...*“)²⁶⁷ nebo o kůrovci („...*hory se na krátký okamžik otevřely...*“).²⁶⁸

²⁶¹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 71. ISBN 978-0-9549780-1-3.

²⁶² Tamtéž, s. 71.

²⁶³ Tamtéž, s. 79.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 80.

²⁶⁵ Viz. stopáž ukázky: 16:29-16:34.

²⁶⁶ Viz. stopáž ukázky: 16:57-17:05.

²⁶⁷ Viz. stopáž ukázky: 14:45-14:50.

²⁶⁸ Viz. stopáž ukázky: 7:23-7:26.

3.2.3.1.1 Bajky

Antropomorfismus jako technika není užíván jen v dokumentech, naopak nejčastěji ho můžeme nalézt v literatuře. Jedním z prvních žánrů, ve kterém mají zvířata lidské atributy, je bajka.²⁶⁹ Tento žánr si našel v různých formách cestu napříč civilizacemi i jazyky – klasické bajky se soustředí převážně na konfrontaci mezi zvířaty, pro která jsou význačné specifické povahové rysy pocházející už ze starověku.²⁷⁰ Bajky tak prezentují lva jako mocného a silného, lišku jako mazanou a vychytralou nebo ovci jako hloupou.²⁷¹

Společným znakem všech bajek je snadná aplikovatelnost na odlišné civilizace i národy, satirická kritika některých jejích znaků a ponaučení, které z nich vyplývá.²⁷² A právě ponaučení jako takového využívají i tvůrci *Krajinou domova*. V epizodě *Jezerní hory* jsou některé ze segmentů (jejichž témata jsou podřazena tématu epizody)²⁷³ uzavřeny vyplývajícími ponaučeními. Příkladem může být sekvence s lesy zničenými kůrovcem.²⁷⁴ Třebaže pro člověka kůrovec zosobňuje hrozbu a příčinu usychání českých lesů, pro šumavskou přírodu je kůrovcová kalamita zdrojem nového života. Les se ozdraví a zároveň dá na několik let prostor i nelesním druhům živočichů a rostlin. Z toho plyne ponaučení, že uschlé části lesa jsou pro přírodu stejně důležité jako les živý – a v případě národních parků není třeba pomáhat přírodě umělými zásahy.

3.2.4 Obrazy

Přírodovědný dokument jako žánr se řadí mezi faktuální televizní tvorbu, jejíž obsahy jsou složené z různých obrazů a zvuků.²⁷⁵ Jakub Korda²⁷⁶ vychází z teorií Johna Cornera a obrazy dělí na ilustrativní, observační, dramatické/rekonstruované,

²⁶⁹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 80. ISBN 978-0-9549780-1-3.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 81.

²⁷¹ Tamtéž, s. 81.

²⁷² Tamtéž, s. 80.

²⁷³ Tématem pořadu jsou krásy české krajiny. Podřazenými tematickými segmenty jsou např. život jelenů evropských, vznik vodní nádrže Lipno, páření slíďáků ostnonožných nebo postupný zánik ledovcových jezer na Šumavě.

²⁷⁴ Viz. stopáž ukázky: 3:42-7:12.

²⁷⁵ Konkrétním rozbořením zvuků se zabírám v kapitole 3.2.8 Zvuková složka.

²⁷⁶ KORDA, Jakub. *ÚVOD DO STUDIA TELEVIZE 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc, 2013, s. 26. Studijní text pro kombinované studium. Univerzita Palackého v Olomouci.

asociativní/symbolické a faktické/deskriptivní.²⁷⁷ Epizodu *Jezerní hory* jakožto epizodu přírodovědného wildlife televizního dokumentu tvoří ilustrativní, observační a faktické/deskriptivní obrazy.

Prvním typem obrazů použitých v dané epizodě jsou ilustrativní obrazy, které obvykle mají ucelený charakter a doprovází zvukovou stopu.²⁷⁸ Primární funkcí ilustrativních obrazů je tedy doprovázet, ilustrovat a zároveň dodávat pořadu na důvěryhodnosti. Díky tomu tvoří hlavní vizuální složku pořadu *Krajinou domova*. Jejich prostřednictvím jsou zároveň posíleny významy zvukové stopy. Ilustrativní obrazy tak představují například velké celky v podobě záběrů na krajinu (na jezera, lesy, louky, pole a další), detaily s medailonky jednotlivých živočichů (*kalous ušatý, sýc rousný*) nebo velké detaily (tanec *slídáků ostnohých*).

Observační typ obrazu je podle Jakuba Kordy bezprostřední a vysoce referenční záznam autentické akce s velkým důkazním charakterem.²⁷⁹ Jeho podstata je názorná právě na sekvenci o slídácích ostnohých. Kameramanovi se podařilo natočit slídáky při seznamování se před pářením, tedy při určitém tanci, kdy se sameček s pomocí různých pohybů končetinami i makadly snaží upoutat pozornost potenciální partnerky. Jedná se tak o autentický záznam reálné akce, který je názorný a nezpochybnitelný.

Specifickým typem obrazu je faktický/deskriptivní obraz. Jedná se o přímočarou komunikaci jasně a uzavřené informace.²⁸⁰ Faktickými obrazy epizody *Jezerní hory* jsou zejména grafické prvky – titulky, infografika nebo svítící linky zdůrazňující obrysy různých útvarů či rostlin. Ty nesou jasnou a zřetelnou informaci, která je ze své podstaty uzavřená. V rámci epizody jsou obvykle přítomné společně s dalšími obrazy (nejčastěji s ilustrativními, ale také s observačními). Příkladem může být sekvence o zaniklé vodní nádrži Strážný.²⁸¹ Informace jsou k publiku směřovány ze

²⁷⁷ Viz. příspěvek Johna Cornera v knize Glenna Creebera *Tele-visions: An Introduction to Studying Television*, str. 60-73.

Zdroj: CORNER, John. *Analysing factual TV: How to study Television Documentary*. In: CREEBER, Glen. *Tele-visions: An Introduction to Studying Television*. Londýn: BFI, 2006, s. 60-73. ISBN 9781844570867

²⁷⁸ KORDA, Jakub. *ÚVOD DO STUDIA TELEVIZE 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc, 2013, s. 26. Studijní text pro kombinované studium. Univerzita Palackého v Olomouci.

²⁷⁹ Tamtéž, s. 26.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 26.

²⁸¹ Viz. stopáž ukázky: 8:25-9:11.

strany vypravěče Jana Maxiána formou komentáře, zároveň jeho slova podporují ilustrativní obrazy v podobě kamerového záznamu dané lokality a do třetice s pomocí infografiky autoři pořadu doplňují informace o rozloze nádrže i její hloubce a grafickým zobrazením²⁸² naznačují velikost, kterou nádrž ve své době měla.

3.2.5 Prostředí

Prostředí jako takové tvoří základní stavební kámen pořadu *Krajinou domova*. Od něj se odvíjí veškerý postup tvůrců. Podle Seymoura Chatmanna je běžnou a základní funkcí prostředí spoluvytvářet atmosféru narativu.²⁸³ V případě pořadu *Krajinou domova*, přírodovědného wildlife televizního seriálu, ale prostředí tvoří esenciální prvek celého projektu.²⁸⁴

Pro pořad je totiž typické natáčení v exteriérech, v přírodě – a příroda sama je zároveň hlavní postavou seriálu (společně s rostlinami, zvířaty, lesy, loukami...). Tuto možnost ztvárnění postavy zmiňují i David Bordwell a Kristin Thompsonová, kteří navazují na Andrého Bazina, a zdůrazňují, že „...některá filmová veledila používají člověka pouze jako přídavek: jako komparzu nebo v kontrapunktu k přírodě, která se stává tou skutečnou ústřední postavou.“²⁸⁵ V případě pořadu *Krajinou domova* příroda (a její komponenty) plně zastává celé obsazení, lidé se v dokumentu vůbec nevyskytují.

Aby co nejlépe vynikly krásy české krajiny, je dokumentární seriál natáčen ve všech ročních obdobích. A právě jejich střídání je jedním z prvků, které tvůrcům napomáhají co nejlépe vzdělávat diváky.

²⁸² S pomocí svítících linek, jejichž styl (a v případě slov také font) je jednotným prvkem pro veškerou infografiku pořadu.

²⁸³ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 147. Teoretická knihovna. ISBN 978-807-2942-602.

²⁸⁴ Důležitost prostředí vychází už ze samotné podstaty žánru přírodovědného wildlife televizního dokumentu. Hlavními hrdiny těchto dokumentů totiž obvykle bývají zvířata, rostliny nebo samotná příroda. Jejich tvůrci se soustředí na zachycení zvířat v jejich přirozeném prostředí, které je pro dokument jako takový velmi podstatné. Viz. kapitola Úvod, ve které podrobně definuji tento žánr. Zdroj: KORDA, Jakub. *ÚVOD DO STUDIA TELEVIZE 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc, 2013, s. 51. Studijní text pro kombinované studium. Univerzita Palackého v Olomouci.

²⁸⁵ BORDWELL, David a KRISTIN THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 162. ISBN 978-80-7331-217-6.

3.2.5.1 Střídání ročních období

Důležitým mechanismem pro zobrazení prostředí v pořadu je nutná úspora času. V rámci dosažení požadované stopáže volí mnozí tvůrci televizních pořadů a kinematografie tzv. *časovou redukci*.²⁸⁶ Výjimkou nejsou ani tvůrci pořadu *Krajinou domova* – a tak jedna epizoda, která trvá 26 minut, obsahuje záběry ze všech čtyř ročních období (a tedy i různých měsíců v roce) i z různých částí dne (ráno, odpoledne, večer).²⁸⁷ Střídání ročních období v epizodě *Jezerní hory* není chronologické, děj zvolna přechází z léta do zimy nebo z podzimu do jara.²⁸⁸ Díky rozmanitým záběrům (zasněžené kopce v zimě, kvetoucí louky na jaře, mlhavé lesy na podzim...) pořad není jednoduší a působí dynamicky. Divák tak při sledování neztrácí přehled ani se nenudí.

Dalším aspektem, který ovlivnil kompozici jednotlivých ročních období, byl fakt, že různá zvířata (a rostliny) jsou nejlépe viditelná v různých obdobích. Proto tvůrci natáčeli například sekvenci s jeleny evropskými v zimě, sekvenci s lejskem malým v létě a pošmourný šumavský les skrytý do mlhavého hávu na podzim.²⁸⁹

David Bordwell a Kristin Thompsonová příkládají prostředí velkou důležitost – podle nich totiž může ve filmu nabýt na významu, a tak nemusí působit pouze jako „nádoba“ pro události, ale může dynamicky vstoupit do narativní akce.²⁹⁰ V epizodě *Jezerní hory* prostředí zároveň funguje jako narativní činitel – v sekvenci s výše zmíněnou podzimní krajinou Šumavy²⁹¹ poskytuje možnost přemostění k dalšímu tematickému segmentu. Jan Maxián s podporou ilustrativních obrazů popisuje, jak vypadá šumavská krajina na podzim a že se zvířata připravují na přežití

²⁸⁶ Časovou redukci používají tvůrci v případě, kdy vyobrazený jev trvá déle než samotný pořad. Zdroj: LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 79. ISBN 978-0-9549780-1-3.

²⁸⁷ Ostatně, natočit druhou sérii pořadu *Krajinou domova* trvalo tvůrcům dva roky. Spolupracovali se čtyřmi kameramany, kteří natáčeli speciální technikou v maximálním možném rozlišení (4K, 8K). Zdroj: Specifika projektu. *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/10545-specifika-projektu/>

²⁸⁸ Chronologicky seřazené nejsou ani jednotlivé epizody pořadu *Krajinou domova*. Mechanismus zdánlivě nahodilého střídání záběrů z různých ročních období je tak signifikantním prvkem pořadu.

²⁸⁹ Dalším z důvodů, proč tvůrci natáčeli v různých ročních obdobích, je podle jejich slov (uvedených na webových stránkách pořadu) snaha natočit dané oblasti v různých náladách. Zdroj: Pozadí projektu. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/9513-pozadi-projektu/>

²⁹⁰ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 162. ISBN 978-80-7331-217-6.

²⁹¹ Viz. stopáž ukázky: 10:45-11:04.

zimy. Následně vysvětlí, že zima vždy přála šelmám, vlky nevyjímaje. A tematicky se v ději přesune k vlkům obecným, kteří se v posledních letech začali vracet na Šumavu.

3.2.6 Kamera

Pro epizodu *Jezerní hory* je typické kontrastní střídání záběrů – kompozici tak nejčastěji tvoří velké celky v kombinaci s detaily (nebo velkými detaily) doplněné pohyby kamery včetně manipulace s rychlostí obrazu (zrychlení děje). Také v této kapitole se budu držet rozdělení epizody na úvod, stať a závěr, neboť je pro popis fungování kamery nejpřehlednější.²⁹²

Úvodní sekvenci – tedy intro pořadu společně s úvodní částí moderovanou Aloisem Švehlíkem – tvoří velké celky.²⁹³ Podle Davida Bordwella a Kristin Thompsonové tato velikost rámování nejlépe slouží k zobrazení krajiny nebo měst z ptáčích perspektiv,²⁹⁴ čehož využívají i autoři *Krajinou domova*. Tyto záběry jsou pořízené s pomocí dronů, ke kterým se vrátím později. Diváka tak v rámci intra²⁹⁵ do pořadu uvádí různorodé záběry na českou krajinu – na východ slunce, na hustopečský mandloňový sad, náměstí v Telči nebo na meandry řeky Vltavy. Následně je intro ukončeno s pomocí zatmívacího stříhu.²⁹⁶ Úvodní část moderovaná Aloisem Švehlíkem, jejíž primární funkcí je uvedení do tématu epizody (tedy do šumavské přírody), poté začíná roztmíváčkou. S pomocí velkých celků a celků typických pro celou úvodní sekvenci je divák seznámen s tématem pořadu a zároveň se díky nim může lépe zorientovat v daném tématu – autoři mu totiž poskytují obecně působící záběry šumavských jezer a lesů nebo řek.

Stať se skládá z tematických segmentů,²⁹⁷ čemuž je přizpůsobena i volba jednotlivých záběrů. Na rozdíl od úvodní sekvence, která je ohledně rozmanitosti velikostí záběrů

²⁹² Podrobné informace ohledně členění na úvod, stať a závěr v kapitole 3.2.2 Členění a struktura epizody.

²⁹³ Viz. stopáž ukázky: 00:00-2:09.

²⁹⁴ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 263. ISBN 978-80-7331-217-6.

²⁹⁵ Viz. stopáž ukázky: 00:00-0:39.

²⁹⁶ Více informací o tomto typu stříhu (zatmíváčka, roztmíváčka) v kapitole 3.2.7 Stříh.

²⁹⁷ Viz. výše, kapitola 3.2.2.2 Tematické segmenty a jejich střídání.

poměrně jednotvárná, tvoří stať nejen velké celky a celky, ale také polodetaily, detaily i velké detaily.

Velké celky a celky mají i ve stati podobnou funkci jako v úvodu – pomáhají publiku zorientovat se v prostoru a zároveň mu umožňují lépe získat přehled o situaci a o oblasti, ve které se epizoda odehrává. Tyto letecké záběry jsou nejčastěji natáčené s pomocí dronů. A právě použití nejmodernějších technik a technologií je pro celý pořad signifikantní – autoři mimo jiné natáčeli primární záznam v rozlišení 4K.²⁹⁸ Letecké záběry z dronů otevírají tvůrcům přírodovědných wildlife dokumentů nové možnosti natáčení. Jejich prostřednictvím se totiž mohou dostat na obtížně přístupná místa – například do hlubokých roklín nebo přírodních rezervací, do kterých má člověk vstup zakázán. Díky dronům si diváci epizody *Jezerní hory* mohou prohlédnout rozsáhlá šumavská rašeliniště, uzavřené kůrovcem postižené lesy i odlehlá ledovcová jezera. Ostatně právě drony poskytují jedinečnou možnost natáčení těsně nad hladinou rašelinišť a jezer. Zároveň umožňují pohybovat s kamerou, což je podle Davida Bordwella a Kristin Thomsonové pro publikum atraktivní díky poutavým vizuálním účinkům.²⁹⁹ Také dokáží zprostředkovat nové informace o prostoru a v případě, že dron s kamerou obkrouží daný objekt (např. Jezerní stěnu nad Plešným jezerem),³⁰⁰ ten pak na diváka působí trojrozměrně a opravdověji.³⁰¹

Stať tedy tvoří kompozice protikladně velkých záběrů – společně s velkými celky a celky používají autoři k ilustraci jednotlivých zvířat a rostlin také polodetaily, detaily a velké detaily. Tento postup doporučuje Bienvenido León, který zdůrazňuje, že pro dokument je velké množství rozmanitých záběrů důležité, jelikož tak lépe upoutá divákovu pozornost.³⁰² Podle něj je dokument vizuálně atraktivní, pokud jeho kompozici tvoří záběry různých velikostí a délek.³⁰³ A právě vizuální atraktivita

²⁹⁸ Zdroj: Pozadí projektu. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/9513-pozadi-projektu/>

²⁹⁹ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 260. ISBN 978-80-7331-217-6.

³⁰⁰ Viz. stopáž ukázky 8:00-8:13.

³⁰¹ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 260. ISBN 978-80-7331-217-6.

³⁰² LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 116. ISBN 978-0-9549780-1-3.

³⁰³ Tamtéž, s. 116.

v kombinaci s opakováním informací (s pomocí ilustrativních obrazů, mluveného komentáře i grafických efektů) tvoří jeden z edukativních mechanismů.

David Bordwell a Kristin Thompsonová považují (v epizodě *Jezerní hory* nejčastěji užívané) detaily za rámování, které ukazuje hlavu, ruce, nohy nebo malý předmět.³⁰⁴ Jelikož se v pořadu *Krajinou domova* lidé nevyskytují, tuhle terminologii přizpůsobují přítomným postavám (rostlinám, zvířatům) – v rámci detailních záběrů jsou tak nejčastěji k vidění ptáci (*lejsek malý, datlík tříprstý*). K vyobrazení větších zvířat (*jelen evropský, rys ostrovid*) slouží polodetaily, naopak pro makroskopické záběry využívají autoři velkých detailů zvětšujících daný předmět.³⁰⁵ S jejich pomocí lze také zdůraznit textury a drobnosti, kterých by si diváci jinak nevšimli,³⁰⁶ například strukturu křídla vážky obecné nebo pohyby makadel slíďáka ostnoprstého při lákání samičky.³⁰⁷ Velké detaily tak v přírodovědném wildlife dokumentu slouží k rozšíření portfolia informací, které prostřednictvím ostatních záběrů pořad divákům poskytuje.

Závěrečnou sekvenci tvoří soubor souhrnných záběrů dané epizody i celé druhé série. Skládá se tak převážně z celků a velkých celků, které sumarizují průběh pořadu. Důležitým prvkem pro závěrečnou sekvenci je také časosběrná metoda natáčení.³⁰⁸ Tato extrémní forma zrychlování pohybu podle Davida Bordwella a Kristin Thompsonové radikálně mění rychlost zobrazovaného materiálu.³⁰⁹ Následně zdůrazňují, že tato metoda dovoluje „...během několika vteřin vidět západ slunce nebo v průběhu jedné minuty pozorovat vývoj rostliny od vzklíčení, přes poupě až do květu.“³¹⁰ Jejich teze podporuje také Bienvenido León, který zdůrazňuje schopnost

³⁰⁴ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 253. ISBN 978-80-7331-217-6.

³⁰⁵ Tamtéž, s. 253

³⁰⁶ Tamtéž, s. 256.

³⁰⁷ Zároveň si diváci mohou povšimnout drobných ostnů na jeho nohách a makadlech, podle kterých dostal svůj název – *slíďák ostnoprstý*. Viz. stopáž ukázky 16:30-17:18. Zdroj: *Jezerní hory: Krajinou domova*. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2017 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/216562260520001-jezerni-hory/>

³⁰⁸ Často užívaným názvem je také anglické pojmenování *time lapse*.

³⁰⁹ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 229. ISBN 978-80-7331-217-6.

³¹⁰ Tamtéž, s. 229.

časoběrných záběrů zkondenzovat dlouhotrvající pohyb (trvajících měsíce i roky) do pár vteřin dlouhého záběru.³¹¹

Časoběry tak umožňují tvůrcům epizody *Jezerní hory* ušetřit projekční čas³¹² (jelikož stopáž epizody činí 26 minut),³¹³ zároveň také poskytují publiku další formu rozšíření vědomostí – diváci si mohou s jejich pomocí lépe prohlédnout některé přírodní jevy (pohyb mraků po obloze, východ a západ slunce nebo noční nebe s padajícími meteory).

3.2.7 Strih

Edukativní roli má v epizodě *Jezerní hory* zejména ten strih, který odděluje jednotlivé tematické segmenty.³¹⁴ Tento typ strihu se nazývá zatmíváčka a roztmíváčka a představuje takzvané přiznané optické efekty.³¹⁵ Prostřednictvím zatmíváčky ukončuje strihač dané téma a obraz postupně zčerná. Následně se záběr, který uvádí navazující segment, při roztmíváčce z černé vynoří. Pro publikum představují zatmíváčky a roztmíváčky formu přehledného a jasného členění epizody. Když se objeví na obrazovce, poskytují divákům informaci, že končí daný tematický segment a ihned poté začíná nový – tedy že se mění téma. Zároveň jim dávají pár vteřin času na utřídění myšlenek a zapamatování si zobrazených informací. Příkladem může být ukončení sekvence o jelenovi evropském,³¹⁶ kdy obraz v průběhu tří vteřin zčerná.

³¹¹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 78. ISBN 978-0-9549780-1-3.

³¹² Projekční čas představuje čas, který obsáhne trvání dané události nebo daného děje v rámci pořadu (filmu, seriálu, dokumentu...). Oproti tomu reálný čas je čas skutečný, který trvá daná událost (děj) v realitě. V některých audiovizuálních dílech je projekční a reálný čas totožný, jindy se mohou výrazně lišit – např. projekční čas natírání plotu barvou může být 20 vteřin, zato reálný čas je několik hodin. Projekčním a reálným časem se zabývají David Bordwell a Kristin Thompsonová v knize *Umění filmu*. Viz. BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 274-281. ISBN 978-80-7331-217-6.

³¹³ Ale doba natáčení druhé série (o deseti epizodách) přesáhla dva roky, množství natočeného materiálu tak bylo mnohonásobně větší.

Zdroj: Specifika projektu. *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/10545-specifika-projektu/>

³¹⁴ Více informací o struktuře tematických segmentů viz. kapitola 3.2.2.2 Tematické segmenty a jejich střídání.

³¹⁵ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 289. ISBN 978-80-7331-217-6.

³¹⁶ Viz. stopáž ukázky: 3:38-3:41.

Následuje letecký záběr na šumavský smrkový les, který se vynoří ze tmy. Ten uvádí sekvenci o dopadech přítomnosti kůrovce ve zdejší přírodě.³¹⁷

Důležitým mechanismem je také důkazní dokumentární střih. Jeho prostřednictvím nejsou podle Billa Nicholse „...jednotlivé střihy v rámci scény seřazeny tak, aby vyvolávaly pocit jednotného časoprostoru, v němž sledujeme činy ústředních postav...“³¹⁸ Nichols totiž zdůrazňuje, že pro důkazní střih je typické, že dva po sobě jdoucí záběry mohou být natočeny v různé době i na rozličných místech – jejich podstatou je totiž pouze přispívat k reprezentaci konkrétního procesu.³¹⁹ Názorným příkladem je sekvence o rašeliništi Mrtvý luh.³²⁰ Diváci si nejdříve mohou prohlédnout současnou podobu tohoto rašeliniště, kterou doplňuje komentář Jana Maxiána popisující vznik jeho názvu. Část stromů totiž v minulém století postihl požár a jejich ohořelé pahýly poté čnely z rašeliniště jako bílé kosti. Vypravěč ale název rozporuje a vysvětluje, že je rašeliniště plné života. Následují detailní záběry na živočichy, kteří se v něm údajně vyskytují. Publikum nemá jistotu, že tyto detaily byly natočeny ve stejnou chvíli jako předcházející velké celky Mrtvého luhu. Ale důkazní střihová skladba účinně podporuje reprezentaci zmiňovaného procesu obydlování zdánlivě neživého rašeliniště.

3.2.8 Zvuková složka

David Bordwell a Kristin Thompsonová uvádějí, že na jednu vizuální stopu mohou být smíchány materiály z různých zdrojů a podobně může být do závěrečné mixáže přidán i rozmanitý zvuk, který nebyl zaznamenán v průběhu natáčení.³²¹ I díky této tvůrčí možnosti tak tvoří zvukovou složku pořadu *Krajinou domova* diegetický (obsahu pořadu přirozený) a nediegetický zvuk (tedy hudba a mluvený komentář).³²² Pro lepší přehlednost jsem tyto pojmy rozdělila do následujících dvou kapitol.

³¹⁷ Viz. stopáž ukázky: 3:42-7:12.

³¹⁸ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 45. ISBN 9788073311810.

³¹⁹ Tamtéž, s. 45.

³²⁰ Viz. stopáž ukázky: 12:55-14:00.

³²¹ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 352. ISBN 978-80-7331-217-6.

³²² V kapitole týkající se nediegetického zvuku (3.2.8.2 Hudba) ale rozebírám pouze hudební složku pořadu. Rozbor mluveného slova následuje v kapitole 3.2.10.1 Komentář.

3.2.8.1 Diegetický zvuk

Diegetický zvuk představují všechny zvukové prvky (ruchy), jejichž zdroje jsou ve světě příběhu³²³ a poskytují tak celkový pocit realistického prostředí.³²⁴ Zároveň splňují podmínku autenticity (což znamená, že nebyly do audiovizuálního textu přidány postprodukčně). V případě zkoumané epizody jsou jimi zvuky šumavské přírody – šumění lesa, zurčení potůčku, kroky zvířat, vítr v trávě a stromech nebo zpěv ptáků. A právě zvuky, které vydávají jednotlivá zvířata, tvoří jeden z edukativních mechanismů pořadu. Diváci si díky zvukové stopě mohou k ilustrativním záběrům zvířat přiřadit také patřičné hlasy a tím si rozšířit povědomí o obyvatelích Šumavy. Publiku je tak představen například zpěv lejska malého, ťukot datlíka tříprstého zobákem do kůry stromu, šustění křídel sýce rousného při vzletu nebo specifické tokání tetřeva hlušce.

Role diegetického zvuku je v epizodě *Jezerní hory* (a v celém pořadu *Krajinou domova* jako takovém) nezanedbatelná. Doplnuje se s nediegetickým zvukem (tedy hudbou), místy se překrývají, jindy zase jeden z nich hraje prim. Jejich společná kompozice tak vytváří duši celého projektu.

3.2.8.2 Hudba

Podstatnou složkou přírodovědných wildlife dokumentů je také nediegetický zvuk,³²⁵ který obvykle představuje hudební doprovod pořadu.³²⁶ Je přidán postprodukčně a jeho primárním úkolem je budování požadované atmosféry.³²⁷ Pro pořad *Krajinou domova* je typická orchestrální hudba Jana Maxiána, která byla natáčena s muzikanty živě ve studiu.³²⁸

³²³ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 354. ISBN 978-80-7331-217-6.

³²⁴ Tamtéž, s. 353.

³²⁵ Zdroj nediegetického zvuku se nachází mimo svět příběhu.

Zdroj: BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 363. ISBN 978-80-7331-217-6.

³²⁶ Podle Bienvenida Leóna představuje hudební složka dokonce extrémně důležitý narativní element, může totiž mimo jiné vytvořit emocionální situace, které by nebylo možné udělat jen s pomocí komentáře.

Zdroj: LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 41, 116. ISBN 978-0-9549780-1-3.

³²⁷ Záměr je na straně autora pořadu – ten vymýšlí, jakého efektu chce s pomocí hudební složky dosáhnout.

³²⁸ Tuto hudbu tak tvoří klavír, flétny, kytara, bass clarinet, violoncello, housle a další smyčcové nástroje i vokály.

S hudbou se podle Davida Bordwella a Kristin Thompsonové často zachází pouze jako s doprovodem k obrazům.³²⁹ Zároveň ale zdůrazňují, že je velmi důležité neopomínat její schopnost aktivně usměrňovat porozumění obrazů publikem.³³⁰ V epizodě *Jezerní hory* má hudba nejen doprovodnou funkci, ale zároveň působí také jako výše popsaný edukativní mechanismus – pomáhá totiž ve spolupráci s jednotlivými tematickými segmenty (a jejich záběry) i s vypravěči udávat tempo celého pořadu.³³¹ Hudební složka může stupňovat napětí, dynamizovat děj, ale také zklidnit atmosféru, zvolnit rytmus a zpomalit narativ.

Edukativní tendence jde nejlépe poznat při budování napětí. Pro Davida Attenborougha tvoří napětí velmi podstatný element, na který myslí už při psaní scénáře.³³² Podle něj je totiž napětí ideálním nástrojem k udržení pozornosti diváka – a tvůrci pořadu tak mají více možností ho vzdělat. Napětí v epizodě *Jezerní hory* úzce souvisí s výše zmíněnými tematickými segmenty. Hudba totiž často pomáhá stupňovat napětí v daném segmentu až k jeho vyvrcholení – a následně zklidňuje nastavenou atmosféru, čímž dynamizuje celou epizodu. Příkladem může být sekvence o řece Vltavě a největším středoevropském rašeliništi s názvem Mrtvý luh.³³³ Hudba je už od začátku sekvence velmi dynamická – stejně jako tekoucí řeka Vltava, které se také na začátku týká, ale k vyvrcholení dochází až v okamžiku, kdy se předmětem zájmu epizody stává rašeliniště Mrtvý luh. V tu chvíli je hudba nejnaléhavější, jasně se snaží divákovi ukázat, že v tomto bodě se sekvence dostala ke svému vrcholu a on by tak měl věnovat obrazovce plnou pozornost. Následně se hudba zklidní,³³⁴ zvolní tempo a začíná fungovat zejména jako podkres komentáře a obrazu.

Podstatnou roli má hudba také ve spojení s obrazem – hudební doprovod totiž násobí intence jednotlivých záběrů. Například u celků a velkých celků hudba umocňuje

³²⁹ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 348. ISBN 978-80-7331-217-6.

³³⁰ Tamtéž, s. 348.

³³¹ David Bordwell a Kristin Thompsonová popisují tempo (neboli rychlost) společně s pulzací a vzorcem důrazů (přízvučné a nepřízvučné doby) jako části, které dohromady tvoří rytmus. Zdroj: BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 360. ISBN 978-80-7331-217-6.

³³² Viz. rozhovor Davida Attenborougha s Bienvenidem Leónem ze 7. března 1997.

Zdroj: LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 99. ISBN 978-0-9549780-1-3.

³³³ Viz. stopáž ukázky: 11:27-13:57.

³³⁴ Konkrétně jde o čas 13:01 ve zkoumané epizodě.

dojem majestátnosti krajiny a malosti člověka,³³⁵ čímž zároveň potvrzuje tezi Davida Bordwella a Kristin Thompsonové, že zvuk navozuje specifický pocit.³³⁶

3.2.9 Grafika

Práce s rozmanitými grafickými efekty (tedy infografikou, linkami, mapou České republiky apod.) je signifikantním prvkem pořadu *Krajinou domova*. Na první pohled působí jako ozvláštnění a neobvyklý element,³³⁷ rozbíjí masu narativu a tím lépe propojuje pozornost diváků a pořad samotný. Ale primární funkcí grafiky v tomto přírodovědném wildlife televizním dokumentu je rozšíření množství sdělených informací a tím pádem působení jako další edukativní mechanismus.

Grafiku lze rozdělit do dvou kategorií – na infografiku (popisky, údaje o rozloze atd.) a efekty (zdůraznění obrysů horizontu, budov nebo řek jemnými linkami). Každá z těchto kategorií má také jinou vzdělávací tendenci.

3.2.9.1 Infografika

Infografika úzce spolupracuje s komentářem vypravěče a ilustrativními obrazy; působí tak jako jeden z pilířů edukace. Seymour Chatman uvádí, že verbálně popsané objekty vstupují do čtenářova vědomí pomaleji, jelikož nemůže vnímat všechny jejich vlastnosti najednou, a tak musí být sdělovány postupně.³³⁸ I proto je důležité propojení obrazů, komentáře a grafiky – poslední dvě zmiňované kategorie totiž divákům pomáhají lépe pochopit sdělené informace. Infografika má v pořadu *Krajinou domova* podobu bílých svítících slov nebo čísel, která doplňují informace zprostředkované komentářem a obrazem. Komentář nekopírují ani nenahrazují, naopak tvoří rozšiřující informace, díky kterým je obsah přehlednější a jasnější. Tím umožňují publiku lépe se orientovat v ději i v prostředí. Psaný text jako takový navíc může podle Bienvenida Leóna v kombinaci s komentářem přispět k lepšímu

³³⁵ Viz. stopáž ukázky: 8:14-8:56.

³³⁶ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 347. ISBN 978-80-7331-217-6.

³³⁷ Koncept neobvyklého elementu zmiňuje Bienvenido León. Podle něj znamená užití neobvyklého prvku v pořadu, ve kterém se běžně nevyskytuje. Takovým prvkem mohou být například zmiňované grafické efekty jako infografika nebo zdůraznění linek podsvícením.

Zdroj: LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 142. ISBN 978-0-9549780-1-3.

³³⁸ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 232. ISBN 9788072942602.

porozumění složitějším informacím.³³⁹ Jakub Korda považuje infografiku za typický příklad faktického (nebo také deskriptivního) obrazu, protože nese jasnou informaci.³⁴⁰

Tyto grafické prvky spojuje stále stejný font i styl, zároveň působí velmi nenápadným a nerušivým dojmem – proměnlivě se přizpůsobují okolní krajině (leží na hladině jezera, kopírují horizont, objevují se zpoza kopce apod.), ale nepřekrývají podstatné objekty. Jakub Korda tento typ kombinování obrazů pojmenovává jako vkomponování jednoho obrazu do druhého (případně i třetího).³⁴¹ Příkladem mohou být názvy jednotlivých jezer a rašelinišť (Plešné jezero, Prášílské jezero, Mrtvý luh), pohoří (Velký a Malý Roklan),³⁴² zaniklých vesnic (bývalá vesnice Chaloupky) nebo nádrží (nádrž Strážný). A právě sekvence o bývalé nádrži Strážný³⁴³ je nejnázornějším příkladem práce s infografikou. Obsahuje totiž největší množství rozšiřujících informací prostřednictvím grafických prvků – délku, šířku a výšku hráze i její rozlohu, vše doplňující komentář vypravěče.

Důležitou roli hraje infografika také v sekvenci se slídáky ostnoprstými.³⁴⁴ Při takzvaném tanci samečka, kterým se snaží upoutat potenciální partnerku, je možné si nad oběma pavouky všimnout genderových symbolů. Ty pomáhají publiku v udržení přehledu nad situací a zároveň v uvědomění si rozdílů sekundárních pohlavních znaků samce a samice tohoto pavouka.

3.2.9.2 *Efekty*

Vzdělávací tendence grafických efektů je odlišná – místy se tyto efekty sice doplňují s komentářem (stejně jako infografika), ale jejich primární funkcí je upozornění na zajímavé prvky české krajiny, které následně vyzdvihují jemným bílým podsvícením nebo bílými svítícími linkami. Úkolem efektů je kopírovat obrysy horizontů, stromů, budov i měst, znázorňovat rozlohy zaniklých jezer a nádrží (Prášilova jezera a nádrže Strážný) nebo vykreslovat půdorysy jednotlivých domů a zahrad v bývalých

³³⁹ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 32. ISBN 978-0-9549780-1-3.

³⁴⁰ KORDA, Jakub. *ÚVOD DO STUDIA TELEVIZE 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc, 2013, s. 26. Studijní text pro kombinované studium. Univerzita Palackého v Olomouci.

³⁴¹ Tamtéž, s. 26.

³⁴² V případě, že se v jednom záběru vyskytuje několik různých infografických popisků, je doba jejich setrvání na obrazovce delší, aby divák stihl přečíst (a případně si zapamatovat) všechny.

³⁴³ Viz. stopáž ukázky: 8:25-9:11

³⁴⁴ Viz. stopáž ukázky: 16:22-17:18.

vesnicích (např. vesnice Chaloupky). Divákům tak tyto efekty poskytují rozšiřující informace, které jim pomohou lépe si představit dávno zaniklé objekty i oblasti a zároveň se rychleji zorientovat v krajině. Dalším příkladem může být také sekvence týkající se řeky Vltavy.³⁴⁵ Její přítoky Teplá Vltava, Volarský potok a následně i Studená Vltava jsou zdůrazněny grafickou animací (s pomocí bílé linky, která opisuje jednotlivé toky) a diváci si tak mohou lépe prohlédnout přirozené meandry řek až k jejich soutoku. Díky grafické animaci si tak pravděpodobněji zapamatují podobu jedné z našich nejznámějších řek.

Důležitým prvkem je také mapa České republiky v úvodu epizody,³⁴⁶ na které je stejnými linkami a podsvícením vyznačena poloha národního parku Šumava. Hned na začátku tak má publikum přehled o tom, kde se odehrává děj epizody.

3.2.10 Vypravěč

Epizodou *Jezerní hory* provází dva vypravěči – Alois Švehlík a Jan Maxián. Role vypravěče v sobě implikuje obsahově zaměřenou tendenci sdělit informace, opírat se o fakta a vyjadřovat se k světu, jež sdílíme.³⁴⁷ Ani jeden z nich fyzicky přítomen na obrazovce – nejsou tedy takzvanými on-screen vypravěči, diváci mohou pouze slyšet jejich hlasy.³⁴⁸ Tóny těchto hlasů následně předávají obecné i konkrétní informace a hotová stanoviska, u kterých autoři předpokládají, že jim publikum bude věřit.³⁴⁹

Seymour Chatman vysvětluje, že „...*při skrytém vyprávění slyšíme hlas, který mluví o událostech, postavách a prostředí, jeho vlastník však zůstává skryt v šeru diskurzu.*“³⁵⁰ Zároveň dodává, že vypravěčovu přítomnost ale prozrazuje explicitní popis, přímá informace týkající se prostředí, které adresát (tedy publikum) potřebuje

³⁴⁵ Viz. stopáž ukázky: 12:30-12:51.

³⁴⁶ Viz. stopáž ukázky: 1:26-1:35.

³⁴⁷ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 78. ISBN 9788073311810.

³⁴⁸ Typickým příkladem přírodovědných dokumentů s on-screen vypravěčem jsou dokumenty Davida Attenborougha, mnohé z nich jsem zmínila výše v textu i v poznámkách.

³⁴⁹ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 90. ISBN 9788073311810.

Příkladem takového stanoviska může být věta ze sekvence o jelenech evropských (stopáž zmíněné sekvence: 3:00-3:42): „*Když vidíme početnější stádo s několika samci, jde o mladé jeleny. Vedoucí úlohu má v takovém stádu dominantní samice.*“

³⁵⁰ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 207. ISBN 9788072942602.

znát ke správnému pochopení obsahu.³⁵¹ Podle Billa Nicholse se tento hlas shůry začal používat ve 30. letech minulého století jako vhodný prostředek k popisu situace či problému, k předložení argumentu, navržení řešení nebo k vyvolání určité poetické nálady.³⁵²

Alois Švehlík moderuje úvodní a závěrečnou sekvenci a zaujímá tak pozici rámcového vypravěče,³⁵³ který ohraničuje celou epizodu. Jeho funkcí je uvést diváky do děje, vysvětlit potřebné informace k dalšímu sledování a zároveň ukotvit jejich pozornost směrem k danému obsahu. V rámci závěrečné sekvence naopak epizodu uzavírá, postupně shrnuje sdělené informace a přemítá nad dalším vývojem situace v české krajině. Jan Maxián moderuje stat', tedy hlavní a nejdelší část dokumentu. Jeho úkolem je provést diváky šumavskou přírodou a seznámit je s jejími obyvateli, zajímavostmi i historií.

Důležitou roli v epizodě *Jezerní hory* hraje také *implikovaný autor*.³⁵⁴ S tímto pojmem pracuje Seymour Chatman a popisuje jej jako princip, který vymyslel vypravěče spolu se vším ostatním v narativu.³⁵⁵ Publikum je tak závislé na jeho „očíh“, na jeho úhlu pohledu.³⁵⁶ Právě implikovaný autor podle Chatmana způsobuje, že se dané věci v dokumentu stanou určitým způsobem, jsou popsány určitými slovy a v určitých obrazech. Na rozdíl od vypravěče ale implikovaný autor nemá žádný hlas, diváky instruuje rozvrhem celku, všemi prostředky, které vybral, aby publikum poučil.³⁵⁷ Implikovaným autorem tak jsou samotní tvůrci pořadu.

³⁵¹ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 230. ISBN 9788072942602.

³⁵² NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 77. ISBN 9788073311810.

³⁵³ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, s. 94. ISBN 978-0-9549780-1-3.

³⁵⁴ Tedy autor rekonstruovaný čtenářem z narativu.

Zdroj: CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 154. ISBN 9788072942602.

³⁵⁵ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 154. ISBN 9788072942602.

³⁵⁶ Tamtéž, s. 107.

³⁵⁷ Tamtéž, s. 154.

3.2.10.1 Komentář

Edukativní roli plní vypravěč v epizodě *Jezerní hory* mimo jiné také díky mluvenému komentáři, který zhmotňuje naše vnímání světa.³⁵⁸ Tento komentář publikum oslovuje bezprostředně a své stanovisko tak předkládá výslovně.³⁵⁹ Podle Billa Nicholse byl mluvený komentář silně zakořeněn u státem financovaných dokumentaristických tvůrčích skupin (např. ve 30. letech minulého století v případě britské skupiny v čele s Johnem Griersonem).³⁶⁰

Jazyk komentáře (u Aloise Švehlíka i Jana Maxiána) je spisovný a nachází se na pomezí výkladového a poetického modu.³⁶¹ V rámci výkladového modu předkládá divákům faktické informace včetně odborných termínů (např. *larvální stádium*, *biosférická rezervace UNESCO*, *kontinentální ledovec*) a svá stanoviska tak podporuje logickými argumenty. Vypravěč zároveň s pomocí intonace klade důraz na důležitá slova a poskytuje tím publiku možnost lepší orientace v textu, která vede k důkladnějšímu zapamatování informací. Při práci s intonací zároveň vypravěč může působit emotivně,³⁶² třebaže ve výkladovém módu je jeho hlas převážně faktický.³⁶³

Pro poetický mód komentáře je typická provázanost s vizuální a audiální stránkou pořadu, tedy úzká spolupráce s obrazovými, rytmickými i hudebními aspekty pořadu.³⁶⁴ Jeho jazyk je stejně jako mód poetický, obsahuje metafory, které podle Billa Nicholse pomáhají porozumět tomu, jak věci vypadají či jak působí (např. „...lesníci tím prostřeli stůl pro kůrovce...“, „...poslední tanec divoké Vltavy...“, „...svatební vybarvení samečka...“),³⁶⁵ zdrobněliny (např. *malý brouček*,

³⁵⁸ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 46. ISBN 9788073311810.

³⁵⁹ Tamtéž, s. 89.

³⁶⁰ Tamtéž, s. 46.

³⁶¹ Tamtéž, s. 37.

³⁶² Emotivním chování vypravěče je myšleno například dramatizování určitých pasáží komentáře („*Tyto vesnice semlelo dvacáté století v prach...*“) nebo mimické úsměvy vypravěče, které se také promítnou do výsledného komentáře.

³⁶³ Tamtéž, s. 106.

³⁶⁴ Bienvenido León tento typ jazyka nazývá jako literární. Podle něj spočívá ve vytvoření estetického zážitku, jehož intenzita stoupá s množstvím významů a subjektivních interpretací komentáře. Zdroj: LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007, 25. ISBN 978-0-9549780-1-3.

³⁶⁵ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 126. ISBN 9788073311810.

řička) nebo personifikaci („...*hory se na krátký okamžik otevřely...*“, „...*zima hrála do karet šelmám...*“).

Závěr

Mým cílem v této práci bylo zjistit, prostřednictvím jakých edukativních postupů a mechanismů vzdělávají autoři pořadu *Krajinou domova* své publikum. Abych mohla tyto prvky náležitě popsat, zvolila jsem kvalitativní výzkumnou metodu případové studie poslední epizody druhé série pořadu s názvem *Jezerní hory*. Podstatou mého výzkumu tedy nebylo dokázat, zdali v pořadu jsou nebo nejsou přítomny edukativní mechanismy. Jejich přítomnost totiž tvořila základní předpoklad pro vznik této práce, jejímž cílem bylo charakterizovat tyto postupy a mechanismy (včetně uvedení konkrétních příkladů) a popsat, jakým způsobem vzdělávají své publikum.

Před charakterizací jednotlivých postupů a mechanismů jsem podrobně rozepsala kontext potřebný k jejich správnému pochopení. Vysvětlila jsem podstatu dokumentární tvorby, uvedla dataci vzniku slova *dokument* i jednotlivá specifika přírodovědného dokumentu. Důležitým milníkem pro téma této práce byl přechod dokumentárního filmu do televizního prostředí v meziválečném období minulého století. Ten znamenal přizpůsobení dokumentárních charakteristik aspektům televizního média a zároveň rozšíření portfolia televizních obsahů.

Historii televizního přírodovědného dokumentu jsem rozdělila na severoamerickou a evropskou tradici, přičemž každá z nich se vyznačuje jiným směřováním dokumentárního stylu. Pro severoamerickou tradici je typické, že tvůrci dokumentů připraví zvířatům konkrétní situaci, kterou následně sami kontrolují a do které mohou kdykoliv zasáhnout, aby dopadla přesně podle předem určeného plánu, zatímco evropská propaguje pasivní způsob natáčení, při kterém tvůrci nezasahují do dění před kamerou. V rámci evropské tradice jsem zdůraznila produkci Velké Británie, která zpracováním svých dokumentů ční nad evropským průměrem. Následně jsem vymezila povahu oblasti televizní edukace v České republice, která je podstatně ovlivněna duálním mediálním systémem – tedy přítomností veřejnoprávních i soukromých (komerčních) médií na trhu. Média spadající do veřejnoprávní sféry jsou ve své produkci totiž omezena více zákony (a kodexy) než soukromá média.

Následně jsem se zabývala samotným pořadem *Krajinou domova* a jeho kontextem. Pořad vznikl na veřejnoprávní České televizi ve dvou řadách v letech 2016 a 2017.

V práci jsem popsala rozdíly mezi jednotlivými sériemi – první série se zaměřuje primárně na krásy české krajiny, zatímco ve druhé hrají důležitou roli také zdejší živočichové a rostliny (např. střevle potoční, sasanka narcisokvětá, orel mořský, střevíčník pantoflíček). Vysvětlila jsem také mou volbu poslední epizody z druhé série s názvem *Jezerní hory* – tato epizoda v sobě totiž snoubí nejvíce edukativních mechanismů (viz. dále).

Následně jsem na základě mé divácké zkušenosti s tímto pořadem popsala edukativní mechanismy pořadu – zabývala jsem se vztahem tématu k divákovi, členěním a strukturou epizody, tematickými segmenty a jejich střídáním, výběrem zvířat a rostlin účinkujících v pořadu, antropomorfismem, jednotlivými obrazy, prostředím, kamerou, střihem, zvukovou složkou, grafikou a vypravěčem. Tyto kategorie jsem zároveň rozdělila na další podkapitoly. Abych tyto mechanismy správně popsala, zvolila jsem stylovou (a v případě vypravěče narativní) analýzu zvolené epizody.

V rámci vztahu tématu k divákovi jsem rozebrala poetický a výkladový dokumentární mód, ve kterých se pořad *Krajinou domova* pohybuje. Zároveň jsem vyzdvihla důraz autorů na estetickou rovinu pořadu a vysvětlila, že ji představuje kombinace vizuálně atraktivních obrazů a vyvážené kompozice. Poté jsem rozčlenila epizodu *Jezerní hory* na úvod, stať a závěr a rozebrala jednotlivé aspekty těchto částí. Pro stať, která tvoří hlavní část epizody, jsou esenciální logické edukativní postupy – dedukce a indukce, tedy přechod od obecného ke konkrétnímu a naopak.

Důležitou součástí mého zkoumání byly také tematické segmenty a jejich střídání, které nepodléhají výše zmíněným logickým postupům. Autoři naopak používají tematickou skladbu jako formu rytmizace děje. Proto střídají detaily (konkrétní rostliny, zvířata) a velké celky (záběry na přírodu, krajinu, louky, lesy) podle toho, jestli chtějí narativ zrychlit nebo zpomalit. Následně jsem také zdůraznila roli faktoru zajímavosti pořadu, který se zvyšuje používáním neobvyklých, podivných nebo nečekaných postav – v tomto případě například natáčení těžko spatřitelných zvířat a rostlin (rysa ostrovida, lejska malého atd.). S postavami také úzce souvisí antropomorfismus, ten tvůrci pořadu používají k personifikaci živých i neživých subjektů, které tak získají lidské vlastnosti, třebaže nejsou lidmi.

Obrazovou složku jsem rozdělila na ilustrativní, observační a faktickou/deskriptivní a tyto kategorie jsem následně doplnila konkrétními příklady. Na obrazy jsem navázala zdůrazněním prvku prostředí, které je pro přírodovědný wildlife televizní dokument velmi důležité, jelikož příroda (spolu s živočichy, rostlinami, lesy, loukami atd.) tvoří hlavní postavu celého pořadu. V rámci analyzování kamery jsem vysvětlila, že pro pořad *Krajinou domova* je typické kontrastní střídání záběrů (velkých celků v kombinaci s detaily a velkými detaily doplněné pohyby kamery i změny rychlostí obrazu). I v této části práce jsem se držela členění epizody *Jezerní hory* na úvod, stať a závěr, jelikož je pro každou část typická jiná skladba záběrů.

U střihu jsem se zabývala zejména zatmívačkami a roztmívačkami, které oddělují jednotlivé tematické segmenty a ukotvují pozornost diváků. Zároveň napomáhají lépe se orientovat v epizodě, čímž plní edukativní funkci. Zvukovou složku jsem rozdělila na diegetický (zpěv ptáků, šum lesa) a nediegetický zvuk (hudební doprovod). Díky diegetickému zvuku si diváci mohou přiřadit konkrétní zvuky k jednotlivým druhům zvířat, nediegetický zvuk zase napomáhá určovat tempo pořadu, stupňovat napětí i zklidňovat atmosféru.

Práci s grafikou jsem označila za signifikantní prvek celého seriálu. Autoři používají grafické efekty (např. zdůrazňování hřebenů hor bílými svítícími linkami) i infografiku (titulky, popisky jednotlivých zvířat i pohoří) pro docílení lepšího pochopení sdělených informací. Grafika jim zároveň poskytuje platformu pro přenos dalších (doplňkových) informací a zajímavostí.

Epizodou *Jezerní hory* (a také celým seriálem *Krajinou domova*) provází dva vypravěči – Alois Švehlík a Jan Maxián. Vymezila jsem tedy jejich pole působnosti (Švehlík je vypravěčem pro úvodní a závěrečnou sekvenci a plní tak roli rámcového vypravěče, zatímco Maxián moderuje hlavní část dokumentu – stať, ve které provádí diváky šumavskou přírodou a seznamuje je s jejími obyvateli, zajímavostmi i historií) a popsala jejich charakteristiky, které se odvíjí především od toho, že nejsou fyzicky přítomní na obrazovce. Zároveň jsem se zabývala také komentářem, u kterého je v pořadu velmi důležitá použitá slovní zásoba (spisovný jazyk, odborné výrazy, citově zabarvená slova apod.) a intonace hlasu vypravěče.

V rámci výzkumu jsem zároveň dospěla ke zjištění, že každý z těchto postupů a mechanismů je plnohodnotně edukativní. Všechny tak mají stejnou váhu, nejde říci, že by jeden konkrétní mechanismus vzdělával díky svým kvalitám publikum více než ty ostatní. Díky společné symbióze těchto mechanismů tak působí pořad jako celek edukativně.

Práci je možné do budoucna rozšířit – zde uvedené kategorie jsou popsány v rámci rozsahu bakalářské práce, ale jejich dalším zkoumáním lze dosáhnout hlubšího analytického rozboru. Jednotlivé edukativní postupy a mechanismy pořadu *Krajinou domova* mohou být ještě podrobněji rozebrány, jediným limitem tématu vzdělávacích přírodovědných televizních dokumentů je nedostatek zdrojů. Potenciál rozpracování tématu přírodovědných wildlife dokumentů v České republice však zůstává nevyčerpán.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

IVysílání: Česká televize. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-05-02]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/>

Jezerní hory: Krajinou domova. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2017 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/216562260520001-jezerni-hory/>

Krajinou domova. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/>

Krajinou domova II. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/>

Pozadí projektu. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/9513-pozadi-projektu/>

Specifika projektu. *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/10545-specifika-projektu/>

Literatura

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

BOUSÉ, Derek. *Wildlife films*. Filadelfie: University of Pennsylvania Press, 2000. ISBN 9780812217285.

CORNER, John. Analysing factual TV: How to study Television Documentary. In: CREEBER, Glen. *Tele-visions: An Introduction to Studying Television*. Londýn: BFI, 2006, s. 60-73. ISBN 9781844570867

CORNER, John. *Television Form and Public Address*. Londýn: Edward Arnold, 1995. ISBN 9780340625385.

Čl. 10 Vzdělávací a osvětové pořady. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/cl-10-vzdelavaci-a-osvetove-porady/>

ČT2. In: *Wikipedie.cz* [online]. Praha: MediaWiki, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8CT2>

David Attenborough. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o, 2020 [cit. 2020-02-19]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/5125-david-attenborough/>

EDISON, Thomas Alva. The sea lions' home. In: *Library of Congress* [online]. Washington: Library of Congress, 2020, 1897 [cit. 2020-02-19]. Dostupné z: <https://www.loc.gov/item/2014600161/>

FISKE, John. *Television culture*. 2nd ed. New York: Routledge, 2011. ISBN 978-0415596466.

John Grierson. *Wikipedie.cz* [online]. Florida: Wikimedia Foundation, 2020, 15.9.2019 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/John_Grierson

HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu: Základní teorie, metody a aplikace*. 3. vydání. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-549-3

CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. ISBN 9788072942602.

KANTOROVÁ, Jana a Helena GRECMANOVÁ. *Vybrané kapitoly z obecné pedagogiky I*. Olomouc: Hanex, 2008. Vzdělávání. ISBN 978-80-7409-024-0.

KORDA, Jakub. *ÚVOD DO STUDIA TELEVIZE 2: Faktuální televize a její žánry*. Olomouc, 2013. Studijní text pro kombinované studium. Univerzita Palackého v Olomouci.

LEÓN, Bienvenido. *Science on Television: The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 2007. ISBN 978-0-9549780-1-3.

MASNER, Lukáš. Strih – montáž. In: *Filmový časopis 25fps* [online]. 2020 [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/strih-montaz/>

MILLER, William. *Screenwriting for Narrative Film and Television*. New York: Hastings House, 1980. ISBN 978-0803867727.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. ISBN 9788073311810.

OBST, Otto. *Obecná didaktika*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016. ISBN 978-80-244-4916-6.

Prima ZOOM [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-24]. Dostupné z: <https://zoom.iprima.cz/>

Slunečná se drží nad milionem, ve čtvrtek večer je jedničkou. In: *Mediaguru.cz* [online]. Praha: PHD, 2020 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2020/02/slunecna-se-drzi-nad-milionem-ve-ctvrtek-vecer-je-jednickou/>

Sunday Night Clive 6th March 1994. In: *YouTube.com* [online]. Kalifornie: Google, 2005 [cit. 2020-03-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3muYvZV2FIY>

Vzdělávací pořady v aktuálním programu. *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/tema/vzdelavaci/>

Zákony. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakony>

25fps.cz [online]. Nový Jičín, 2020 [cit. 2020-01-22]. ISSN 1802-5714. Dostupné z:
<http://25fps.cz/>

Citované pořady

Co na to Češi. *Nova PLUS* [online]. Praha: Nova, 2020 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://novaplus.nova.cz/porad/co-na-to-cesi>

Co naše babičky uměly a na co my jsme zapomněli. In: *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12059685760-co-nase-babicky-umely-a-na-co-my-jsme-zapomneli/>

David Attenborough: Rajští ptáci. In: *CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/476792-david-attenborough-rajsti-ptaci/prehled/>

David Attenborough: Velcí ptáci. In: *CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/462659-david-attenborough-velci-ptaci/prehled/>

David Attenborough: Velký bariérový útes. In: *CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/436758-david-attenborough-velky-barierovy-utes/prehled/>

Dějiny letectví. *IPrima.cz* [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://zoom.iprima.cz/porady/druha-svetova-valka-bitvy-o-evropu>

Druhá světová válka: Bitvy o Evropu. *IPrima.cz* [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://zoom.iprima.cz/porady/druha-svetova-valka-bitvy-o-evropu>

Earth: Den na zázračné planetě. In: *CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2020 [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/527550-earth-den-na-zazracne-planete/prehled/>

Hračkování. *IPrima.cz* [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/hrackovani>

Krajinou domova. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11042798844-krajinou-domova/>

Krajinou domova II. In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11559887345-krajinou-domova-ii/>

Mezi prsty: Nedej se! In: *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2019 [cit. 2020-01-20]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1095913550-nedej-se/219562248420011-mezi-prsty>

Modrá planeta: Historie oceánů. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o, 2020 [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/90571-modra-planeta-historie-oceanu/prehled/>

Mutual of Omaha's Wild Kingdom. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o, 2020 [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/271770-mutual-of-omaha-s-wild-kingdom/prehled/>

Neuvěřitelné příběhy aut. *IPrima.cz* [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://zoom.iprima.cz/porady/druha-svetova-valka-bitvy-o-evropu>

Ptáčata. In: *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267754387-ptacata/>

Receptář prima nápadů. In: *Prima.cz* [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/receptar-prima-napadu>

Sama doma. In: *Česká televize.cz* [online]. Praha: Česká televize, 2020 [cit. 2020-02-25]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1148499747-sama-doma/>

Soukromý život rostlin. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o, 2020 [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/239231-soukromy-zivot-rostlin/komentare/>

Zázračná planeta. In: *CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, 2020 [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/228564-zazracna-planeta/prehled/>

Život na Zemi. In: *CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o, 2020 [cit. 2020-02-19]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/90573-zivot-na-zemi/komentare/>

ZOO Quest. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o, 2020 [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/239234-zoo-quest/komentare/>

1 proti všem. *IPrima.cz* [online]. Praha: FTV Prima, 2020 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/1-proti-vsem>

Anotace

NÁZEV:

Analýza edukativních mechanismů televizního pořadu *Krajinou domova*

AUTOR:

Kateřina Svobodová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

ABSTRAKT:

Tématem této bakalářské práce jsou metody vzdělávání publika prostřednictvím přírodovědného televizního dokumentu *Krajinou domova*. Cílem je popsat, jaké edukativní postupy a mechanismy používají autoři pořadu ke vzdělávání publika. Formou případové studie zkoumám poslední epizodu druhé série s názvem *Jezerní hory* a s pomocí stylové a narativní analýzy jednotlivé edukativní postupy a mechanismy rozpracovávám. Analyzuji tak například práci s kamerou, funkci grafiky, obrazů a zvukové složky, členění a strukturu epizody nebo roli prostředí a vypravěče. Edukativní povahu těchto prvků následně demonstruji na konkrétních sekvencích epizody *Jezerní hory*.

KLÍČOVÁ SLOVA:

televize, vzdělávání, přírodovědný televizní dokument, příroda

TITLE:

Analysis of the Educational Mechanisms of the Television Program *Krajinou domova*

AUTHOR:

Kateřina Svobodová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. et Mgr. Jana Jedlikov, Ph.D.

ABSTRACT:

The subject of this thesis is description of the methods of educating the audience used in television nature documentary series *Through the Landscape of Home*. The aim is to describe which educational approaches and mechanisms are used by the authors of the series to educate the audience. The last episode of second series named *Lake Mountains* is studied in the form of case study and with stylistic and narrative analysis are described the educational approaches and mechanisms. For example, the camera work, use of graphics, pictures and audio components, the structure of the episode and the role of the environment and narrator are analysed. Educational character of these components is demonstrated on specific sequences in the episode *Lake Mountains*.

KEYWORDS:

television, education, television nature documentary, nature