

Možnosti využití českých seriálů ve výuce dějin 19. století¹

Tamara TOMANOVÁ

The Possibilities of Using the Czech Serials in School Education of the History of 19th Century

Abstract: The intention of presenting a professional analysis is an attempt to introduce the possibility of using the czech serials in history teaching for students of secondary and grammar schools, according to the curricula given current directives of the general educational programs for secondary education. The resulting work with its content and the presented topics could provide teachers a significant inspiration with to enrich the history of teaching related to the period beginning with the national revival. At the same time, it aims to extend the teacher's own general knowledges and familiarize them with material, whose potential they didn't know yet or they didn't prove full use, even with regard to the interdisciplinary use of the series in teaching.

Key words: National revival, Czech serials, Activating methods in history teaching, Didactics of history

Úvod

Česká seriálová produkce nabízí poměrně dostatečné množství kvalitního materiálu k bližšímu uchopení kontextu komplikovaných dějin 19. století, a to včetně odkazu na kulturní a hospodářské dějiny či dějiny

každodennosti. Seriály v režii Františka Filipa (nar. 1930) jako *Sňatky z rozumu* (1968), *F. L. Věk* (1970), *Zlá krev* (1986) nebo *Cirkus Humberto* (1988) patří svým obsahem i uměleckým významem do tzv. zlatého fondu české kinematografie, a tudíž jsou velmi vhodným materiálem i pro potřeby studia. Je třeba si však uvědomit, že koncepce těchto seriálů a de facto také jejich obsah má mnohem složitější výchozí postavení v komparaci se všeobecně oblíbenými filmovými, či seriálovými počiny reflektujícími jiná historická období či v komparaci s produkty současné, především zahraniční kinematografie. O to cennější však může být přínosnost následujících řádků, jejichž cílem je vnést do problematiky výuky prostřednictvím audiovizuálních médií nové pracovní podklady pro vyučující ve vztahu k názorně-demonstračnímu typu vyučování, přičemž ústředním tématem zájmu bude doba národního hnutí, které bývá v sepětí s filmovou či seriálovou tvorbou značně opomíjeno, což je v konečném důsledku alarmující zjištění, zvláště když si uvědomíme, že se jedná o klíčové období českých dějin. Není dnes problémem sehnat metodické příručky a pracovní listy k filmovým a seriálovým adaptacím, které mapují protektorátní dějiny či obraz doby pod taktovkou komunistického režimu, ale jak se zdá, tak kinematografie mapující 18.–19. století není natolik atraktivní pro přímé využití ve výuce, což mě vede ke snahám tento úzus vyvrátit nabídnutím nových perspektiv ve vztahu k využití potenciálu nejen výše zmíněných seriálů.

1 Stav řešené problematiky

Obecně se problematikou zobrazování historických událostí a jevů ve filmu, ev. v seriálové tvorbě dlouhodobě zabývá Kamil Činátl, který ve spolupráci s Jaroslavem Pinkasem vytvořil ucelenou příručku *Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu* (2014). Studie však nepřímo navazuje zejména na výsledky prezentované v některých diplomových pracích, které se z valné většiny zabývaly podobnou problematikou, konkrétně mám na mysli diplomovou práci Kateřiny Kunderátové na téma *Možnosti využití českého hraného filmu ve výuce dějepisu. Reflexe významných událostí a mezníků moderních dějin v českém hraném filmu od roku 1989* (2006) a bakalářskou práci Matěje Milého k tématu *Využití filmu*

ve výuce dějepisu na základní škole (2012). Oba odborné texty jsou zde směrodatné především z metodologického hlediska. Kateřina Kyjovská – Kundrátová poté své poznatky ještě shrnuje v tématickém článku *Příklady analýz historických hraných filmů pro potřeby výuky dějepisu* (Civilia, 2016/2).

Z hlediska obsahu se předkládaná studie značně opírá o poznatky z vlastní diplomové práce *Obraz ženy 19. století v české seriálové produkci* (2018) a obecný teoretický rámec je tradičně vymezen i ucelenou sbírkou referátů k problematice zpracování dějin ve filmu ve sborníku *Film a dějiny 1* (2004) a *Film a dějiny 2* (2009), vzniknuvší za editorského dohledu Petra Kopala. Ve vztahu k seriálové tvorbě je proklamativní význam díla Miloše Smetany *Televizní seriál a jeho paradoxy* (2010).

Ze zahraničních publikací jsme v práci využili poznatky z anglické studie od Alana Marcuse Stewarta *Teaching History with Film: Strategies for Secondary Social Studies* (2018). Systematicky zpracoval problematiku didaktiky dějepisu se záběrem na filmový průmysl i polské tituly zejména Janusz Plisiecki v díle *Metody analizy i interpretacji filmu w szkole* (1980).

2 Použité postupy a metody

V následující části textu budeme systematicky analyzovat vybrané české seriály, které se věnují dějinám tzv. dlouhého 19. století, vymezeného roky 1789-1918. Konkrétně bude komplexní analýza vycházet z obsahového, formálního a pedagogicko-obsahového rozboru, méně se již bude dotýkat rozboru filmového jazyka. Především se ale zaměříme na didaktický aspekt seriálů, a tudíž na možnosti aplikace vybraných sekvencí ve výuce, a to z hlediska obsahu, formy zpracování, užitých dialogů, popř. estetických norem. Důraz bude kladen i na mezioborovou spolupráci mezi standardizovanými středoškolskými školními předměty, neboť vzhledem k obsahovému rámci předpokládáme jejich případné využití právě ve výuce na středních školách a gymnáziích. Následnou analýzu závěrem podpoříme i výsledky dotazníkového průzkumu realizovaného na vybraných českých gymnáziích a středních školách v rámci moravskoslezského regionu.

3 Teoretické vymezení problematiky využívání audiovizuálních médií ve výuce

Pro mnohé učitele představuje práce s audiovizuálním médiem skutečnou výzvu, která spočívá především ve snaze prezentovat vybraný filmový či seriálový materiál v souladu s jeho didaktickým aspektem. Pedagogové však nesmí zapomínat na skutečnost, že užití konkrétního audiovizuálního média nenahrazuje školní vyučování. Učitel vždy zůstává hlavním iniciátorem a tvůrcem příslušné vyučovací hodiny a film/seriál využívá jen jako jednu z mnoha alternativ k doplnění výukového materiálu.

Alan Marcus Stewart vymezuje ve své práci tři klíčové předpoklady nutné z hlediska následné utilizace ve školní výuce, a sice hovoří o těchto konkrétních bodech:

- 1) Vyhledat co nejsnadnější cestu pro pochopení smyslu filmu/seriálu
- 2) Vtvořit ve třídě vhodné prostředí a navození atmosféry usnadňující pochopení
- 3) Obeznámit studenty se současným chápáním historických událostí a zařazením do kontextu s cílem rozvíjet více možných perspektiv (Stewart, 2018, s. 189)

Vedle těchto výchozích zásad by měla být neustále rozvíjena snaha o integraci studentů do vlastního zkoumání a vyhodnocování rozhodnutí konkrétních filmových či seriálových postav i způsobu jejich myšlení, potažmo hodnocení úsudků jejich historických protějšků. Zajímavý je také náhled polského režiséra, teatrologa a pedagoga Bohdana Korzeniewského, který vnímá několik základních funkcí filmového materiálu, a sice poznávací, ilustrující, verifikační, emocionální, motivační a pochopitelně také výchovnou. Na základě těchto funkcí navrhuje čtyři možnosti konkrétnějšího využití filmu či seriálu ve výuce, a to jako ilustrace vybraných částí probíraného učiva, jako hlavní informační zdroj pro danou vyučovací hodinu, film jako cesta k verifikaci myšlení žáků, a film jako prostředek konsolidace žakových vědomostí (Korzeniewski, 1980, s. 79).

Didaktický aspekt audiovizuálního materiálu je však prvořadě naplněn schopností ilustrovat vědomosti. Dle Kamila Čínátla a jeho dlouhodobé

orientaci na didaktiku dějepisu, spočívají hlavní přínosy filmu/seriálu ve výuce v otázkách, které sám o sobě snímek vzbuzuje. Studenti se učí kritickému uvažování či celkovému hodnocení. Postupně vyvozují příčiny, důsledky i záměry tvůrců. Filmové snímky dále podněcují zvědavost, tvůrčí myšlení a vnímavost studentů, a to právě i ve vztahu k předmětům každodenního života. Velice účelně poté působí i jednotlivé rekvizity, které většinou velice zdařile odrážejí historickou skutečnost (Činátl, 2014, s. 12).

Činátl současně doporučuje užívat ve výuce pouze krátké ilustrativní a případové sekvence, které v ideálním případě nepřesahují délku deseti minut a ve kterých se student může koncentrovat nejen na obsahovou analýzu (děj, postavy, vztahy, doba a okolnosti vzniku, předměty), ale i na rozbor filmu z hlediska filmového jazyka (barva, kamera, střih, zvuk, kompozice) (Činátl, 2014, s. 23). K problematice časové dotace se vyjadřují i další badatelé. Vzhledem ke standardizované délce vyučovací hodiny, na kterou připadá 45 minut, nelze počítat se zařazením filmového materiálu v plném rozsahu v rámci jedné vyučovací jednotky. V případě aplikace kratšího seriálového dílu je začlenění do výuky mnohem přijatelnější v rámci vyučovací hodiny, avšak většinou se didaktické přiklání k názoru, že by zobrazovaná sekvence neměla ve výuce přesáhnout délku dvaceti minut. Žákova pozornost se poté totiž rapidně snižuje, na čemž má často podíl i případné rozložení sledovaného materiálu do více než jedné vyučovací jednotky, jak soudí Alicja Czosnowska (Czosnowska, 1979, s. 30). Předpokladem je tak učitelova důsledná předpříprava materiálu se záběrem na selekci konkrétních sekvencí. Vybrané pasáže může pedagog postupně zařazovat v jednotlivých vyučovacích hodinách s následnou sumarizací a diskuzí bez ohledu na nedokončené resty z minulého vyučování. Kantor se tak nestane obětí vlastního filmu/seriálu v tom smyslu, že jej prezentace dlouhometrážního média bude stát více času, než očekával.

Po zvážení časových možností by měli učitelé klást značný důraz na výběr sekvencí. Od pedagoga se automaticky předpokládá velmi dobrá znalost učiva i snímku, který k praktické aplikaci ve výuce zamýšlí využít. Měl by se vyvarovat zejména těm typům ukázek, ve kterých je historická realita vedlejší či vystupuje pouze jako dějová linka, který

zakrývá hlavní zápletku, která se již může zakládat na fikci. Současně by měl přihlídnout k intelektuální náročnosti a oborové vhodnosti zobrazených scén, což souvisí i s ideologickými aspekty. Využití ideologicky zkreslených sekvencí bych proto ponechala spíše v kompetenci středoškolských pedagogů, kde lze již od studentů očekávat kvalitnější kritický přístup i lepší znalost historických skutečností. Stejně tak je nutné velice obezřetně přistupovat ke scénám, které se vyznačují přílišnou mírou agresivity, erotiky či velkou mírou expresivních výrazů.

Vlastní aplikaci audiovizuálního materiálu rozebírá Jaroslav Pinkas, který doporučuje zcela logický a systematický postup, který se zakládá na počátečním uvedení studenta do problematiky. Následuje vlastní sledování jedné či více sekvencí, jež jsou poté podrobeny rozboru, který již předpokládá analytické schopnosti a úsudek studentů. Své poznatky se studenti pokoušejí vzájemně reflektovat v diskuzi řízené pedagogem, s jehož pomocí také dospívají k závěrečným hodnocením, která mohou být doprovázena ještě doplňujícími aktivitami, jež by měly podněcovat tvořivost a kreativitu žáků (Pinkas, 2014, s. 144).

Konkrétnější rozbor následující bezprostředně po zhlédnutí sekvence či celistvého filmového díla nastiňuje Janusz Plisiecki, který radí vykreslit nejprve problematiku, resp. shrnutí právě viděného, což by mělo být následováno selekcí rozhodujících elementů plnících ve filmu základní funkci a pochopením jejich vzájemných vztahů. V dalším bodě by se měl žák soustředit na způsoby zobrazování vybraných situací s přihlédnutím k výrazovým prostředkům, gestům a jejich funkcím. V závěrečném bodě analýzy se už student soustředí výhradně na formální zpracování snímku a jeho kompozici. Plisiecki se dotýká i metodologie a interpretačních přístupů. Filmový či seriálový materiál lze dle jeho poznatků interpretovat ve formální rovině, v sémantické, ale také v emocionální. V každém případě by měla být interpretace díla náležitě strukturována (Plisiecki, 1980, s. 75–76).

4 Možnosti využití konkrétních českých seriálů ve výuce dějepisu

Ke kulturním, sociálním a hospodářským dějinám 19. století podávají nejvíce cenných informací seriály v režii geniálního Františka Filipa jako

Sňatky z rozumu (1968), *F. L. Věk* (1970), *Zlá krev* (1986), *Cirkus Humberto* (1988), *Náhrdelník* (1992), ale také díla jiných tvůrců, *Lékárnickových holka* (režie Anna Procházková, 1996), *Já, Mattoni* (režie Marek Najbrt, 2016) nebo *Stříbrná paruka* (režie Jan Schmidt, 2001).

Historicky nejdále sahá děj seriálu *F. L. Věk*. Jeden z mnoha seriálových počinů režiséra Františka Filipa je význačnou součástí, *zlatého fondu české kinematografie*“ a přináší velice povedený pohled do počátku národního buditelského programu. Kvalita seriálu je vysoce oceňována kritiky i historickými odborníky. Stylistické uchopení tématu, které se zde podařilo nastolit ve velmi vysoké kvalitě, má své osobité a nepřekonatelné kouzlo, zvláště když uvážíme, že k 18. či 19. století nevzniká v současné době ani zdaleka tolik filmových či seriálových reflexí jako například k éře socialistického Československa.

Seriál *F. L. Věk* (1970) vychází ze stejnojmenného pětidílného románového cyklu od Aloise Jiráska (1851–1930). Jedná se o historické životopisné veledílo, které mapuje osudy českého osvícence a národního buditele Františka Ladislava Heka (1769–1847), rodáka z Dobrušky.² Autobiografické prvky ze života dobrušského kupce Františka Heka zde slouží jako předloha velké části celého díla, ve které vystupuje i množství skutečných historických postav (viz dále).

Jirásek v díle představuje různé způsoby a přístupy, kterými čeští vlastenci přispívali k rozvoji národního hnutí, a stejnou měrou se tyto aspekty odrážejí také v seriálu. František je typickým představitelem lidového vlasteneckého hnutí. Iniciativně vystupuje na obranu českého jazyka a kultury stejně jako se o totéž snaží tehdejší velcí intelektuálové a národopisci.³ Oba směry vystupují na obranu českého národa zcela odlišně, a právě k tomuto aspektu by měli žáci dospět a pokusit se oba přístupy správně charakterizovat, uvědomit si naprosto odlišné podmínky, ve kterých národní buditelé pracovali, a současně také posoudit, do jaké míry se jim podařilo uspět. Zásadní by přitom měl být i pokus o důsledné vyhodnocení celkového přínosu oněch, lidových buditelů“, a to právě na konkrétním příkladu kupce Františka. Pro žáky je nanejvýš přínosná i skutečnost, že téměř v každém ze třinácti dílů je možné vysledovat různé prvky vhodné k aplikaci do výuky k poměrně rozsáhlému tématu hledání národní identity na přelomu 18. a 19. století, a to včetně

apelu na nutnost pochopit periodizaci národního hnutí, byť je zřejmé, že seriál nepřesahuje do 19. století,⁴ a tudíž notně musí reflektovat pouze tzv. obrannou fázi „národního obrození“.

Pro výuku jsou nanejvýš účelná i seriálová setkání Františka s významnými osobnostmi, byť mají ve většině případů pouze ilustrativní charakter. Nicméně právě krátké pohledy na skutečné historické postavy v různých situacích a dialogích mohou výrazně pomoci žákům v zapamatování si historického významu, který tyto postavy sehrávaly v národním hnutí. Konkrétně máme na mysli básníka Šebestiána Hněvkovského (1770–1847), dramatika Václava Tháma (1765–1816), věhlasného matematika Stanislava Vydru (1741–1804)⁵, učenice Josefa Dobrovského (1753–1829)⁶, pěvkyni Josefínu Duškovou (1754–1824), Františka Jana Vaváka (1741–1816)⁷ nebo nakladatele Václava Matěje Kramera (1753–1808). Některé z uvedených postav vystupují v seriálu více, jiné naopak méně, ale stejně jako životní osudy kupce, hudebníka a českého vlastence Františka by neměly být opomenuty. Uvedené osobnosti je nutné žákům představit zejména v souladu s jejich dílem a prací, se kterou se zasadili o rozšíření programu českého národního hnutí. Pochopitelně nejvíce odborných reflexí v literatuře nalezneme pod jménem Josefa Dobrovského, ale velice dobře jsou zpracovány i studie o Vavákovi a Vydrovi. Neměli bychom ovšem zůstat jen u „národních buditelů“, jelikož neméně atraktivní může být i jednorázové setkání Františka, coby mladého studenta klášterní školy, s císařem Josefem II. (1741–1790), či jeho pozdější shledání s Mozartem (1756–1791), umělcem světového formátu, který v českých zemích dvakrát koncertoval.⁸

Pokud se zaměříme na Františkovo shledání s císařem, tak dobře postihneme i dopady jedné z mnoha Josefových reforem na obyvatelstvo, konkrétně máme na mysli systematické uzavírání „přebytečných“ klášterů, což se stává námětem hned druhého dílu.⁹ V seriálu nezůstává ovšem jen u této reformy. Starý Žalman, přítel mladého Františka, je vzorovým zastáncem českobratrské víry, která je uznána až s tolerančním patentem (1781), čehož Žalman demonstrativně využívá ve chvíli, kdy se jde veřejně přihlásit ke své „staronové“ víře. V souvislosti se starým Žalmanem se často zmiňuje také slavná Bible kralická, o které se hovoří jako o prvním českém překladu bible vycházejícího z originálu.

K českému překladu došlo v 16. století právě zásluhou českobratrských kněží, a právě odtud by měli být žáci schopni vyvodit, proč byla Bible kralická na indexu zakázaných knih.

František je jako nadaný houslista okouzlen možností vidět na vlastní oči Wolfganga Amadea Mozarta, jehož návštěvě Prahy se věnuje především čtvrtý díl seriálu. Víceméně lze konstatovat, že celý díl je tematicky věnován premiéře opery Don Giovanni v Nosticově divadle v roce 1787. Z estetického hlediska se jedná o velmi hodnotnou část seriálu, ať už se bavíme o nádherné kostýmové výpravě či o samotném hudebním projevu jednotlivých aktérů. Vše se odehrává na pozadí milostných pokusů herečky Lotty o vzbuzení Františkova zájmu. Oba společně procházejí zákulisím Nosticova divadla (později Stavovského), kam jako účinkující komparzisté mohou nahlédnout.

Tematicky a instruktážně laděný je také dvanáctý díl seriálu zvaný „Svatba“, jehož jádrem je korunovace Leopolda II. (1747–1792) českým králem, jež nakonec slavnostně a s veškerou pompou proběhne roku 1791.¹⁰ V tehdejší pojetí se jedná o naprosto klíčovou událost, která v počátcích národního hnutí sehrává přímo zásadní význam, i když Leopold II. umírá již necelý rok poté a naděje, které do něj byly vkládány, vycházejí mírně řečeno, do ztracena.“¹¹ Přesto je korunovace pěknou ukázkou s notnou vypovídající hodnotou o tehdejší atmosféře. Nemluvě o skutečně velmi důkladném popisu průběhu korunovační ceremonie.

Většina záběrů zcela pochopitelně soustřeďuje výhradní pozornost na každodenní obraz života mladého studenta, nadaného hudebníka a posléze i, národního buditele“ a kupce v malé východočeské vesničce či v Praze na studiích.¹² Zde je třeba vyzdvihnout veškeré záběry takříkajíc ze školních lavic. František si totiž prošel hned několika typy škol, od klasické vesnické školy, kde se mu dostalo základního vzdělání, přes piaristické gymnázium při benediktýnském klášteře až po univerzitní výuku. Během svých studií naráží na spoustu úskalí, kdy ho zejména během univerzitních let sužují finanční obtíže, díky čemuž je nucen přivydělávat si kondicemi či vystupováním v divadle. Opět se tak nabízí vhodná komparace, a to nejen mezi jednotlivými typy škol, jimiž si mladý Věk prošel na přelomu 18. a 19. století, ale opět je zde i znatelný přesah do současnosti, což by mělo opětovně podnítit otázky k zamyšlení.

Jedna z dalších zásadních možností, jak zapracovat seriál do výuky, je úzce spojena s obrazem rozvoje divadel.¹³ Seriál *F. L. Věk* poskytuje pro tyto potřeby přímo ideální příklady, jelikož se divák postupně může seznámit snad se všemi typy nejznámějších divadel, která v Praze působila, avšak velký význam v tomto ohledu seznává i kočovné divadlo. Studenti by bez větších potíží měli být schopni postihnout a srovnat základní odlišnosti mezi českou Boudou a převážně německým Nosticovým divadlem. Současně zde vyvstává spousta otázek k zamyšlení. Mezi nimi například problematika tehdejšího postavení herců ve srovnání s jejich současným společenským obrazem, dříve obraz nedoceněný, dnes naopak možná přeceňovaný. Strasti a radosti kočovného divadla poté ještě důrazněji prezentuje seriál *Stříbrná paruka* (režie Jan Schmidt, 2001), i když už s výrazným časovým posunem vpřed, neboť líčí události 2. poloviny 19. století.

Význačnou událostí, která je spojená s dějinami 19. století, je bezesporu i otázka ženské emancipace a dívčího vzdělávání.¹⁴ Již ve své diplomové práci (2018, str. 33) oceňuji ilustrativnost krátkometrážního seriálu *Lékárníkových holka* (režie Anna Procházková, 1996), kde v hlavní roli vystupuje dcera lékárníka, a sice Emílie Junková, na jejímž příkladu se postupně stáváme svědky různých forem dívčího vzdělávání a prohlubující se emancipace. Dcera pana lékárníka je vychovávána za účelem plnění tradiční společenské role, která je ženám v 19. století stále vštěpována. Je však třeba přihlédnout ke skutečnosti, že dějová linka i postavy jsou smyšlené a seriál je založen na jednodušším pojetí a srozumitelnosti, bez zbytečných dějových zápletek a složitostí, což je však v případném zařazení do výuky spíše výhodou. Studenti by měli být schopni rozeznat na každém ze sedmi dílů, jehož značnou výhodou je fakt, že délka nepřesahuje 28 minut, většinové názory a postoje k dívčímu vzdělávání, které nejcitelněji vycházejí právě z rodiny pana lékárníka, blízkého okolí, ale také z postav dalších dívek vzdělávajících se v klášteře. Výrazný názorový protipól tak představuje především Emilčina energická a podnikavá teta Viola. V průběhu seriálu se setkáváme také s pojmy, které by měly být žákům osvětleny (modré punčochy¹⁵, sufražetky¹⁶) ve zobrazeném kontextu věci. Nejzásadnější událostí ovšem mapuje pátý díl série, ve kterém dochází k otevření prvního dívčího gymnázia, zvaného

Minerva, přičemž je zde několikrát citováno i jméno Elišky Krásnohorské (1847–1926) jako stěžejní postavy ženského emancipačního hnutí 19. století. Několikrát se setkáme i s úniky Emílie na akademickou půdu, byť převážně v převleku za chlapce, případně pouze jako posluchačka. V této souvislosti se nabízí možnost studenty obeznámit i s tím, za jakých podmínek a v jakém období dochází k otevření akademického prostoru i pro ženy.¹⁷ Podstatou seriálu je tak jednoznačně vymezení názorových trendů v 19. století na postavení ženy ve společnosti, která se omezuje na úlohu matky a hospodyně, přičemž zde klíčovou úlohu sehrává především výhodný sňatek, čemuž je de facto zasvěcen výraznou měrou i seriál *Sňatky z rozumu* (1968), zejména ve druhém díle, kde despotický otec doktor Vácha vyjadřuje velkou nespokojenost s nemožností provdat své, postarší“ dcery, které hanlivě tituluje jako, přeslice“. V otázce ženské emancipace je příhodné blíže sledovat i další osudy sester Váchových, které posléze zanevrou na mužský svět. Obě začnou navštěvovat Náprstkův Americký klub dam, kde přejmou pokrokové myšlenky. Bětuše se následně vyučí účetní a je přijata do společnosti Jana Borna, za kterého se nakonec i přes své původní přesvědčení provdá její sestra Hana. Osudy sester Váchových a jejich hledání místa ve společnosti v období let 1866 až 1881 předznamenává právě příchod rozpustilé Emílie, jejíž příběh se odehrává v letech následujících.

V selekci ukázek ze seriálu *Sňatky z rozumu* (1968) budeme pokračovat i nadále, neboť mimo ilustrace sňatkové politiky a ženské emancipace je zde velice působivě naznačen i fenomén salónní kultury.¹⁸ Salóny kopírovaly francouzský styl života vyšších vrstev a staly se poměrně populární záležitostí zejména v 1. polovině 19. století. Okruh hostů byl často velmi rozmanitý, ale většinou sdružoval skupinu soudobých intelektuálů napříč různými obory, včetně těch umělecky činných. Ani ženy nebyly v salónu výjimkou, ačkoliv se jejich role omezovala spíše na vyplnění umělecké vložky. Hosté debatovali velmi často o politice, což mnohdy vedlo k vyostření nálad, přesto měla salónní kultura 19. století své osobité kouzlo, které prezentuje právě zmíněný seriál. Typické rysy salónu jsou velice dobře patrné ze závěrečného a předposledního dílu, tedy pátého a čtvrtého dílu seriálu. V rámci návštěvy Antonína Dvořáka v salónu manželů Bornových zazpívají sestry Bětuše a Hana Moravské dvojzpěvy, Martin

Nedobyl zatouží po krásné harfenici Marii a nadále se vedou nejen politické rozpravy na pozadí význačných historických událostí (prusko-francouzská válka, krach na vídeňské burze, aj.). Konkrétně čtvrtý díl seriálu prezentuje i účelovou svatební cestu Hany Váchové a Jana Borna do Paříže, kde novomanželé přicházejí do styku s pařížskou smetánkou. Vyjma spíše obchodních debat a honosných kostýmů je francouzská exhibice spíše ukázkou jedné z oblíbených prázdninových destinací vyšších společenských vrstev.

Pokud se budeme konkrétněji zabývat i dalšími díly úspěšného seriálu, tak se setkáme hned s několika jinými zajímavými skutečnostmi. Úvodní díl je nezbytně seznamovací, avšak za pozornost rozhodně stojí plánovaná výstavba železnice mezi Prahou a Plzní, která přivede Martina Nedobyla k podnětné myšlence. Svému otci vnukne nápad transformace formanství na špeditérství a rovněž mu poradí investovat do pozemků za městskými hradbami, které se po prusko-rakouské válce začínají pomalu bourat a město začíná expandovat. Smysl hradebního opevnění v 19. století a postupná dopravní revoluce jsou základními pilíři, které přinesou úspěch podnikavému Nedobylovu duchu, ale divák se o nich spíše dovídá formou dialogů než konkrétními záběry. Avšak nastoupená cesta pokroku v 19. století nutí studenty k hledání dalších stop vědecko-technické revoluce, například důkladně seznamuje žáky i s počátky dělnického hnutí a ukotvením sociální demokracie¹⁹, a to většinou ve spojitosti s rodinou Pecoldových, čehož se dotýká i navazující sedmidílný seriálový cyklus *Zlá krev* (1986), který je volným pokračováním osudů Nedobylů, Bornů a Pecoldů. Zejména dva poslední díly nabízejí hned několik zajímavých podnětů, z nichž zvláště slavný proces s Omladinou může studentům více přiblížit pozadí sporu vycházejícího z rozsáhlých demonstrací studentů a mládeže v letech 1893-1894 za účelem zavedení všeobecného hlasovacího práva.²⁰ Především závěrečný díl seriálu se zabývá samotným soudním procesem, jeho důsledky a dopady na život talentovaného houslisty Metoděje, bezhlavě zamilovaného syna manželů Nedobylových. Metoděj navštěvuje lekce houslisty Otakara Ševčíka (1852–1934), kde se potkává se svou múzou Emou Kittlovou (1878–1930), později známou jako Emma Destinnová. Slavná operní pěvkyně, jejíž tvář dnes zdobí českou dvoutisícovou bankovku, je zde

vykreslena spíše v nelichotivých obrazech, ale její smyšlené propojení s Metodějem Nedobylem ve vztahu k procesu s Omladinou činí příběh o to poutavější. Osobnost Emy Destiniové můžeme využít i v dalších aspektech, jelikož v jedné ze scén uvede svého naivního nápadníka do bohémského salónu svého otce, který je tak možno porovnat s konzervativněji působícím salónem Bornů. Zajímavým nápadem na zpestření vyučovací hodiny je pokus studentů popsat dojmy, které v nich Destiniová zanechala po zhlédnutí vícero sekvencí, a následně je porovnat se záznamy jejího pestrého života. Pokud bychom se poté chtěli například v rámci hudební nauky více zaobírat operou, tak se opět můžeme obrátit k produktům české seriálové produkce, a sice k seriálu *Náhrdelník* (režie František Filip, 1992), který mapuje osudy operní pěvkyně Josefíny, jejíž životní příběh v některých momentech nápadně připomíná cestu Emy Destiniové. Paradoxem celé situace je skutečnost, že jak Emu Destiniovou v seriálu *Zlá krev*, tak Josefínu v seriálu *Náhrdelník* ztvárnila bravurní Libuše Šafránková.²¹

Umění v českých seriálech jsme již částečně či celistvě pojali v seriálech *F. L. Věk*, *Zlá krev*, ev. *Stříbrná paruka* a zmíněný *Náhrdelník*, a to zejména z hlediska rozvoje české hudby, divadla a případně také tance v kombinaci s krásnou kostýmovou výpravou. Samostatnou odbočku tak představuje artistické umění v seriálu *Cirkus Humberto* (1988), které lze propojovat i s nastíněnou problematikou kočovných divadelních společností.²² Více než poučné je sledovat vývoj cirkusu v návaznosti na změnu kulturních ideálů daného období. V prvním díle cirkus představuje jen pár pojízdných vozů a drobný zvěřinec, o který se stará jen minimální počet lidí, z nichž většina zastává v cirkusu hned několik důležitých funkcí. Avšak už ve druhém díle se posuneme v čase o rovných patnáct let. Cirkus už má zcela jinou podobu a začíná si budovat světové renomé, přičemž se shodou šťastných okolností začíná zaměřovat na chov čistokrevných koní, což se odráží v pozitivním ohlasu krasojízdy. Rovněž výrazně stoupá i počet zaměstnanců a cirkus brzy dosáhne vrcholných tržeb a získává i stabilní zázemí v Hamburku. Velké výdaje potřebné k údržbě chodu cirkusu ve spojení s téměř nulovou hodnotou budovy a pozemku v Hamburku přivádí však cirkus ke krachu, který se sice podaří oddálit, ale nikoliv zažehnat. Nositelé dědictví rodu Humberto se přesouvají

v desátém díle do varieté a začínají prezentovat mírně odlišné umění. Posun od cirkusu k varieté je zásadním bodem i posledních dílů. Byť je varieté poměrně úspěšné, tak se nakonec stárnoucí ředitel Václav Karas nemůže zbavit pocitu zklamání. Novou naději ale pro něj představuje talentovaná vnučka, která vynikne v baletu. Nastoupenou cestu cirkusu Humberto je tak vhodné prezentovat krátkými ukázkami z vybraných dílů. Někteří studenti mohou být v konečném důsledku i překvapeni kvalitou uměleckého projevu artistů v 19. století. V porovnání se současným cirkusem ale jistě naleznou celou řadu diferencí.

Nejnovější seriál mapující kulturní, sociální a politický kontext dějin 19. století představuje čtrnáctidílný počín *Já, Mattoni* (režie Marek Najbrt, 2016). Seriál láká na působivou kostýmovou výpravu, ze které lze nejspolehlivěji vyčíst dobový vkus. Nicméně základním tématem seriálu, které přímo prostupuje každý díl, je téma lázeňství a v jisté míře také otázka cestovního ruchu a turismu.²³ S rozdělením běžného dne na část pracovní a volnočasovou se jedná o další příznačný rys dějin 19. století, navíc ve spojitosti s dodnes věhlasně známou značkou minerálních vod a lázeňským komplexem v Karlových Varech.²⁴ Vybrané ukázky je možné koncipovat především jako obraz dobové atmosféry, méně již k nástinu konkrétních specifik. Za zmínku ale jistě stojí sedmý díl s názvem *Americký sen*, který líčí zdlouhavou cestu Heinricha Mattoniho (1830–1910) do Ameriky, kde je naznačen americký způsob života v 19. století. Mattoni však během cíleného rozšiřování podniku navštíví nejen americký kontinent, ale také Vídeň či Londýn, což je dokladem expanzivního charakteru dopravní sítě, byť například cesta do Ameriky pro něj představuje skutečné dobrodružství, což právě sedmý díl věrně zachycuje. Mnoho pozornosti vzbudil také díl osmý s příznačným názvem *Císařovna*, který diváka seznamuje s osobností a přísným dietním režimem císařovny Alžběty Bavorské (1837–1898), zvané Sissi, či s jejím apaticky působícím synem a korunním princem Rudolfem (1858–1889). Alžběta je zde zachycena jako stárnoucí osamělá dáma, kterou činí přítomnost galantního Mattoniho opět šťastnou. Celý díl nejefektivněji ukazuje lázeňské procedury a současně ilustruje i Alžbětinu povahu, a proto je vhodné prezentovat jej jako celek navzdory délce.

5 Výsledky dotazníkových šetření ohledně vztahu žáků k využívání audiovizuálních médií ve výuce

Předcházející text ilustroval konkrétnější možnosti využití českých seriálů ve výuce. Následující část nyní bude patřit shrnutí základních poznatků a výsledků z realizovaného dotazníkového šetření, které zjišťovalo vztah žáků k využívání audiovizuálních médií ve výuce dějepisu se zvláštní pozorností věnovanou české seriálové tvorbě. Uvedený výzkum byl realizován v průběhu měsíce června roku 2019 na čtyřech typech gymnázií v rámci Moravskoslezského kraje a zapojilo se do něj 136 studentů, konkrétně 70 dívek a 66 chlapců ve věku 17–18 let. Dotazníkovému šetření předcházela menší pilotní výzkum, který byl realizován v únoru roku 2019 prostřednictvím webové aplikace *Click4Survey* a zúčastnilo se jej celkem 41 respondentů napříč celou Českou republikou ve věkovém rozmezí od 13 do 18 let, což tedy zahrnovalo nejen žáky základních škol, ale také studenty středních škol a gymnázií. Výsledky šetření demonstruje několik grafů a tabulek, z nichž zařazuji jen ty, které byly určující pro tuto studii.

Na základě realizovaného výzkumu bylo zjištěno, že značná část pedagogů zařazuje do výuky filmy i jiná audiovizuální média. Zdá se tedy, že audiovizuální média se postupně stávají běžnou součástí výuky, byť ve výuce stále jen v ilustrační podobě. Procentuálně míra aplikace audiovizuálních médií ve výuce indikuje, že 67 % dotázaných potvrdilo, že filmy ve vyučování nejsou výjimkou, 10 % se vyjádřilo v tom smyslu, že filmové ukázky jsou v hodinách dokonce velmi častou záležitostí (v průměru 1x za 14 dní i častěji). Tudíž jen menší část respondentů, a sice 18 %, ve vyučovacích hodinách filmy nesleduje, byť by si to přála. Zbývajících pět procent dotázaných se taktéž s filmy ve výuce nesetkává, ale ani si to nepřeje.

Z dalších výsledků je zřejmé, že filmová či seriálová ukázka se těší u žáků značné oblibě, ale méně již v souvislosti s vykonáváním dalších doprovodných aktivit (práce s učebním pracovním listem, samostatná písemná práce, aj.). Postoj studentů k těmto činnostem je spíše neutrální. Plnění dílčích úkolů považují spíše za nutnost, která jim však v takto řízené podobě není vyloženě nepříjemná, neboť si především ti starší z dotazovaných uvědomují vyšší efektivitu procesu učení pomocí

audiovizuálních prostředků. Ta pro ně v mnoha směrech představuje mnohem přijatelnější formu studia než klasický a mnohdy i jednotvárný učebnicový text nebo monotónní výklad učitele.

Analýzou dat červnového výzkumu jsme dále dospěli ke zjištění, že 25 % studentů upřednostňuje film před seriálem, zatímco 23 % dává přednost seriálu před filmovým snímkem, zbývajících 52 % vnímá obě média rovnocenně. Vyrovnané výsledky ovšem nebylo možné očekávat v případě preferencí zahraniční a české kinematografie. Pouze jediný student ze 136 dotázaných upřednostnil českou kinematografii před zahraniční. Téměř 65 % studentů preferuje totiž výhradně zahraniční filmy a seriály.

Z dalších záznamů vyplývá, že ve vztahu k dějepisnému vyučování se obecné preference studentů soustředí převážně na barevné filmy, kterým dávají přednost před animovanými a černobílými snímky. Celých 58 % studentů se poté nenechá odradit černobílým filmem či seriálem od dalšího sledování, avšak 42 % nepokračuje ve sledování, což například automaticky staví seriály *Sňatky z rozumu* a *F. L. Věk* do horší, výchozí pozice.“ Pravděpodobně poté nepřekvapí, že celých 82 % studentů upřednostní film či seriál před knižní verzí. Pokud žák projeví zájem o knihu dříve než o film či seriál, pak se spíše bude jednat o dívku, a to s pravděpodobností 1:4. Nezájem o literaturu se poté plně odráží v dalším sledovaném aspektu. Ze 136 dotázaných dokázalo jen 18 studentů označit za autora knižní předlohy *F. L. Věka* Aloise Jiráska a jen čtyři správně uvedli Vladimíra Neffa jako autora románové pentalogie *Sňatky z rozumu*. O něco úspěšnější byli studenti při určování autora knihy *Cirkus Humberto*, kde uvedlo jméno Eduard Bass 28 dotázaných. Jen čtyři studenti uvedli správně všechna tři jména. Pokud docházelo k záměnám jmen autorů literárních děl, tak nejčastěji ve spojení s Karlem Čapkem.

Menší povědomí o dějinách 19. století i českých seriálech, které se k příslušnému období pojí, může být výsledkem upřednostňování snímků o druhé světové válce, a to pro větší atraktivitu zobrazovaného námětu, a to nejen u chlapeckého publika. Tabulka č. 1 uvádí, že studenti jsou nejpozornější ve výuce moderních dějin (36 %), zatímco ostatní historické etapy se těší rovnocennému, ale obecně nižšímu zájmu. V případě obliby historických námětů ve filmovém či seriálovém zpracování jsou

opět v popředí zejména snímky zachycující válečnou problematiku, konkrétně ty, které se dotýkají událostí 2. světové války. Vyšší obliba filmového a seriálového pojetí oproti klasické výuce výrazně vzrůstá u středověkých témat, což však může souviset s momentálním vzestupem amerických seriálů *Hra o trůny* (2011–2019) a *Vikingové* (2013–2016), které studenti v této souvislosti také nejčastěji uváděli. Naopak filmy čerpající z antických dějin jsou překvapivě již méně v oblibě a více tak starověké dějiny lákají studenty přímo v rámci vyučování. Důvodem by mohla být skutečnost, že v posledních letech se nepodařilo natočit tak výrazné snímky jako v předcházejících letech.²⁵

Období	Preference období ve výuce	Preference období ve filmu	Rozdíl
Pravěk	3,00 %	2,00 %	1,00 %
Starověk	12,00 %	4,00 %	8,00 %
Středověk	12,00 %	15,00 %	3,00 %
Novověk	12,00 %	11,00 %	1,00 %
Moderna	36,00 %	38,00 %	2,00 %
Nepreferuje	25,00 %	30,00 %	5,00 %

Tabulka 1. – Srovnání míry preferencí jednotlivých historických etap ve výuce a ve filmu (červen 2019)

S ohledem na novodobé dějiny v rozsahu od revolučního roku 1789 až po současnost studenti opět nejvíce věřili svým znalostem vztahujícími se k událostem 2. světové války (64 %). Nicméně dějiny 19. století za svou doménu označilo 12 % dotázaných, což bylo srovnatelné se znalostmi dějinného vývoje po 2. světové válce (13 %). Nejméně si svými znalostmi byli studenti jistí v otázkách meziválečného Československa (4 %) či v událostech spojených s první světovou válkou (7 %).

Pokud budeme blíže odkazovat k výše uvedeným možnostem praktického využití vybraných seriálů, pak lze na základě výzkumu konstatovat, že z kvarteta seriálů *F. L. Věk*, *Sňatky z rozumu*, *Cirkus Humberto* a *Já, Mattoni* měly nejnižší sledovanost první dva jmenované, a to i v přímé konfrontaci s osmi jinými seriály (*Nemocnice na kraji města*, *Bylo nás pět*, *První republika*, aj.). Literární předloha v podobě díla Aloise Jiráska či

Vladimíra Neffa nebývá ani zařazována do seznamu povinné literatury, což pravděpodobně odráží i skutečnost, že se jedná o rozsáhlé a čtenářsky velmi náročné dílo. To, že seriály nejsou v povědomí české mládeže příliš dobře známy, lze vysledovat i na základě potíží se zařazením ukázky do příslušného historického období. Nízká sledovanost je tak patrně dána i černobílou podobou seriálu, dobou vzniku, odlišným zpracováním, které se spíše nese ve statictějším duchu, celkovou náročností některých dialogů a v neposlední řadě může být jedním ze zásadních důvodů i méně přitažlivý námět. Naopak nejvyšší sledovanosti ze čtveřice vybraných dosáhl seriál *Cirkus Humberto*, avšak ve srovnání s ostatními obsadil až šestou příčku z dvanácti. Z české seriálové tvorby tak nejvíce oslovily studenty seriály s prvorepublikovým námětem, např. *Bylo nás pět* (1994) či všechny tři série seriálu *První republika* (2014–2018), i když ve výsledku se právě historické znalosti a povědomí o meziválečném Československu ukázaly být na nejnižší úrovni, což lze však vysvětlit i tím, že oba zmíněné seriály se tolik nevěnují politickým událostem, ale více čerpají z dějin každodennosti, přičemž se více soustřeďují na emoce a atraktivní dějovou linku vybudovanou prostřednictvím silných charakterů.

Závěr

Text studie nastínil v prvním plánu přehled různých teoretických koncepcí ve vztahu k práci s audiovizuálním médiem, přičemž přinesl i řadu pravidel a norem pro cílenou práci s jednotlivými složkami. Prvořadým předpokladem pro systematickou práci s audiovizuálními médii je potřeba vlastního technologického zázemí a vybavení, s jehož pomocí lze filmové ukázky, seriály a další nahrávky prezentovat studentům přímo ve výuce, což apriori vyplývá. Před vlastní prezentací ukázky by měl pedagog uvést studenta do filmového děje a historického kontextu zobrazovaných událostí a jevů, čemuž by měla pochopitelně předcházet důsledná analýza filmového materiálu, jehož výběr by měl odpovídat požadavkům RVP, měl by být věcný, dostatečně sdělný a měl by se vyvarovat záběrům, které by mohly mít negativní dopad na žákovu morálku a etický vývoj. Vyučující jednoznačně musí přihlédnout i ke komplexním znalostem dané třídy, ve které zamýšlí projekci uskutečnit. Obecně platí,

že je vhodnější prezentovat pouze dílčí sekvence z vybraných filmových snímků či seriálů v doporučené délce 10–20 minut. Pro větší efektivitu je nanejvýš příhodné doplnit ukázkou i tematickým pracovním listem, který by měl studenta vést k bližšímu pochopení problému a k uplatňování kritického přístupu.

Student by měl být na základě pracovního listu systematicky veden k tomu, aby se postupně naučil vyhodnocovat jednotlivé prvky zobrazovaného filmového materiálu, obsahovou část a rovněž by měl dokázat správně rozeznat ideologická zkreslení či skrytý podtext. Vyučující v tomto specifickém procesu edukace studenty přímo vede ke konkrétním cílům, přičemž neopomíná snahu vzbudit ve studentech zájem o problematiku a potřebu vyjádřit vlastní přesvědčení a názory k zobrazovaným skutečnostem. Vedle uváděných pravidel je dobré doplnit filmový materiál ještě o studium odborné literatury či beletrie, ev. lze využít i jiných doprovodných mediálních složek. Neméně podstatným faktorem pro efektivní zapojení mediálních složek do výuky je však také pedagogův entuziasmus a vůle odpoutat se od klasického frontálního typu vyučování, oprostit se od tradičně přijímaného faktu, že film či jiný audiovizuální materiál ve výuce plní především či pouze roli ilustrativního materiálu a slouží spíše k zábavě než k vyučování.

Především seriálové snímky *F. L. Věk* a *Sňatky z rozumu* ukázaly největší edukační potenciál, avšak mezi mladými diváky jsou méně známé. Prvně uvedený seriál náležitě popisuje první fázi obrozeneckého hnutí s ukázkami rozdílných projevů vlastenectví s profily význačných osobností spojených nejen s vlasteneckým hnutím, s čímž souvisí i rozvoj českého divadla. Zřetelně jsou zaznamenány i dopady josefinských reforem (toleranční patent, zrušení roboty, rušení klášterů), ale také každodenní život kupce a studenta Františka, což je spíše okrajové téma odborného zájmu. Samostatná pozornost je věnována korunovaci Leopolda II. na českého krále. Všechny zmíněné výjevy jsou zobrazeny s velkým důrazem na autenticitu. Blíže odkrývají nejen osobnost Josefa II., ale především přibližují i krátkou a méně často reflektovanou vládu jeho bratra Leopolda II. Je snad škoda, že zůstalo jen u třinácti dílů, neboť románová předloha posouvá děj postupně až do 19. století a věnuje nemalou pozornost napoleonským válkám.

Sňatky z rozumu se více soustředí na protřelou sňatkovou politiku, ale také na fenomén salónní kultury, který již více souvisí s dějinami každodennosti a v odborné literatuře rozhodně není samozřejmostí. Seriál se ale velkou měrou soustředí i na obecně známé politické události a hospodářskou konjunkturu, přičemž tyto jevy vykresluje s cílem ukázat vliv a dopady těchto událostí na životy hlavních postav. Poměrně důležitou úlohu v seriálu sehrávají i projevy ženské emancipace s častými odkazy na Vojtěcha Náprstka. Tyto problémy však detailněji rozvíjí krátkometrážní seriál *Lékárníkových holka*, který se mimo jiné soustředí na možnosti dívčího vzdělávání, přičemž neopomíná zdůraznit založení prvního výhradně dívčího gymnázia, zvaného Minerva. Nicméně seriál je pojat více odlehčenou formou, byť snadno srozumitelnou pro mladší studenty. S konstituováním dívčího vzdělávání ve filmu či seriálu se obvykle setkáme jen v náznacích, ale seriál *Lékárníkových holka* představuje v tomto ohledu cennou výjimku, ačkoliv je nutné k některým scénám a zobrazovaným paradoxům přistupovat s pedagogickým nadhledem.

Na vznik dělnického hnutí v souvislosti se založením sociální demokracie se z velké části soustředí seriál *Zlá krev*, který je volným pokračováním téměř o dvacet let staršího seriálu *Sňatky z rozumu*. Zejména závěrečné díly poté rozsáhle pojednávají o okolnostech soudního procesu s Omladinou, který obvykle nebývá v učebnicích dějepisu více rozvíjen. O to cennější sondu tak tato politická aféra představuje v seriálu, kde se dbá především na srozumitelnost zobrazení důvodů vedoucích pokrokovou mládež na lavici odsouzených. Současně je na scénu přivedena i slavná operní pěvkyně Ema Destinová, která je však zachycena teprve v raném stádiu svého bohatého pěveckého života, a její vztah s Metodějem Nedobylem lze považovat jen za kontextuální výplň děje, která se nezákládá na skutečných faktech. Podobně jako v případě Jiráskova veledíla, tak i v případě Neffovy pentalogie by bylo možné děj ještě výrazně prodloužit, konkrétně až do 20. století, ale nakonec děj seriálu končí právě v polovině devadesátých let předminulého století.

Umělecká tvorba je pochopitelně stěžejním obsahem seriálu *Cirkus Humberto*, byť se jedná především o specifické artistické umění, které se postupně přesouvá z cirkusového šapitó do tanečního varieté. Úskalí i radosti kočovného divadla jsou předmětem seriálu *Stříbrná paruka*.

Nejnovější seriál vztažený k období 19. století, a sice *Já, Mattoni*, je poté zdařilou sondou do historie lázeňství, ale částečně pokrývá také rozmach cestovního ruchu. Zvláštní pozornosti se těší díl představující stárnoucí císařovnu Sissi. Alžběta Bavorská je zde netradičně zachycena v době své plné zralosti, avšak většina diváků jí zná právě jako největší krasavici vídeňského dvora. Všechny tři posledně jmenované seriály se zaměřují na fenomény volného času v 19. století, což představuje další cenný edukační materiál, který se ve výuce mnohem lépe prezentuje na konkrétních vizuálních příkladech než v klasickém učebnicovém textu.

Z hlediska míry autenticity jsou nejvěrohodněji zachycena v seriálech témata věnující se problematice národního hnutí, a to zejména v seriálu *F. L. Věk*. Naznačeny jsou i dopady některých josefinských reforem. Politické, hospodářské a sociální dějiny 2. poloviny 19. století zdařile vykreslují

seriály *Sňatky z rozumu* a *Zlá krev*. Poměrně věrohodně působí i dějinný obraz vývoje cirkusu Humberto na pozadí společenských změn. Cirkusovému umění se však takřka žádná odborná literatura nevěnuje, naopak divadelnímu umění a jeho specifických formách již mnohem více. Tématika kočovného divadla je navíc široce rozvedena v souladu se všemi jeho přednostmi i nedostatky v seriálu *Stříbrná paruka*. Expresivně vyjadřuje problematiku dívčí emancipace a vzdělávání seriál *Lékárníkových holka*, ale pevnější základy pro tuto problematiku jsou položeny v seriálu *Sňatky z rozumu* a jednak také v odborném čtení. Nemalá pozornost je pochopitelně v celé šíři jednotlivých seriálových cyklů věnována hned několika důležitým osobnostem. V řadě případů se jedná se o osoby, o kterých je jen velmi málo psáno v konkrétnější podobě v odborné literatuře (např. Šebestián Hněvkovský, Václav Thám, František Vavák, Stanislav Vydra, Heinrich Mattoni), ale stranou zájmu nezůstávají ani osobnosti mnohem známější (např. Ema Destinová, Josef Dobrovský, císařovna Sisi).

Z výsledků závěrečného dotazníkového šetření ostatně vyplynulo, že zájem o zařazování audiovizuálních médií do výuky je poměrně značný. Bohužel však často plní pouze zábavní funkci. Pedagogové méně často pracují s pracovními listy a jen sporadicky využívají dalších doprovodných aktivit, které by měli přímo konfrontovat se získanými poznatky

a informačními zdroji. Oblibě se těší zejména barevné zahraniční snímky, které popisují válečné příběhy z 2. světové války. Dějiny 19. století spíše spadají do okrajového zájmu studentů. Vzhledem k faktu, že předkládaný text se z velké části zabýval právě staršími českými, a současně i černo-bílými seriály se záběrem na dějinný kontext 19. století, tak doufáme, že jejich výběr vedl alespoň částečně k vyplnění mezer v praktickém i teoretickém využití takových seriálů ve výuce.

Poznámky:

- ¹ Tato studie vznikala v rámci řešení projektu SGS05/FF/2019-2020 *Možnosti využití tématu každodennosti moderní doby ve výuce dějepisu* na Ostravské univerzitě.
- ² Avšak z rozsáhlé Jiráskovy románové pentalogie jsou v seriálu zachyceny pouze úvodní dva svazky. Zbývající tři díly nebyly nikdy zpracovány, ačkoliv líčí ještě řadu zajímavých celospolečenských událostí, např. napoleonské války, bitvu u Slavkova nebo důsledky státního bankrotu z roku 1811.
- ³ Odborná literatura zpracovává obrazy národního hnutí především z literárního hlediska se záběrem na významné české literáty. Obecněji o národním hnutí pojednává: KUTNAR, F. *Obrozenecké vlastenectví a nacionalismus: příspěvek k národnímu a společenskému obsahu češství doby obrozené*. Praha: Karolinum, 2003.; HROCH, M. *Na prahu národní existence*. Praha: Mladá fronta, 1999., MACURA, V. *Český sen*. Praha: Lidové noviny, 1998.
- ⁴ Jak již bylo předesláno, tak knižní románová předloha přesahuje až do 19. století, konkrétně sahá až do roku 1816.
- ⁵ Více: VLACH, M. *Stanislav Vydra: matematik, kněz, rektor a národní buditel*. Praha: Matfyzpress, 2018.
- ⁶ Více: TÁBORSKÝ, J. *Reformní katolík Josef Dobrovský*. Praha: L. Marek, 2007., BRANDL V. *Život Josefa Dobrovského*. Praha: Neklan, 2003.
- ⁷ Více: KUČERA, M. *Odkaz rychtáře Vaváka: příspěvky k životopisu velkého písmáka*. Praha: Karolinum, 2018.
- ⁸ Přesně v letech 1787 a 1791. Více: FREEMAN, D. E. *Mozart in Prague*. Baerclaw Publishers, 2013.

- ⁹ Velice podrobně k reformám: FRAIS, J. *Reformy Marie Terezie a Josefa II. (nejen v českých a moravských zemích)*. Praha: Akcent, 2005.
- ¹⁰ Mimo jiné je s korunovací spojena i druhá návštěva Mozarta, který u její příležitosti dirigoval operu *La clemenza di Tito*.
- ¹¹ Cíleně k vládě Leopolda II.: BERÁNEK, J. *Absolutismus a konstitucionalismus v Čechách doby Velké francouzské revoluce: k otázce, české politiky Leopolda II.* Praha: Academia, 1989.
- ¹² K dějinám každodennosti: LENDEROVÁ, M.A. kol.: *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2017.
- ¹³ Více ke specifickým divadelním formám: FRÝZEK, J. *K počátkům českého kočovného divadla*. Oftis, 2004., KNAP, Josef.: *Umělcové na pouti: České divadelní společnosti v 19. století*. Praha: Orbis, 1961.
- ¹⁴ Více k tématu dívčího vzdělávání a emancipace: BAHENSKÁ, M. *Počátky emancipace žen v Čechách: dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*. Praha: Libri, 2005.; SEKYRKOVÁ, M. *Minerva 1890–1936: kronika prvního dívčího gymnázia v habsburské monarchii*. Praha: Karolinum, 2016., MALÍNSKÁ, J. „*My byly, jsme a budeme!*“ *České ženské hnutí 1860–1914 a idea českého národa*. Praha: NLN, 2013.
- ¹⁵ Modrá punčocha je výsměšné označení pro intelektuálně zaměřené ženy, které touží po sebeuplatnění ve společnosti. Termínu se užívalo především v 19. století a ještě se s ním setkáme v 1. polovině 20. století.
- ¹⁶ Sufražetky jsou bojovnice za ženská práva, a to zejména v oblasti politické. Své největší slávy dosáhly sufražetky především ve Velké Británii.
- ¹⁷ Roku 1895 byly přijaty první ženy na českou Filozofickou fakultu, byť pouze jako posluchačky. Roku 1900 už první studentky opouštěly filozofickou fakultu jako řádné absolventky. Více: MALÍNSKÁ, J. *Do politiky prý žena nesmí – proč? Vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*. Praha: Sociologické nakladatelství 2005, MALÍNSKÁ, J. *My byly, jsme a budeme*. Praha: NLN, 2013.
- ¹⁸ K problematice salónní kultury zejména: LENDEROVÁ, M. *Pražské salony a kávové společnosti v 19. století*. In *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům*. Praha: Scriptorium, 2000., KŘÍŽOVÁ, A. *Dámský salón: Společenský a soukromý život šlechtičen v 19. století*. Praha:

NPÚ, 2011., DÖRFLOVÁ, Y. *Kam se v Praze chodilo za múzami: literární salony, kavárny, hospody a stolní společnosti*. Praha: Vyšehrad, 2009.

- ¹⁹ Oficiální vznik sociální demokracie je kladen do roku 1878. Více: RUCKI, T. *Problematika dělnictva v 19. a 20. století I., bilance a výhledy studia: sborník z konference věnované 95. výročí narození Arnošta Klímy*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011.
- ²⁰ Nejpodrobněji k tématu: PERNES, J. *Spiklenci proti Jeho Veličenstvu: historie tzv. spiknutí Omladiny v Čechách*. Praha: Barrister & Principal, 2002.
- ²¹ Více: POSPÍŠIL, M. *Ema Destiniová: česká pěvecká legenda*. Praha: Brána 2008.; PLEVKA, B. *Život a umění Emy Destiniové*. Praha: AZ servis 1994.
- ²² Konkrétněji: FRÝZEK, J. *K počátkům českého kočovného divadla*. Praha: Oftis 2004.
- ²³ Více: BLÜMLOVÁ, D. *Čas zdravého ducha v zdravém těle: kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 2009.
- ²⁴ O významném magnátovi pojednává: MACHEK, B. *Dravec Mattoni, aneb Živá voda*. Praha: Koniáš, 2016.
- ²⁵ Z dřívějších let například legendární *Gladiátor* (2000), *Quo Vadis* (1951 i 2001), *Trója* (2004), *Spartakus* (1960 i 2004), *Alexander Veliký* (2004), *300: Bitva u Thermopyl* (2006) nebo *Agora* (2009). Z posledních let vzpomeňme i *Pompeje* (2014).

Literatura:

ARBEIT, M., CHRISTIE, I. *Where Is History Today? New Ways of Representing the Past*. Olomouc: Palacký University Olomouc, 2015.

CZOSNOWSKA, A. *Metodyczne problemy wykorzystania filmu dydaktycznego*. In *Filmowa informacja i komunikacja*. Wrocław, 1979.

FISCHER, T., WIRTZ, R. (Hrsg.) *Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen*. Konstanz: UVK, 2008.

KORZEWIEWSKI, B. *Film dydaktyczny w nauczaniu początkowym*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1980.

- LABISCHOVÁ, D., GRACOVÁ, B. *Příručka ke studiu didaktiky dějepisu*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2008.
- MOC, J. *Seriály od A do Z. Lexikon českých seriálů*. Praha: Edice ČT, 2009
- MULVEY, L. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. GRIN Verlag 2008.
- PANDEL, H. J., SCHNEIDER, G. *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*. Schwalbach/Ts. 2005.
- PLISIECKI, J. Metody analizy i interpretacji filmu w szkole. In *Analiza interpretacja utworu filmowego w szkole*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1980.
- SMETANA, M. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Praha: ISV, 2010.
- STEWART, A. M. *Celluloid Blackboard: Teaching History with Film*. New York: Information Age Publishing, 2006.
- STEWART, A. M. *Teaching History with Film: Strategies for Secondary Social Studies*. New York. Routledge, 2010.
- TOMANOVÁ, T. *Obraz okupačních tragédií v české filmové produkci*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. Bakalářská práce.
- TOMANOVÁ, T. *Obraz ženy 19. století v české seriálové produkci*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2018. Diplomová práce.
- ZWÖLFER, N. Filmische Quellen und Darstellungen. In GÜNTHER-ARNDT, H. (Hrsg.) *Geschichts-didaktik: Praxishandbuch für die Sekundarstufe I in II*. Berlin, 2011

Kontakt na autorku příspěvku:

Mgr. Tamara Tomanová
Katedra historie
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita
Reální 5
701 03 Ostrava
e-mail: tomanova.tamara@seznam.cz