

„Za chvíli mi začíná Ulice...“ aneb Rozdílné přístupy v užití „řízené“ a „neřízené“ seriality

EVA KVASNIČKOVÁ

Obliba televizních seriálů neboli epizodických seriálových narací je v České republice podobně jako jinde ve světě velmi vysoká. Dramatická fikce na pokračování, navíc českého původu, patří k nejsledovanějším programům a v rámci jednoho kanálu dokáže v hlavním vysílacím čase přilákat až čtvrtinu všech diváků.¹ Televizní divák ale už dnes není odkázán jen na sledování prostřednictvím obrazovky. Pokud chce sledovat televizní pořady, může si vybrat typ média, které mu nejvíc vyhovuje – může jít třeba o DVD nebo o formu internetového streamu z webových stránek apod. Je na místě se tedy ptát, kdo vlastně dnes řídí sledování. Jsou to televizní producenti, nebo sami diváci? A bude se nějak lišit způsob sledování? V tomto směru se zde otevírá celá dosud nepříliš probádaná oblast, související s novým konceptem tzv. „řízené“ a „neřízené“ seriality.

Serialita je jedním ze základních narativních principů masových médií a snahou masových médií je serialitu využít, především upevnit jejím prostřednictvím loajální vazbu příjemců k mediálnímu kanálu a získat stálou pozornost publika s určitými předvídatelnými socioekonomickými vlastnostmi. V dřívějších dobách bylo jakékoliv zprostředkování seriálových produktů vždy řízeno podavatelem. Ten jediný mohl kontrolovat a usměrňovat přísun nových produktů, distribuovat seriálové narace. I sami diváci si záhy zvykli na to, že jim podavatel dává příběh sám, čímž vlastně uspokojuje touhu po dalším vývoji jejich oblíbených postav. Jak píše Irena Reifová s Petrem Bednaříkem: „Obliba seriality nemá psychologicky daleko k drobnému každodennímu masochismu, seriálová recepce nemůže existovat bez vnějšího přísného organizátora příběhu, který jej v přesnou chvíli utne“ (REIFOVÁ – BEDNAŘÍK 2008: 72). S tím souvisí i otázka, jak by publikum s těmito obsahy samo naložilo, kdyby zde nebyl vnější podavatel, jakýsi distributor narace, který o množství i periodicitě dávkování sám rozhodne. Takovou situaci nastolilo rozšíření záznamových zařízení od osmdesátých let minulého století. Pomocí videorekordéru bylo možné epizodu zaznamenat a odložit její sledování na divákem zvolený čas. Určité bariéry a problémy poté odpadly s příchodem dalších technologií, především

¹ Např. sledovanost úspěšného seriálu *Ordinace v růžové zahradě* byla dne 25. 3. 2010 v čase 20:10 až 21:19 dle ATO – Mediaresearch 27,1 %. Zdroj: www.ato.cz [přístup 4. 10. 2010].

internetu. Serialita tedy již neexistuje pouze ve formě tzv. „řízené“, kdy diváci mají obsah k dispozici pravidelně pouze v určitý čas a na určitém televizním kanálu, ale také ve formě „neřízené“, kdy divák sleduje vybrané obsahy na internetu v čase, který vyhovuje jemu.² Diváci už nejsou omezováni tím, že v případě nepřizpůsobení vlastního časového plánu televiznímu programu o příslušné epizody vybrané seriálové narace přijdou.

Z tohoto důvodu se ale objevuje další otázka: Liší se nějak přístup k užití seriality mezi diváky, kteří sledují seriálové narace v televizi a přes internet? Právě na tuto otázku se pokouším odpovědět v rámci svého výzkumu. Pro tento účel jsem si vybrala mýdlovou operu *Ulice* (začátek vysílání 5. září 2005), která může posloužit jako modelový příklad textu epizodického seriálového charakteru a navíc je vhodná i tím, že je vysílána pravidelně každý všední den na TV Nova a k dispozici je i zdarma na <http://ulice.nova.cz>, kde jsou příslušné díly vzápětí po odvysílání k dispozici ve formě streamu. Jde o seriál oblíbený mezi širokou veřejností, patří k nejsledovanějším pořadům a běžně dosahuje sledovanosti více než jeden milion diváků.³ Na internetu sleduje potom podle šéfproducenta seriálu Michala Reitlera jeden díl přibližně kolem padesáti tisíc lidí.⁴ Seriál *Ulice* navíc svým charakterem zapadá do žánru mýdlové opery – splňuje čtyři identifikační narativní rysy mýdlových oper, jak je popisuje Christine Geragthyová (GERAGTHY 1981).

Pro srovnání těchto dvou odlišných přístupů v užívání seriality jsem provedla kvalitativní výzkum, jehož cílem mělo být postihnoutí rozdílů mezi oběma skupinami a jejich nakládání se serialitou v rámci žité praxe. Využila jsem formu tzv. „respondent interviews“, pomocí kterých jsem se snažila získat rétorickou konstrukci diváckého zážitku. Vzorek diváků byl sestaven pomocí „účelového výběru“ za použití metody „sněhové koule“ („snowball technique“) a rozhovory jsem vedla podle daného scénáře, aby bylo možné odpovědi porovnávat. Zároveň jsem ale měla dostatečný prostor pro zařazení doplňkových otázek v závislosti na respondentovi. Surová data jsem následně podrobila kódování podle metody zakotvené teorie a interpretovala. V každé skupině jsem zpovídala devět diváků, přičemž respondenty ve skupině televizní tvořilo osm žen a jeden muž ve věku od 17 do 75 let. Druhá skupina byla strukturována velmi podobně, šlo o osm žen a jednoho muže ve věku od 15 do 35 let. Moje původní domněnka, že obě skupiny diváků budou striktně oddělené, se ovšem nepotvrdila, neboť záměr se ukázal jako sice velmi zajímavý z výzkumného hlediska, ale v praxi poměrně těžko realizovatelný. Například z televizní

² Kanálů pro využití neřízené seriality je pochopitelně vícero, internetové sledování je jen jedním z nich. Další možností je využít záznamových médií – CD a DVD, *video on demand*, stahování pořadů z internetu k sobě na vlastní disk apod.

³ Lukešová, Anna: „Sledovanost *Ulice* roste“, <http://www.ulice.nova.cz/clanek/novinky/sledovanost-ulice-roste.html> [přístup 4. 10. 2010]. Aktuální čísla o sledovanosti – např. 11. 3. 2010 byl ve skupině diváků starších 15 let podíl na trhu 44,73 % a *Ulici* sledovalo 1 464 000 diváků.

⁴ Citováno z vlastního rozhovoru s šéfproducentem seriálu *Ulice* Michalem Reitlerem ze dne 9. 11. 2009.

skupiny jen čtyři diváci z devíti nikdy neviděli *Ulici* na internetu, ostatní televizní diváci o internetu buď věděli, nebo i sledování jeho prostřednictvím už sami vyzkoušeli. A obráceně: i diváci z internetové skupiny čas od času sledují *Ulici* v televizi.

V rámci dalšího postupu jsem získaná základní data, tedy textový přepis rozhovorů s diváky, zpracovala prostřednictvím kódovacího procesu pomocí programu Atlas.ti, což umožnilo rozdělit následně rozhovory podle jednotlivých kódů a ty dále analyzovat a třídit. Vybraným citacím, reprezentujícím určité opakující se fenomény, jsem přiřazovala kódy a tímto způsobem postupně vznikl systém 82 kódů. Tyto kódy byly poté podrobeny další analýze a podle pravidel zakotvené teorie sdruženy do 9 kategorií:

1. motivace
2. background sledování
3. kontext sledování
4. fokus
5. míra soustředění
6. funkční principy – divácké zapojení
7. hodnocení od diváků
8. kontinuita
9. svět kolem *Ulice*.

Motivace

Důvody ke sledování seriálu *Ulice* byly podobné u obou skupin, důležité však bylo to, že divákům seriál připadá jako reálný, že si u něj mohou odpočinout. Televizní diváci udávali mezi motivy tzv. *time-slot*, tedy jakýsi časový prostor, v němž se obvykle již vyskytují doma v blízkosti televizního přijímače. Pro velkou většinu z nich to byl jeden z primárních důvodů, proč začali seriál *Ulice* sledovat – byli v čase mezi půl sedmou a půl osmou na místě, kde se s *Ulicí* setkali, zaujala je a oni ve sledování pokračovali. Internetoví diváci zase častěji zmiňovali humor. Ne vždy však šlo o humor záměrný, který by se do *Ulice* cíleně pokoušeli vnést scenáristé a herci. Šlo spíš o určitou „nadstavbu“, kterou jedna respondentka přímo pojmenovala jako posměšný nadhled:

...já na to koukám, protože mě to baví ne ve smyslu, že mě to zabavuje, ale v tom smyslu, že mi to přijde prostě vtipný, občas až i směšný, což ode mě teda moc není hezký, ale prostě já se tím bavím, trošku to zlehčuju všechno, určitě to nevidím jako osudy lidí, který by mohli být reálný, spíš mi to přijde hodně nadnesený...⁵

⁵ Výpovědi respondentů nejsou kromě krácení upravovány.

Tento případ diváckého vnímání popisuje také Ien Angová, autorka knihy *Watching Dallas*, v níž hovoří o „ironickém sledování“. Někteří diváci totiž při sledování sice zažívají slast, ale na druhou stranu si ze seriálu vytvoří „předmět posměchu“ (ANG 1996: 97), což se projevuje hlavně při komentování děje ve společnosti dalších diváků.

Background sledování

Tato kategorie se snaží zachytit to, jakým způsobem diváci seriál sledují a co je vede k preferování buď televizního nebo internetového sledování. Obě skupiny mají své specifické důvody, proč si zvolili právě sledování v televizi nebo přes internet.

Kontext sledování

Televizní diváci se musí přizpůsobit času vysílání, zatímco internetoví diváci mohou s časem sledování nakládat podle vlastního uvážení. Přesto jsem zjistila, že někteří internetoví diváci si sami vytvořili určité schéma sledování a dívají se v pravidelný čas. Lze tedy říci, že si sami utvářejí jistý mediální rituál, který není nikým z vnějšku řízen, ale jim vyhovuje, že je jejich volný čas více strukturován.

At' už hovoříme o televizních divácích, kteří zasedají k obrazovkám pravidelně úderem půl sedmé, nebo právě o internetových divácích, kteří seriál sledují pravidelně v nějaký obvyklý čas, je svým způsobem pravidelné sledování seriálu formou udržování bezpečí každodenního života, což může sloužit i jako nástroj k nastolování a udržování hegemonie ve smyslu společenského souhlasu. Televize pomáhá také k vytvoření pocitu „ontologického bezpečí“ (GIDDENS 1990: 92). Díky své schopnosti kontinuálně okupovat prostor našeho života může dojít ke vzniku závislosti, a to především skrze vysílací schéma, kterým televize uspořádává své vysílání do pravidelných a opakujících se celků. Jaromír Volek označuje televizi jako „cyklický fenomén“, protože její schéma je konstruováno na principu konzumační pravidelnosti. Náš život by byl bez předvídatelných elementů velmi komplikovaný. I proto má serialita svůj nezastupitelný vliv v rámci naší každodennosti. „V rámci každého dne existují pořady a časy, které mají svůj speciální význam. Tento ‚posvátný‘ časo-prostor je pak přísně strážěn a dochází tak k porušení pravidelného denního běhu. Příkladem jsou programy, při kterých se nezvedají telefony, nevaří či nemyje nádobí“ (VOLEK 1998: 30).

Právě to jsem mohla pozorovat u některých respondentů z televizní skupiny. Například Camila říká:

[...] pustím si televizi, vezmu si něco dobrého nebo kafčo a úplně v klídku celou sleduju. Né, že bych odbíhala někam, nebo u toho vařila, žehlila. Ne! Já jsem pěkně v klídku, nenechám se vyrušit, nezvedám telefony, nechodím otvírat dveře.

Naproti tomu internetoví diváci se tímto nemusejí zabývat, protože v případě vyrušení své sledování prostě stopnou a potom se k němu vrátí.

Ritualizované chování televizních diváků, kteří musí přistoupit na to, že pravidla v této hře diktuje televize, vyjádřila jedna z divaček zcela pregnantně, když sama označila své sledování seriálu *Ulice* jako „takovej podvečerní rituál, člověk navodí takovou atmosféru...“ Takovýto rituál poskytuje strukturu, která přináší pocit úlevy a jistoty v rámci všedního dne, protože ritualizované činnosti svým opakováním mění neznámou budoucnost v důvěrně vyzkoušené prostředí. U mediálních rituálů jde potom o volbu nějakého mediálního produktu, který se stane součástí života, konzumace tohoto produktu je provozována automaticky a ztrácí tak výjimečnost. V rámci této kategorie jsem zkoumala i to, zda mají obě divácké skupiny nějaké specifické „sledovací rituály“. Ty jsou sice pro jednotlivé diváky různé, co mají ale obě skupiny společné, je provázanost sledování *Ulice* s konzumací jídla.

Z internetových diváků sleduje *Ulici* většina z nich o samotě. Mají sice potřebu sdílet své dojmy, ale zároveň jim vyhovuje, že se mohou dívat, kdy chtějí, a být tak pány svého času. Potřeba sledovat s někým není tak silná, protože pak by se museli podřizovat cizím potřebám ohledně místa a času sledování. Než aby se s někým na sledování domlouvali, to raději společnost oželí. Pro některé z internetových diváků je také sledování pořadu záležitostí značně intimní, nikoho u toho nechtějí mít, neboť společnost by je výrazně rušila.

Fokus

Jeden z okruhů otázek se pokoušel zjistit, na co se diváci v seriálu soustřeďují a zaměřují, případně zdali zde existují nějaké rozdíly, podobnosti atd. Toto téma se ukázalo jako poměrně náročné na uchopení a většina respondentů měla zpočátku problém definovat to, na co se v seriálu soustřeďují, protože o tom nikdy předtím nepřemýšleli. V této oblasti jsem mezi oběma skupinami nenašla výraznější rozdíly, někteří diváci se zaměřují na své oblíbené postavy, jiní spíše na dějové linky a příběhy, další diváky zase lákají témata. Hned několik diváků z internetové skupiny odpovědělo, že se zaměřují na herecké výkony. Například divák Petr uvedl:

Já se zaměřuju na to, jaké jsou výkony herců. Třeba před těmi třemi lety, já jsem měl zavedený sešit a do toho jsem si psal vždycky ten herecký výkon a známkoval jsem si to jako ve škole. A pravidelně jsem si tam po každé Ulici psával, že tahle Tereza Brodská měla jedničku, paní Maciuchová, ta to dneska měla za tři, takže takovéhle praktiky jsem měl, když jsem byl mladší.

U internetových diváků se ale projevila ještě jedna zajímavá věc, a to zaujetí seriálovou strukturou. Například divačce Vandě se podařilo rozkrýt cyklické schéma dějových linek *Ulice* a má vypořádané, že většinou od rozehrání nějaké zápletky do finále uplynou tři díly. Evidentně se zde tedy potvrzuje to, o čem psal Terry Eagleton, že zdrojem slasti při sledování je porozumění světu seriálu (viz EAGLETON 1983: 63).

Míra soustředění se

Z výsledku rozboru rozhovorů vyplývá, že televizní diváci sledují pořad dvěma rozdílnými způsoby: buď mají *Ulici* jako zvukovou kulisu, nebo se na sledování naopak velmi koncentrují, vše si udělají dopředu, aby je potom nic nerušilo. Internetoví diváci si naproti tomu pouští *Ulici* konkrétně již za účelem záměrného sledování v jimi zvolenou chvíli – mají čas a obvykle se silně koncentrují. Většina z nich sleduje *Ulici* na obrazovce počítače, u něhož buď přímo sedí nebo leží, monitor mají často velmi blízko u sebe a stejně tak i ovladač, kterým si mohou sledování sami uzpůsobovat vlastním potřebám a chutím. Z toho vyplývá i větší míra soustředěnosti na sledování (neplatí to bez výjimky – i někteří internetoví diváci mají občas *Ulici* jako zvukovou kulisu, ale je jich méně, dva z devíti). Internetoví diváci si dle libosti pořad zastavují, pasáže, které je nebaví, přeskakují, věnují pozornost ději, hereckým výkonům, struktuře, výrobním aspektům, je zde přítomno to, že si *Ulici* záměrně pouštějí. Samozřejmě to nelze zcela zobecňovat na celou skupinu televizních diváků, že by všichni z nich sledovali „nepozorně“ nebo „nekoncentrovaně“, ale diváci internetoví vědí, proč si *Ulici* na internetu pouští. Pokud ji chtějí sledovat, pak si na to vyhradí čas a skutečně ji sledují, zatímco televizní diváci u toho často provozují další aktivity.

Funkční principy – divácké zapojení

Někteří televizní diváci připouštějí, že jim *Ulice* čas silně organizuje. Ovšem tato integrace *Ulice* do programového schématu jejich volného času také může způsobovat menší či větší obtíže. Dorothy Hobsonová ve své knize *Crossroads* hovoří o „integraci programového schématu“ do časového rozvrhu dne (HOBSON 1982: 115). Třeba u divačky Heleny museli na pracovišti dokonce kvůli *Ulici* upravit denní harmonogram:

Pracuju jako vychovatelka na internátu, kde jsou středoškolačky, takže schůze se studentkami se musí načasovat tak, abych je neprudila, čili dříve to bývalo v sedm hodin, ale to jde Ulice, tak jsme to musely přesunout na 19.30, aby se stihla popřípadě zase v osm Ordinace. Takže v tomhle jsme se Ulici musely přizpůsobit. Kdybych jim to dala vprostředku seriálu, tak bych se se zlou potázala.

Pro televizní diváky, kteří měli s integrací *Ulice* do programového schématu svého časového rozvrhu potíže, představuje sledování přes internet výrazný úbytek stresu z toho, že některý díl zmeškají. To je případ bývalé televizní, dnes internetové divačky Aleny:

[...] nejsem tak nervózní, protože když to bylo v televizi a zrovna se tam něco dělo a já to chtěla vidět a zrovna dítě potřebovalo čůrat a manžel večeri, tak jsem byla protivná a říkala jsem: Počkejte! Prostě byl to konflikt toho času, kdežto takhle je to naprosto volný, kdykoli se k tomu můžu vrátit. Víc si to užívám.

Dále bylo důležité zjistit, zda internetoví diváci postupují stejně jako televizní, tedy že se dívají na jeden díl každý den, nebo zda preferují sledování kumulované. Názorně si můžeme vypomoci tím, že diváky rozdělíme na „lovce“ a „sběrače“. Divák „lovec“ se snaží „ukořistit“ nejnovější díl, který producenti umístili na web, a obvykle nebývá ve velkém skluzu oproti televizním divákům. Divačka Eliška říká: „Já se spíše jako těším, že si každý den dám trošku.“ Naproti tomu divák „sběrač“ z různých důvodů nemá možnost nebo nechce sledovat „nejčerstvější“ díl, ale sleduje vícero dílů naráz a je si vědom toho, že mu kumulované sledování přináší větší slast než sledování po jednom dílu.

Jednou z výrazných odlišností oproti televizním divákům je to, že internetoví uživatelé si mohou průběh sledování sami řídit a přizpůsobit vlastním potřebám. K posunu v ději dochází tehdy, když je děj rozvláčný, nemá spád, nebo se zrovna týká neoblíbených postav: [...] jakmile se to bude týkat báby Niklový nebo Šáši Krastyho, což je táta od Františka, tak ty jejich repliky přejíždím, protože ty lidi mě nuděj, jsou až jakoby trapný. Internetoví diváci mají také možnost zhlédnout děj opakovaně – ať už jde o jednotlivé pasáže nebo celé díly. Divačka Eliška to popisuje takto:

[...] párkrát se mi to stalo, že se mi ten díl líbil, tak jsem ho viděla dvakrát. Nepustím si ho třeba hned, ale pustím si ho třeba až zase za čas, nejčastěji to jsou nějaký díly, kde je třeba happyend, tak jako jo.

Hodnocení od diváků

Do této kategorie jsem zahrnula mimo jiné to, zda a do jaké míry se diváci se seriálem ztotožňují, zda jim postavy připadají reálné a zda se s nimi identifikují. Divačka Naďa dokonce hrdiny ze seriálu bere jako součást své rodiny:

Když máte ty svoje postavy, které sledujete léta, které jsou součástí vaší rodiny, vaší domácnosti, [...] je to tak, že se nemusím bát, že mi ty lidi odejdou, oni mi neumřou, oni se mnou budou furt, tak to je hezký.

Publikum může získat pocit důvěrné známosti, a to také vysvětluje, proč se divákům postavy zdají tak reálné. Je to proto, že takováto postava nemá problém se před publikem vnitřně odhalit, a víme toho tudíž o ní kolikrát více než o členech vlastní rodiny. Hobsonová tento jev označuje

jako důvěrnost či „intimní obeznámenost“ s postavami (HOBSON 2003: 31). Pozorování postav zblízka je jednou z věcí, které na sledování seriálu nejvíce baví Naďu. Umožňuje jí totiž určitou skrytou formu voyerismu, který ona sama označuje za „povolený“: Mě třeba bavilo fakt pozorovat lidi, jo, že třeba v restauraci, i když tam s někým jsem, tak mě strašně baví se rozhlížet a jako i nějaký dialogy, co tam probíhají, a říkám si, co asi řešej, jaký maj mezi sebou vztahy, a tahleta Ulice je něco, co já vlastně můžu sledovat, aniž bych byla sledována.

Kontinuitnost

V této kategorii bylo zajímavé zjištění, že si jak televizní, tak i někteří internetoví diváci jsou vědomi toho, že nemají nad svým sledováním absolutní moc a kontrolu. Část z nich to vnímá pozitivně, protože jinak by jim hrozilo „neřízené“ sledování, kdy by trávili neúměrné množství času sledováním seriálu. Zajímavé je, že někteří internetoví diváci rozpoznali určitou snahu tvůrců *Ulice* o synchronizaci děje se skutečným životem:

To si myslím, že žádný seriál nemá tady teda u nás, že jakoby ty dny odpovídaj tý naší současnosti. Je Štědrej den, je Silvestr, je Valentýn, tyhle ty dny anebo přípravy na ně, blíží se Vánoce, člověk doma peče a oni tam pečou taky, to myslím, že tam jsou jakoby souběžný ty dny.

V rámci rozhovoru jsem také respondentům položila jednu hypotetickou otázku. Požádala jsem je, aby si zkusili představit, že dostanou DVD přehrávač a spolu s ním zásobu DVD nosičů se seriálem *Ulice* na několik let dopředu. Chtěla jsem, aby mi popsali, jak by se v takové situaci zachovali. U některých diváků se vyskytovala obrana před podobným záměrem, většina z internetové skupiny by zůstala u toho, jak seriál sledují momentálně, a až na výjimky by televizní diváci přivítali, kdyby si mohli sledování řídit sami. Více vlastní kontroly nad sledováním by se ale obávala Alena, která to vysvětlila takto:

Takhle bych to rychle zkonsumovala, a pak bych jako neměla. Takže asi bych řekla, že nechci, no... Ulice je v tomhle trochu jako droga. Člověk by chtěl a dal by si, ale vlastně má dobré důvody, proč to neudělat. Prostě jako dobrá čokoláda. Buď si každé den dám jeden bonbón, když je sežeru všechny, tak je mi pak z toho trochu špatně a už žádný nemám.

Svět kolem *Ulice*

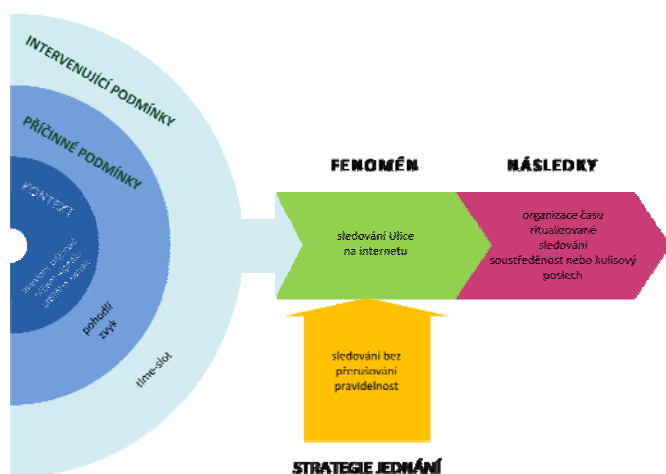
David Buckingham ve své studii o britské soap operě *EastEnders* hovoří o termínu „rozkoš z napětí“, kdy divák spekuluje nad tím, co se stane a jak postavy s vyzrazenými informacemi naloží. Diváci si podle něho při sledování ani tak neuzívají prozrazené informace a tajemství, ale spíš je baví sledovat další jednání postav. S tímto také souvisí další záliba diváků mýdlových oper – sdílení vlastních pocitů a prognóza budoucího vývoje. I to je důležitou součástí potěšení ze

sdílení tajemství, která znají jen vyvolení (BUCKINGHAM 1987: 64). Vysloveně potřebu probrat děj má Camila, která jinak sleduje *Ulici* sama, nepřeje si být nikým rušena, ale jakmile děj skončí:

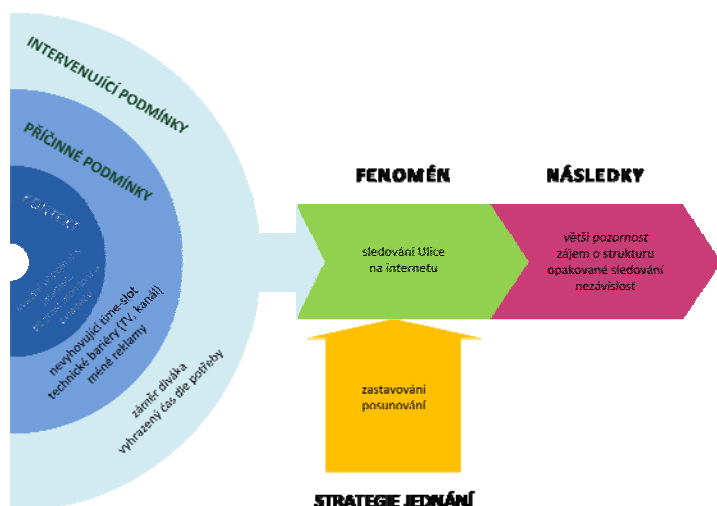
[...] to hned běžím k synovi do pokoje a ptám se ho: Viděl si to, co tomu říkáš?, a hned to proberem. Anebo pak ráno v práci to probírám s kolegyněma, který to taky sledují. U internetových diváků se zase více projevilo to, že si méně o seriálu povídají, ale více si o něm zjišťují informace na internetu, navštěvují diskusní fóra, online chaty apod.

Závěr

V rámci zakotvené teorie jsem se pokusila vytvořit dvě schémata, která by mohla charakterizovat jednotlivé divácké skupiny a jejich užití seriality na příkladu konzumace seriálu *Ulice*. Skupina televizních diváků není zcela homogenní a projevují se zde významné rozdíly v rámci jednotlivých diváckých typů. Někteří diváci sledují seriál coby zvukovou kulisu k dalším aktivitám, jiní diváci jej sledují s velkým zaujetím a soustředí veškerou svou pozornost na televizní obrazovku. Všem televizním divákům je ale společné to, že jejich serialita je „řízená“ zvnějšku. Seriál začíná v konkrétní čas a je na divácích, zda se této podmínce pro sledování podřídí či nikoliv.



Naproti tomu skupinu diváků sledujících seriál přes internet charakterizuje skutečnost, že při serialitě „neřízené“ se divák často dostává do mnohem silnější pozice – aktivně se seriálovou narací nakládá, a to nejen tím, že si vybírá, které díly bude sledovat, ale i tím, že přeskakuje méně zajímavé pasáže nebo neoblíbené postavy; děj si zastavuje, volí si čas sledování a také se prokázalo, že internetoví diváci se mnohem více zajímají o strukturu seriálu a výrobní postupy, více se zaměřují na herecké výkony a jsou v určitých věcech pozornější než diváci televizní. *Ulici* sledují záměrně, nikoliv proto, že jsou v čase vysílání poblíž televizoru jako někteří televizní diváci. Méně často také využívají *Ulici* jako zvukovou kulisu.



Shrnutí

Ve svém příspěvku jsem se pokusila představit relativně nový koncept tzv. „řízené“ a „neřízené“ seriality. První z nich je založen na existenci vnějšího distributora narace, zatímco druhý jmenovaný funguje na opačném principu – distributor narace chybí a divák sám rozhoduje o čase a způsobu sledování. V rámci těchto dvou konceptů jsem následně zkoumala, zda a jakým způsobem se užití seriality bude odlišovat. K tomu jsem využila kvalitativní výzkum a metodu zakotvené teorie postavenou na analýze „respondent interview“. Mnou zvolení respondenti reprezentovali dvě skupiny diváků – televizní a internetové diváky oblíbené české mýdlové opery *Ulice*. Hlavní rozdíl mezi nimi spočívá ve větší nezávislosti internetových diváků, jejichž divácké návyky jsou odlišné od televizní skupiny. Jsou aktivnější, sledují pořad, který si sami zvolili, nesledují tedy *Ulici* kvůli time-slotu, ale je zde přítomen konkrétní záměr. Jednotlivé díly si pečlivě vybírají, v ději přeskakují, přerušují jej či opakovaně sledují. Mají mnohem větší kontrolu. Televizní diváci se musejí z hlediska času a periodicity přizpůsobit producentům, děj obvykle sledují bez přerušování, a buď se velmi silně koncentrují, nebo mají *Ulici* naopak zapnutou jako zvukovou kulisu.

LITERATURA

ANG, Ien

1985 *Watching Dallas* (London: Methuen)

BUCKINGHAM, David

1987 *Public Secrets* (London: BFI Publishing)

EAGLETON, Terry

1983 „Poetry, Pleasure and Politics“, in Bennett, Tony (ed.): *Formations of Pleasure* (London: Routledge), s. 59–65

GERAGHTY, Christine

1981 „The Continuous Serial – A Definition“, in Dyer, Richard – Geraghty, Christine – Jordan, Marion – Lovell, Terry – Patterson, Richard – Stewart, John (eds.): *Coronation Street* (London: BFI Publishing), s. 9–26

GIDDENS, Antony

1990 *The consequences of modernity* (Stanford: Stanford University Press)

HOBSON, Dorothy

1982 *Crossroads: The Drama of a Soap Opera* (London: Methuen)

2003 *Soap Opera* (Oxford: Polity Press – Blackwell Publishing)

REIFOVÁ, Irena – BEDNAŘÍK, Petr

2008 „Televizní seriál – záhada popkulturního sebevědomí“, *Mediální studia* 3, č. 1, s. 72–80

VOLEK, Jaromír

1998 „Televize a konstrukce ontologického bezpečí“, in *Sociální studia*, č. 3 (Brno: Masarykova univerzita), s. 1–32

„Ulice Starts in a Moment...“ or Different Approaches Adopted in Controlled and Uncontrolled Seriality

The key notions of the paper are the relatively new concepts of „directed“ and „undirected“ seriality. The former is based on the existence of an external distributor of narrative, while the latter could be regarded as working the other way round – there is no external distributor of narrative and it is the viewer him-/herself who is in charge of seriality distribution. In employing methods of qualitative research based on the so called *grounded theory* and *respondent interviews* I attempted to find out whether there are any specific differences between these two types of seriality. The respondents represented two groups – television and internet viewers of the popular Czech soap opera *Ulice* (The Street). The main difference between these two groups seems to be the independence of internet viewers, who watch the selected program not because of the time-slot but because they chose it, and who appear much more active than the members of the other group. They can select episodes they prefer, they can make breaks during watching, skip “boring” parts or watch repetitively due to the possibility of exercising bigger control over their watching. The television viewers who have to adjust their schedule to the time-slot usually watch without interruption, and they either concentrate on watching with great effort or use the soap opera to provide sound background.