

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

„MEZI DALLASEM A ROSAMUNDE PILCHER“:
TELEVIZNÍ PODOBA ROMANTICKÝCH PŘÍBĚHŮ

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

Autor práce: Eva Zavadilová

Studijní obor: Kulturní studia

Ročník: 3.

2019

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 22. července 2019

.....

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat svému vedoucímu práce prof. PhDr. Petru A. Bílkovi, CSc. za cenné rady a trpělivost během psaní této bakalářské práce.

Resumé

Tato práce se bude zabývat srovnáním různých způsobů televizního vyprávění romantických příběhů v seriálové a filmové podobě. U jednotlivých příběhů bude sledovat narativní znaky typické pro sentimentální literaturu, kterou lze vnímat jako předchůdce a často i dosud živý vliv na tento typ televizní produkce. Zároveň bude analyzovat postupy, díky nimž se tvůrci snaží zvyšovat či alespoň udržovat popularitu romantických filmů a seriálů, jež jsou z hlediska elitní kultury, stejně jako literární brak, odmítané. Kromě specifických podob příběhů se zaměří na jejich postavy, ale také na zvukovou a obrazovou složku jakožto klíčové rozdíly mezi literaturou, seriály (z nichž analyzuje některé mýdlové opery a telenovely – např. Dallas, Dynastie, Esmeralda, Ošklivka Betty) a na ně časově přímo navazujícími televizními filmy (filmové adaptace románů pro ženy např. od Rosamunde Pilcher, Ingy Lindström, atd.). Na závěr rovněž nabídne zamyšlení nad možným vlivem romantických příběhů na běžný život jejich divaček, ale i na situaci ve společnosti. Tedy ačkoliv se tyto filmy a seriály obecně zdají být prázdné a neobohacující, nelze jim upřít určitý význam, a měly by proto zastávat rovnocennou pozici s ostatními žánry na poli populární kultury.

Klíčová slova:

- televizní romantický film
- mýdlová opera
- telenovela
- Rosamunde Pilcher
- Dallas

Resumé

This essay will deal with comparing the different ways in narrating romantic stories in serial and film form. The individual stories will follow the narrative features typical for sentimental literature, which can be perceived as a forerunner and often a lively influence on this type of television production. At the same time, it will analyze the procedures by which the filmmakers try to increase or at least maintain the popularity of romantic films and TV series, which are rejected in terms of elite culture as well as trash literature. In addition to the specific forms of stories, they will also focus on their characters, but also on the sound and visual components as they are the key differences between literature, TV series (from which it will analyze some soap operas and telenovelas such as Dallas, Dynasty, Esmeralda, Ugly Betty) television films (film adaptations of women's novels written by Rosamunde Pilcher, Inga Lindström, etc.) that continued directly after. Finally, it will also reflect on the possible influence of these romantic stories on the everyday lives of their viewers as well as on the situation in society. So although romantic movies and TV series generally appear to be hollow and unenriching, their attribution in this area cannot be denied and therefore should hold an equal position with other genres in the field of popular culture.

Key words:

- romantic TV film
- soap opera
- telenovela
- Rosamunde Pilcher
- Dallas

Obsah

Romantické příběhy očima televizní divačky	8
Příběhy vnější a vnitřní	8
Děj vs. prožitek	11
Typický děj televizních adaptací romantických příběhů.....	12
1. Zdánlivá idylka.....	12
2. Na venkově.....	13
3. Problémy na venkově a intriky v příběhu	13
4. Bující láska	15
5. Stupňování problémů	16
6. Vyřešení problémů a happy-end	17
Typický děj romantických seriálů	18
1. Uvedení do děje.....	19
2. Zápletky, problémy a happy-end.....	19
Závěr.....	22
Postavy	23
Druhy postav v televizních adaptacích.....	24
1. Hlavní hrdinka.....	24
2. Hlavní hrdina.....	25
3. Okolí hlavní hrdinky	26
4. Hlavní záporné postavy	26
5. Vedlejší záporné postavy	27
Postavy mýdlových oper a telenovel.....	28
Závěr.....	29

Lokace v romantických filmech a seriálech	30
Příklady lokací.....	32
Město versus venkov	34
Závěr.....	34
Hudba v romantických filmech a seriálech	34
Romantické příběhy versus realita	35
Sledování romantických filmů a seriálů = odpočinek, nebo droga?	36
Závěr.....	38
Tajemství romantických příběhů.....	38
Seznam použité literatury a zdrojů.....	40
Literatura	40
Internetové zdroje	41
Filmy	41
Seriály	42

Romantické příběhy očima televizní divačky

Romantické příběhy tak, jak je známe, jsou nedílnou součástí vysoké i nízké kultury. Již od pradávna si lidé vyprávějí o osudech zamilovaných dvojic, čelících nejrůznějším peripetiím, od sociálních konfliktů až po historické události. Ačkoliv se ústřední témata a účel jejich ztvárnění mohou lišit, láska je tím, co je ve většině případů spojuje, ať už se jedná o platonickou, sexuální či romantickou lásku. Cílem této práce je poukázat na určité podobnosti a rozdílnosti mezi jednotlivými typy ztvárnění příběhů obsahujících právě romantickou lásku, která je mezi ženským publikem¹ tolik populární. Nebudeme se tedy zabývat problematikou genderu ani jinými tématy feministické literární teorie, nýbrž se soustředíme na světy *uvnitř* konkrétních příběhů, jejich problémy a zákonitosti. Vycházet musíme samozřejmě z knižních románů pro ženy, coby předchůdců televizního ztvárnění, nicméně naším hlavním tématem budou milostné příběhy v TV filmech a seriálech, jež pro ně v posledních desetiletích představují silnou konkurenci. Kromě zamyšlení se nad rolí, jakou mohou hrát v životech a v okolí televizních divaček, si rozebereme jejich typické postavy, lokace s hudbou a v neposlední řadě také narativ.

Příběhy vnější a vnitřní

Romantické příběhy, o kterých zde bude řeč, ať už zpracované v knižních předlohách, nebo v televizní podobě, mají společný úkol – bavit co největší počet lidí. Jejich cílem je poskytnout svým čtenářkám a divačkám zážitek plný emocí a uspokojení ze šťastného konce hlavní hrdinky nebo oblíbené postavy. Přesto se však dané typy ztvárnění milostných příběhů liší. Podle ústředního tématu a stylu vyprávění bychom je mohli rozdělit do dvou hlavních kategorií – vnější a vnitřní. Obě tyto skupiny totiž působí určitým způsobem na percepci divačky, která příběhy vnímá buď z vnějšku, nebo si je „zvnitřňuje“.

Do kategorie **vnějších** můžeme zařadit seriálové ságy a telenovely díky jejich snaze spíše vyvolat senzací než představit vysněný život. Ovšem, o drahých domech, autech a luxusní módě sní nejedna divačka, jenže seriály podobného typu, jako je Dallas, nenabízejí jen materiální štěstí a lásku dokonalého muže. Patří k nim i odvrácená strana idylky, totiž zrada, intriky, násilí i vražda. Divačka by jistě nechtěla zažít únos nebo smrt svého

¹ V práci budeme referovat převážně k ženskému publiku, jakožto cílové skupině romantických filmů a seriálů, i když samozřejmě nelze popřít existenci i publika mužského.

milovaného.² Soucítí s hlavní postavou, prožívá s ní strach a smutek, ale pořád přitom vnímá jistou hranici mezi ní a televizní obrazovkou. Míra předistancovanosti³ je zde velká tak, že ani krásná romantická scéna nevyvolá představu celého příběhu jako vytouženého ztělesnění osudu v realitě, nýbrž pouze vzbudí sympatie s hrdinkou a jen nárazové prahnutí po určitém momentu či věci.

Takovéto druhy příběhů obsahují kromě dějové linky hlavní milostné dvojice i spoustu vedlejších postav, zároveň rozvíjejících své vlastní osudy. Díky nesčetnému množství epizod má každá z postav dostatečný prostor pro svůj vývoj, jenž se však, i přes složité proplétání, časem vyčerpá. V tu chvíli musí scénáristé přijít s dalším nečekaným zvratem, ať je to objevení utajovaného potomka, odhalení děsivého tajemství nebo náhlá smrt. Čím více podobných zvrátů seriál vytváří ke vzniku nových sérií a udržení sledovanosti, tím více se jeho děj stává nepředstavitelným v reálném životě. Vzhledem k takovému počtu složitých životních situací, jaké postavy prožívají, tedy divačka nesleduje příběh jako svůj teoreticky možný⁴, ale spíše jako život *někoho jiného*. Někoho, jehož osud je velmi zajímavý a plný peripetií, jejichž řešení divačka napjatě a se zájmem sleduje a může si o nich vyměňovat své dojmy veřejně, například na návštěvě u přítelkyně. Jak si ale povíme později, její osobní život se tím nijak výrazně neovlivní.

Jako příběhy **vnitřní** pak můžeme označit televizní adaptace románů pro ženy. Společně s vnějšími seriály nám představují ideální svět, pouze s tím rozdílem, že by ho hrdinka prožít chtěla, nebo si jej alespoň dokáže představit jako svůj teoreticky možný. Nepříjemnosti, jež zápletky vnitřních příběhů obsahují, totiž nenabývají takových rozměrů, aby narušily jejich uvěřitelnost a realnost. Hrdinové se zkrátka potýkají s problémy, které by obyčejní lidé v reálném životě mohli zažít s větší pravděpodobností, než by tomu bylo u seriálů a telenovel (pokud máme na mysli výše zmiňované únosy a vraždy, a ne problémy osobní – např. alkoholismus, interrupce, atd.). Jedním z důvodů může být forma zpracování

² Jako např. Pamela ze seriálu Dallas. Viz S02E13 Kidnapped a S08E30 Swan Song.

³ Nejedná se o úplné předistancování, kdy zůstává jen samotná realita herce. Divačka se vcítí do celkové fikce, ale nikoliv úplně do postavy. (viz BULLOUGH, Edward: “Psychická distance“ jako faktor v umění a estetický princip. Estetika, Vol. 32, No. 1, 1995.)

⁴ Možný svět – míněno dle definice jako „model sestávající se z množiny předmětů určitým způsobem vzájemně vztahovaných a udržujících určitý vztah s aktuálním stavem světa“ (viz MIHĂILESCU, Călin-Andrei a Walid HAMARNEH, ed. O fikci nově: teorie fikčnosti, naratologie a poetiky. Praha, 2017., s. 35)

televizních děl. Romantické filmy trvající v rozmezí 1 – 2 hodiny jsou vystavěny na klasickém schématu, kdy se počáteční zápleтка vyřeší po maximálně dvou až třech zvratech a příběh skončí happy-endem. Postavy v seriálech se svých ne vždy šťastných konců dočkají však až za několik let vysílání a musí si mezitím prožít někdy přímo tragické osudy.

Cílem romantických filmů je tedy ukázat divačkám ne to, co chtějí vidět, ale to, co by mohly a chtěly prožít. Příběhy se odehrávají v prostředí lidí ze střední i vyšší sociální třídy a řeší běžné lidské problémy. Hlavní hrdinka není majitelkou ropných polí, nýbrž malého pekařství na venkově. Hlavní mužský protagonista není vysoce postavený magnát, ale například chovatel koní. Všichni jsou samozřejmě dobře finančně zajištěni – problém s penězi je pro děj nežádoucí (pokud není součástí zápletky). Jak jsme si však výše zmínili, divákům není předkládán na prvním místě život úspěšných lidí, ale příběh lásky mezi těmi „obyčejnými“.

Vnitřní filmové příběhy mají působit klidně a bezstarostně – jejich úkolem je poskytovat únik z reality nebo jakousi vysněnou alternativu života divačky. Ta se může přímo vžít do postavy, jelikož i ona má teoretickou možnost vlastnit malý obchod. Dokonce, i když hlavní hrdinka zjistí, že je dědičkou rozsáhlého panství, atmosféra filmu vytváří takový dojem reálnosti, že i tato varianta se může jevit jako uskutečnitelná. V rámci podobných příběhů však přeci jen dochází k částečnému předistancování, vzhledem k čím dál menší pravděpodobnosti výskytu těchto životních událostí v běžném životě.

Pokud jsme na základě vnímání divačky popsali vnější příběhy jako osudy někoho jiného, pak ty vnitřní budou logicky patřit právě jí. Jak bylo zmíněno, znamenají pro ni v určitých momentech možnosti, u nichž není vyloučené, že by se mohly stát i v jejím životě. Myslíme tím teď převážně setkání se s ideálním mužem či úspěchy v kariéře. Pokud takové „šťěstí“ nemá ve svém opravdovém životě, její nespokojenost může být zmírněna právě zhlédnutím romantického filmu, následným sněním o něm a vžíváním se do postavy hrdinky. Pokud při sledování divačka takto postupuje – tedy nedívá se na příběh nezúčastněně, stane se to její soukromou záležitostí, s níž se na veřejnosti nesvěruje. Mohli bychom tudíž říci, že romantické seriály u svého obecnstva podporují fanouškovství, kdežto filmy spíše individuální pohádkové snění. I když jsou seriály z těchto důvodů po finanční stránce a ve sledovanosti úspěšnější, romantické filmy mohou mít na životy svých divaček přímý dopad, který může být i nebezpečný a o němž bude ještě řeč.

Děj vs. prožitek

Romantické filmy a seriály sdílejí společný záměr – snaží se zaujmout převážně ženské publikum. Vždy je proto kladen důraz hlavně na emoce, i když se způsoby vyprávění mohou v různých případech lišit. Má se totiž všeobecně za to, že ženy jsou křehké a citlivé bytosti, které lépe vnímají emoce, jimiž je jejich vědomí zároveň ovládáno více než racionálním uvažováním. Proto si tvůrci romantických filmů nemusí lámat hlavu nad složitými zápletkami, zvraty a propracovanými charaktery postav. Postačí jim přenechat postavám vybrané vlastnosti a postavit je před konkrétní situaci, kterou budou muset řešit. Nás jako diváky zajímá, jak se s tím vypořádají, ale díky jednoduchosti děje a naší předchozí zkušenosti s jemu podobnými, velmi rychle vytušíme, jak vše dopadne, a celý příběh tak ztrácí na atraktivitě. Musíme se tedy orientovat na jinou složku filmu, jež by nás mohla zaujmout.

Ať to děláme vědomě či nikoliv, začneme vnímat právě **pocity**, které v nás konkrétní situace a jejich řešení vyvolávají. Již ze začátku filmu se postupně seznámíme s několika postavami, na něž si utvoříme názor jejich projevem, vzhledem, atd. Takto si je rozčleníme mezi kladné a záporné. Kladné od té doby sledujeme s očekáváním a při uskutečnění jejich snů cítíme radost, uspokojení a dojetí. Záporné postavy naopak vnímáme jako úhlavní nepřátele hlavní hrdinky (tedy i naše), čekáme, jak opovržením hodně se zachovají, a se záští jim přejeme jakékoliv zadostiučinění. Dalším nejčastějším podněcovatelem emocí je nedorozumění. To jich vyvolává dokonce hned několik najednou. Od počáteční křivdy přes rozčilení, strach a napětí k úlevě z urovnání situace. Celkově však ve filmu převládají pozitivní emoce, ty negativní jsou chápány jako přirozená součást života, a jelikož jich není mnoho, snadno jsou na konci zastíněny úplným pocitem štěstí.

Diváčky po zhlédnutí romantického filmu dostaly, co očekávaly – krásné záběry, lehké drama a happy-end. Důvodem, proč se budou se stejným nadšením dívat i na další, dějově téměř totožný film, tak nebude zvědavost, jak příběh tentokrát dopadne, ale prožitek, který nikdy nezevšední, totiž pocit naplnění ze sledování krásných, dokonalých lidí, jimž se splnil sen být šťastnými.

Romantické seriály a obzvláště telenovely rovněž oplývají mnoha emocemi, díky nimž vnímáme tragičnost událostí ještě intenzivněji převážně díky tomu, že na ně postavy reagují expresivněji a dávají je také více najevo. U telenovel to platí dvojnásob z důvodu jejich

specifického stylu vyprávění a teatrálních hereckých projevů. Díky velkému počtu dílů je děj v seriálech složitější a charaktery postav propracovanější, proto je pro divačky více atraktivní sledovat vývoj situací a řešení problémů, než naplno prožívat emoce hlavní hrdinky, jež je za celou dobu vystavena tolika traumatickým zážitkům, že je pro divačku čím dál více nepravděpodobné, aby se se stejným osudem potýkala i ona, tudíž se od postavy distancuje i v rámci ušetření si vlastního trápení a příběh sleduje spíše jen jako fanynka, pozorovatelka a hodnotitelka událostí.

Typický děj televizních adaptací romantických příběhů

Abychom pochopili, jak romantické příběhy fungují, můžeme si rozpracovat jejich děj, popsat klíčové situace a najít podobnosti s ostatními díly. Nejdříve se budeme soustředit na romantické filmy a adaptace převážně z německé televizní produkce – např. od autorek jako je Rosamunde Pilcher (1924 – 2019), Inga Lindström (1954), Katie Fforde (1952), atd.⁵ Na základě pozorování těchto filmů pak dokážeme sestavit i určitý vzorec, podle kterého jsou vytvářeny a jenž musí být dodržován v rámci zachování jistoty divaček. Jako si později popíšeme typické lokace a hudbu těchto filmů, vyznačíme si zde i příznačné jevy, které v ději nesmí chybět, a pokusíme se nastínit několik z nejčastějších námětů romantických příběhů:

1. Zdánlivá idylka

Příběh začíná zobrazením prostředí, kde žije hlavní hrdinka. Ve sluncem ozářeném městě plném přívětivých lidí se nachází malý obchůdek nebo podnik, v němž pracuje. Soukromý život hlavní hrdinky se v příbězích různí. Buď má dokonalého manžela, celou rodinu, nebo jen děti. Společně s nimi a se stabilní prací prožívá idylku bezstarostného života. Pak ale přijde první otřes. Obchod se dostane do finančních potíží; firma hrozí výpovědí; manžel je přistižen při nevěře (nejčastější příčina konfliktu); děti se dožadují totožnosti svého nepoznaného otce, atd. Pro hrdinku nastává zlomový okamžik v jejím životě. Záhy se jí však naskytne možnost odcestování na venkov, kterou vítá s vidinou úniku z reality, tj. od problému, jenž později bude muset vyřešit. Pokud hrdinka vede bezstarostný život jak v práci,

⁵ Výčet příkladů zkoumaných filmů je přiložen na konci textu u seznamu použitých zdrojů.

tak s partnerem, důvodem k odjezdu na venkov pak bude nečekané pozvání na zdánlivě příjemnou návštěvu rodiny či známých, kteří její dosavadně idylický život naruší.

2. Na venkově

Ihned po příjezdu na venkov je nám představen hlavní hrdina, o němž naše hrdinka ještě netuší, že bude její osudovou láskou, tudíž mu nevěnuje velkou pozornost. Zkušenější divačky ale nemají problém s určením postav již na začátku příběhu, proto osudového muže správně odhalí, a pokud je v tom okamžiku zadaný či zasnoubený, vědí, že se během trvání filmu situace změní příhodně pro naši hrdinku. To, že tvůrci v některých případech prodlužují změnu stavu hlavního hrdiny téměř na konec filmu, je jen snaha o obnovení napětí právě u podobně náročnějších divaček, jejichž úsudek utvořený na základě dřívější zkušenosti i tak náhle znejistí. Závěr příběhu však díky této strategii ztratí smysl, protože náhlé rozhodnutí definitivně opustit svou družku v posledních minutách filmu kvůli hlavní hrdince neodpovídá přirozenému vývoji celého děje.

Naše hrdinka přijíždí do cílové destinace. V klasickém případě si pronajme malý domek nebo se ubytuje u známých. Pokud se jedná o příběh více pohádkového typu, touto destinací bude anglické panství či rozsáhlý statek, kde bydlí někdo z jejích příbuzných či dlouholetých známých, které naposledy viděla, když byla malé dítě. Takovéto prostředí je typické pro adaptace románů od Rosamunde Pilcher. V jejích příbězích je patrný vliv britských konzervativních hodnot jak vytříbeným stylem života postav, tak distingovaným chováním, vlastněním služebnictva, pořádáním slavností, atd. Součástí filmů Pilcherové jsou rovněž komplikovanější zápletky, tzn. nesledujeme pouze osud hlavní milostné dvojice, ale i vedlejších postav, většinou starších majitelů domu, a příběh provází také více překážek – podvody, lži a intriky.

3. Problémy na venkově a intriky v příběhu

Venkov se pro hrdinku zdá být idylický – konečně si může odpočinout od ruchu města, nadýchat se čerstvého vzduchu a strávit příjemný čas se známými, rodinou nebo novými přáteli. Poté ale přicházejí první problémy. Za pravým důvodem pozvání na venkov se skrývá např. snaha otce o předání rodinné firmy dceři, která o ni nestojí, či řešení

budoucího dědictví se závistivými příbuznými. Pokud hrdinka přijela na venkov již se svými problémy z počátku příběhu, ani v tomto případě ji klid nečeká dlouho. Idylický kraj rovněž odkrývá svá tajemství ať už v podobě polozapomenutých konfliktů, zatajených příbuzenských vztahů, finančních problémů, aj.

Mezi intriky ve filmech můžeme obecně zařadit nepravdivá prohlášení většinou ženských záporných postav, jež se díky nim snaží odradit hlavní hrdinku od muže, jehož si chtějí přivlastnit i přes jeho jasný nezájem. Tento „nejjemnější“ druh lsti bývá používán ve více částech příběhu. Zpočátku, když si záporná vedlejší postava chce „označit své teritorium“, stejně pak i v průběhu děje, kdy už je zřejmá vzájemná náklonnost hlavní dvojice. Nejúčinnější lstí však bývá dobře promyšlená lež ze strany záporného hrdiny/hrdinky ve chvíli, kdy se vztah hrdinů již plně vyvíjí a má pro něj fatální dopad (alespoň do chvíle, než se vše vysvětlí).

Mezi vedlejší problémy patří překážky způsobené okrajovými postavami, jejichž jedinou funkcí je zkomplikovat děj. Většinou se jedná o zaměstnance firmy hlavních hrdinů nebo náhodné pytláky, kteří se snaží dostat k zisku nelegální cestou. O nich se poprvé dozvídáme, až když je základní příběh zcela uveden, vzhledem k tomu, že nemají žádný vliv na hlavní ani milostnou zápletku.

V dílech Pilcherové se intriky a podvody objevují poměrně více než v ostatních knihách a scénářích, a tvoří tak podstatnější část příběhu, kdy se hrdinové musí potýkat např. se zlým bratrem toužícím po nástupnictví v otcově firmě na prodej jachet; předem výhodně domluvenému manželství hlavního hrdiny s bezcitnou ženou nebo se závistivými příbuznými, kteří hrdinům nepřejí dědictvím nabytý majetek po nedávno zesnulém lordovi. Jak již bylo řečeno dříve, spisovatelská dráha Rosamunde Pilcher časově navazuje na seriál Dallas, a proto si nelze nevěšmout jistých podobností v jejích ranějších dílech, kdy se v příběhu vyskytuje hned několik generací jedné rodiny současně se spoustou postav vedlejších a tvoří tak „miniságu“ v rámci jedné knihy/filmu, kde milostný vztah hlavních hrdinů leží zhruba na stejné úrovni s veškerými problémy a vztahy ostatních. Díky přizpůsobivé povaze romantických příběhů svému prostředí a době se však díla autorky počátkem nového století oprostila od složitých rodinných problémů a začala se orientovat více na problémy osobní a tentokrát tu nejdůležitější – milostnou zápletku.

4. Bující láska

Po představení všech postav, lokací, milostné a vedlejší zápletky příběhu nastává chvíle pro nejvíce atraktivní část z celého filmu, totiž sblížení hlavních hrdinů. Naše hrdinka měla možnost seznámit se se svou budoucí láskou hned v úvodu příběhu. Pokud se k ní hlavní hrdina nechoval zrovna nejlépe a ona ho považuje za hrubého, nyní se „díky osudu“ potkávají znovu v situaci, kdy na ni hrdina udělá již hlubší dojem, díky němuž ona začne přehodnocovat své původní předsudky a dokonce v něm najde zalíbení. Stejně tomu je samozřejmě i na straně hrdiny. Poznává-li hrdinka muže svých snů tak, že ji na první pohled zaujme a stejně tak i ona jeho, opět je to šťastný osud, kdo zapříčiní jejich další, „náhodné“ setkání. Takové události však často bývají doprovázeny pocitem viny a rozpolcenosti, jelikož sympatický muž narušuje hrdinčin život zajatý v manželství, vztahu či v nadějně se rozvíjející kariéře. Svým pocitem ovšem hrdinka nedokáže poručit, proto v momentu, kdy se oba protagonisté ocitnou sami a nastane ta správná chvíle, poprvé se políbí a ve většině případů spolu stráví noc.

Právě takové vyvrcholení a romantické napětí mezi hrdiny od začátku příběhu je hlavním důvodem, proč je žánr milostné fikce tak populární. Divačky vědí, že film skončí pro jejich oblíbenou dvojici šťastně a vše dobře dopadne. Jim jde o něco důležitějšího a tím je již zmiňovaný **prožitek**. Počáteční zalíbení, nejistota a vzrušení dohromady poskytují sladké utrpení a dychtění po hlubším poznání a kontaktu, jenž je nakonec naplněn při první milostné scéně. Cesta k tomuto vyvrcholení je ale pro divačky atraktivnější, a proto se v milostných příbězích pracuje s časem, kdy k bližšímu spojení milenců dojde. V konzervativnějších dílech Pilcherové z minulého století může k většímu kontaktu dojít až na úplném konci příběhu, jinde se tak stane ještě v první polovině příběhu. Vše se odvíjí od množství a rozložení vedlejších zápletek a postav.

Z pozorování romantických filmů můžeme vyvodit, že oddalování okamžiku, kdy nastane první větší kontakt hrdinů, zvyšuje napětí a poutavost příběhu. Zvolit ten správný moment ale není jednoduché, a mnohé příběhy tak nenaplní stoprocentní prožitek divačky, protože pokud sblížení nastane moc brzy, dílo působí odbytě a nepromyšleně, a naopak nastane-li později, napětí opadá a sladký prožitek je narušen soustředěním se na vedlejší zápletku. Ani takové nedokonalosti ale divačce nezabrání ve zhlédnutí dalšího filmu, jelikož možnost opakovaně prožívat roztoužené pohledy, první letmé doteky, zamilovanost a bující lásku je něčím, co se v běžném životě vícekrát naskytne jen málokteré z nich. Intenzivní

romantická láska, jak ji známe z knih a filmů, totiž v realitě trvá většinou jen zpočátku vztahu a poté se mění na lásku stálou a neintenzivní, ale zároveň i pokornou a stabilní.⁶ Alespoň by tomu tak mělo být. Pokud se ale reálný vztah divačky vyvíjí jinak, nebo ji stálost v něm přestane uspokojovat a zároveň jej nechce hned ukončit, neexistuje lepší řešení, než si přečíst milostný příběh nebo zhlédnout romantický film. Tomuto tématu se budu více věnovat v druhé části práce.

5. Stupňování problémů

Přibližně den (v čase syžetu⁷) poté, co spolu dvojice našich hrdinů strávila noc v milostném objetí, dochází k hlavnímu konfliktu. Starý otec náhle zemře na infarkt, načež mezi potomky vzniká spor o jeho pozůstalý majetek; domnělý přítel způsobí v rodinné firmě problém, z něhož křivě obviní hlavního hrdinu; zaměstnanci statku spáchají sabotáž nebo ukradnou cenná zvířata; na venkov přijede manžel hlavní hrdinky se snahou o urovnání problémů v jejich vztahu, nebo žena vydávající se za právoplatnou manželku našeho hrdiny, apod. Vedlejší zápletky se začne prolínat s milostnou a započne tak sérii problémů, jež dělí protagonisty od šťastného konce. V dílech Pilcherové můžeme najít najednou více promyšlených zápletek, jež pak vyřeší buď hrdinka sama, společně s hrdinou, nebo s pomocí dobrosrdečných přátel.

Milostná zápletky je však podstatnější než ony vedlejší, jelikož se přímo dotýká divačky, která se svou hrdinkou prožívá pocity křivdy a ublížení z jejího nespravedlivého odsouzení a bezmocnost nad intrikami a nedorozuměním, jaké mezi milenci vzniká po odhalení skandálního zjištění či zatajované skutečnosti. Příčinou problémů milostné dvojice jsou povětšinou jejich bývalí nebo současní partneři, ale také příbuzní, jejichž motivy se mohou lišit od těch krutých a bezohledných až po sobecké, a teoreticky pochopitelné. V prvním případě je hlavním cílem antagonisty zničení vztahu alespoň ze msty nebo kvůli získání majetku a peněz. Jedná-li se např. o bratra hlavního hrdiny, který chce získat dědictví pro sebe, pomocí lsti nařkne naši hrdinku z podvodu nebo se jí dokonce pokusí svést a nechá

⁶ JOHNSON, Robert A.: Věčný příběh romantické lásky: psychologie romantické lásky a její role v rozvoji člověka. Praha, 2003., s. 8

⁷ Jedná se o čas, v němž se odehrávají události v rámci jednoho příběhu. (viz BORDWELL, David, THOMPSON Kristin: Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. Praha, 2011., s. 118 – 119)

hrdinu, aby ji vyhnal v domnění, že ho zradila. Častým důvodem ale bývá i přirozená snaha současných nebo bývalých partnerů o návrat ke svým polovičkám, čehož docilují nejprve nevinným přesvědčováním, a nakonec promyšlenou lží. I přes jejich počáteční úspěch a narušení vztahu hrdinů jsou však předem odsouzeni k neúspěchu, čehož si jsou divačky vědomy a mohou se tak uklidňovat ve chvíli, kdy se hlavní hrdince rozpadá vidina nového a krásného života.

Problémy, jejichž příčiny tedy mohou být různé, jsou ale téměř pokaždé neúmyslně podporovány již zmiňovaným **nedorozuměním**. To hraje dle mého názoru nejdůležitější roli a je tvůrci romantických příběhů hojně využíváno jako nástroj pro podněcování zápletky. Nesčetněkrát se můžeme setkat s křivě obviněným hrdinou, jenž se snaží celou situaci objasnit hrdince, která ho ale na základě její prvotní reakce na záhy zjištěnou informaci odmítá vyslechnout. Zrovna tak si hrdina, zaslepen pocitem zrady, nenechá vysvětlit pravý stav věcí a neuvážlivě odvrhne hrdinku. Podobné situace, kdy hrdinové snadno uvěří nepodložené informaci od cizího člověka, než aby připustili možnost rozumného vysvětlení a navzájem si promluvili, vedou ke konfliktům, jež předznamenávají konec vztahu.

Jedná se tedy u spisovatelek a scénáristů o populární způsob, jak ještě více zkomplikovat milostnou zápletku a zajistit tak, že divačka bude s napětím a nedočkavostí sledovat, jakým způsobem se děj vyvine a zároveň bude pochybovat o tom, zdali vše dobře dopadne (i když je podvědomě přesvědčena, že příběh skončí šťastně).

6. Vyřešení problémů a happy-end

V závěru filmu nalézáme hlavní hrdinku ublíženou a zrazenou. Idylka se hroutí a život na venkově už není tak bezstarostný, jak si původně představovala. Sokyně zvítězila a zmocnila se muže, jenž měl být hrdinčinou osudovou láskou; obyvatelé domu hrdinku neprávem obvinili z podvodu; nebo zjistila „pravou tvář“ svého milence a utekla od něj, popř. on zjistil krutou pravdu a opustil ji. Nyní je sama a jediné, po čem touží, je vrátit se zpět do města nebo se odstěhovat z venkova a začít úplně nový život. V naději, že zapomene na nevydařený vztah, přijímá pracovní nabídku a je rozhodnuta definitivně skoncovat s minulostí. Ještě předtím se jí však naskytne možnost urovnat některé vedlejší problémy, jejichž následné vyřešení bývá často u vedlejších postav a někdy i u hlavního hrdiny impulsem k uvědomění si skutečné povahy hrdinky a k objasnění celé situace. V tu chvíli jsou

motivы hlavních i vedlejších záporných postav odhaleny a problémy urovnány. Hrdinka, smířená se svým osudem, konečně může odjet.

Nyní se objevuje jedno z velkých klišé romantických filmů obecně – hrdina si na poslední chvíli uvědomí své chyby a také lásku, jakou k naší hrdince cítí a vydá se ji dosáhnout těsně předtím, než ji navždy ztratí. Nastává dramatická chvíle, kdy můžeme střídavě vidět hlavní hrdinku odjíždět např. do přístavu nebo na místní letiště a hrdinu snažícího se ji dosáhnout. To se mu nakonec podaří akorát na poslední chvíli a divačky si tak mohou oddechnout. Následuje totiž klasické ujištění, že vše opět dobře dopadlo, hrdinové si vyznají lásku a slíbí si, že spolu zůstanou, ač byla hrdinka o svých nových plánech předtím pevně rozhodnuta. V těchto momentech dále následuje závěrečný polibek nebo žádost o ruku, a tím filmový příběh končí. V některých dílech (převážně od Rosamunde Pilcher) dojde i ke svatebnímu obřadu a několika posledním scénám, jež se u většiny moderních romantických filmů nevyskytují kvůli zbytečně protáhnutému konci. Zdá se, jako by se moderní tvůrci pokoušeli o druhé vyvrcholení, které je stejně intenzivní, jako tomu bylo poprvé, a vzhledem k náhlému ukončení filmu během polibku hlavních hrdinů i intenzivním zůstává a nechává divačky, aby si nedourčený děj následně dotvořily podle svých představ a priorit.

Typický děj romantických seriálů

Stejně jako jsme si popsali nejčastější druhy vývoje zápletky ve filmovém příběhu, pokusíme se nyní nastínit nezbytné prvky v ději romantických seriálů a telenovel, jejichž styl vyprávění se mezi sebou v mnohém shoduje. U obou typů televizního zpracování příběhů můžeme nalézt skupinu lidí ve vyšším společenském postavení, kteří žijí zdánlivě dokonalým životem, načež jsou vystaveni celé škále problémů, jež musí během několikaletého vysílání seriálu řešit. I přes to je ale základním pilířem děje stále milostná zápletká. Ta může být někdy odsunuta do pozadí vedlejších problémů, ale stále nás příběhem provází až do samotného konce (nebo alespoň do ukončení vysílání).

V rozboru děje se budeme věnovat převážně seriálu Dallas⁸ – fenoménu, který jako jeden z prvních dosáhl celosvětové popularity, ale vycházet budeme pro srovnání také

⁸ Dallas – americká mýdlová opera vysílaná mezi lety 1978 a 1991

z konkurenční primetimové mýdlové opery *Dynastie*⁹. Stejně tak okrajově připomeneme i populární telenovely, jako jsou *Esmeralda*¹⁰ nebo *Ošklivka Betty*¹¹, u nichž nalezneme určité podobnosti s mýdlovými operami i romantickými filmy.

1. Uvedení do děje

Po úvodní znělce, u níž je, jak si řekneme později, důležitá především snadná zapamatovatelnost a neměnnost, jsme seznámeni s prostředím, kde se děj odehrává. Cílem tvůrců je oslnit diváka hned v úvodních titulcích jednak pohledem na krásnou krajinu v kontrastu s expandujícím velkoměstem a jednak záběry na luxusní vilu nebo statek, v nichž žije bohatá rodina vlastníci prosperující firmu. Hned během prvního dílu jsou nám představeny postavy, jež nás budou provázet téměř celým seriálem. I když příběh obsahuje zamilovanou dvojici, nejedná se v těchto případech o jediné hlavní hrdiny – těmi můžeme nazvat i příbuzné našich hrdinů a další postavy rozvíjející děj a řešící svá osobní dramata v jeho průběhu. Z počátku se ale soustředíme pouze na hlavní milostnou zápletku, již po představení našich hrdinů snadno vytušíme. Například u *Dallasu* je to láska Bobbyho a Pamelu, kteří stejně jako *Romeo a Julie* pocházejí ze dvou zneprátených rodin, jejichž větší část členů máme možnost poznat již v prvním díle. Už jen díky jejich charakteru dokážeme snadno odvodit, že vztah našich hrdinů se neobejde bez překážek. Většinou to bývá právě okolí hlavního protagonisty, které se snaží potlačit jeho náklonnost k hlavní hrdince, ať již kvůli jejímu původu, společenskému postavení nebo i vzhledu (např. *Ošklivka Betty*).

2. Zápletky, problémy a happy-end

Po představení konkrétního díla víme, kdo je hlavní hrdinka; kdo je, nebo by mohl být potencionální hlavní hrdina (pokud to není vysvětleno v popisku seriálu); postavy jsme si rozdělili na kladné, záporné a zatím neutrální; tušíme prvotní milostnou zápletku; a viděli jsme i naznačení zápletky vedlejší. Nyní se vše dává do pohybu a vzniká první větší problém, konfrontace hrdinů s jejich nepřáteli a prohlubování charakterů jednotlivých postav.

⁹ *Dynastie* - v orig. *Dynasty* (1981 – 1989)

¹⁰ *Esmeralda* – mexická telenovela z r. 1997 (remake venezuelské telenovely z let 1970 a 1971)

¹¹ v orig. *Yo soy Betty, la fea* – kolumbijská telenovela vysílaná od r. 1999 do r. 2001

Na rozdíl od romantických filmů se zápletky vyvíjí pomaleji, obsahují zvraty a těsně před jejich vyřešením jsou nahrazeny novými. U milostné zápletky tudíž nelze pociťovat postupně narůstající napětí, jež končí vyvrcholením. Vývoj děje probíhá povětšinou klidně a bez větší akce až do doby, kdy se objeví nějaký problém či sblížení hrdinů. Emoce, které podobné okamžiky doprovázejí, jsou tedy tím, co v mýdlových operách a telenovelách vytváří napětí. Aby si seriály udržely oblíbenost, musí napětí neustále obnovovat, a proto také obsahují velké množství emocionálních situací. Vzhledem k tomu, že se však nejedná *pouze* o milostný příběh, převládají spíše emoce negativní, vznikající např. intrikami, podvody, vraždami, atd.

Tvůrci seriálů Dallas a Dynastie vděčí za svou popularitu také volbě problémů, s nimiž se může potýkat i běžný člověk. Vyvažují tak pro diváka menší uvěřitelnost určitých konfliktů postav z vyšší třídy. Mezi takové „běžné“ problémy patří alkoholismus, nevěra či neúspěšné hledání sebe sama, ale i méně vyskytující se, přesto však ve společnosti neustále rezonující znásilnění, potrat nebo **homosexualita**.¹² Právě ta byla v 80. letech, tj. v době vysílání seriálů Dallas a Dynastie, celkově zavrhována, převážně kvůli objevení nemoci AIDS a jejímu zvýšenému výskytu u homosexuálních lidí. Mohlo by se zdát, že zmiňované seriály představovaly jakousi osvětu a snahu rozvrátit společenskou tabu, když se v hlavním vysílacím čase zabývaly podobnými tématy, nicméně tyto „problémy“ působily spíše jako další ozvláštňování zápletky, v níž se ale zároveň nesměly vyskytovat moc často, vzhledem k situaci ve společnosti.

Pro uvedení konkrétního příkladu můžeme zmínit snoubence Lucy Ewingové ze seriálu Dallas – Kita Mainwaringa, v seriálu Dynastie pak Stevena Carringtona. Zatímco Kit se po odhalení své sexuální orientace setká s podporou, Steven čelí nepochopení hlavně ze strany svého otce. Epizoda, která obsahovala Kitovo odhalení, byla však odvysílána ještě v roce 1979¹³, tedy krátce před hysterií, jakou nemoc AIDS způsobila, a od té doby se žádná jiná homosexuální postava v této populární mýdlové opeře neobjevila. Steven se zase navzdory svému prohlášení dvakrát oženil a nakonec několikrát vystřídal vztahy s muži a

¹² KALTER, Suzy: Velká kniha o seriálu Dallas. Praha, 1996., s. 31

¹³ v díle S02E21 Royal Marriage.

ženami.¹⁴ Z osudů obou postav můžeme vyvodit rozpolcenost a vědomí nesprávnosti své povahy, tudíž zobrazení homosexuality v těchto seriálech bezvýhradně neplní funkci osvěty.

U telenovel je celý děj vystavěn na milostné zápletky a jeho vedlejší konflikty představují pouze překážky, jež mohou ovlivnit dvojici hlavních hrdinů. I když můžeme sledovat také příběhy vedlejších postav, podstatná část je věnována hlavní hrdince a její cestě za štěstím. Scénáře telenovel bývají odvozeny z ženských, kriminálních a bulvárních románů a vyznačují se rovněž jednoduchými dialogy a teatrálními hereckými projevy.¹⁵ Proto je jejich divačky vnímají spíše jako pohádkovou fikci než jako možnou realitu s problémy, které by se mohly stát i jim samotným. Telenovely stejně jako mýdlové opery reagují pružně na dobovou společenskou situaci, nicméně nezobrazují tolik konfliktních a složitě vykreslených charakterů postav. Každý má od počátku až do konce přesně danou funkci a je na divačkách (stejně tak jako na jejich hrdince), aby ji odhalily.

Nejčastějším typem zápletky v telenovelách je přeměna hlavní hrdinky pocházející z chudších poměrů na krásnou a úspěšnou ženu, jež našla lásku u bohatého muže. Zpočátku je nám představena jako obyčejná dospělá dívka, která se musí vypořádávat s těžkostmi, jaké jí osud nadělil, např. s nízkým postavením, nepříliš lichotivým vzhledem (Ošklivka Betty), nebo navíc se slepotou (Esmeralda). Poté, co naše hrdinka dostane první možnost prosadit se a jít za svým snem, potká zároveň i muže, jenž ji převyšuje jak svým kapitálem, tak postavením ve společnosti. Ona se však jeho autority nezalekne a nebojí se mu oponovat. Dál odvážně čelí všem výzvám, jaké na ni v pracovní sféře čekají, a tím si také postupem času získá u hlavního hrdiny obdiv. Svou čistotou, dobrým srdcem, ale i nevinnou drzostí ho upoutá natolik, že se do ní postupně zamiluje. I když se svému citu nejdříve brání, stejně nakonec podlehe. Hrdinka v tu chvíli prožívá idylku úspěšného milostného a kariérního života, jenž však netrvá dlouho. Do popředí se dostává vedlejší zápletka spolu s vedlejšími postavami, jejichž společným úkolem je zmařit štěstí našich milenců. I přes podporu nejvěrnějších přátel se jim to zčásti podaří a vztah hlavních protagonistů se naruší. Naše hrdinka je ale silná žena, tudíž se přes problémy zvládne přenést a začne se naplno věnovat budování úspěšné kariéry. Vlivem dalších událostí se posléze setkává s hlavním hrdinou, tentokrát jako jemu rovná, emancipovaná a úspěšná žena. Oba si náhle uvědomí své omyly,

¹⁴ Steven Carrington [online]. Dostupné z: https://carringtondynasty.fandom.com/wiki/Steven_Carrington

¹⁵ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA: Encyklopedie literárních žánrů. Praha, 2004., s. 645 - 652

nedorozumění a také lásku jakou k sobě i nadále pocítují. Na konci se vše urovná a následuje svatba a kýžený happy-end.

V tomto shrnujícím popisu většiny telenovel můžeme naléznout tradiční fabulační modely románových příběhů vznikajících již v 19. století tak, jak je ve své knize načrtla Dagmar Mocná:

1. sociální fabule – milenci pocházejí z různých sociálních vrstev (tento typ byl častý hlavně v dřívějších dobách)
2. fabule nelásky – nenávisť dvou jedinců se postupně přemění v lásku (mezi čtenářkami a divačkami oblíbený a tudíž nejčastější typ)
3. fabule vzestupu – chudá dívka se vypracuje na vysokou pozici, získá majetek, muže a obdiv (fabule typická spíše pro dívčí literaturu po 1. světové válce, kdy už nebylo nepřipustné, aby žena sama pracovala)¹⁶

Z předchozího výčtu je tedy patrné, že tvůrci telenovel vychází z již zmíněných románů a využívají všechny tyto klasické modely, nebo je dokonce kombinují v rámci jednoho příběhu. Děj telenovel pak působí pohádkově a z části nereálně, může nám tudíž připomínat romantické filmy, kterým jsme se věnovali zpočátku. Zároveň je však komplikovanější – obsahuje více zápletek, intrik a déle trvající vývoj vedlejších postav, a proto se velmi podobá i mýdlovým operám.

Závěr

Zatímco romantické filmy zobrazují idylický příběh z prostředí plného povrchních, milých lidí, a zároveň malého množství záporných postav, jejichž činy nejsou pro zamilovanou dvojici nakonec nijak fatální, mýdlové opery se soustředí více než na hlavní milostnou zápletku spíše na dialogy a řešení jednotlivých situací, kterým jsou vystaveny hlavní i vedlejší postavy, s nimiž soucítíme díky tomu, že se jejich problémy běžně vyskytují i

¹⁶ MOCNÁ, Dagmar: Červená knihovna: Studie kulturně a literárně historická: Pohled do dějin pokleslého žánru. Praha, Litomyšl, 1996., s. 96 - 100

ve skutečném světě. Vzhledem k velkému počtu těchto konfliktů však mýdlové opery nepůsobí reálně, ba právě naopak. Chceme-li tedy srovnat romantické filmy se seriály, vznikne tu zajímavý *paradox*. Filmy nám totiž předkládají vysněnou „pohádku“, kdy u některých jejích částí (převážně u milostné zápletky) jsme ochotni připustit možnost splnění se i v reálném životě, kdežto seriály zobrazují spíše realitu, která je ale zvrácená a nevyplnitelná. Mezi těmito dvěma protipóly pak stojí jako určitý spojovatel telenovely. Jejich děj stojí na tradiční milostné zápletce a musí skončit happy-endem, obsahuje však zároveň mnoho vedlejších zápletek a postav řešících i ty nejzákeřnější intriky.

Postavy

Ve filmových a seriálových příbězích nalezneme celou škálu postav, jejichž některé typy si krátce rozebereme podle jejich funkce, četnosti výskytu v různých dílech a oblíbenosti u diváček. Na rozdíl od složitě vypracovaných charakterů ve „vysoké“ literatuře a filmu, obsahují televizní romances povětšinou postavy prvoplánově rozdělené na jasně kladné a jasně záporné. Akce, které během vyprávění provádějí, odhalují hned od počátku jejich pravé vlastnosti a určují, jaký dojem v nás vyvolají. Jinými slovy nám film/seriál ukáže, kdo je dobrý, kdo je zlý, koho máme mít rádi, a koho ne.

V romantickém filmu se sice mohou vyskytovat postavy, jež se zpočátku nechovají podle své povahy, přesto je však dokážeme snadno analyzovat. Je to například snoubenec hlavní hrdinky, jenž se nám na začátku příběhu může jevit jako pohledný, milý a sympatický mladík, ale když chvíli poté začne mluvit o svých ambiciózních plánech, které nejsou zcela v souladu s představou hrdinky, spadá tím automaticky do kategorie záporných postav. Stejně tak i záhadný muž z venkova, jenž se k hrdince chová zpočátku hrubě, dokazuje svými vedlejšími činy, že má dobré srdce a diváčky ho od té chvíle budou považovat za potenciálního hlavního protagonistu. Ani v těchto případech se tedy nekonají zvraty, jelikož dvojí osobnost hrdinů vytušíme již od počátku a automaticky počítáme s jejím odhalením v průběhu filmu.

V mýdlových operách a telenovelách se postavy projevují více expresivně, tudíž snadno určíme jejich charakter již po pár zhlédnutých dílech. Díky tomu, že se ale vysílají desítky epizod v několika sériích někdy i během dlouhé řady let, mají tvůrci dostatek prostoru pro detailnější vykreslení jednotlivých hrdinů, popř. i přepisování jejich osudu, a následkem

toho i změnu chování. Ve svém jádru však postavy zůstávají kladné či záporné, a chovají-li se protikladně, jedná se pouze o přetvářku, kterou se snaží dosáhnout svého cíle.

Druhy postav v televizních adaptacích

Postavy ve filmových romancích rozdělujeme kromě kladných a záporných také podle jejich podílu na ovlivnění zápletky mezi hlavní a vedlejší. Do kategorie hlavních kladných postav patří bezesporu naše hrdinka a její osudový muž. Kladné vedlejší jsou pak lidé v hrdinčině blízkém okolí, ať jsou to rodiče, kamarádka, teta, starý lord nebo lady, vlastní děti či ostatní obyvatelé pomáhající hrdinům, např. zahradník, soused, atd. Zápornými hlavními postavami myslíme soky a sokyně milostné zápletky, jako ty vedlejší pak „potížisty“ narušující vývoj vztahu hrdinů kvůli snaze získat majetek či peníze.

1. Hlavní hrdinka

Nejdůležitější postavou, na níž celý příběh stojí, je bezpochyby hlavní hrdinka. Jedná se o jakousi zidealizovanou verzi divačky, jež stejně jako hrdinka prožívá strasti běžného života i lásky. Aby se divačka mohla do své nejoblíbenější postavy plně vžít, musí být v příběhu objevující se problémy reálně možné a sama hrdinka by měla působit obyčejným dojmem jako „jedna z nás“. Bývá jen zlehka nalíčená a nosí prosté, pohodlné oblečení s romantickými vzory. Vyniká přirozenou krásou, a přesto není povrchní modelka. Je naopak inteligentní, kariérně úspěšná, ale i dobrosrdečná a ráda pomáhá lidem, má také i své chyby, které z ní nicméně dělají spíše chudinku, a snadno jí proto odpustíme. Pokud se totiž rozhodne špatně, většinou za to nemůže nebo je k tomu danou situací dohnána. Dokonce ji ani neodsuzujeme, když je nevěrná svému manželovi, naopak pro ni máme pochopení vzhledem k tomu, že ji už předtím podvedl on. Hrdinka je tedy vždy nevinná, nehledě na situaci, v jaké se nachází.

Naše hrdinka má také za sebou nějakou minulost či zážitek, jenž ovlivnil její momentální činy. Většinou se jedná o nevydařený vztah nebo nově nastalé komplikace v něm a následnou možnost odjet z města. Popudem pro tuto změnu místa je snaha utřídit si myšlenky, odpočinout si nebo definitivně začít nový život. Dokonce i mladé hrdinky, které ještě nejsou vdané, si mohou projít ve vztahu traumatickým zážitkem a hledat jeho řešení na venkově u příbuzných. Častěji se ale v romantických příbězích setkáme se ženou ve středním věku, ocitající se ve fázi manželství, kdy původní jiskra již vyprchala a ona pocítuje, že její

dosavadní život přestal být takovým, jaký si původně představovala. Narůstající nespokojenost je poté umocněna ze strany manžela, který se v té době projeví činem, jenž naší hrdince ublíží a uspíší tak její útěk do vysněné krajiny za novým začátkem. Její minulost ji ovšem později stejně dožene a způsobí problémy, jež přispějí ke zkomplikování milostné i vedlejší zápletky.

Hlavní protagonistka romantických filmů je tedy emancipovaná žena nezávislá na svém muži a zvládající všechny překážky sama. V knižních předlohách z 80. a 90. let ještě převládá typ dokonalé dámy – skvělé matky, hospodyně a hostitelky, ale i úspěšné podnikatelky. V reakci na dnešní dobu se ale vyskytují i ženy zastávající dříve pouze mužské povolání, např. pilotka¹⁷ nebo starostka¹⁸. Zároveň se také nechovají jako zdrženlivé dámy, nýbrž jako svobodně se projevující osobnosti, jež jsou více otevřené novým myšlenkám.

2. Hlavní hrdina

Hlavní mužský protagonista je nezbytný pro vývoj romantické zápletky, nicméně je o něco méně důležitý než hlavní hrdinka. I když sledujeme jeho příběh a soucítíme s ním v nešťastných situacích, vnímáme ho vždy pouze ve vztahu k hrdince a nikoliv jako samostatnou osobu, tudíž hodnotíme, do jaké míry je pro ni dostačující jeho vzhled, povaha a chování. Může mít svůj vlastní příběh či demony z minulosti, ale projeví-li se na základě nich vůči naší hrdince negativním způsobem, nereagujeme na jeho jednání s pochopením, ale s ublížením, stejně jako ona. Až na pár výjimek podněcujících problém v milostné zápletce, je však dokonalým ztělesněním vysněného muže: je dobře finančně zajištěný, ale majetek užívá s pokorou; zná místní krajinu se všemi jejími krásami a je zvyklý žít v souladu s přírodou, ale zároveň se chová galantně jako pravý gentleman a romantik; za své chyby (někdy vzniklé z pouhého nedorozumění) se pokaždé omluví; je vždy připraven hrdinku zachránit, ale současně ji neomezuje a nechává volnost pro její rozhodnutí a činy.

Nejedná se o tradičního hrdinu milostných románů tak, jak ho známe z historie – bohatého a vlivného majitele velké společnosti, jenž si přes všechny rozdíly vezme obyčejnou dívku s chudších poměrů – naopak, oba protagonisté jsou si rovni jak na finanční, tak

¹⁷ viz Inga Lindström: Svatba v Hardingsholmu (v orig. Hochzeit in Hardingsholm, 2008)

¹⁸ viz Rosamunde Pilcher: Muž s velkým srdcem (v orig. Ein Doktor & drei Frauen, 2016)

společenské úrovni a jediné, co jim v lásce brání, je komplikovaná minulost, závazky nebo závistivé okolí, čili v našem životě „běžně“ se vyskytující překážky.

3. Okolí hlavní hrdinky

Jako kladné vedlejší postavy můžeme označit ty v hrdinčině blízkém okolí, jež pro ni vytváří zázemí, přijede-li z města na venkov. Patří sem kamarádky, rodiče hrdinky (často jen jeden z nich) vlastníci velký dům, statek nebo malé panství (v případě lordů), ostatní příbuzní a staří známí. V dílech Pilcherové představuje rodina důležitou součást zápletek týkajících se převážně sporů o majetek po nedávno zesnulém příbuzném či o vlastnictví rodinné firmy. Rodiče naší hrdinky mohou mít i vlastní milostnou zápletku, kdy vyplývají na povrch nedořešené problémy, např. dávná láska, nevěra, nemanželské dítě, atd. V ostatních dílech nemusí mít rodina takový podíl na hlavní zápletce, vytváří proto jen neutrální útočiště, jaké může poskytovat rovněž i nejlepší kamarádka.

Důležitými vedlejšími postavami bývají také zprvu nenápadné osoby, např. hospodyně nebo zahradník, jež ale spojují jednotlivé události, pomáhají dvojici hlavních hrdinů uvést nedorozumění na pravou míru a vyřešit tak celou situaci, a v neposlední řadě mohou též projevit svou náklonnost vůči majiteli/majitelce domu, čímž vzniká vedlejší milostná zápleтка. Děti představují spíše závazek, který brání hrdince v navázání nové známosti. Pokud přišly o otce během tragické nehody, mají (stejně jako zpočátku i hrdinka) problém přijmout nového muže, jenž by ho měl nahradit. Ocítá-li se hrdinčino manželství naopak v krizi, po níž ona potká hrdinu svých snů a chce s ním vzhledem k situaci navázat hlubší vztah, mají děti tendenci zachraňovat původní vztah rodičů a způsobit tak další problémy pro milostnou dvojici. Typickou reakcí menších dětí je útěk z domova, kdy je posléze objeví hlavní hrdina a postará se o ně, čímž prokáže svou zdatnost coby potencionální otec; starší adolescenti pak spřádají plány a snaží se řešit věci na vlastní pěst, nakonec však dojdou vůči matčině situaci k pochopení.

4. Hlavní záporné postavy

Do záporných postav řadíme manžela/snoubence hrdinky, jenž se po krátkém čase projeví jako arogantní egoista, podvodník či nevěrník. Po určité době, kdy hrdinka prožívá

svůj románek, se zpravidla znovu objeví na scéně s plánem získat hrdinku nebo její majetek zpět. Tento typ hrdiny se ale nemusí projevit negativně hned na začátku. Snoubenec může provázet naši hrdinku celým příběhem až k oltáři, kde však vyjdou najevo jeho nekalé úmysly, a hrdinka tak těsně před koncem filmu svatbu zruší a vydá se hledat muže, který jí byl po celou dobu její zaslepenosti oporou. Důležité je, aby hlavní záporný hrdina nepůsobil na divačky sympatickým dojmem, aby jim ho nebylo líto a necítily vinu za hrdinčino odmítnutí. Musí mít alespoň jednu špatnou vlastnost, která ospravedlní jednání hrdinky - od výše zmíněného egoismu, podvodů a nevěry až po příliš odlišné zájmy či představy společné budoucnosti.

Hlavní antagonistkou příběhu je sokyně naší hrdinky v podobě přehlížené ctitelky, předem výhodně domluvené snoubenky, manželky nesmířené s rozvodem, apod. Tato postava bývá nejčastějším zdrojem sporů mezi milostnou dvojicí, vyvolaných však téměř pokaždé naší hrdinkou. Její osudový muž totiž žije poklidným životem, a pokud již zaregistruje nějaký problém, vyřeší ho prostou domluvou a považuje vše za uzavřené. Hlavní hrdinka ale situaci vidí jinak, zvláště když ji záporná postava obelstí, a svou nepravdou tak způsobí nedorozumění, o kterém jsme si řekli, že se v romantických příbězích neřeší formou racionálního dialogu, nýbrž přehnanou reakcí.

5. Vedlejší záporné postavy

Do této kategorie patří antagonisté spíše dějové zápletky, i přesto však mohou mít na milostnou zápletku určitý vliv – např. zhrzení přátelé z dětství toužící po pomstě a zničení rodinného štěstí křivým obviněním způsobí komplikace, jež naruší vyvíjející se vztah našich hrdinů. Převážně však vedlejší záporné postavy jednají čistě za účelem zisku. V rodině to mohou být „černé ovce“, které nepřejí úspěch svým sourozencům nebo by rády zdědily veškerý majetek. Takové postavy lze snadno rozpoznat díky jejich formálnímu oděvu nošenému za všech okolností, nadřazenému a arogantnímu chování či vedoucí pozici ve firmě.

Kromě jim podobných se v příbězích vyskytují také okrajové postavy, jež působí nepříjemnosti, ale do osudů hlavních a vedlejších hrdinů přímo nezasáhnou. Jejich primární funkcí je pouze vytvořit další překážku a prodloužit napětí, s jakým očekáváme vytoužený konec. Krádeže zvířat, sabotáže, zpronevěra a další podobné ilegální činy, které mají na

svědomí většinou zaměstnanci našich hrdinů, nemají žádný složitější motiv než prosté zbohatnutí, a tudíž ani žádný další význam, co se příběhu týče. Nicméně řešení těchto problémů bývá většinou ideální příležitostí pro hlavní hrdinku, aby prokázala své schopnosti a pomohla s dopadením zločinců, což nakonec vede k opětovnému sblížení se s mužem jejích snů.

Postavy mýdlových oper a telenovel

Seriálové postavy můžeme rovněž členit mezi kladné a záporné, nicméně rozdělení na hlavní a vedlejší již není tak jednoduché. V telenovelách je určení postav o něco snazší díky jejich románovému původu – dvojice hlavních hrdinů je jasně daná a ostatní hlavní postavy představují jejich nejbližší okolí. Vedlejší a okrajové postavy pak spíše jen doplňují příběh či pomáhají komplikovat zápletku. V popisu typického příběhu telenovel jsme si nastínili i charaktery, které většinou nejsou propracované do hloubky, tudíž nenabízí překvapivá odhalení, nýbrž maximálně nelogické a přehnané jednání. Motivy záporných postav nejčastěji bývají peníze a msta, posláním těch kladných je naopak pomáhat naší hrdince s podobnými překážkami v její cestě za štěstím.

Mýdlové opery oproti tomu obsahují nespočet postav, jejichž funkce se mění podle požadavků diváctva a potřeby tvůrců. V počátečních epizodách jsme seznámeni se členy jedné rodiny a s lidmi, kteří jejich doposud konstantní život naruší. Již v prvním díle dokážeme dle chování určit kladné a záporné charaktery, i když některé zůstávají skryty a odhalí svou pravou tvář až v dílech následujících.

Ženské obecenstvo má samozřejmě tendenci podporovat hrdinku, která (např. v seriálu Dallas či Dynastie) na začátku příběhu přichází do nového prostředí za svým mužem a je poté nucena vypořádat se s nepřátelstvím ze strany jeho příbuzných. Od počátku je příběh také orientován na tuto dvojici jmenovaných hlavních hrdinů. V průběhu děje však narůstá popularita okolních postav, a zprvu klasická milostná zápleтка tak ztrácí své prvenství. Vzhledem k tomu, že se příliš nevžíváme do hlavní protagonistky a spíše nás zajímá, jak se postavy vyrovnávají se svými problémy, vytvoříme si během několikaletého sledování seriálu své oblíbené, jež nás celým příběhem provázejí. To samé platí i pro telenovely, např. vztah mezi Graciélou a Adriánem v seriálu Esmeralda, jenž se časem stane pro diváky atraktivnějším než nekonečná nejistota dvou hlavních hrdinů – Esmeraldy a Josého Armanda.

Měli bychom mít ovšem na paměti, že naši favorité nemusí být nutně kladné postavy, nebo jejich jednání vždy čestné. Typickými příklady jsou manželé J. R. a Sue Ellen Ewingovi ze seriálu Dallas. Pro mnohé diváky po celém světě je to právě tato dvojice, která je tolik přitahovala k televizním obrazovkám, a bez nichž by se Dallas netěšil v době svého vysílání takové popularity. J. R. coby hlavní záporná postava představoval základní zdroj většiny konfliktů v seriálu a svými složitými intrikami způsobil nespočet problémů hlavně Pamele, naší hlavní hrdince z počátku příběhu, ale i ostatním postavám a členům rodiny. Díky své povaze lstivého a bezcitného intrikána toužícího hlavně po penězích se zařadil mezi nejoblíbenější pop-kulturní padouchy všech dob.¹⁹ Zrovna tak Sue Ellen, působící spíše jako kontroverzní kladná hrdinka, představovala zajímavou postavu převážně pro ženské publikum. Během trvání seriálu totiž byla vystavena problémům, jakým musel čelit i nespočet divaček v reálném světě. To mnohým napomohlo vcítit se do Sue Elleniny postavy, prožívat s ní její útrapy a s napětím očekávat, jak si s nimi poradí. Na první pohled ideální život v luxusu přinášel pro Sue Ellen utrpení v podobě nevěrného a vyděračského J. R. Celkovou nespokojenost v manželství pak hrdinka řešila utápěním se ve velkém množství alkoholu a stýkáním se s několika milenci, později se dokonce musela s životem vyrovnávat i jako matka samoživitelka. Pro divačky té doby představovala hrdinku, jejíž osud a jednání bylo odpovědí na každodenní otázky mnoha žen.²⁰

Závěr

Důležitost postav se v jednotlivých typech zpracování romantických příběhů liší. Ve filmu stojí na prvním místě hlavní hrdinka, s níž prožíváme veškerá úskalí lásky od začátku do konce a těšíme se spolu s ní ze šťastného vyvrcholení, které jen potvrdí, že naše představy se mohou, stejně jako ty hrdinčiny, vyplnit. Telenovely nám rovněž předkládají hlavní hrdinku, ta je nám ale jaksi vzdálenější, prožívá až nepředstavitelný osud a její příběh je tak propleten s problémy ostatních postav, že po čase rezignujeme na soustředěné vnímání hrdinčiných pocitů a pouze sledujeme její strastiplnou cestu na vrchol společenského žebříčku a za mužem, kterého miluje. Mýdlové opery staví příběh na lásce dvou hlavních hrdinů,

¹⁹ viz 40 Greatest TV Villains of All Time – Rolling Stone [online]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/tv/tv-lists/40-greatest-tv-villains-of-all-time-26500/j-r-ewing-dallas-25763/> – v tomto seznamu najdeme i Alexis Carrington, hlavní zápornou postavu seriálu Dynasty

²⁰ KALTER, Suzy: Velká kniha o seriálu Dallas. Praha, 1996, s. 60

nicméně naši pozornost začnou postupem času upoutávat také jiné, zajímavější postavy. Vzhledem k složitě vykresleným povahám a způsobům řešení problémů si tudíž vytvoříme své oblíbence, ať už se jedná o kladné, či záporné hrdiny. Děje se tak díky záměru tvůrců, kteří se za každou cenu snaží udržovat pozornost diváků nejrůznějšími skandály a neobvyklými situacemi v příběhu, jelikož u komerčních děl, jako jsou tato, je více důležitá zapamatovatelnost a přitažlivost postav, nežli jejich psychologická věrohodnost.²¹

Lokace v romantických filmech a seriálech

Nyní se zaměříme okrajově na lokace v seriálech, více však ve filmových zpracováních románů pro ženy. Výběr místa, kde se jejich děj odehrává, je klíčový pro celkový dojem z filmu. Nejen, že vytváří atmosféru příběhu, ale poskytuje i určitý počet možností pro vývoj zápletky a postav. Nelze si nevšimnout jistých rysů a typů krajín, které má většina děl společných. Základním typem je **neutrální mírné podnebí**, jež „nepřekáží“ vývoji děje, a naopak poskytuje nespočet kombinací pro utváření příběhu. Příjemný prožitek, jaký se děj snaží vyvolat, je totiž v těchto filmech na prvním místě, proto je nežádoucí, aby byl ohrožován možnými podněty z pozadí (např. přírodní či klimatické jevy v extrémních podmínkách). Mírné klima poskytuje dostatek příjemného počasí, tzn. sluneční svit, jasnou oblohu a lehký vánek, ale zároveň nevylučuje možnost silného vichru, deště, bouře či spalujícího horka. Změny počasí jsou v tomto případě účelné a hrají iniciátora dějové zápletky, tj. pokud se náhodou spustí déšť, stane se tak např. v momentě, kdy se dvojice hlavních hrdinů prochází přírodou a je poté nucena vyhledat přístřeší, kde si s největší pravděpodobností navzájem projeví svou dosud nevyřčenou náklonnost. Horko naopak umožňuje pobyt na pláži i v severních částech mírného pásu, což přispívá k idylce romantického světa a jedinečně stráveným momentům zamilované dvojice. Vichr či bouře zas nutí milence k nouzovému zakotvení jachty na opuštěném ostrově, atd.

V evropské produkci romantických filmů a filmových sérií se ovšem můžeme setkat i s příběhy odehrávajícími se v exotičtějších částech světa. Od Afriky přes světové metropole a výletní lodě až po Nový Zéland. I v těchto případech platí, že prožitek z děje stojí na prvním místě, tudíž vnější podmínky nebrání vývoji příběhu. Nicméně film jako takový ztrácí na

²¹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA: Encyklopedie literárních žánrů. Praha, 2004., s. 645 - 652

reálnosti, a tudíž na věrohodnosti, jelikož musí odstranit nežádoucí jevy uměle. Zbytek pak závisí na míře tolerantnosti u divaček. Ty ji však mají (ke štěstí tvůrců romancí) ve většině případů vysokou, pokud vůbec nějaké nepřesnosti zaregistrují. Síla příběhu, spojená s divaččinou fantazií, totiž dokáže dokonale smazat všechny nedostatky tím, že je zkrátka ignoruje a soustředí vnímání pouze na vývoj děje. Tak například to, že se v džungli objeví jedovatý had pouze ve chvíli, kdy zaútočí na mužského protagonistu, a hrdinka je tudíž nucena se o něj starat, nijak nezpochybní fakt, že za celou dobu filmového trvání na nikoho nezaútočilo žádné jiné divoké zvíře, což je v reálném světě téměř nepravděpodobné. Dalo by se tedy říci, že míra fikčnosti romantického světa se v rámci prostředí zvyšuje a tím zároveň podřívá reálnost děje, která se naopak snaží být co nejvíce uvěřitelná.

Stejně jako jsme si předtím rozdělili příběhy podle typu děje na vnější a vnitřní, můžeme si je tak i rozdělit podle typu prostředí. V kategorii vnějších jsme mluvili o seriálech a telenovelách. Zatímco v romantických filmech je lokace nezbytná pro utváření celého dojmu z příběhu, v těchto dílech nehraje téměř žádnou roli. Pro diváka není důležité, kde se zrovna hrdinové nachází, nejvíce je zajímá, „co si kdo s kým řekl a co jak udělal“. Lokace v tomto případě slouží jen jako nepodstatná kulisa pouze posilující dojmy, které chtějí autoři v divákovi vyvolat. Například pokud jsou hrdinové úspěšní podnikatelé, zobrazí se nám během epizody několik neurčitých záběrů na rušné velkoměsto - moderní kancelářské budovy, luxusní obchody, hotely a drahá auta. Divák si může pouze domýšlet, že v jedné z těch budov se právě nachází jeho hrdina, jenž se v další scéně objeví uvnitř a opět řeší své problémy.

Do této kategorie můžeme zařadit i romantické filmy odehrávající se v exotických lokacích. Jak jsme si dříve definovali, vnější příběhy představují ještě intenzivněji vykreslený pohádkový svět, u něhož nám není představitelná možnost, že bychom se ocitli v podobné situaci. Díváme se na něj zvenku, prožíváme osudy postav a sympatizujeme s nimi, ale necítíme se jimi být. Exotické filmy nám sice nabízejí krásné prostředí, ale to je natolik odlišné od našeho běžného života, že ho vnímáme nanejvýš jako dočasnou, dovolenkovou destinaci, kterou si jen málokdo může finančně dovolit. Exotika je totiž většinou spojována s luxusní dovolenou, odpočinkem, nevšedními zážitky a pouze chvilkovým únikem z reality. To může být pro některé divačky samozřejmě velmi lákavé, ale ty, které v romantických příbězích hledají víc, než jen „letní románek“, ocení spíše příběhy vlastní a jejich lokace.

Vlastní příběhy se odehrávají již ve střídmejších podmínkách, tj. takových, na jaké jsou diváci zvyklí ze svého běžného života, jen jsou ale poněkud lepší, hezčí, dokonalejší. To ovšem neznámá, že by nemohly být reálné. Idylka romantické fikce nijak nevylučuje možnost podobného osudu divačky ve skutečném světě. Musíme mít stále na paměti, že zde hovoříme o evropských romantických filmech – cílová skupina diváctva jsou ženy žijící v západní kultuře, kde je všeho dostatek a relativní blahobyť. Divačka nebydlí v poušti, ve slumu na prahu chudoby, neřeší hlad apod., má tudíž (finanční i geografickou) možnost strávení času ve většině typů krajiny, ať už u moře či alespoň řeky, procházkami po malebné vesničce i večeří při svíčkách v luxusní restauraci.

Může se tedy zdát, že mezi fikčním světem a světem divačky téměř neexistuje rozdíl. Zásadní je ale prvek, jenž obě reality pojí dohromady, a to je **muž**. Pokud si divačka najde muže splňujícího kritéria fikčního hrdiny, automaticky se stane její svět lepším, hezčím a dokonalejším. Dokonce i představa možného vztahu s mužem má schopnost potírat rozdíly mezi věcmi v běžném životě a těmi v příběhu, a proto se velmi rychle může původně fikční svět stát jedním z možných světů divačky. Jaké následky tento fakt přináší, si povíme později.

Příklady lokací

V evropském prostředí, kde televizním obrazovkám dominují romantické příběhy z německé produkce, jsou nejpopulárnějšími lokacemi anglický Cornwall, Skotsko a jižní část Švédska.

Méně již o příběhy ve Skotsku, ale především v Cornwallu, nejmalebnější části Anglie, se zasloužila britská spisovatelka Rosamunde Pilcher, která se nechala inspirovat svým rodištěm. Zapojení jejích příběhů do idealizovaného prostředí skládajícího se z „*půvabných rybářských vesniček, panských sídel, vždy zelených luk a vysokých skalisek na pobřeží*“²², mělo značný vliv i na propagaci turismu. Filmové adaptace z dílny německé televize ZDF²³ totiž vytvořily ideální představu krajiny, jež se vryla do (nejen) německé

²² BELING, Claus; ULMKE, Heidi: *Kouzelný Cornwall*: Po stopách filmů natočených podle románů Rosamundy Pilcherové. Praha, 2009., s. 7

²³ Zweites Deutsches Fernsehen, veřejnoprávní televizní společnost, založena r. 1963 v Mohuči. (Facts and figures about ZDF [online]. Dostupné z: <https://www.zdf.de/zdfunternehmen/factsandfigures-100.html>)

populární kultury a měla za následek zvýšení zájmu turistů právě o tuto oblast na jihozápadním pobřeží Anglie. Nezanedbatelný vliv knižního vykreslení krajiny a jejího filmového zpracování dokonce vedl k British Tourism Award, ocenění, které Pilcher obdržela v roce 2002²⁴.

Barvitý popis autorky či dostatek filmových záběrů umožňuje divákům rozpoznat typ idylického prostředí již po přečtení jediné knihy/zhlédnutí jediného filmu, neboť plní funkci dokonale a není třeba ho neustále obměňovat díky menší důležitosti, jakou má ve srovnání s dějem. V dílech se vždy objevují *„divoká a rozeklaná skaliska, skryté zátoky, kamennými valy obehnané sytě zelené louky a nekonečné slati...moře omývající strmé pobřeží beroucí dech, opuštěné bílé pláže, impozantní panské domy a idylické zahrady, v nichž stojí romantické domečky...“*²⁵

Další významnou lokací je pobřežní a vnitrozemská jezerní oblast na jihu Švédska, zpopularizovaná především německou spisovatelkou a scénáristkou Christiane Sadlo píšící také pod pseudonymem Inga Lindström. Její krajina se v mnohém podobá Cornwallu, přesto však působí odlišným dojmem. Zatímco díla Pilcherové překypují určitým luxusem (zámky, jachty), švédské prostředí obsahuje obyčejné domky, statky, malé loďky, atd. Vyplývá to samozřejmě z životního stylu, jaký obě autorky propagují ve svých knihách. Lindström vytváří příběhy obyčejných lidí ze střední sociální třídy, takových, jako je většina diváctva. Proto ještě více umocňují autenticitu a zvyšují možnost vyplnění se i v reálném životě. Jistě je větší pravděpodobnost, že divačka potká pohledného farmáře, když přijede po dlouhé době za rodiči na venkov, než že se náhle dozví o svém dědickém právu na rozsáhlé panství patřící jejímu pravému a nedávno zesnulému otci, o kterém nikdy nevěděla. I přes tento fakt si příběhy zachovávají svou idyličnost v krajině, kde se nevyskytují žádné existenční problémy hrdinů. I když se my – diváci, nikdy nedozvíme, jaké mají příjmy a výdaje, můžeme si být jisti, že vlastnictví malého obchůdku, hostince nebo farmy stačí na udržování poměrně velkého stavení či prostorného bytu a neomezování se v běžném životě. Pokud náhodou hrozí nedostatek a ztráta majetku, děje se tak opět z důvodu prohloubení zápletky a situace se ke konci vždy šťastně vyřeší.

²⁴ (ZDF-Pressemitteilung British Tourism Award für Rosamunde Pilcher und Dr. Claus Beling Pilcher-Collection im ZDF wird fortgesetzt [online]. Dostupné z: <https://www.presseportal.de/pm/7840/334194>

²⁵ BELING, Claus; ULMKE, Heidi: *Kouzelný Cornwall*: Po stopách filmů natočených podle románů Rosamundy Pilcherové. Praha, 2009., s. 8

Město versus venkov

V klasických lokacích, jaké jsme si popsali výše, nalezneme zajímavý kontrast města a venkova. Naprostá většina příběhů se odehrává v obou těchto prostředích, z nichž každé má svůj specifický význam. Venkov obvykle představuje vysněné místo, které pro hlavní hrdinku znamená šťastný život. Pokud pochází z města, na venkově konečně najde klid od všech životních problémů, potká (statného, pohledného a dobře zajištěného) muže, dobrosrdečné sousedy a bude žít obklopena krásnou přírodou. Pochází-li z venkova, obvykle je vystavena rozhodnutí, má-li odejít za kariérou do města s nevyhovujícím přítelem, nebo zůstat na venkově po boku nově přistěhovaného sympatického muže. Jak se hrdinka nakonec rozhodne, si je jistě každý schopen domyslet. Venkov je tedy nezbytnou součástí romantických filmů a reprezentuje „to dobré“. Město je na druhou stranu zdrojem problémů, ale i možností. Jak jsem výše zmínila, na počátku příběhu můžeme vidět hrdinku vedoucí relativně spokojený život ve městě se stabilním zaměstnáním, dostačujícím příbytkem a zprvu bezchybným manželem/přítelem. Poté, co se všechny tyto jistoty začnou bortit, ocitá se na venkově, kde opět najde štěstí. Pozitivně se však město jeví především pro mladé lidi, většinou vedlejší postavy, žijící ve venkovském prostředí. Město pro ně znamená jakousi „zemi zaslíbenou“, kam se postavy vydají studovat/pracovat a začít svůj život plný nekonečných možností.

Závěr

Zatímco sídla na venkově nebývají v příbězích blíže určená (většinou se jedná o smyšlené názvy obcí nebo nekonkrétní oblasti), velká města odpovídají těm reálným. Názvy jako Plymouth, Londýn, Edinburgh, Stockholm, New York a další, můžeme v romantických filmech často zaslechnout ve spojitosti právě s příslibem kariérního růstu a úspěšného života. Dalo by se tedy říci, že venkov symbolizuje klid, štěstí a lásku, kdežto město komplikace, ale také kariéru. Konflikt mezi těmito dvěma hlavními lokacemi je častým zdrojem zápletek a je tudíž nezbytnou součástí romantických příběhů.

Hudba v romantických filmech a seriálech

Důležitou, i když ne složitě propracovanou, složkou televizních zpracování romantických příběhů je zcela nepochybně hudba, jež spolu se záběry lokací vytváří hlavní rozdíl mezi těmito adaptacemi a jejich knižními předlohami. Jistě se shodneme, že „*I když*

prvotní význam má ve filmu vždy složka obrazová, bohatství hudební složky spočívá ve vyvolání pocitů a dojmů. ²⁶ Jak jsme si uvedli již dříve, právě o pocity jde v romantických příbězích snad ještě více než o děj samotný. A k tomu, aby byly co nejintenzivnější, dopomůže právě hudba. Stačí si jednoduše srovnat popis krásné krajiny v knize s filmovým záběrem umocněným např. veselými tóny příčných fléten, houslí nebo hudebním symbolem ráje – harfou. Malebnost zobrazovaného kraje se nám pak lépe vtiskne do vědomí a celkově nás „naladí“ na uklidňující a příjemnou atmosféru filmu.

Hudba na pozadí je nekonkrétní – podobný motiv se objevuje v každém filmu, ale nikdy není určující pro dané dílo. To ovšem neplatí pro seriály, jejichž ústřední hudební motiv je signifikantní – divák si po zhlédnutí několika episod navykne na melodii v úvodních titulcích a je následně schopen identifikovat seriál jen díky jejímu poslechu. Seriálová hudba však nehraje tak silnou roli jako v romantických filmech. Vzhledem ke složitosti zápletek a rozmanitosti děje není nutné posilovat emoce neurčitými záběry na okolí doprovázené náladovou hudbou. Ta v těchto případech slouží (stejně jako u všech filmových děl) jako klasický zvuk zvýrazňující emoce pouze v určitých situacích, např. poté, co dojde k šokujícímu zvratu, příjemnému překvapení nebo milostné scéně. To samé platí mnohonásobně pro telenovely. Jejich již dost dramatické projevy postav bývají doprovázeny stejně dramatickými zvuky, milostné scény neurčitou ambientní hudbou a zbytek dílu většinou zaplní upravená a ztišená ústřední melodie na pozadí.

Romantické příběhy versus realita

V předchozích částech jsme si popsali typické znaky televizních romantických příběhů a porovnali druhy jejich zpracování. Nyní se zaměříme na jednotlivá díla jako na celek, jenž určitým způsobem ovlivňuje své publikum. Nebudeme se zabývat celkovým významem romantických filmů a seriálů pro postavení žen ve společnosti či jejich vlivům na ženské vnímání světa, ale spíše se na závěr pokusíme odkrýt, co mohou tyto příběhy znamenat pro obyčejnou divačku v běžném životě.

²⁶ RATISLAV, Michael: Specifika filmové hudby. Brno, Katedra hudební výchovy PF MU, 2006., s. 15

Sledování romantických filmů a seriálů = odpočinek, nebo droga?

Sledovat romantické filmy a seriály můžeme dvojím způsobem. Buď se na ně díváme nezúčastněně, nebo jsme tzv. pohrouženými diváky, kteří reagují a přemýšlejí nad celým příběhem a zároveň ho porovnávají se svými zkušenostmi a znalostmi z reálného světa.²⁷ První způsob se týká momentů, kdy díla slouží divačkám jako kulisa při práci nebo k odpočinku. V minulosti mohly ženy vykonávat domácí práce a přitom poslouchat denní mýdlové opery v rozhlase, od 50. let si je pouštěly již na televizních obrazovkách společně s romantickými TV filmy. Výhoda těchto pořadů spočívá v jejich celkové jednoduchosti, tudíž se ony mohly naplno věnovat svým činnostem. V dnešní době, více než k práci, slouží hlavně k odpočinku. Odpolední doba vysílání totiž odpovídá času, kdy se většina žen vrací ze svých zaměstnání domů a netouží po ničem jiném, než si lehnout na gauč a v televizi nepřítomně sledovat dění, jež nijak nenarušuje jejich konečně nabytý klid. Dramata romantických filmů, denních mýdlových oper i telenovel tyto požadavky splňují a nejsou ani „dostatečně akční“, aby divačky vytrhly ze zaslouženého odpočinku.

I když se tedy nejedná o umělecky vysoce hodnotná díla, svou funkci (poskytnutí odpočinku) v rámci jejich žánru splňují, a neznamenají z tohoto hlediska žádná zavrženíhodná či nebezpečná ztvárnění. Úplně tomu tak ale není u pohroužených divaček. Pravidelné vysílání totiž může u některých zapříčinit navyknutí si na sledování určitého díla, po němž následně vznikne vyložený zájem a zvědavost, co bude dál, (tento případ se rovněž týká pořadů běžících v hlavním vysílacím čase). Divačky pak přizpůsobují své plány tak, aby stihly oblíbený program, a začnou o něm také více přemýšlet: udělají si názor na postavy, na možný vývoj zápletky a na pocity, jaké v nich vyvolává. Abychom mohli blíže určit, jak moc jsou konkrétními druhy ztvárnění ovlivněny, můžeme i zde využít naše rozdělení příběhů na vnější a vnitřní.

Vnější (mýdlové opery) slouží primárně k zábavě co největšího počtu lidí, tudíž ty nejpopulárnější (běžící v hlavním vysílacím čase) obsahují kromě milostné zápletky i takové, jež primárně přitahují muže – např. témata týkající se podnikání.²⁸ Sledování těchto pořadů pak není soukromou chvilkou divačky, jelikož ji sdílí s manželem či s celou rodinou. Její vžívání se do romantického příběhu je tudíž, spolu se složitými vedlejšími zápletkami a

²⁷ KOKEŠ, Radomír D.: Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění. Praha, 2016., s. 18

²⁸ ANG, Ien: Divákem Dallasu: Soap opera a melodramatická imaginace. Praha, 2018., s. 64, 126 - 128

intrikami, narušováno reakcemi okolí. Pokud i přesto hrozí divačce nebezpečí ovlivnění jejího úsudku na základě sledování, nemohou za to ani tak nereálné představy romantického vztahu hrdinů, nýbrž projevy chování, postavení a zásady postav, na něž si dělá názor a které přirovnává k dobové společenské situaci.

Vnější příběhy tedy mohou u divaček ovlivnit vnímání společnosti, nicméně větší riziko pro ně jako jedince představují příběhy vnitřní, díky svému podprahovému působení na jejich soukromý život. Romantické filmy mají totiž kromě zábavy a odpočinku také funkci úniku z reality, což se z části týká samozřejmě i seriálů, nicméně pouze románové adaptace poskytují hluboké vcítění se do hrdinčina neobyčejného životního příběhu. Divačky tak mají možnost „*prožít příjemné pocity,*“ jež „*se zdají být pozoruhodně obdobné erotickému očekávání, vzrušení a uspokojení, k jakému dochází, když je jeden člověk předmětem naprosté pozornosti druhého.*“²⁹ Právě tato absolutní pozornost může existuje v realitě převážně jen na počátku nového vztahu, kdy oba zamilovaní lidé prožívají společný čas intenzivněji. Žena je v tu dobu mužem téměř uctívána a on jí věnuje veškerý svůj zájem a péči. Jedná se tedy o romantický vztah, jemuž předchází erotické napětí, které po nějakém čase odezní a zůstává již předtím zmiňovaná *pravá láska*. Mnohým ženám se však v zápětí začne zdát jejich vztah nudný, zvláště když se jejich partner přestane jevit jako „ten pravý“.

Pro podobně smýšlející divačky mohou hrát romantické filmy důležitou roli v jejich vypořádávání se s touto situací. Kupříkladu nevěra ze strany hlavní hrdinky není ve filmu zobrazena jako provinění vůči partnerovi, vzhledem k její očividné nespokojenosti ve vztahu a často také díky jeho předchozí nevěře. Hlavní hrdinka tak divačkám v podstatě ospravedlňuje činy, jež by se jim předtím mohly zdát v realitě nepřipustné. K tomu mohou napomáhat i vlastnosti hlavního hrdiny, coby bezchybného gentlemana, který může v divačkách vyvolat mylné představy o ideálním partnerovi a podnítit tak jejich dosavadní nespokojenost.

Schopnost opakovaně se zamilovávat, prožívat napětí a uspokojení (alespoň) při sledování televizní obrazovky však může být i pro některé divačky způsobem, jak se „nevinně“ vyrovnávat s přirozenými sexuálními pudy i v jinak spokojeném vztahu, bez jeho narušení nevěrou, rozvodem, atd. Takové nahrazení pak zároveň představuje jakousi snahu

²⁹ RADWAY, Janice: Čtení romancí. In OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, ed. Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie. Praha, 2008., s. 201

nenechat se ovlivnit jednak svými pudy, a jednak samotnými romantickými příběhy, jež vytváří dojem, že romantická láska je ta pravá, po níž bychom měli všichni toužit (z tohoto důvodu se také nikdy nedozvíme, jak žila dvojice našich hrdinů po svatbě). Problémovým se ale stává až přílišné, „nezdravé“ nahrazení, kdy ve vztahu dvou jedinců existuje větší konflikt, který ženám opravdu škodí, a ony se místo jeho řešení raději upínají na fikční realitu. V tomto případě ale romantické příběhy slouží pouze jako prostředek, jehož využívají, a neměly by proto za ně nést jakoukoliv odpovědnost.

Závěr

Úspěšné mýdlové opery (hlavního i denního vysílacího času) a telenovely představují oblíbené pořady, kvůli jejichž zhlédnutí si (nejen) divačky upravují své každodenní plány, aby nevynechaly jedinou epizodu, a poté, sedíc s napětím u televizních obrazovek, očekávají známou úvodní znělku. Zvědavost, co se v dalším díle stane tentokrát, by se téměř dala přirovnat k drogové závislosti, kdy po skončení epizody a odeznění nadšení, jaké vyvolala, vyvstane naléhavá potřeba zhlédnutí následujícího dílu (často bývá umocněna použitím *cliffhangeru*³⁰). U romantických filmů není tato závislost na první pohled příliš patrná, nicméně uspokojující pocity z prožití milostného románu se šťastným koncem rovněž netrvají dlouhodobě, tudíž divačka opět ráda usedne k televizoru se stejným očekáváním, zdali se jí i tentokrát vyplní její nejtajnější představy.

Tajemství romantických příběhů

Romantické filmy, mýdlové opery a telenovely mají mnoho společného. Jsou vytvářeny převážně za účelem zisku, proto musí obsahovat zkušenostmi tvůrců prověřené prvky, které zaujmou co největší počet žen jakožto cílového obecnstva. Snaží se zachovat status quo a nenarušovat ho novotami, jež by divačky znejistily, nebo dokonce odradily, a naopak jsou ochotny vyslyšet přání publika či schopny pružně reagovat na populární témata konkrétní doby.³¹ V této práci jsme si popsali několik takových nezbytných prvků, ať již mezi ně patří iniciátoři děje, oblíbené postavy nebo tematické prostředí a melodie. Některé z nich, např. touha po penězích v kontrastu s čistou láskou, se od historického počátku vysílání

³⁰ KALTER, Suzy: Velká kniha o seriálu Dallas. Praha, 1996., s. 26 – 29

³¹ ANG, Jen: Divákem Dallasu: Soap opera a melodramatická imaginace. Praha, 2018., s. 27 – 29

milostných příběhů nezměnily, tudíž nemůžeme zpochybnit jejich neutuchající popularitu i v dnešní době. V současnosti se ale také můžeme setkat s prvky pro tento žánr poměrně novými – např. lidé jiné rasy a vyznání, homosexuální vedlejší hrdinky nebo moderní nemoci. V následujících desetiletích tedy bude jistě zajímavé pozorovat, jak v očích publika nynější prvky obstojí, či zdali pomohou k odtabuizování podobných témat díky jejich zapracování do milostných příběhů vysílaných v televizi – médiu, jež má zřejmě největší podíl na masovém konstruování reality.

Díky vlivu ideologie masové kultury všeobecně řadíme romantické příběhy na samé dno populární kultury, kde o své čestné místo zápasí s detektivkami, westerny či horory, jež se ale zdají být oblíbenější, nebo alespoň společností méně odsuzované.³² Zatímco však ostatní druhy populárních žánrů nabízejí různá fantastická a neuvěřitelná dobrodružství, u romantických příběhů je daleko větší teoretická pravděpodobnost jejich vyplnění v reálném životě. Fakt, že oproti akčním a spleťtým příběhům působí hlavně na emoce a zobrazují pohádkový svět, totiž nijak neubírá na skutečnosti, že by se mohly stát kterékoliv z nás.

³² ANG, Ien: *Divákem Dallasu: Soap opera a melodramatická imaginace*. Praha, 2018., s. 103 – 107

Seznam použité literatury a zdrojů

Literatura

- ANG, Ien: *Divákem Dallasu: Soap opera a melodramatická imaginace*. Praha, 2018
- BELING, Claus; ULMKE, Heidi: *Kouzelný Cornwall: Po stopách filmů natočených podle románů Rosamundy Pilcherové*. Praha, 2009.
- BORDWELL, David, THOMPSON Kristin: *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha, 2011.
- BULLOUGH, Edward: "Psychická distance" jako faktor v umění a estetický princip. *Estetika*, Vol. 32, No. 1, 1995.
- FOŘT, Bohumil.: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.
- JOHNSON, Robert A.: *Věčný příběh romantické lásky: psychologie romantické lásky a její role v rozvoji člověka*. Praha, 2003.
- KALTER, Suzy: *Velká kniha o seriálu Dallas*. Praha, 1996.
- KOKEŠ, Radomír D.: Fikce, (makro)světy a typologie seriality. In: FOŘT, Bohumil, ed.: *Heterologika. Poetika, lingvistika a fikční světy*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. i., 2012, s. 149-174.
- KOKEŠ, Radomír D.: *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha, 2016.
- MIHĂILESCU, Călin-Andrei a Walid HAMARNEH, ed. *O fikci nově: teorie fikčnosti, naratologie a poetiky*. Praha, 2017.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, 2004.
- MOCNÁ, Dagmar: *Červená knihovna: Studie kulturně a literárně historická: Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha, Litomyšl, 1996.
- RADWAY, Janice: Čtení romancí. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, ed.: *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. Praha, 2008.

RATISLAV, Michael: Specifika filmové hudby. Brno, Katedra hudební výchovy PF MU, 2006.

Internetové zdroje

40 Greatest TV Villains of All Time – Rolling Stone [online]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/tv/tv-lists/40-greatest-tv-villains-of-all-time-26500/j-r-ewing-dallas-25763/> – v tomto seznamu najdeme i Alexis Carrington, hlavní zápornou postavu seriálu *Dynastie*

Steven Carrington [online]. Dostupné z: https://carringtondynasty.fandom.com/wiki/Steven_Carrington

ZDF-Pressemitteilung British Tourism Award für Rosamunde Pilcher und Dr. Claus Beling Pilcher-Collection im ZDF wird fortgesetzt [online]. Dostupné z: <https://www.presseportal.de/pm/7840/334194>

Zweites Deutsches Fernsehen, veřejnoprávní televizní společnost, založena r. 1963 v Mohuči. (Facts and figures about ZDF [online]. Dostupné z: <https://www.zdf.de/zdfunternehmen/factsandfigures-100.html>)

Filmy

Africké slunce (v orig. *Das Licht von Afrika*, 2003)

Inga Lindström: Kuchařka lásky (v orig. *Kochbuch der Liebe*, 2017)

Inga Lindström: Léto u jezera Lilja (v orig. *Sommertage am Lilja-See*, 2007)

Inga Lindström: Svatba v Hardingsholmu (v orig. *Hochzeit in Hardingsholm*, 2008)

Inga Lindström: Vítr nad skalisky (v orig. *Wind über den Schären*, 2004)

Rosamunde Pilcher: Bouřlivé setkání (v orig. *Stürmische Begegnung*, 1993)

Rosamunde Pilcher: Dům na pobřeží (v orig. *Das Haus an der Küste*, 1996)

Rosamunde Pilcher: Konec jednoho léta (v orig. Das Ende eines Sommers, 1995)

Rosamunde Pilcher: Mé srdce patří tobě (v orig. Mein unbekanntes Herz, 2014)

Rosamunde Pilcher: Muž mých snů (v orig. Der Mann meiner Träume, 2007)

Rosamunde Pilcher: Muž s velkým srdcem (v orig. Ein Doktor & drei Frauen, 2016)

Rosamunde Pilcher: Na křídlech lásky (v. orig. Flügel der Liebe, 2010)

Rosamunde Pilcher: Sen jednoho léta (v orig. Traum eines Sommers, 2004)

Volání Afriky (v orig. Afrika ruft nach dir, 2012)

Seriály

Dallas (1978 – 1991)

Dynastie (v orig. Dynasty, 1981 – 1989)

Esmeralda (1997)

Ošklivka Betty (v orig. Yo soy Betty, la fea, 1999 – 2001)