

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA ŽURNALISTIKY

Bc. Petra Starečková

Magisterská diplomová práce

Recepce seriálu Ulice jeho pravidelnými divačkami

Reception of the TV series 'Ulice' by its regular female audience

Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Sloboda

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem předloženou magisterskou diplomovou prací na téma Recepce seriálu Ulice jeho pravidelnými divačkami vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury. Celkový rozsah práce je 192 389 znaků.

V Novém Jičíně dne 1. prosince 2015

.....
Bc. Petra Starečková

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Zdeňku Slobodovi za užitečné rady, připomínky a odborné vedení mé práce. Dále bych chtěla poděkovat všem komunikačním partnerkám, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout. Na závěr patří mé poděkování všem, kteří mě po celou dobu mého studia podporovali, zejména pak mé rodině a kamarádům.

Abstrakt

Tato magisterská diplomová práce je zaměřena na recepci první české daily soap opery Ulice pravidelně sledujícími divačkami. Výzkum reflektuje, s kým a jakým způsobem divačky Ulici sledují, důležitou součástí jsou pak i jejich motivace. Pozornost je také věnována jednotlivým, zejména pak ženským postavám seriálu, k nimž by se divačky mohly vztahovat. Primárním cílem práce je nabídnout pohled na recepci seriálu Ulice ženou, divačkou. Pro tento výzkum byl užit kvalitativní přístup, primární technikou sběru dat se stal polostrukturovaný rozhovor, jenž byl proveden s deseti komunikačními partnerkami.

Klíčová slova: Soap opera, seriál Ulice, média, televize, publikum, kvalitativní výzkum, polostrukturovaný rozhovor.

Abstract

This thesis focuses on the perception of the first Czech daily soap opera „Ulice“ („The Street“) by its regular female audience. The research reflects with whom and how they watch Ulice. Their motivation is an important part too. Attention is also paid to the individual, especially female characters of the series, to which female viewers may relate to. The primary aim of the thesis is to offer an insight into the perception of this soap opera by female viewers. The research has been conducted by a qualitative approach and the main data collection method was a semi-structured dialogue, which was carried out with ten female communication partners.

Key words: Soap opera, TV series Ulice, Media, Television, Audience, Qualitative research, Semi-structured dialogue.

OBSAH

| | |
|--|---------------|
| ÚVOD | - 8 - |
| 1 TEORETICKÝ RÁMEC VÝZKUMU | - 10 - |
| 1.1 Publikum | - 10 - |
| 1.1.1 Přístupy ke zkoumání | - 11 - |
| 1.1.2 Publikum pasivní a aktivní | - 12 - |
| 1.1.2.1 Aktivní publikum - přístupy ke zkoumání | - 13 - |
| 1.1.3 Publikum ženské | - 15 - |
| 1.1.4 Recepce | - 16 - |
| 1.2 Soap opera | - 17 - |
| 1.2.1 Žánr soap opery | - 17 - |
| 1.2.2 Soap opera v programovém schématu | - 20 - |
| 1.2.3 Česká soap opera | - 22 - |
| 1.2.4 Ženy a soap opera..... | - 23 - |
| 1.2.5 Genderové stereotypy a podoby žen | - 26 - |
| 1.3 Seriál Ulice | - 31 - |
| 1.3.1 Představení seriálu..... | - 31 - |
| 1.3.2 Prostředí a děj..... | - 32 - |
| 1.3.3 Aktuální události jako součást obsahu | - 34 - |
| 1.3.4 Postavy | - 35 - |
| 2 METODICKÁ ČÁST | - 39 - |
| 2.1 Výzkumné cíle a otázky | - 39 - |
| 2.2 Metoda výzkumu | - 40 - |
| 2.2.1 Kvalitativní výzkum | - 40 - |
| 2.2.2 Polostrukturovaný rozhovor | - 41 - |
| 2.3 Výzkumný vzorek a souhlas informantek | - 41 - |
| 2.3.1 Charakteristika informantek | - 42 - |
| 2.4 Role výzkumnice ve výzkumném poli | - 47 - |
| 3 ANALYTICKÁ ČÁST | - 48 - |
| 3.1 Soap opery obecně | - 48 - |
| 3.1.1 Soap opera jako femininní žánr | - 49 - |
| 3.1.1.1 Ztotožnění se | - 49 - |
| 3.1.1.2 Odmítnutí | - 49 - |
| 3.1.2 Soap opera jako obsah nízkého vkusu..... | - 50 - |
| 3.1.2.1 Ztotožnění se | - 50 - |
| 3.1.2.2 Odmítnutí | - 50 - |

| | |
|---|---------------|
| 3.2 Soap opera Ulice | - 51 - |
| 3.2.1 Sledování s kým | - 51 - |
| 3.2.1.1 Individuální sledování | - 51 - |
| 3.2.1.2 Společné sledování | - 52 - |
| 3.2.2 Sledování jak | - 52 - |
| 3.2.2.1 Soustředěné sledování | - 52 - |
| 3.2.2.2 Sledování jako kulisa | - 52 - |
| 3.2.2.3 Sledování půl na půl | - 53 - |
| 3.2.3 Motivace a přínos ze sledování | - 53 - |
| 3.2.3.1 Oddech, relax | - 53 - |
| 3.2.3.2 Zvědavost, co bude dál | - 53 - |
| 3.2.3.3 Rutina | - 54 - |
| 3.2.3.4 Aktuální problémy tvořící součást obsahu jako přínos | - 54 - |
| 3.2.4 Ulice jako závislost | - 55 - |
| 3.2.4.1 Nutnost vidět každý díl | - 55 - |
| 3.2.4.2 Touha vidět každý díl | - 55 - |
| 3.2.4.3 Občasné vynechání nevadí | - 56 - |
| 3.2.5 Ulice jako femininní žánr | - 56 - |
| 3.2.5.1 Ztotožnění se | - 56 - |
| 3.2.5.2 Odmítnutí | - 57 - |
| 3.2.6 Ulice jako obsah nízkého vkusu | - 57 - |
| 3.2.6.1 Ztotožnění se | - 58 - |
| 3.2.6.2 Odmítnutí | - 58 - |
| 3.2.7 Ulice jako námět konverzací | - 58 - |
| 3.2.7.1 Ztotožnění se | - 58 - |
| 3.2.7.2 Odmítnutí | - 59 - |
| 3.2.8 Ulice jako realita | - 59 - |
| 3.2.8.1 Aktuální události jako součást obsahu | - 59 - |
| 3.2.8.2 Product placement | - 60 - |
| 3.2.8.3 Prostředí | - 61 - |
| 3.2.8.4 Scény | - 61 - |
| 3.2.8.5 Herecké výkony | - 62 - |
| 3.2.8.6 Divačky Ulice jako kritičky Ordinace v růžové zahradě | - 62 - |
| 3.2.9 Postavy seriálu | - 63 - |
| 3.2.9.1 Ženské postavy | - 63 - |
| 3.2.9.1.1 Naivní Tereza | - 63 - |
| 3.2.9.1.2 Drbna Vilma | - 65 - |
| 3.2.9.1.3 Cílevědomá Monika | - 65 - |
| 3.2.9.1.4 Komická Simona | - 66 - |
| 3.2.9.1.5 Milá Světlana | - 67 - |
| 3.2.9.1.6 Rodinná Anička | - 68 - |
| 3.2.9.1.7 Dáma Miriam | - 68 - |
| 3.2.9.1.8 Ranařka Digi | - 69 - |
| 3.2.9.1.9 Rozmazlená Adriana | - 70 - |
| 3.2.9.1.10 Vlezlá tchýně Věra | - 70 - |
| 3.2.9.1.11 Důvěřivá Libuška | - 71 - |
| 3.2.9.1.12 Neúnavná Petra | - 72 - |
| 3.2.9.1.13 Zákeřná Květa | - 72 - |
| 3.2.9.1.14 Šílená Alice | - 73 - |
| 3.2.9.2 Mužské postavy | - 74 - |

| | |
|--|---------------|
| 3.2.9.2.1 Dobrák Lumír | - 74 - |
| 3.2.9.2.2 Sympat'ák Matěj | - 75 - |
| 3.2.9.2.3 Buran Miloš | - 75 - |
| 3.2.9.2.4 Arogantní Radek | - 76 - |
| 3.2.9.2.5 Hajzlík Tony | - 76 - |
| 3.2.10 Identifikace s postavou | - 77 - |
| 3.2.10.1 Na základě charakteru postavy | - 77 - |
| 3.2.10.2 Na základě životních problémů | - 78 - |
| 3.2.10.3 Neidentifikování se | - 78 - |
| 3.2.11 Genderové stereotypy | - 79 - |
| 3.2.11.1 Postavení a závislost žen | - 79 - |
| 3.2.11.2 Pracovní pozice | - 80 - |
| 3.2.11.3 Zmužnělé ženy | - 80 - |
| 3.2.11.4 Zženštilí muži | - 81 - |
| 4 SHRUTÍ..... | - 83 - |
| ZÁVĚR..... | - 89 - |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | - 91 - |

Úvod

„Existují dvě věci, které se stále točí. Planeta Země a seriál Ulice.“¹

Médii je významné se zabývat, neboť tvoří součást naší každodenní reality a mají na nás vliv. Zabývat se televizními seriály, konkrétněji soap operami, je obzvláště zajímavé, jelikož se těší velké oblibě a sledovanosti. Sledování televizních seriálů dnes představuje velmi častý způsob trávení volného času mnoha lidí. Seriály se však stávají nejen odpočinkovou aktivitou, ale také náplní životů svých konzumentů a konzumentek, i běžným tématem konverzací s přáteli, kolegy atp. Ne každý recipient či recipientka se však setkávají s pozitivními hodnoceními této aktivity. Tito lidé pak nepatří k těm, kdo se ke sledování hrdě hlásí, či jej vůbec veřejně přiznávají. Někteří se totiž setkávají s negativními hodnoceními okolí a dostávají se tak do situací, kdy jsou nuceni nějakými způsoby své sledování obhajovat či dokonce skrývat. To se stává zejména u mužského publika. Možná i z důvodu, že jsou soap opery považovány za femininní žánr, a je tak na ně nahlíženo jako na méněcenné, je toto téma v českém akademickém prostředí, až na občasné bakalářské či diplomové práce, víceméně opomíjené. Ty se však zabývají především obsahovou analýzou. Také v tomto by navrhovaná práce měla být přínosem, a i z tohoto důvodu jsem zvolila toto téma. Práce by tak měla prozkoumat téma, jež tedy není v našem akademickém prostředí příliš probádané.

Zkoumána je původní, česká, soap opera Ulice. Ulici jsem zvolila z důvodu, že se jedná o první a jedinou českou daily soap operu a vyskytuje se v ní mnoho ženských postav. Daily soap opera se vyznačuje tím, že je nejvíc natakovaná na denní život, je propojena s každodenností. Ve výzkumu se zajímám o to, jak vstupuje seriál Ulice do každodennosti žen, kde jsou mi inspirací obdobné analýzy ženských divaček (Ang, Baslarová, Hobson). Ulice je vysílána až v pozdějších, téměř prime-timeových hodinách, a díky tomu je součástí večerního stereotypu a náplní životů mnoha divaček. Televize Nova ji vysílá již jedenáctým rokem, jedná se tedy o zaběhnutý seriál, jenž si udržuje dobrou míru sledovanosti. Tento seriál si získává své diváky i divačky napříč generacemi, gendery i etnicitami. Cílí tedy na co nejširší publikum. Ulice se stává náplní životů mnoha českých žen a také běžným tématem jejich konverzací.

Zajímají mne tedy pouze divačky seriálu. Půjde však jen o pravidelné, či alespoň často sledující divačky, jež seriálu věnují svou pozornost minimálně tři až čtyřikrát týdně. Také z

¹ MOC, J. *Seriály od A do Z: lexikon českých seriálů*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2009, s. 245.

důvodu, že seriál cílí na široké publikum, jsem kritérium věku komunikačních partnerek nijak blíže nespecifikovala a ve výzkumném vzorku se tak nacházejí konzumentky ze široké věkové skupiny. Výzkumný vzorek má tedy dvě kritéria, a to ta, aby divačky seriál pravidelně sledovaly, a aby byly věkově různorodé. Pro tento výzkum užiji kvalitativní přístup, primární technikou sběru dat se stane polostrukturovaný rozhovor. Rozhovory jsem prováděla s počtem desíti komunikačních partnerek. Hlavní výzkumná otázka práce zní – S kým, jak a proč ženy sledují seriál Ulice?

Primárním cílem práce je nabídnout pohled na recepci seriálu Ulice ženou, divačkou. Výzkum reflektuje, s kým a jakým způsobem jej divačky sledují, důležitou součástí jsou pak i jejich motivace. Dále se zaměřuje na to, jaký je jejich vztah k tomuto zkoumanému žánru a jakou roli pro ně hraje v běžném životě. Analýza nabízí také pohled na to, jak recipientky vnímají svou vlastní realitu ve srovnání s mediální realitou a do jaké míry vnímají seriál reálně, případně tedy fiktivně. Výzkum také věnuje pozornost jednotlivým, zejména pak ženským, postavám seriálu, k nimž by se divačky mohly vztahovat. Reflektuje, jaké charakterové vlastnosti jednotlivým postavám divačky přisuzují, které jsou jejich nejoblíbenějšími, jsou pro ně zajímavé, a které naopak nejméně a proč. Dále jsem se zaměřila na to, zda-li u nich probíhá identifikace s některou z hrdinek, na základě čeho tato identifikace probíhá a co vše při ní zohledňují. V neposlední řadě jsem se snažila zjistit, jak vyhodnocují či vnímají stereotypní genderové role.

Předložená diplomová práce je rozdělena do tří částí, a to teoretické, metodické a analytické. První část práce popisuje teoretické koncepty, na které v práci odkazují či navazují. Obsahuje také dosavadní zjištění v rámci obdobných výzkumů diváků a divaček soap oper. Také je zde představen zkoumaný seriál Ulice. Druhá metodická část popisuje samotný kvalitativní výzkum. Je zde definován hlavní cíl výzkumu, výzkumné otázky, metoda sběru dat, a také je zde popsána volba a design výzkumného vzorku. Metodická část obsahuje i charakteristiku jednotlivých komunikačních partnerek, s nimiž byly provedeny polostrukturované rozhovory, které jsem následně použila k analýze a interpretaci získaných dat. Tuto analýzu a interpretaci jsem provedla ve třetí části práce, tedy analytické.

1 Teoretický rámec výzkumu

1.1 Publikum

Název je odvozen z latinského *pūblicum*. Jde o výraz označující veřejnost, obec, obecní jmění.² Do češtiny označení proniklo z německého *Publikum*. *Publikum* neboli „audience“ je „běžným termínem používaným v komunikačním výzkumu již od jeho prvopočátku.“³ Jedná se o kolektivní označení denotující příjemce v jednoduchém sekvenčním modelu procesu masové komunikace. Tento model, jenž vytvořili průkopníci tohoto oboru, zahrnuje zdroj, kanál, sdělení, příjemce a účinek.⁴ Jaromír Volek definuje publikum jako obecnou, veřejnou skupinu složenou z víceméně vzájemně si neznámých jedinců, na které se obracejí masová média.⁵ V našem případě označuje termín publikum divačky televizního seriálu *Ulice*. Samotný pojem „publikum“ se stal běžně užívaným a pronikl do našeho každodenního slovníku.

Počátky současného publika masových médií lze nalézt před více než dvěma tisíci let, a to v řeckých a římských veřejných divadelních a hudebních představeních či hrách. Největší rozdíl mezi touto ranou podobou publika a moderním mediálním publikem je ten, že původní publikum bylo lokalizováno v jednom místě a čase, kdy mluvčí k nim hovořili přímo a představení byla vždy "živá". Zásadní proměnou prošel termín „publikum“ s vynálezem filmu a jeho distribucí prostřednictvím kin, kdy se trvale rozšířil ze živého divadla na oblast masových médií. Právě kina tak stvořila první skutečně masové publikum. Hlavní odlišností od divadla bylo to, že neprobíhala živá představení a podívaná byla vždy a všude stejná. Možnost sdílet stejný divácký zážitek se tak nabízela mnohem většímu množství lidí, kdy byly překročeny hranice času a prostoru.⁶

Vznik mediálního publika je ovlivněn řadou sociálních, ekonomických a technologických faktorů, které se pak navzájem ovlivňovaly a ovlivňují. Jan Jiráček s Barborou Köpplovou rozlišují čtyři období ve vývoji mediálního publika. Za prvé období elitního publika, jež je spojeno s představou kultivovaného, vzdělaného jedince. Za druhé období masového publika, kde se publikem stává celá populace, dochází ke zmasovění, obsah médií je zde zaměřen na nejnižšího společného jmenovatele. Za třetí období specializovaného

² VALČEK, P. *Slovník teórie médií A-Ž*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011, s. 271.

³ MCQUAIL, D. *Úvod do teórie masové komunikace*. Praha: Portál, 1999, s. 315.

⁴ Tamtéž.

⁵ VOLEK, J. „Mýdlová opera.“ In: Reifová, I. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, s. 197.

⁶ MCQUAIL, D. *Úvod do teórie masové komunikace*. Praha: Portál, 1999 s. 316-318.

publika, kde se vytvářejí malé skupiny, malá publika se specializovanými zájmy. Za čtvrté období interaktivního publika, pro které jsou typické fragmentarizace a splývání role producenta a recipienta sdělení. Tyto typy publik však nejsou produktem čistě lineárního vývoje, nýbrž mohou existovat vedle sebe a dále se tak diferencovat.⁷ Ve své disertační práci upozorňuje Volek na to, že „*existuje řada různých publik, která nelze definovat, izolovat či omezit na jednu neměnnou entitu, jde o různé cílové skupiny, které jsou dnes pro média charakterizována především svou tržní hodnotou.*“⁸

1.1.1 Přístupy ke zkoumání

Lze rozlišit několik variant přístupů ke zkoumání publika. Denis McQuail rozlišuje tři varianty, kde řadí strukturální, behavioristický a sociokulturní přístup. Tyto tři varianty se liší různými hlavními cíli, daty a také užitými metodami. Nejranějším druhem výzkumu je tradice strukturální. Ta měla poskytovat odhady velikosti rozhlasových publik a dosahu tištěných publikací, a také základní údaje o sociálním složení publik. Získané údaje byly zásadní pro řízení médií, oblast inzerce, výzkum trhu a management médií. Hlavním cílem této tradice je snaha popsat složení publik, vyčíslit jejich velikost a následně vztáhnout k sociální struktuře populace jako celku. Právě proto je zde užit termín „strukturální“. Publikum je zkoumáno z hlediska demografického, z hlediska obsahových preferencí, názorů, odezvy na programy. Primárními metodami jsou dotazníkové šetření a statistická analýza. Jedná se o hlavní druh výzkumu, prováděný v zájmu mediálních organizací.

Druhá tradice nese název behavioristická a jedná se o výzkumy, vzniklé původně v oblasti sociální psychologie, snažící se zjistit účinky mediálních sdělení na individuální chování, mínění, postoje, hodnoty. Behavioristická tradice má za cíl vysvětlit a předvídat výběr, reakce a účinky. Hlavním předmětem studia této tradice je působení zobrazovaného násilí a příbuzných jevů v médiích a následná odezva na ně. Tato tradice má zálibu v měření, kvantifikaci, statistické metodě a sklon sloužit mediálnímu průmyslu. Akceptuje experimentální metody, teoretičtější zaměření než přístup strukturální, psychologismus a měření mentality. Primární metodou je, stejně jako v tradici strukturální, dotazníkové šetření, dále však také experiment a mentální měření. Je zde sklon považovat publikum za aktivního účastníka interakce mezi mediálním podavatelem a příjemcem, důležitá je zejména teorie užití a uspokojení, která bude nastíněna dále.

⁷ JIRÁK, J., KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003, s. 94-95.

⁸ VOLEK, J. *Televize a každodennost* (disertační práce). Brno: FSS, 1999.

Třetí tradice, sociokulturní, vychází z literární vědy, kulturních studií a z tradice kritického zkoumání. Jejím hlavním cílem je pochopit význam přijímaného obsahu a užívání médií v příslušném kontextu. Důležitými prvky je odmítnutí moci textu a možnost diferenčního dekodování. Ukázalo se zde, že většina mediálních sdělení je zásadně polysémická a otevřená několika možným interpretacím. Různí lidé tedy mohou různá sdělení dešifrovat různě. Užívání médií je v této tradici bráno jako důležitý prvek každodenního života. Primární metody výzkumu jsou etnografické, kvalitativní.⁹ Tato tradice bude blíže rozebírána v další části práce.

1.1.2 Publikum pasivní a aktivní

Mediální studia nepřistupují k chápání a výkladu publika jednotně. Existují dvě koncepce jeho vnímání, a to pasivní a aktivní publikum. Koncept pasivního publika je historicky starším přístupem, vycházejícím z přenosového modelu komunikace. Tento přístup předpokládal existenci publika jako pasivního účastníka mediální komunikace, který je pouze zasažen sdělením, na které poté nějakým způsobem reaguje. Vychází z předpokladu úplné závislosti jednotlivých členů publika na médiích či na jejich obsazích, které pasivně přijímají. Mezi nejvýznamnější zástupce tohoto konceptu publika patří zejména teoretikové Frankfurtské školy. Oproti tomu je koncept aktivního publika naopak historicky mladším přístupem, vycházejícím z předpokladu, že publikum je aktivním účastníkem procesu mediální komunikace, kde mediální sdělení si nejen samo vybírá, ale také s ním dle vlastního úsudku nakládá. Tuto koncepci publika předznamenala autorská trojice Paul Lazarsfeld, Bernard Berelson a Hazel Gaudet ve své práci *The People's Choice* (1948). Někdy bývají tyto dvě koncepce stavěny do protikladu, většinou však autoři pracují spíše s různými mírami pasivity/aktivity.

Po druhé světové válce, zejména pak v šedesátých letech 20. století, se představa pasivního, bezmocného publika opustila a objevil se právě koncept publika aktivního, kde *„do popředí vstupuje zájem o individuálního uživatele a jeho aktivní nakládání s mediálními obsahy. Publikum je chápáno jako aktivní činitel mediální komunikace, kdy si jeho členové sami vybírají sdělení z dostupné nabídky, nějak s ním nakládají, interpretují ho a zároveň komunikují mezi sebou.“*¹⁰ Zde hovoříme o tzv. sémiotické moci publika, sémiotické demokracii, o které se zmíním v následující části práce. Představy o pasivním publiku jsou

⁹ MCQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 1999, s. 326-330.

¹⁰ Co je aktivní publikum, „sémantická moc“ publika (volnost vyložit si sdělení po svém) [online]. Dostupné z: <http://mediagram.cz/uzivatele/co-je-aktivni-publikum>.

tedy překonány, místo nich je na místě hovořit o publicích aktivních. Jak upozornil ve své eseji o smrti autora Roland Barthes, text nabývá významu v okamžiku interpretace. Neboť tehdy současně umírá záměr tvůrce či tvůrkyně.¹¹ Podívejme se tedy nyní podrobněji na koncept aktivního publika.

1.1.2.1 Aktivní publikum - přístupy ke zkoumání

Ve výkladu aktivního publika lze rozlišit tři základní přístupy. Prvním přístupem je teorie užití a uspokojení (uses and gratifications), která vychází z behavioristického paradigmatu. Tento přístup je spojený především s výzkumem soap oper. Jeho primárním zájmem nejsou účinky médií, zajímá jej zejména motivace a chování jednotlivých členů mediálního publika, způsoby, jak a proč užívají média. Jak se snažili upozornit Herta Herzog, Bernard Berelson a Elihu Katz, první stoupenci tohoto přístupu, způsob užívání médií je významně ovlivňován individuálními sociálními a psychologickými determinanty každého jedince. Sociální a psychické odlišnosti mezi jedinci pak vedou k tomu, že vyhledávají různá média a ty pak odlišně užívají. Klíčovou roli zde hraje touha po uspokojení individuálních potřeb. Aktuální potřeby jedinců pak ovlivňují nejen výběr konkrétního typu mediálního produktu, ale také způsob, jakým s ním nakládají. Kromě uspokojení těchto potřeb pak média navíc přinášejí i rozptýlení a zábavu.¹² Průkopnicí této teorie se stala Herta Herzog, která zkoumala ženské publikum rozhlasových soap oper a jejich motivaci pro poslouchání. Zjistila, že hlavní motivací pro rozhlasové poslouchání tohoto žánru je uspokojení takových potřeb, jako je odreagování, uvolnění, odstranění emočního napětí, náhradní uspokojení svých přání a tužeb, či tato poslouchání berou jako zdroj doporučení a rad pro svůj praktický život.¹³

Druhým z přístupů je model kódování a dekódování, spojován se zástupci Birminghamské školy (především Stuart Hall). Tento přístup klade důraz na text a význam v něm zabudovaný. Zpochybňuje ten fakt, že sdělení vyslané masovými médii k publiku je všemi členy vyloženo stejným způsobem. Jak uvedl Hall, význam sdělení je autorem do média zakódován a publikum, které jej následně přijme, toto sdělení dekóduje dle vlastních schémat. Tato schémata nazývá interpretační rámce, přičemž odesílatel a adresát jej spolu nemusejí sdílet. Příjemce má tak možnost význam, prosazovaný autorem, ignorovat a dekódovat sdělení dle kódu jiného, než podle jakého byl zakódován. Proces dekódování pak

¹¹ BARTHES, R. „Smrt autora.“ In: *Aluze* 9 (3), 2006, s. 75-77.

¹² KATZ, E., BLUMER, J. G., GUREVITCH, M. *Uses and Gratifications Research*. Public Opinion Quarterly 37 (4), 1973, s. 509–523.

¹³ HERZOG, H. „What do we really know about daytime serial listeners?“ In: *Radio Research 1942-3*, London: Sage, 1944, s. 2-23.

využívá tři typů čtení. Preferovaného neboli dominantního, kdy je sdělení interpretováno tak, jak jej zamýšlel autor. Dále opozičního, kdy dochází ke zcela odlišné interpretaci sdělení. Mezi těmito dvěma typy čtení se pak nachází typ třetí, čtení dohodnuté. Tento typ sice uznává dominantní hodnoty, zároveň však upozorňuje na jejich nedostatky a nabízí alternativy.¹⁴ Tento model dále rozpracoval David Morley ve studii o divácích zpravodajsko-publicistického magazínu BBC, Nationwide, která se stala jednou z nejcitovanějších studií o televizním publiku. Morley se zde snažil zjistit, jakým způsobem je text čten, o jaký ze tří zmíněných typů čtení se jedná. Bylo zkoumáno dvacet devět skupin se členy s různým sociálním, kulturním a vzdělanostním složením. Zjistil, že dochází v rámci jednotlivých skupin k různým druhům čtení, nejvíce skupin však četlo způsobem dominantním. Výzkum také poukázal na to, že způsob dekódování závisí na řadě kulturních, sociálních a také politických faktorů. Významnou roli tvoří i osobnostní rozdíly, především gender, etnicita a třídní zakotvení. Tímto Morley poukázal na důležitost zkoumání subkultur.¹⁵ V návaznosti na Halla a jeho tři typy čtení přišel John Fiske se sémiotickou demokracií. Tato sémiotická demokracie je charakterizována jako možnost publika využívat mnohoznačnosti textu a interpretovat ho nikoliv v souladu s preferovaným čtením, ale naopak vyčíst z něj významy, které jsou kompatibilní se zájmy samotného recipienta. Jedná se tedy o šanci podřízených unikat společenské moci, vzdorovat direktivně nařizovaným významům a vytvářet významy, které reprezentují kulturní a subkulturní situovanost příjemců.¹⁶

Jako poslední se zde nachází recepční přístup kulturní tradice. Tato tradice je zaměřena na odlišné způsoby reakcí v různých společnostech při jejich každodenní mediální konzumaci. Byla silně využívána právě v souvislosti se soap operami a čtenářkami červené knihovny a většina výzkumů vychází právě z této tradice. Její hlavní rysy lze dle McQuaila shrnout následovně. Mediální text musí být čten skrze vnímání svého publika, které z nabízených mediálních textů konstruuje své vlastní významy a uspokojení. Ústředními předměty zájmu je sám proces užívání médií coby soubor zvyklostí a jeho projevy. Publika jednotlivých žánrů často tvoří interpretativní komunity, které sdílejí přibližně stejné zkušenosti, podoby diskurzu a rámce pro porozumění médiím. Publika nikdy nejsou pasivní a jejich členové nejsou rovnocenní, protože někteří jsou zkušenější nebo aktivnější než jiní. Metody musí být kvalitativní a jít do hloubky, často mají etnografickou povahu, v úvahu se

¹⁴ HALL, S. „Coding and Encoding in the Television Discourse.“ In: Hall et al. (eds.) *Culture, Media, Language*, Hutchinson, London, 1980, s 197-208.

¹⁵ MORLEY, D. *The 'Nationwide' Audience: Structure and Decoding*. London: BFI, 1980.

¹⁶ FISKE, J. *Television Culture*. London: Routledge, 1987, s. 316.

společně bere obsah, akt recepce a kontext.¹⁷ Důležitou součástí této tradice tvoří etnografické výzkumy publika, které se opírají o Fiskeho koncept sémiotické demokracie a částečně podporují Hallovu teorii kódování a dekodování. Za první pokus o uplatnění etnografie publika je považován již zmíněný Morleyho výzkum Nationwide. Mezi důležité výzkumy, z nichž tato práce dále vychází, patří zejména výzkumy teoretiček Ian Ang, Dorothy Hobson a Jenice Radway. Ty jsou blíže rozebírány v části, věnující se soap operám.

1.1.3 Publikum ženské

Konkrétním typem média, jemuž se tato práce věnuje, je televize. Televize od svých prvopočátků počítá se dvěma tradičně pojímanými, byť velmi diverzifikovanými kategoriemi publik, mužským a ženským. Odpovídá tomu zaměření jednotlivých žánrů a také obrazy maskulinit a feminit. Ty se však proměňují v souvislosti se změnou postavení žen ve společnosti. Televize ženy stejnou měrou emancipovala i magrinalizovala.¹⁸

Jak uvádí Joshua Meyrowitz, americké ženy se v 60. letech prostřednictvím televizního vysílání dostaly do kontaktu a seznámily se s tzv. mužskými tématy. Televize začala rozšiřovat ženské perspektivy a stala se důležitým zdrojem informací, k nimž jako ženy neměly dosud přístup. Zároveň je už ani jejich partneři nemohli vynechávat z diskusí, jak tomu bylo doposud. Prostřednictvím televizních obsahů pak začaly ženy samy vnímat, jak jsou zde opomíjeny jakožto členky společnosti a také sexualizovány s odkazem na jejich pohlavní kategorie. „*V tomto ohledu televize osvobodila ženy z informační izolace, a tím zasela sémě nespokojenosti, jež posléze vyklíčilo ve vzpouru.*“¹⁹

Jak uvedl například Raewyn Connel, ženy bývají vnímány jako emotivní, citlivé, empatické a obětavé. Proto jsou jim přisuzovány žánry jako melodrama, romantické filmy, soap opery, telenovely a reality show, které se zaměřují právě na vzbuzování emocí, jejich náplní jsou hlavně vztahy, jejich zvraty a silné emoce.²⁰ Naopak mužům jsou, dle Annette Kuhn, pak přiřazovány žánry, v nichž je vyzdvihována odvaha, touha po dobrodružství, fyzická síla či technické znalosti, které jim bývají stereotypně přisuzovány. Mezi tyto patří

¹⁷ MCQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 1999, s. 328.

¹⁸ BASLAROVÁ, I. *Publikum soap opery Ordinace v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se* (disertační práce). Brno: FSS, 2011, s. 16.

¹⁹ MEYROWITZ, J. *Všude a nikde. Vliv elektronických médií na sociální chování*. Praha: Karolinum, 2006, s. 175.

²⁰ CONNELL, R., W. In: BASLAROVÁ, I. *Publikum soap opery Ordinace v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se* (disertační práce). Brno: FSS, 2011, s. 33.

žánry akční, sci-fi, adventure filmy a seriály.²¹ V pomyslném středu femininních a maskulinních televizních žánrů se nachází reality show. Některé z pořadů dávají například užitím gramatického rodu v názvu či oslovení mužského či ženského publika jasně najevo, komu jsou určeny. Složení tohoto předpokládaného publika se však může odlišovat. Důkazem jsou právě soap opery, které jsou označovány za femininní žánr, přičemž je ale sledují i muži. Vzhledem k zájmu této práce vztah feminity a specifického televizního žánru jim určeného – soap oper – podrobněji rozeberu v následující části.

1.1.4 Recepce

Samotný pojem recepce je odvozen z latiny, a to z výrazu *recipio*, jenž označuje přijímat. Recepce je charakterizována jako vnímání literárního textu s cílem získat konkrétní vjemy a postoje skrze proces čtení, a to nejen ve smyslu čteného textu, ale i poslechu.²² Pro tuto práci je na recepci nahlíženo jako na pojem, který zahrnuje s kým, kdy, kde, jak a proč divačky seriál *Ulice* sledují. Nedílnou součástí je také jak se vztahují k jednotlivým postavám, zejména pak těm ženským a k samotnému zkoumanému žánru.

²¹ KUHN, A. In: BASLAROVÁ, I. *Publikum soap opery Ordinace v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se* (dizertační práce). Brno: FSS, 2011, s. 33.

²² LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 2002, s. 53.

1.2 Soap opera

Následující část práce se podrobněji věnuje tématu soap opery. Je zde uveden vznik a charakteristika tohoto žánru, dále je nastíněno dělení soap opery dle programového schématu, a to na daily soap operu a soap operu vysílanou v čase prime-time. Pozornost je věnována také českým soap operám, kde jsou představeny první u nás vysílané a jejich vývoj až po zkoumanou Ulici. Významnou část představuje také oblast věnující se ženám a soap opeře. Zde jsou představeny významné teoretické koncepty a dosavadní zjištění v rámci obdobných výzkumů zejména divaček soap oper. Poslední část se pak věnuje genderovým stereotypům a podobám žen, k nimž se jednotlivé respondentky mohou vztahovat.

1.2.1 Žánr soap opery

Vydeme-li ze slovníkového hesla Volka, jedná se o „*označení cyklu melodramatických příběhů orientovaných na ženské publikum, které se poprvé objevily v americkém komerčním rozhlase na počátku třicátých let 20. století.*“²³ První jednotlivé epizody byly původně vysílány v dopoledních hodinách a jejich stopáž nepřesahovala délku 15 minut.

Pojmenování „mýdlová opera“, anglicky soap opera (z anglického soap = mýdlo), se poprvé objevilo v roce 1939, kdy jej začal užívat americký tisk, a to jako poněkud ironický odkaz na hlavní sponzory rozhlasových soap oper, kterými byli výrobci čistících prostředků Proctre & Gamble a Palmolive. Ti se prostřednictvím financování těchto pořadů snažili oslovit svou hlavní cílovou skupinu, ženy v domácnosti, které se při sledování věnovaly zejména domácím pracím. Označení „opera“ pak ironicky odkazuje na významnou roli hudebního doprovodu, který akcentuje klíčovou roli emocionální složky jednotlivých příběhů, která je zde nadužívána podobně jako v opeře nebo v operetě.²⁴ Typickým divačkám se pak lidově říkalo plačtivé prادلenky (washboard weepers).²⁵

V americké terminologii je soap opera pokračující, nikdy nekončící, dramatický seriál mající tři základní prvky. Hlavní narativem je osobní život, který je tvořen každodenní realizací mezilidských vztahů, obrovskou a spletitou příběhovou strukturou a absencí vývoje, kde nedochází k ukončení, tzv. happyendu, ale naopak k jeho neustálému oddalování a

²³ VOLEK, J. „Mýdlová opera.“ In: REIFOVÁ, I. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, s. 171.

²⁴ Tamtéž, s. 171-172.

²⁵ BASLAROVÁ, I. *Publikum soap opery Ordinace v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se* (disertační práce). Brno: FSS, 2011, s. 38.

umožňuje tedy stále navazovat.²⁶ O tomto hovořil i Robert C. Allen, když uvedl, že „*pro soap operu je typická specifická práce s časovými charakteristikami. Jelikož volně nakládá s neomezeným časem, příběhy nejsou jasně směřovány, čímž není posilováno očekávání konce. Zápětka není hlavní dominantou textu, důležitý je pro publikum dojem reálného času.*“²⁷

Hlavním obsahem jsou dle Doroty Hobson „*dílčí aspekty sociálního života, aspekty emocionálního života a příklady praktických věcí, s nimiž je třeba se vypořádávat. Centrálním konceptem soap opery je rodina, život v ní a mezi rodinami. Drama soap opery tkví v tom, jak rodina přežívá různé údery.*“²⁸ Fiske dále přidává, že čas seriálu běží paralelně s naším časem, čímž naznačuje, že děj pokračuje dál, i když jej právě nesledujeme. Mužské postavy jsou tzv. citliví muži, ženské postavy jsou často profesionální a silné i mimo oblast domova. Domov, či jiné místo zastupující domov, je centrálním dějištěm seriálu.²⁹ Jak zmiňuje Michele Mattelart, kvůli kontinuálnímu charakteru soap opery lze hovořit o jakési „*věčné tragédii života*“, která často vede k tomu, že divačky a diváci pocítují uspokojení ze svého reálného života, v němž je koncentrace neštěstí daleko menší.³⁰

Samotné obsahy soap oper se ve velké většině drží vyzkoušených schémat. Jejich součástí je genderová dimenze boje pohlaví, samozřejmost heterosexuálních vztahů, či pečovatelských. Jak si ve své analýze všímá Zdeněk Sloboda, také zde vidáme ženy bez zaměstnání, či se zaměstnáním s nízkým statutem, například ženy jako uklízečky, sekretářky, zdravotní sestry, muži naopak jako majitelé, ředitelé, doktoři.³¹ Allen poukázal na to, že v soap operách jsou preferovány především bílé heterosexuální postavy, na rozdíl například od postav Afroameričanů, leseb či gayů. Také upozornil na fakt, že jelikož televizní seriály představují jednu z nejpobulárnějších forem zábavy, mohou tak být účinným nástrojem přesvědčování a propagandy.³² Podle Hobson jsou postavy v soap operách někdy definovány jako stereotypy. „*Stereotypy jsou potřebné, protože shrnují vlastnosti – kvality nebo*

²⁶ srov. ANG, I. „Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women's Fantasy.“ In: *Feminist Television Criticism*. Oxford/New York: Oxford University Press/Claredon, 1997.

²⁷ ALLEN, R. C. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1985, s. 45.

²⁸ HOBSON, D. *Soap Opera*. Cambridge: Polity Press, 2003, s. 116.

²⁹ FISKE, J. „Gendered Television: Femininity.“ In: *Gender, Race and Class in Media: A Text Reader*. London: Sage, 2003, s. 469-475.

³⁰ MATTELART, M. In: KRŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009, s. 43.

³¹ SLOBODA, Z. „Obrazy zaměstnaných žen v současných českých televizních seriálech.“ In: KRŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009, s. 46.

³² ALLEN, R. C. „Introduction.“ In: *To be continued... Soap Operas around the World*. London: Routledge, 1995, s. 1-24.

*nedostatky – které používáme jako zkratku k rozpoznávání toho, co příběh prostřednictvím určitých postav zobrazuje.*³³

Soap opery se zabývají především tzv. ženskými tématy, jimiž jsou rodina, mezilidské a partnerské vztahy. Svě příběhy staví zejména na vztazích a tudíž i na emocích, jež s sebou tyto vztahy přinášejí. O tomto hovořila Dorothy Anger, podle jejíhož názoru také ale někdy otevírají ne tolik tradiční sociální témata, jako potraty, alkoholismus či AIDS. Zobrazením těchto tabuizovaných a kontroverzních témat pak mohou podnítit diskusi mezi jednotlivými členy publika, kteří je pak následně budou rozebírat dále.³⁴ I Tania Modleski se věnovala tomuto tématu a tradiční soap opera podle ní obsahuje nejen zmíněné potraty a alkoholismus, ale i předmanželský a mimomanželský sex, rozvody, psychické či dokonce i fyzické krutosti. Soap opery tedy, na rozdíl od zde zobrazovaných postav, nejsou konzervativní.³⁵ Agrese a soupeření, jež jsou charakteristické pro tzv. mužské žánry, se však v soap operách dle Danielle Blumenthal zpravidla nevyskytují. Pokud ano, pak jsou feminizovány, a to tím, že rivalita o materiální statky je vytlačena rivalitou ve vztazích a lásce.³⁶

Důležitá je v případě soap oper dominance zvuku. Slovo tedy dominuje nad obrazem, což umožňuje rychlou a levnou výrobu. To představuje jeden z důvodů, proč je na soap operu nahlíženo jako na vysmívavý žánr, či na obsah nízkého vkusu. V případě dominance zvuku je nejvíce zaměstnán sluch. Ženy tedy mohou při sledování své oblíbené soap opery zároveň vykonávat domácí práce, stačí pouze čas od času zkontrolovat obrazovku, kde scéna bývá většinou neměnná, se stále se opakujícím prostředím. V případě dramatických situací bývá děj zpravidla navíc doprovázen určitým hudebním doprovodem a také sadou znělek, které divákům a divačkám jasně znázorňují rozdílné emoční naladění.

Od jiných mediálních produktů se soap opery liší zejména v délce televizního vysílání. Ta bývá přímo úměrná diváckému zájmu a také poptávce. Z tohoto důvodu se tak v soap opeře může stát téměř cokoli, i zdánlivě nemožné. Může být vysílána několik desítek let, po mnoha letech se navrátit zpět, či její postavy mohou jako zázrakem obživnout. Umožňuje svou produkcí reagovat i na chování publika, kdy si může dovolit akceptovat některá jejich přání či stížnosti. Diváci tak mohou rozhodovat o osudech svých hrdinů a hrdinek, vymyslet novou postavu, navrátit některou již vymizelou postavu, účastnit se natáčení seriálu, či si v něm dokonce zahrát. Toho si ve své práci všimá i Iva Baslarová, podle níž jsme tohle vše

³³ HOBSON, D. *Soap opera*. Cambridge: Polity Press, 2003, s. 83.

³⁴ ANGER, D. In: KRÍŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009, s. 45.

³⁵ MODLESKI, T. „The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas: Notes on a Feminine Narrative Form.“ In: *FILM QUART*, Vol. 33 No. 1, 1979, s. 12-21.

³⁶ BLUMENTHAL, D. *Women and Soap Opera: A Cultural Feminist Perspective*. Westport: Praeger, 1997.

měli možnost vidět i v naší produkci, kdy u soap opery Rodinná pouta mohli diváci vyhrát účast v komparsu a v Ordinaci v růžové zahradě pak vymýšleli novou postavu seriálu.³⁷

Tamara Liebes a Sonia Livingstone rozlišují podle sítě a druhu vztahů mezi postavami soap opery do tří kategorií. Jedná se o tzv. dynastický, komunitní a dyadický typ soap opery. První typ se soustřeďuje na téma tzv. jedné velké rodiny, klanu (např. Dynastie, Dallas, u nás Rodinná pouta). Druhý typ se zabývá vztahy mezi řadou rodin žijících v sousedství a patřících k jedné geografické komunitě (např. Coronation Street, East Enders, zde také spadá právě zkoumaný seriál Ulice). Dyadický model pak soustřeďuje pozornost na značně proměnlivou síť partnerských milostných, ale i příbuzenských vztahů povětšinou mladých hrdinů (např. Beverly Hills, Mladí a neklidní).³⁸

Soap opera dnes dle Volka reprezentuje paradigmatický žánr globální televize a její obliba překročila v posledních desetiletích hranice euroamerické televizní krajiny. Vedle tradičních produkčních center, jako je Hollywood a BBC se tak stále výrazněji začínají uplatňovat i jihoameričtí či asijské tvůrci.³⁹

1.2.2 Soap opera v programovém schématu

Klasickou soap operou, vzniklou z rozhlasových seriálů, je tzv. day-time, také daily soap opera. Ta je vysílána v dopoledních či odpoledních hodinách a cílí tedy především na ženy v domácnosti, případně pak děti a mládež, navracející se ze školy. U nás je takovou daily soap operou zatím jen Ulice. Ovšem, jak zmiňuje Sloboda, i pro ni neplatí zcela toto zařazení, jelikož je vysílána v pozdně odpoledních hodinách, zhruba od 18.30 hodin, a její zacílení není nejen kvůli času, ale i kvůli malému českému trhu a nutnosti nesegmentovat publikum pouze na ženy či děti, ale na co nejširší publikum, čímž má parametry prime-time oper. Ty jsou vysílány v hlavním vysílacím čase a snaží se oslovit většinového diváka, tedy i muže, což ovlivňuje i jejich obsah.⁴⁰

Stávající formální i obsahovou podobu soap opery ovlivnil rozhodujícím způsobem nástup televize. Soap opery se velmi rychle staly jedním z pilířů programového schématu. Divácká obliba, a tudíž i ekonomická hodnota tohoto produktu způsobily, že vedle jeho

³⁷ BASLAROVÁ, I. *Publikum soap opery Ordinance v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se* (dísertační práce). Brno: FSS, 2011, s. 43.

³⁸ LIEBES, T., LIVINGSTONE, S. *European Soap Operas: the diversification of a genre* [online]. London: LSE Research Online, 1998. Dostupné z: http://eprints.lse.ac.uk/402/1/European_soap_operas_EJC_1998.pdf.

³⁹ VOLEK, J. „Mýdlová opera.“ In: REIFOVÁ, I. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, s. 173.

⁴⁰ SLOBODA, Z. „Obrazy zaměstnaných žen v současných českých televizních seriálech.“ In: KŘÍŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009, s. 43.

tradiční denní formy se jako subžánr objevuje od sedmdesátých let 20. století soap opera, uváděná v hlavním vysílacím čase, prime-time. Ta se liší především vyšší sledovaností, která odráží nejen výhodnější vysílací čas, ale i vyšší produkční náklady. Obvykle tak platí, že jsou prime-timeové soap opery vysílány pouze několikrát do týdne a v prázdninovém období bývají z programového schématu vyřazeny. Naopak, daily soap opery jsou charakterizovány právě každodenní přítomností na televizních obrazovkách. Zařazení soap opery do hlavního vysílacího času vedlo především k proměně struktury jejich publika, které se stalo heterogennějším, jelikož vzrostl zvláště podíl mužských diváků. Tvůrci se je snaží oslovit zrychlením děje a zařazením tzv. mužských témat ze světa obchodu či politiky. V posledním desetiletí došlo také k proměně dramaturgie zvláště některých britských soap oper, které se pokoušejí reflektovat i významné sociální problémy, týkající se nezaměstnanosti, zločinnosti, homosexuality, rasismu, AIDS či eutanazie. V neposlední řadě se pak stále výrazněji objevuje téma profesních kariér ženských hrdinek.⁴¹

Volek ve svém slovníkovém hesle o soap operách shrnuje, že základní podobu klasické daily soap opery určují čtyři charakteristiky:

- a) Specifická práce s časovými a prostorovými charakteristikami. Narativní struktura není uzavřená, typická je práce s cyklickým pojetím času. Soap opera disponuje potenciálně neomezeným časem, vypráví své příběhy bez jasného směřování a neposiluje tak očekávání konce. Práce s časem zde není zcela podřízena zápletky a vytváří spíše dojem plynutí reálného času. Většina také pracuje se snadno identifikovatelným geografickým centrem, které si publikum snadno pamatuje a do kterého se hlavní postavy stále vracejí (např. Southfork v Dallasu).
- b) Kladou důraz na současná témata, respektive na problematiku partnerských a rodinných vztahů. Rodina tvoří mytické centrum a reprezentuje imaginární ideál. Domácí život zde má jeden klíčový motiv, a to hledání šťastného konce. Vše však směřuje k tomu, aby bylo zřejmé, že prezentovaný život není vůbec šťastný, ale naopak problematický.
- c) Cílovou skupinu diváků tvoří ženy, jejichž identifikaci s vyprávěním posilují tvůrci prostřednictvím tzv. emocionálního realismu⁴². Realita zde ovšem neznamena popis světa, ale jeho subjektivní hodnocení, tedy spíše pocitovou strukturu. V této

⁴¹ VOLEK, J. „Mýdlová opera.“ In: REIFOVÁ, I. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, s. 172-173.

⁴² Termín, který zavedla Ian Ang, bude vysvětlen dále.

souvislosti hovoří Ang o distinktivním znaku soap opery, o tzv. tragické pocitové struktuře. Ta je spouštěčem ženské identifikace s žánrem soap opery.

- d) Typický je schematický didaktismus. Ten bývá charakterizován explicitními návody, jak řešit klíčové životní situace, jako finanční problémy, nevěru, rozvod, nemoc, úmrtí apod.⁴³

1.2.3 Česká soap opera

První soap opera domácí produkce se na našich obrazovkách podle Jiřího Moce objevila v roce 2004, kdy v březnu začala televize Prima jako první natáčet tento žánr. Její soap operou se stala Rodinná pouta⁴⁴, která byla určena pro hlavní vysílací čas. Seriál se v mnohém inspiroval zámožskou americkou produkcí. Děj seriálu se opět točil kolem zámožné rodiny, ta však nepodnikala v těžbě ropy, nýbrž ve sklářství. V rozvětvené rodině nechyběl mladší syn v roli kladného hrdiny a starší potomek v roli hrdiny záporného. Starším potomkem však po vzoru Dynastie nebyl syn, ale dcera.⁴⁵ Poté, co televize Prima změnila produkční firmu, musela po třech sezonách seriál přejmenovat, a to na Velmi křehké vztahy. Seriál již s novým názvem televize vysílala do konce roku 2009, pak byl zrušen.

Ihned v roce 2005 však na úspěch Rodinných pout zareagovala televize Nova, když započala s vysíláním vlastního „nekonečného“ seriálu Ordinace v růžové zahradě. Děj seriálu se odehrával na gynekologickém oddělení ve fiktivní nemocnici v Kamenici. Poté bylo hlavní dějiště přesunuto z oddělení gynekologického na oddělení chirurgické, nemocnice však zůstala stejná. Tehdy byl název seriálu pozměněn na Ordinace v růžové zahradě 2. I po deseti letech své existence je seriál stále úspěšný. V témže roce spustila televize Nova, kromě Ordinace v růžové zahradě, také seriál Ulice. Ten se stal prvním českým denně vysílaným seriálem. Ulici však bude větší prostor věnován v další části práce.

Tématem genderu v seriálech a soap operách se v Česku zabývá již několik bakalářských a diplomových prací, zpravidla ale spíše jejich obsahy než recepcí. Jako své disertační téma si jej však vybrala v roce 2011 pouze Iva Baslarová na FSS MU v Brně. Kromě výzkumu Baslarové, která prováděla analýzu diváků a divaček seriálu Ordinace v růžové zahradě, neexistují v České republice další původní výzkumy tohoto druhu a z nich

⁴³ VOLEK, J. „Mýdlová opera.“ In: REIFOVÁ, I. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, s. 172.

⁴⁴ Jako první česká soap opera bývá někdy mylně označován Život na zámku, pocházející již z roku 1995. Tento seriál splňuje sice spoustu uvedených charakteristik, jednu však nikoliv. Touto charakteristikou je, že seriál byl natočen většinou ve studiu a to pouze s minimem exteriérů.

⁴⁵ MOC, J. *Seriály od A do Z: lexikon českých seriálů*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2009.

vycházející případná teoretická východiska. Jak bylo uvedeno na začátku této diplomové práce, téma tedy u nás není stále ještě příliš probádané a nabízí mnoho aspektů, na něž je možné se zaměřit. Je tedy nutné čerpat především z americké a britské literatury z oblasti kulturních, genderových a televizních studií.

1.2.4 Ženy a soap opera

Již bylo několikrát uvedeno, že soap opery jsou považovány za ženský, femininní žánr. Jak uvádí McQuail, „ženská charakteristika soap-opery prý tkví v jejím způsobu vyprávění, v preferování dialogu před akcí a v pozornosti věnované rodinným hodnotám a roli matek a žen v domácnosti.“⁴⁶ Baslarová však dokazuje, že tradiční označení soap opery jako femininního žánru, z hlediska genderového složení jejího diváctva, již už tak úplně neodpovídá. Tento fakt je založen zejména na tom, že v seriálem prezentovaných příbězích se odráží současná sociální realita.⁴⁷ Poukazuje na to i analýza pracujících ženských postav Slobody, který oproti svému očekávání zařazuje do analýzy i kategorii žen coby sexualizovaných objektů pro mužský pohled (a dialog mužů).⁴⁸ Baslarová provedla svůj výzkum jak s diváky, tak i s divačkami, a dokázala, že neskrývání svého zájmu ve sledování soap oper je umožněno těm mužům, kteří ve svém kolektivu zaujímají dominantní postavení. Toto postavení jim pak umožňuje onu proměnu v děláni genderu.⁴⁹

S vyprofilováním tohoto nového mediálního žánru, jenž byl označován jako femininní, se objevila také spousta reakcí. Ty se objevily především z řad feministických teoretiček a badatelek. Tyto reakce tak daly vzniknout řadě teoretických textů a výzkumů publika, jež dle vyznění vytvořily dvě skupiny. Do první skupiny se řadili ti a ty, kteří soap operu kritizují jako nástroj upevňování patriarchální moci ve společnosti, do druhé pak ti a ty, kteří v soap opeře vidí nějaký emancipační potenciál.

Teoretická reflexe fenoménu soap oper se rozvinula v osmdesátých letech 20. století, kdy se objevila řada studií kriticky reflektujících zvláště téma stereotypizace ženských rolí, respektive hegemonní role patriarchální ideologie, zakomponované v soap opeře. Zvláště pak feministická kritika popisuje soap opery jako nástroj posilující eskapismus žen uzavřených ve

⁴⁶ MCQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 1999, s. 296.

⁴⁷ BASLAROVÁ, I. „Pro samé slzy uvidět. "Femininní" televizní žánr soap opera a jeho publikum v procesu uvědomování si genderových identifikací.“ In: *Illuminate 20 (4)*, 2008, s. 85.

⁴⁸ SLOBODA, Z. „Obrazy zaměstnaných žen v současných českých televizních seriálech.“ In: KRÍŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009, s. 63-65.

⁴⁹ BASLAROVÁ, I. *Publikum soap opery Ordinace v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se* (disertační práce). Brno: FSS, 2011.

vlastních domácnostech. Ty se tak jeví jako pasivní oběti lživých sdělení, které ovšem více či méně vědomě legitimizují existenci sexismu a patriarchální kultury.⁵⁰ Jak uvádí Modleski, soap opery v tomto smyslu napomáhají smířit moderní ženu s často nesmyslnou, repetitivní povahou jejího života a podílejí se na posilování represivity moderní společnosti. Dle Modleski je soap opera ženským žánrem proto, že ženám umožňuje vnášet do patriarchálního řádu své vlastní způsoby myšlení a slasti, a tím ho nabourávat. Umožňuje jim vlastně uniknout ze světa označeného muži.⁵¹

Většina prvních výzkumů vycházela z práce a výzkumu *Reading the Romance*, jež provedla Janice Radway v osmdesátých letech. Autorka se zaměřila na čtenářky červené knihovny, konkrétně milostných románů. Zajímalo ji, jaká potěšení jim čtení přináší a jaké funkce plní v jejich každodenním životě. Svě informantky Radway hledala za pomoci prodavačky v knihkupectví, následně s nimi prováděla hloubkové rozhovory, a také si dále dopisovaly, stejně jako i s prodavačkou. Její výzkum i metoda jsou velmi blízké také výzkumu divaček soap oper. Ve svém výzkumu pak došla k následujícím závěrům. Čtení milostných románů má pro ženy kompenzační funkci, je pro ně velkým tématem úniku z reality patriarchálního manželství, jde tedy o koncept eskapismu. Ženy tak unikají z reality všedních dnů do prostředí příběhů. Jedná se o útěk od svých starostí a problémů, jež je trápí v jejich reálném životě a prostřednictvím fiktivních příběhů si od nich odpočinou. Čtení má také tzv. vyrovnávací funkci, kdy si čtenářky mohou legitimně poplakat, což je něco jiného než každodenní rutina. Ženy většinou čtou, když nikdo není doma, čtení má tedy emancipační potenciál, jedná se o prostor vymezený jen pro ženy samotné, jejich volný čas, který doposud neměly. Čtení samotné je pak významnější, než obsah - únik je obranou proti rutinním rolím připsaným ženám, žena se v tu chvíli stává tím, o koho se někdo stará. Radway také mluví o vyhlášení nezávislosti, kdy si tyto ženy dokázaly uprostřed prací pro rodinu najít čas také pro sebe.⁵²

Také Modleski, která již zkoumala soap operu samotnou, přiznává emancipační potenciál tomuto žánru. Spolu s Radway se shodují v tvrzení, že jak čtení milostných románů, tak i sledování soap oper slouží ženám jako únik z reality do světa fikce a fantazie. Taková emancipace skrývá však i své limity. Radway zde upozorňuje na tzv. guilty pleasures (provinilá potěšení). Tato provinilá potěšení pociťovaly její informantky při samotném aktu

⁵⁰ VOLEK, J. „Mýdlová opera.“ In: REIFOVÁ, I. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, s. 173.

⁵¹ MODLESKI, T. *Loving with a Vengeance. Mass-produced fantasies for women*. New York, London: Routledge, 2008.

⁵² RADWAY, J. *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press, 1984.

čtení. Omlouvaly se, cítily vinu a zahanbení, že čtení odvádí jejich pozornost od rodinného kruhu, že tedy tráví čas čtením na úkor rodiny. Zmiňováno bylo také množství peněz, které za tuto literaturu utrácí, byť ta je velmi levná. Svůj koníček měly čtenářky tendence obhajovat s tím, že přisuzovaly milostným románům naučnou hodnotu, že se tedy při čtení vzdělávají.⁵³

Pozornost k soap opeře jako k žánru přilákala velká sledovanost populární americké soap opery Dallas, jež se na televizní obrazovky dostala v osmdesátých letech. Výzkum provedla Ien Ang a zaměřila se zejména na způsob, jakým diváci Dallasu zakouší potěšení ze sledování tohoto seriálu. Potěšení vnímala jako potěšení z rozpoznávání a zajímalo ji tedy, co diváci v seriálu rozpoznávají. Zaměřila se na mechanismy, které toto potěšení vzbuzují, a na vztah mezi potěšením a ideologií. Ang použila zvláštní metodu sběru dat. Podala inzerát do ženského časopisu, ve kterém požádala čtenáře, aby jí poslali dopis. Zpět obdržela celkem 42 dopisů, zejména od žen, ve kterých se svěřují, proč se jim Dallas líbí nebo naopak nelíbí.

Dle Ang má každý divák či divačka k programu svůj unikátní vztah, který vyplývá z jejich životních osudů a sociálních situací, v nichž se nacházejí, z kulturních a estetických preferencí.⁵⁴ Hovoří o konceptu potěšení, kde si publikum soap opery vyhledává zejména pro jejich dostupnost, jednoduchost a nekomplikovanou zábavu, které nevyžadují příliš aktivní soustředění.⁵⁵ Také v souvislosti s fikcí a realitou přichází s termínem emocionální (emoční) realismus, řada lidí shledává dle Ang Dallas reálným, protože přijímají kritéria z denotativní roviny významů.⁵⁶ V soap opeře nehrají primární roli konkrétní situace, nýbrž emoce, které vyvolávají. Například radost, strach, lítost, zoufalství atp. Publikum tedy vnímá soap opery jako reálné právě na základě emocí, které jsou pro ně charakteristické. Ty však nejsou reálné na úrovni denotativní, ale na konotativní již ano. Právě svým emocionálním (emočním) realismem podle Ang soap opery lákají.

Dále Ang hovoří o tragické struktuře pocitů, která je soap operám vlastní, a ty si tak publikum udržují díky své variabilitě. Život v Dallasu je pojímán jako věčné balancování mezi štěstím a neštěstím. Tragická struktura pocitů nesouvisí s významnými utrpeními, jako válka či hladomor, ale souvisí s běžnými problémy, které často nejsou brány na vědomí, není na ně nijak upozorňováno. Když diváci pak vidí, že i jejich běžné problémy nabývají na televizních obrazovkách na důležitosti, zažívají pocit zadostiučinění. V této představě světa se rodí potěšení, které diváci vnímají. Tragická struktura pocitů je utvářena jak vlastní strukturou

⁵³ RADWAY, J. *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press, 1984.

⁵⁴ ANG, I. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen, 1985, s. 86-111.

⁵⁵ Tamtéž, s. 23.

⁵⁶ Tamtéž, s. 51-86.

soap opery, tak melodramatickou metodou využívající melodramatické prvky. Přístupná je jen divákům a divačkám, kteří vnímají melodramaticky.⁵⁷

Jak již bylo uvedeno v dřívější kapitole, důležitým přístupem, který se váže ke konzumaci soap oper ženským publikem, je teorie užití a uspokojení. Optikou právě této teorie nabízí Richard Kilbom důvody, co a proč hledají ženy v soap operách. Dle Kilboma jsou soap opery součástí rutiny v domácnosti a také odměnou za práci v ní. Jsou tématem sociální i interpersonální interakce, uspokojují individuální potřeby, umožňují identifikaci a zapojení se do osudů jednotlivých postav. Také dochází ke stejnému zjištění, jako předchozí teoretičky a to k tomu, že soap opery nabízejí prostor pro eskapistické fantazie a jsou impulsem k debatě o různých problémech.⁵⁸

Německá genderová vědkyně a mediální pedagožka Maya Götz došla ve svém výzkumu k závěru, že pro mladé divačky jsou soap opery průvodci jejich dospíváním. Dívky zde nacházejí společná témata ke konverzaci, čas být s někým, nebo naopak být sama, nalézají zde také ženské vzory, učí se, jak být, či nebýt ve vztahu, hledají parasociální vztahy a emoční zainteresovanost.⁵⁹

1.2.5 Genderové stereotypy a podoby žen

Mnoho badatelů a zejména pak badatelek kritizuje ten fakt, že v soap operách převládají genderové stereotypy. „*Genderové stereotypy jsou předsudečné představy o tom, jací/jaké mají muži a ženy být a jak se mají chovat. Snaží se muže a ženy udržet v určitých rolích, které někomu vyhovují, ale pro mnohé jsou spíše překážkou, aby si zařídili život podle toho, jak sami touží, a ne podle toho, jak si to představuje jejich okolí a společnost.*“⁶⁰ Jsou tedy zjednodušujícím popisem femininní ženy a maskulinního muže. „*O takových stereotypech lidé obvykle uvažují bipolárně, tedy tak, že normální muž nenese žádné rysy ženskosti a naopak.*“⁶¹ Objevuje se tedy dichotomní myšlení, jež rozděluje vlastnosti na ženské a mužské. Předpokladem pak je, že obě tyto charakteristiky nesou všichni příslušníci daného pohlaví, a to bez rozdílu. Tyto genderové stereotypy známe všichni, protože jsou jakýmsi světonázorem, se kterým se setkáváme na každém kroku, jak v reklamách,

⁵⁷ ANG, I. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen, 1985.

⁵⁸ KILBOM, R. In: KŘÍŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009, s. 44.

⁵⁹ GÖTZ, M. In: KŘÍŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009, s. 45.

⁶⁰ JARKOVSKÁ, L. „Prohlédněme genderové stereotypy.“ In: VALDROVÁ, J. [et al.]. *ABC feminizmu*. Brno: Nesehnutí, 2004, s. 20.

⁶¹ RENZETTI, C., M., CURRAN, D., J. *Ženy, muži a společnost*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003, s. 193.

pohádkách, ve škole, v názorech ostatních lidí, našem jazyce, tak i v zákonech. Jsou tedy považovány za univerzálně platné. Rozdíl mezi lidmi tkví v tom, zda tyto názory bezvýhradně přijímají, nebo si uvědomují, že se těmto stereotypům není nutné podřizovat.

Jaké však jsou typické podoby mužství a ženství? Ženy bývají zpravidla citově zranitelnější, občas neunesou tíhu problémů a stávají se tak hysterickými, pláčou nebo křičí. Tématem jejich hovorů se stávají zejména děti, domácnost a partnerské vztahy. Naopak, mužské pohlaví se vyznačuje vrozenou racionalitou, dravostí, rozhodností, konkurenceschopností a bývá tak označováno jako „silnější“. Muži také neztrácejí hlavu a nepláčou, mluví otevřeně a na rozdíl od žen mohou také užívat hrubší výrazy. U žen by totéž působilo nežensky. Jejich hovory se zaměřují spíše na sport, politiku a pracovní témata. Bývají také označovány jako živitelé rodiny. Existují však kultury či národy, kde nalézáme nesrovnalosti v tomto pojetí mužské a ženské role. Otázkou také zůstává, co je vlastně biologické, tedy dané přírodou a co je člověku naopak vštěpováno společností.

„Každá společnost, každá doba si vytváří vlastní obraz ženství a mužství – souhrn očekávání, předsudků a společenských norem. Jak sudička nad kolébkou rozhoduje společnost o tom, že narodila-li se žena, bude se její život odvíjet jinak než život muže.“⁶² Tyto odlišnosti se pak týkají celé osobnosti, jak vzhledu, chování, tak i způsobu vyjadřování. „Ženskou a mužskou roli tudíž vlastně diktuje společnost. Pak přestávají hrát roli biologické faktory a mnohem více se uplatňuje sociální pohlaví – gender.“⁶³ Každé pohlaví tedy ví, co se od něj očekává, reaguje pak tím, že buď tyto požadavky přijímá, nebo odmítá. Pokud je však odmítne, riskuje podezření ze zženštilosti, pokud jde o muže nebo ztráty ženství, pokud jde naopak o ženu.

Jako příklad uvádí Lucie Jarkovská rodinu, kde žena a muž se snaží rovným dílem dělit o domácí práce. U mnohých lidí je tato představa nepochopitelná. Převládá u nich totiž názor, že domácí práce mají vykonávat ženy, a muž, který tyto práce vykonává, je, jak se říká „pod pantoflem“. Lidé s tímto názorem si nedokážou představit, že by muž vařil, pral nebo uklízel zcela dobrovolně. Nechápu, že něco takového dělá proto, že respektuje svou ženu, která má přeci stejné právo na volný čas jako on, a to i v případě, kdy muž nosí domů více peněz. Jeho žena přeci není uklízečka nebo služebná, které on za tyto domácí práce platí.⁶⁴

⁶² VALDROVÁ, J. „Ženská a mužská role v jazyce.“ In: VALDROVÁ, J. [et al.]. *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004, s. 10.

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ JARKOVSKÁ, L. „Prohlédněme genderové stereotypy.“ In: VALDROVÁ, J. [et al.]. *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004, s. 20-21.

Média předkládají svému publiku obraz ženy z patriarchálního hlediska, kdy jsou jim prisuzovány tradiční stereotypní dovednosti a záliby, jako jsou péče o domácnost a o svůj zevnějšek. Televize zkrátka dle Věry Tydlitátové přináší jednotné ideály krásy, rodiny, mužské a ženské role. Muže prezentuje jako neporazitelné hrdiny a idealisty, bojující za velké věci, ženy podává jako udržovatelky domova a budovatelky zázemí.⁶⁵ Také Naomi Wolf ve své knize prokázala stále větší konfrontaci žen s jakousi ideou krásy a touhou této idey dostat. Ženy se tak zříkají své vlastní svobody a toho být samy sebou a stávají se předmětem zalíbení, kde jejich selhání je společností trestáno. Takovýto model má své kořeny již ve starověku, kdy platil model silný muž a krásná žena.⁶⁶

Dle Meyrowitze jsou ženské postavy často na mužích závislé. Jsou také prezentovány jako méně inteligentní a méně schopné, než muži. Dále jsou zobrazovány jako pasivnější a méně úspěšné při dosahování svých cílů. Čím se naopak vyznačují, je mnohem větší emocionalita.⁶⁷ Také Claire Renzetti a Daniel Curran potvrzují převládání genderových stereotypů v televizi, kdy ženy bývají zobrazovány jako hospodyně starající se o domácnost a mužské postavy vykonávají tyto domácí práce pouze zřídka. Muži bývají často zobrazováni při své práci, zatímco ženy, pracující mimo domov, příliš zobrazovány nejsou. Hlavním zájmem a starostí žen v televizi byly a stále jsou rodinné milostné vztahy. Zatímco mužské postavy hovoří spíše o práci, ženské postavy hovoří častěji právě o těchto vztazích. Ženy také využívají častěji sexu a romantického šarmu k tomu, aby dostaly, co chtějí. Oproti mužům také daleko častěji pláčou a „fňukají“, muži zase častěji než ženy užívají fyzické síly. Jak uvádějí různé výzkumy, ženy jsou v televizi méně důležité než muži a objevují se v každé třetí roli. Nejen, že tedy dostávají ženy méně rolí, jejich postavy také bývají mladší, nedospělejší a méně autoritativní. Jsou také zobrazovány jako neúspěšné a často jako osoby bez jasně definované profesní role. Postavy mladých žen pak bývají zpravidla štíhlé a atraktivní, vystupují spoře oblečené či v sexy kostýmech, což potvrzuje důležitost právě jejich zevnějšku.

V posledních letech však došlo k určitým proměnám. Některé ženské postavy jsou tak prezentovány jako nezávislé a silné ženy, spoléhající se jen samy na sebe. Jejich partneři jsou pak zobrazováni jako citliví manželé, kteří své manželky podporují.⁶⁸ Všechny ženské postavy tak nejsou v soap operách prezentovány stejně. Divačky se mohou identifikovat

⁶⁵ TYDLITÁTOVÁ, V., V. „Televizní publikum a tvorba mýtů.“ In: HAVELKOVÁ, H., VODRÁŽKA, M. (ed.) *Žena a muž v médiích*. Praha: Nadace Gender Studies, 1998, s. 31-33.

⁶⁶ WOLF, N. *The Beauty Myth*. Anchor Books, Doubleday, New York, 1992.

⁶⁷ MEYROWITZ, J. *Všude a nikde. Vliv elektronických médií na sociální chování*. Praha: Karolinum, 2006, s. 176.

⁶⁸ RENZETTI, C., M., CURRAN, D., J. *Ženy, muži a společnost*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003, s. 193-195.

s různými postavami, inklinujícími spíše k dobrému či špatnému charakteru. Ženské divačky se rády identifikují s fiktivními hrdinkami. Ty jsou totiž odvážné, silné, inteligentní, nezávislé a mají kuráž postavit se mužům. Při identifikaci se ženy snaží prostřednictvím těchto hrdinek oprostít od zažitého stereotypu, který ženy charakterizuje jako pasivní, slabé a pošetilé.⁶⁹ David Morley dále přidává, že ženy v soap operách hledají rady, jak řešit své reálné problémy. Řešení fiktivních hrdinek je pak pro ně návodem, jak se zachovat ve svém vlastním životě.⁷⁰ Jak uvádí Ang, tyto ženské fiktivní postavy nemohou být chápány jako reálné obrazy žen. Fungují spíše jako symbolická realizace pozice ženského subjektu, s níž se divačka může ve své fantazii identifikovat.⁷¹ Ve svém výzkumu však Baslarová ukázala, že divačky nepřístupují k těmto postavám pasivně, naopak k nim přístupují kriticky a neztotožňují se s nimi slepě, jak uvádí mnoho kritiků.⁷²

Ang definovala dva typy ženských hrdinek. Prvním je klasická, melodramatická (romantická) hrdinka, která se vyznačuje svou obětavostí pro ostatní, kdy sama na sebe myslí až naposledy. Tyto postavy se tak zřikají své vlastní subjektivity ve prospěch lásky k muži a k ostatním, jimž se snaží být nápomocné a vciťují se do nich. Do tohoto typu postavy se ženské divačky dle Ang vztahují nejčastěji, neboť s nimi mohou prožívat jejich pocity. V jejím výzkumu se takovouto postavu zkoumaného seriálu Dallas stala Sue Ellen, s níž divačky prožívaly její utrpení. Druhým typem ženských hrdinek je postmoderní hrdinka. Ta se vyznačuje zejména svou nezávislostí a emancipací. Tyto postavy divačky zpravidla frustrují nebo jim připadají cizí, jelikož v nich nenachází pocity a způsoby jednání, které jsou jim důvěrně známé.⁷³

Modleski na soap operách kritizuje to, že ženy, které jsou ve svém reálném životě matkami a zároveň divačkami soap oper jsou zde konfrontovány s jakýmsi televizním vzorcem ideální matky. Ta suverénně a s přehledem zvládá svou roli a nároky rodiny, je plná laskavosti a obětavosti, přičemž sama žádné nároky nemá. Tato postava seriálové matky pak působí dokonaleji, než divačka sama, což vede až k jejímu traumatizování. Tyto recipientky

⁶⁹ RADWAY, J. „Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context“ [online]. In: *Feminist Studies*, Vol. 9, No. 1, 1983. Dostupné z:

<http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>.

⁷⁰ MORLEY, D. „Television in the Family.“ In: *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. Routledge, 1986, s. 39.

⁷¹ ANG, I. „Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women’s Fantasy.“ In: *Feminist Television Criticism*. Oxford/New York: Oxford University Press/Claredon, 1997, s. 166.

⁷² BASLAROVÁ, I. *Publikum soap opery Ordinace v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se* (dizertační práce). Brno: FSS, 2011.

⁷³ ANG, I. „Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women’s Fantasy.“ In: *Feminist Television Criticism*. Oxford/New York: Oxford University Press/Claredon, 1997.

prožívají úzkost, neboť tím, že mají neustále před sebou předobraz ideálu, se zmnožuje právě jejich nedokonalost. V tomto pracuje soap opera s pocitem bezmoci.⁷⁴

⁷⁴ MODLESKI, T. *Loving with a Vengeance. Mass-produced fantasies for women*. New York, London: Routledge, 2008.

1.3 Seriál Ulice

Seriál, který jsem pro tento výzkum zvolila, je původní česká soap opera Ulice. Důležitým faktorem mého výběru je také ten, že sama seriál pravidelně sleduji a znám mnoho divaček. Ulice se tedy stává náplní životů mnoha českých žen a také běžným tématem jejich konverzací.

1.3.1 Představení seriálu

Seriál Ulice je první původní českou televizní daily soap operou. První klapka seriálu padla 6. června roku 2005, první díl vysílala televize Nova na svých obrazovkách na podzim, konkrétně 5. září.⁷⁵ Vedoucím projektu a tvůrcem seriálu je Radek Bajgar, šéfproducentem Petr Erben a výkonným producentem Michal Reitler. Celý projekt rozjížděl jako šéfredaktor Dušan Klein, kterého později v této funkci vystřídal Otakar Kosek. Průběhem času pak přibývali další realizátoři, střídali se kameramani, přibývali scénáristé apod.⁷⁶ Již od svého počátku se seriál těší obrovské oblibě a sledovanosti televizních diváků i divaček. Stal se tedy jednou z vlajkových lodí televize Nova, která jej nyní vysílá již jedenáctým rokem. Televize Nova zajišťuje produkci i každodenní vysílání seriálu.

Zadání projektu, který měl oslovit absolutní většinu publika, znělo: „*vytvořit nekonečný seriál vysílaný denně, seriál oplývající enormní škálou figur, seriál vysílaný pro širokou diváckou obec od hospodyň v domácnosti až po akademiky, od puberťáků až po osmdesátileté seniory, od velkoměst až po poslední samotu v horách...*“⁷⁷ To se zdařilo. Ulice se stala nejsledovanějším denním seriálem, jenž si získává své diváky i divačky napříč generacemi, pohlavími i etnicitami. Cílí tedy na co nejširší publikum a ne pouze na ženy v domácnosti.

Ovšem, jak uvádí Sloboda, ani Ulice není typickým příkladem tzv. daily soap opery, jelikož je vysílána v pozdně odpoledních hodinách, od 18.30 hodin, a její zacílení není nejen kvůli času, ale i kvůli malému českému trhu a nutnosti nesegmentovat publikum pouze na ženy či děti, ale na co nejširší publikum, čímž má parametry prime-time oper. Ty jsou vysílány v hlavním vysílacím čase a snaží se oslovit většinového diváka, tedy i muže, což ovlivňuje i jejich obsah.⁷⁸ Společně s prime-time operami má Ulice také to, že si vybírá svou letní prázdninovou přestávku. Bývá tomu zpravidla z finančních důvodů, protože platit přes

⁷⁵ Seriál Ulice - TV Nova [online]. Dostupné z: <http://www.ulice-serial.cz/>.

⁷⁶ MOC, J. *Seriály od A do Z: lexikon českých seriálů*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2009, s. 244.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ SLOBODA, Z. „Obrazy zaměstnaných žen v současných českých televizních seriálech.“ In: KŘÍŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009, s. 43.

léto premiéry je pro komerční televizi nerentabilní. Kromě této letní pauzy si pak seriál z podobných důvodů vybírá v některých sezónách také zimní pauzu.

Ulice má také svou vlastní píseň, znělku. Znělka soap opery, neboli její intro, je pro seriál velmi důležitým prvkem. Jak uvádí Hobson, jedná se o „*sirénu, která svolává diváky ke sledování*“.⁷⁹ Musí být natolik signifikantní, že jakmile ji divák či divačka zaslechnou, a to třeba i z vedlejší místnosti, okamžitě ji rozpoznají a rozeběhnou se k televizi. Znělka nese stejný název, jako seriál a autorem hudby se stal Petr Malásek, který vytvořil nejen znělku, ale i ostatní hudební motivy. Autorkou textu, který byl v minulosti její součástí, se stala Lucie Paulová, zpívala Lucie Bílá.⁸⁰ V současné době však znělku tvoří pouze hudba bez zpěvu.

1.3.2 Prostředí a děj

Seriál se natáčí v ateliérech v pražské Hostivaři, kde se nachází šedesát metrů dlouhá ulice s třípatrovými kulisami domů. Tuto ulici doplňuje někdejší výrobní hala, naplněna studii na natáčení interiérů a také kanceláře, v nichž pracuje celkem kolem dvou stovek lidí.⁸¹

Hlavním dějištěm seriálu je imaginární ulice, nacházející se na periferii Prahy. Na první pohled vypadá jako jakákoliv jiná ulice, kterou znají diváci ze svých vlastních životů. Jsou zde jak obytné domy, tak hospoda, pekařství, kadeřnictví, truhlářství, ordinace praktického lékaře, fitcentrum a další obchůdky a firmy. Stěžejní část ulice tvoří velký obytný činžovní dům, jehož majitelem a správcem je jistý pan Pešek. V tomto domě pak žije několik dalších rodin, jež se sice v průběhu mění, ale vždy tvoří ústřední postavy seriálu. Jedná se například o rodiny Farských, Hejlových, Jordánových, Nekonečných, Pavlicových, Peškových, Seidlových či nově i rodinu Maléřových.

Samotný děj se pak točí okolo osudů těchto rodin a také ostatních postav, obývajících byty v této ulici. Mezi tyto patří například byt bývalého starosty Lumíra Nykla, který jej obývá přímo v domě, kde jeho matka provozuje rodinnou pekárnu. Nejen v této pekárně, ale také v již zmíněné hospodě či v kadeřnictví se odehrávají osudy jednotlivých postav seriálu. Neméně významná místa, která přes den navštěvuje seriálová mládež, pak tvoří místní základní škola a gymnázium, po večerech se pak setkávají v oblíbeném baru Coolna. Hlavní náplní seriálu jsou tak životní osudy jednotlivých obyvatel Ulice, jejich rodin, známých či jen kolegů z práce. V Ulici se odehrávají nejen láskyplné příběhy, ale i napínavé zápletky a dramata.

⁷⁹ HOBSON, D. *Soap Opera*. Cambridge: Polity Press, 2003, s. 71.

⁸⁰ MOC, J. *Seriály od A do Z: lexikon českých seriálů*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2009, s. 244.

⁸¹ MOŠPANOVA, E. „Dobře nastavené zrcadlo: Proč se milion Čechů už deset let dívá každý večer sám na sebe.“ In: *RESPEKT* č. 45, 3. - 9. listopad 2014, s. 38.

Tvůrci seriálu nabídli divákům a divačkám jakousi mozaiku příběhů, situací, konfliktů, lásek, starostí či radostí, jak je prožívá devadesát procent obyčejných lidí, kterými oni sami právě jsou. Každý divák či divačka, ať už se jedná o školačku, matku či babičku, se nachází v zobrazených životních situacích. Jedná se o vzorové, typické a standardní situace, protože právě ty jsou většinou publika společné a známé. V Ulici najdeme například mladou ženu či dívku, toužící po lásce a vztahu, konflikty v manželství po dvaceti letech, či co je vlastně podstatou stáří, a o co má smysl v něm bojovat. Hlavními hrdiny jsou obyčejní lidé a my se tak každý den díváme pouze sami na sebe. V jednotlivých postavách, ač jsou fiktivní, se dokáže najít velká spousta lidí. Otázky, které si postavy kladou, jsou jejich vlastními otázkami a jejich starosti jejich vlastními starostmi. Samotný děj pak bývá občas oživen nějakým známým umělcem, exotickým cizincem či sportovcem.

Kreativní producentka Ulice Silvie Klasová říká, že: „*na to, aby televizní série zachytila to, co lidi opravdu trápí, je potřeba zvláštní citlivosti. Od samotných aktérů tohle hodnocení asi nikoho nepřekvapí, ale faktem je, že tvůrci Ulice něco podstatného opravdu trefili. Díky nim dnes nejsou denními hrdiny zdejších obывáků žádní skvělí lékaři, ani odvážní policisté, ale ti nejobyčejnější lidé, [...] na které se každý večer dívá zhruba milion diváků. Půlhodinový seriál, nasazovaný před Televizními novinami, běží téměř deset let a nic nenasvědčuje tomu, že by ztrácel dech.*“⁸²

Samotná výroba denního seriálu sice je z dlouhodobého hlediska relativně levnou záležitostí, problém však tvoří vstupní náklady. Vše se muselo zrealizovat a postavit ještě před první klapkou a zároveň s rizikem, že peníze, investované do prvního denního seriálu v Česku, se nemusí vůbec vrátit. Jak vzpomíná mediální analytik Milan Kruml, jenž se podílel na rozjezdu seriálu v době, kdy nikdo netušil, jak české publikum na denní seriál zareaguje: „*riziko bylo velké a v Nově bylo hodně lidí, kteří si mysleli, že to bude fiasko.*“⁸³

Zdejší televize měla do té doby zkušenosti jenom se soap operami, jako jsou Rodinná pouta, jež jsou zaměřeny zejména na vztahy a vypjaté dramatické zápletky. „*Denní seriál má oproti nim mnohem pomalejší styl vyprávění a jeho popularita není založená na překvapivých dějových zvratech, ale spíš na předvádění každodennosti, ve které se diváci mohou najít.*“⁸⁴ Už zhruba po dvou měsících se ukázalo, že stejně jako ve Velké Británii a v Německu, i českému publiku každodenní dávka příběhů z reálného života sedí.

⁸² MOŠPANOVÁ, E. „Dobře nastavené zrcadlo: Proč se milion Čechů už deset let dívá každý večer sám na sebe.“ In: *RESPEKT* č. 45, 3. - 9. listopad 2014, s. 38.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tamtéž, s. 39.

Největší zásluhu na tom bude mít zcela jistě neoddiskutovatelná řemeslná úroveň. Pokud se scéna opravdu povede, dokáže Ulice v jistých momentech připomínat skrytou kameru v rohu běžné české kuchyně či obýváku.

Dalším aspektem, díky němuž Ulice tak dlouho funguje, je prý „obyčejnost“, neboli „všednost, zbavená nudy“. Za léta existence se v seriálu objevil nespočet příběhů ze života samotných tvůrců. Jeden z režisérů, Stanislav Sládeček, přiznává, že dramatické události v životě svých známých sleduje a zkoumá pozorněji než kdykoli předtím. Zfilmovat by se podle něj dal úplně každý, neboť život je dost zajímavý sám o sobě a každý prožívá to, že se pohádá se šéfem nebo mu onemocní dítě. Z globálního hlediska jsou to banality, ale pro člověka jsou to dramata.⁸⁵

Producentka Silvie Klasová zároveň přiznává, že seriál si záměrně nevybírání příliš konfrontační témata. „*Vysíláme v čase, kdy lidé jsou unavení z práce, a není naší úlohou rozdmýchávat společenské vášně, to je možná spíš úloha veřejnoprávní televize.*“⁸⁶ Nebylo by ani žádané, aby seriál, vysílající těsně před hlavními zprávami, zobrazoval velké katastrofy nebo dramata, kterých je prý ve zprávách dost, doplňuje její slova Iva Bergrová.⁸⁷

Na Ulici se ukazuje, že je to způsob, jakým se pro publikum daří otvírat problémy, které ve společnosti bobtnají. V tom je síla denních seriálů, které mezi prvními v Americe kdysi přinesly téma potratů či homosexuality. Taková témata jsou specificky pomalým způsobem nadnesena a v průběhu děje se k nim postavy vyjadřují či se spolu s diváky a divačkami učí, jak se s věcí vyrovnat.

Ulice dnes nemá žádný termín ukončení a je nepravděpodobné, že by se Nova chtěla připravit o program, který jí dokáže před obrazovky přivést milion diváků a divaček před hlavním večerním programem. I zahraniční denní seriály jsou během na dlouhou trať. Britský seriál *EastEnders*, jeden ze vzoru zdejší Ulice, se vysílá už téměř 30 let a nejdéle vysílaný denní seriál stejného původu *Coronation Street* již dokonce 54let.⁸⁸ Uvidíme, jak dlouho to vydrží právě našemu českému seriálu.

1.3.3 Aktuální události jako součást obsahu

Vzhledem k faktu, že se seriál natáčí vždy čtyři měsíce dopředu, umožňuje to tvůrcům jenom velice obecnou práci s budoucností. Mohou si například zjistit, zda v daný den nejsou

⁸⁵ MOŠPANOVÁ, E. „Dobře nastavené zrcadlo: Proč se milion Čechů už deset let dívá každý večer sám na sebe.“ In: *RESPEKT* č. 45, 3. - 9. listopad 2014, s. 39.

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Tamtéž.

volby, na kdy vychází státní svátky, nemohou však do seriálu třeba zakomponovat obavy z eboly, protože čtyři měsíce dopředu o nich zkrátka nevědí.

Reflexe společenských souvislostí zde ale, samozřejmě, přítomna je. Od roku 2005 seriál zobrazil vietnamskou, ukrajinskou nebo slovenskou menšinu, také homosexualitu, nakažení virem HIV i kyberšikanu. Mnohokrát prý padl také návrh na nutnost angažmá romského hrdiny, nikdy se ale nenašel vhodný příběh ani představitel. Například na příběhu Martina Maléře se tvůrci pokoušeli zachytit problémy s nezaměstnaností v řadě regionů, jiný příběh prezentoval problémy najít si zaměstnání po ekonomické krizi obecně a objevily se třeba i trable s exekutory, které Česko už léta trápí.⁸⁹

1.3.4 Postavy

Po celou dobu vysílání se v Ulici vystřídalo nespočetné množství postav a tedy i herců. Jsou zde však i takoví, kteří účinkují v seriálu již od jeho počátku. Mezi tyto patří například seriáloví sourozenci Tereza a Matěj Jordánovi, manželé Jitka a Oldřich Farští spolu s dcerami Lídou a Monikou, syn s matkou Lumír a Vilma Nyklovi, Bedřich Liška, Anna (Málková) Lišková či Vlastimil Pešek. Mnoho ostatních postav v seriálu již neúčinkuje, naopak, je zde mnoho nových postav, které přibývají. Zde můžeme jmenovat například rodinu Maléřových, která se přistěhovala do Ulice z Moravy. Častým prvkem soap oper bývá také znovunavrácení postavy, která zde již přestala účinkovat. To je možné vidět na postavě Digi, která byla po několika letech nyní do seriálu navracena.

V roce 2005, kdy se začala Ulice vysílat, tvořily její jádro čtyři domácnosti žijící v již zmíněném činžovním domě. Jednalo se o majitele domu Vlastimila Peška s třináctiletou vnučkou Adrianou, rodinu Jordánových (rodiče Tomáše s Bárrou a jejich čtrnáctiletá dvojčata Matěje a Terezu), rodinu Farských (rodiče Oldu a Jitku, starší dceru Lídu a mladší Moniku) a nově se do domu přistěhovala svobodná Lenka Drápalová. Rodina Jordánových žila šťastně, oproti tomu rodina Farských byla před rozpadem, protože Olda už měl nějaký čas milenku. Byla zde zobrazena také mladá láska, a to když Matěj začal chodit s Adrianou. Bára Jordánová s Jitkou Farskou pracovaly v Ulici, Lenka Drápalová v nedaleké škole. Skrze jejich pracovní prostředí a zaměstnání byly do děje zapojovány další postavy.

Bára pracovala jako ředitelka firmy Království hraček. Zde se tak jednalo o postavy majitele dílny Václava Krále s jeho ženou Marií, obchodního ředitele Petra Boháče, technologa Jardu Hejla, sekretářku Zdenu Čistou, dělníka pocházejícího z Ukrajiny, Hrihoriје

⁸⁹ MOŠPANOVA, E. „Dobře nastavené zrcadlo: Proč se milion Čechů už deset let dívá každý večer sám na sebe.“ In: *RESPEKT* č. 45, 3. - 9. listopad 2014, s. 39.

Lisečka, podmíněčně propuštěného bývalého vězně Bedřicha Lišku, s nímž Lisečko sdílel svůj pokoj na ubytovně nad dílnou a dělnice Růžu Habartovou a Aničku Málkovou. Jitka pracovala jako kosmetička v salónu Michal. Zde se pak zapojovaly postavy majitele salónu Michala Šnajdra, recepční Ingrid Šmídové a kadeřnic Digi Bendové a Betty Stárkové. Lenka učila na víceletém gymnáziu. Zde sdílela kabinet spolu s matkou Jardy z Království hraček, profesorkou Miriam Hejlovou. Ta měla s Lenkou nejen společný kabinet, ale obě také vyučovaly dvojčata Matěje a Terezu Jordánovy, Moniku Farskou a Adrianu Peškovou.

Kromě těchto zmíněných prostředí v Ulici fungovala Hospoda u Jindřicha, provozována Američanem Henry Rettigem, kde se jednotlivé postavy scházely. Dále večerka, provozována postarším manželským párem Vilmou a Stanislavem Nyklovými. Do příběhu vstupoval i jejich syn Lumír, ten byl úspěšným podnikatelem, užívajícím ne vždy zrovna morálních a vhodných praktik.

Tyto postavy byly publiku představeny již v úvodních epizodách, následně pak začaly přibývat další. Hrihorijovi přijela z Kyjeva sestra Světlana, Bedřich vyhledal ženu, kvůli které se popral a následně skončil ve vězení, Zuzanu Hrubou. Ta však mezitím začala brát drogy a v těchto hrozných podmínkách s ní žil i její syn František. Ze seriálu postupem času zcela zmizela rodina Boháčových, Králových, Zdena z Království hraček i Michal a Ingrid ze salónu. Otěhotněním a následně založením rodiny také vymizely postavy kadeřnic Digi a Betty. Adriana se od dědy odstěhovala mimo prostředí Ulice ke své matce, obě se však časem do děje vrátily. Adriana i se svým dědou účinkují v seriálu dodnes. Její matka Klára byla však neúmyslně zavražděna. Svou smrt v seriálu našel i Hrihorij, který uhořel při požáru.

Došlo také ke vzájemnému spojení několika postav. Učitelka Lenka si vzala za manžela Jardu Hejla, s nímž založila rodinu. Rodina Hejlových pak tvořila po dlouhou dobu jednu z ústředních postav seriálu. Poté se však odstěhovali do domu na okraj Prahy. Jarda, spolu s Bedřichem, si založili vlastní truhlářskou firmu, ve které jsou nyní často zobrazováni. Babička Miriam odešla v červnu z gymnázia do důchodu a z rodiny Hejlových tak aktuálně v Ulici účinkuje již pouze Jarda s dcerou Mirinkou. K dalšímu vztahu došlo mezi Bedřichem a dělnicí Ančou, nyní Liškovou. Ti spolu vychovávají syna Zuzany Hrubé, Frantu a také Emu, kterou si vzali z dětského domova. Ani Lumír Nykl nezůstal sám, i když to tak dlouho vypadalo, a vzal si za manželku Hrihorijovu sestru Světlanu. V září Světlana porodila a nyní spolu vychovávají syna Alexandra. Z večerky se stala pekárna, kterou Vilma Nyklová nyní provozuje spolu se svým synem Lumírem. Zde pracují Anička, Zuzana a do nedávna také Růža Habartová, která se stala Vilminou nejlepší kamarádkou.

Manželé Farští se po několika letech vzájemného odlučování a slučování rozvedli. Oba se však v Ulici vyskytují i nadále. Olda jako majitel fitcentra, Jitka převzala kosmetický salón, v němž od začátku pracovala. Mladší dcera Monika nyní tvoří jednu z ústředních postav seriálu. Bydlí se svým přítelem ve stejném bytě, v němž bydlela spolu se svými rodiči. Je také úspěšnou podnikatelkou, neboť sama vlastní oblíbený studentský bar Coolna. Starší Lída se vyskytuje již jen občas. Překvapivě se i spokojené manželství Jordánových rozpadlo. Otec Tomáš se zamiloval do mladší kolegyně a Bára si postupem času našla nového přítele, s nímž začala žít, spolu s jeho dvěma dcerami. Celá rodina se poté odstěhovala. Manžel Tomáš v seriálu i nadále účinkuje, byl však převeden z role hlavní do role vedlejší. Jejich obě děti v seriálu i nadále účinkují, Matěj je nejčastěji zobrazován spolu se svou přítelkyní, Tereza se stala učitelkou právě na gymnáziu, kde sama studovala. I Tereza, stejně jako Monika, nyní představuje jednu z klíčových postav seriálu.

V průběhu děje se v seriálu objevily také další postavy a rodiny, které významně ovlivňovaly děj. Výraznou postavou seriálu je Simona Pavlicová. Ta bydlí, jako většina postav, spolu se svým přítelem v činžovním domě pana Peška a pracuje jako kadeřnice v salónu u Jitky. Z důležitých rodin to pak byli například Nekoneční a Seidlovi, ti již však v seriálu neúčinkují. Nejnovější rodinou jsou Maléřovi, kteří se přistěhovali z Moravy a také obývají byt v domě pana Peška. Otec Martin pracuje u Jardy a Bedřicha v dílně, matka Veronika v pekárně u Nyklů, děti Róza a Filip studují na víceletém gymnáziu. Róza chodí do třídy spolu s Frantou Hrubým, Filip zase s jeho sestrou Emou. Nejaktuálnější „staronovou“ postavou seriálu je kadeřnice Digi. Ta bydlela dlouhou dobu v Anglii, spolu se svým manželem a dvěma dcerami. Její manžel však náhle zemřel a tak se Digi vrátila zpět do Česka.

Nyní se zde pokusím shrnout aktuální důležité rodiny, s nimi související postavy a také ostatní podstatné postavy seriálu:

- Rodina Farských (zejména již bývalí manželé Olda s Jitkou, dcera Monika se svým přítelem Márou a jeho matkou Věrou)
- Rodina Nyklových (Vilma, syn Lumír s manželkou Světlanou a malým synem Alexandrem)
- Rodina Liškových (manželé Bedřich a Anička, děti Franta s Emou, Frantova biologická matka Zuzana a také Emina biologická matka Eva se svým manželem Milošem)
- Rodina Maléřových (manželé Martin a Veronika, děti Róza a Filip)

- Rodina Peškových (Vlastimil s manželkou Amálkou, vnučka Adriana a její přítel Edie)
- Dvojčata Jordánovy (Tereza s přítelem Romanem a bratr Matěj s přítelkyní Bětkou)
- Simona Pavlicová s přítelem Rudolfem a bývalým manželem Pepanem
- Digi se svými dcerami a bývalým manželem Tonym
- Květa Vavrušková s přítelem Radkem Mastným

2 Metodická část

V této části práce se čtenáři a čtenářky dozví, jakou metodiku jsem pro výzkum svého tématu zvolila, budou také seznámeni s hlavním cílem výzkumu, hlavní výzkumnou otázkou a dalšími dílčími výzkumnými otázkami. Je zde definován samotný, mnou zvolený, kvalitativní výzkum, dále popisují volbu a design výzkumného vzorku, jehož součástí je i charakteristika jednotlivých komunikačních partnerek, které se výzkumu účastnily. V neposlední řadě zde také nastíním svou pozici jakožto výzkumnice ve výzkumném poli.

2.1 Výzkumné cíle a otázky

Primárním cílem práce je nabídnout pohled na recepci seriálu *Ulice* ženou, divačkou. Výzkum reflektuje, s kým a jakým způsobem jej divačky sledují, důležitou součástí jsou pak i jejich motivace. Dále se zaměřuje na to, jaký je jejich vztah k tomuto zkoumanému žánru a jakou roli pro ně hraje v běžném životě. Analýza nabízí také pohled na to, jak recipientky vnímají svou vlastní realitu ve srovnání s mediální realitou a do jaké míry vnímají seriál reálně, případně tedy fiktivně. Výzkum také věnuje pozornost jednotlivým, zejména pak ženským postavám seriálu, k nimž by se divačky mohly vztahovat. Reflektuje, jaké charakterové vlastnosti jednotlivým postavám divačky přisuzují, které jsou jejich nejoblíbenějšími, jsou pro ně zajímavé, a které naopak nejméně a proč. Dále jsem se zaměřila na to, zda-li u nich probíhá identifikace s některou z hrdinek, na základě čeho tato identifikace probíhá a co vše při ní zohledňují. V neposlední řadě jsem se snažila zjistit, jak vyhodnocují či vnímají stereotypní genderové role.

Hlavní výzkumná otázka:

- S kým, jak a proč ženy sledují seriál *Ulice*?

Vedlejší výzkumné otázky:

- Jaký je jejich vztah k tomuto žánru?
- Do jaké míry vnímají seriál reálně, případně tedy fiktivně?
- Které postavy jsou jejich nejoblíbenějšími, jsou pro ně zajímavé, a které naopak nejméně a proč?
- Jaké charakterové vlastnosti divačky jednotlivým hrdinkám přisuzují?
- Probíhá u nich identifikace s některou z hrdinek?
- Jak vyhodnocují či vnímají stereotypní genderové role?

2.2 Metoda výzkumu

Tento výzkum užívá kvalitativní metodologie, primární technikou sběru dat se stal polostrukturovaný rozhovor. Výběr vzorku proběhl uplatněním metody tzv. sněhové koule, neboli „snowball sampling“.

2.2.1 Kvalitativní výzkum

Pro naplnění cílů práce se jako adekvátní jeví užití kvalitativní metodologie. Kvalitativní výzkum zkoumá zvolené jevy do hloubky a umožňuje o zkoumaném tématu získat maximum informací. Samotné vnímání něčeho lze obecně jen velmi těžko zkoumat jinak, než právě kvalitativními výzkumy. Metodolog John W. Creswell definoval kvalitativní výzkum jako „*proces hledání porozumění založený na různých metodologických tradicích zkoumání daného sociálního nebo lidského problému. Výzkumník vytváří komplexní, holistický obraz, analyzuje různé typy textů, informuje o názorech účastníků výzkumu a provádí zkoumání v přirozených podmínkách.*“⁹⁰ Dle Miroslava Dismana je kvalitativní výzkum nenumerické šetření a interpretace sociální reality. Cílem je odkrýt význam podkládaný sdělovacím informacím, vytváření nových hypotéz, nového porozumění, či teorie.⁹¹

V typickém případě dle Jana Hendla kvalitativní výzkumník vybírá na začátku výzkumné téma a určí základní výzkumné otázky. Otázky může v průběhu výzkumu, během sběru a analýzy dat modifikovat nebo doplňovat. Z tohoto důvodu se kvalitativní výzkum považuje za pružný typ výzkumu. V jeho průběhu nevznikají pouze výzkumné otázky, ale také hypotézy i nová rozhodnutí, jak modifikovat zvolený výzkumný plán a pokračovat při sběru dat i jejich analýze. Hendl také přirovnává činnost kvalitativního výzkumníka k práci detektiva, kde jeho úkolem se správně vyhledat a následně analyzovat všechny informace, které by mohly vést k osvětlení a zodpovězení výzkumných otázek. Seznamuje se také s novými lidmi a pracuje přímo v terénu, kde se něco děje. Sběr dat a jejich analýza probíhají v delším časovém intervalu. Zpráva kvalitativního výzkumu pak obsahuje rozsáhlé citace z provedených rozhovorů.⁹²

⁹⁰ CRESWELL, J. W. *Research design, qualitative and quantitative approaches*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1998, s. 12.

⁹¹ DISMAN, M. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum, 2002, s. 285.

⁹² HENDL, J. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005, s. 50-51.

2.2.2 Polostrukturovaný rozhovor

Primární technikou, užitou k dosažení cíle, se stal polostrukturovaný rozhovor, což je jedna z metod, užívaná v rámci etnografického přístupu. Polostrukturovaný rozhovor „*se vyznačuje definovaným účelem, určitou osnovou a velkou pružností celého procesu získávání informací.*“⁹³ Tuto metodu jsem zvolila z důvodu, že nabízí možnost přímé interakce s informantkami. Rozhovor je také technikou, pomocí níž se dá zkoumaným jevům nejlépe porozumět a popřípadě se na některé nejasnosti doptat.

Rozhovor probíhal podle předem připraveného scénáře, byl nahráván, poté přepsán do počítače a následně kódován. Jednotlivé rozhovory trvaly jednu až dvě hodiny, což se odvíjelo od toho, na kolik je respondentka seriálem zaujata, na rychlosti projevu, atd. Výběr místa pro rozhovor jsem ponechala na samotných informantkách, kde hlavním kritériem bylo to, aby se ony samy cítily pohodlně a aby mi důvěřovaly. Důležité bylo také vedení si průběžných poznámek s postřehy o chování a reakcích jednotlivých informantek. Samozřejmost představovalo zachování naprosté anonymity informantek.

Kvalitativní techniky však mají i jistá omezení. V mnohých kvantitativně orientovaných učebnicích metodologie společenských věd je kvalitativní výzkum prezentován jako relativně druhořadá metodologie a doporučuje se, aby se o ní uvažovalo jen v počátečních nebo tzv. průzkumných fázích výzkumu.⁹⁴ Nejdůležitější omezení se týká velikosti výzkumného vzorku a výsledků z něj vzešlých. Dle počtu navržených rozhovorů nemohou tyto prezentovat všechny názory, postoje a vnímání divaček zvoleného seriálu, ale mohou nám dát alespoň náhled na recepci seriálu Ulice jeho pravidelnými divačkami.

2.3 Výzkumný vzorek a souhlas informantek

Základním strukturačním kritériem vzorku je snaha nechat promluvit ženy více věkových kategorií. Ve výsledném vzorku se tak nacházejí výpovědi žen ze široké věkové skupiny. Pro rozhovor jsem vybrala deset komunikačních partnerek. Zajímaly mne však jen pravidelné, či alespoň často sledující divačky. Také z důvodu, že seriál cílí na široké publikum, jsem kritérium věku potenciálních komunikačních partnerek nijak blíže nespecifikovala. Díky tomuto nižšímu počtu komunikačních partnerek jsem měla možnost jít více do hloubky a dozvědět se více jednotlivých informací, což umožňují právě kvalitativní výzkumné metody. Výběr vzorku probíhal uplatněním metody tzv. sněhové koule, neboli

⁹³ HENDL, J. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005, s. 164.

⁹⁴ SILVERMANN, D. *Ako robíť kvalitatívny výskum*. Bratislava: Ikar, 2005, s. 21.

„snowball sampling“. Tato technika „*spočívá ve výběru jedinců, při kterém nás nějaký původní informátor vede k jiným členům naší cílové skupiny.*“⁹⁵ Volba dalších případů spočívá tedy v doporučení již zkoumaných jedinců. Tato technika je vhodná právě pro interview.⁹⁶ První komunikační partnerky jsem vybrala na doporučení svých kamarádů či rodinných příslušníků, a ty mi následně poskytly kontakt na své přátele či známé, o nichž vědí, že seriál *Ulice* také sledují. Disman dále doplňuje, že se jedná o typ výzkumu, kde „*výzkumník neví, kolik jedinců, z kolika skupin bude interviewovat. Pokračuje, dokud nedosáhne teoretické saturace.*“⁹⁷

Jak jsem již uvedla, každá informantka byla před začátkem rozhovoru informována o zachování naprosté anonymity. Všechny byly ujištěny, že jejich výpovědi poslouží pouze pro potřeby této práce a také informovány o tom, že jejich skutečná jména nebudou nikde uvedena. Jednotlivé přezdívky či vymyšlená jména jsem ponechala zvolit komunikačním partnerkám samotným. Některé tuto volbu využily, ostatní pak nechaly volbu na mě, jakožto výzkumnici. Před započítím jednotlivých rozhovorů byly informantky také požádány o ústní souhlas, týkající se mého nahrávání. Na začátku byly seznámeny s hlavním cílem práce a následně požádány o poskytnutí základních informací o jejich osobě. Tím se rozumí věk, bydliště, nejvyšší dosažené vzdělání, záliby atp.

Po opakovaných dotazech, ujišťováních a někdy také nedůvěře ze strany informantek, zda je tento výzkum opravdu anonymní a zda jimi poskytnuté informace poslouží pouze účelům této diplomové práce, jsem došla k rozhodnutí, že nezveřejním transkripcie jednotlivých provedených rozhovorů. Toto rozhodnutí podložil také fakt, že některé z komunikačních partnerek znám i osobně, a tak mi svěřily někdy i důvěrné a detailní informace, a to nejen o sobě, ale o celé jejich rodině, právě pod podmínkou oné kompletní anonymity.

2.3.1 Charakteristika informantek

Tato část práce se věnuje stručné charakteristice všech deseti komunikačních partnerek, které se zúčastnily jednotlivých rozhovorů, tedy mého výzkumu.

⁹⁵ DISMAN, M. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum, 2002, s. 114.

⁹⁶ HENDL, J. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005, s. 154.

⁹⁷ DISMAN, M. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum, 2002, s. 300.

Denisa (24 let)

Čtyřicetiletá Denisa je diplomovaná zdravotní sestra, pracující druhým rokem na chirurgické ambulanci v nemocnici v Novém Jičíně. Denisa pochází z Ostravy, kde vystudovala Vyšší odbornou školu, nyní však bydlí v dvougeneračním domě v Hladkých Živicích, kde si opravili spolu se svým přítelem vrchní patro, které nyní obývají. Ve spodním patře domu pak žijí rodiče jejího přítele. Jelikož Denise velmi záleží na svém vzhledu, mezi její záliby patří cvičení, nakupování, ráda navštěvuje kosmetické, kadeřnické a jiné zkrášlovací salóny. Také v dřívějších letech závodně plavala, což ji baví i doteď. Mezi další její záliby patří posezení s přáteli a surfování na internetu. Většinu volného času tráví také ráda spolu se svým přítelem a jezdí na různé výlety do přírody. Jelikož se svým přítelem zrekonstruovali své patro teprve nedávno, mají zde zatím pouze jednu televizi. Tato televize se nachází v obývacím pokoji, do budoucna však plánují nainstalovat další i do ložnice. V televizi Denisa nejčastěji sleduje seriály, nejraději má Ordinaci v růžové zahradě a poté Ulici. Svou diváckou přízeň věnuje Ulici již od samotného počátku vysílání, tedy od roku 2005. Spolu s přítelem si také nedávno našli novou zálibu, a to sledování pořadu Popelka na televizi Barrandov. Tento pořad se k Denise velmi hodí, neboť se věnuje módě a nakupování.

Libuše (27 let)

Komunikační partnerce Libuši je sedmadvacet let. Vystudovala Slezskou univerzitu v Opavě v oboru hotelnictví, gastronomie, turismus. Své studium zakončila s titulem bakalář. Po studiu pracovala v Bartošovicích jako administrativní pracovník, manažer projektu. V současné době je však respondentka nezaměstnaná, občas chodí vypomáhat do jedné bílovecké restaurace jako servírka. V Bílovci také bydlí, a to spolu s přítelem Martinem a psí fenkou Lejdy, v bytě 1+1. Jelikož mají tak malý byt, obývací pokoj je zároveň jejich ložnicí a mají zde jednu televizi. Mezi Libušiny koníčky patří vaření, výlety v přírodě, posezení s přáteli a také tráví ráda čas se svým partnerem. Pokud se dívá na televizi, nejraději má seriály, například Vinaři či Ulice, také se občas stane, že ji zaujme i nějaký zajímavý dokument nebo film. Ulici sleduje od samého počátku jejího vysílání, kde sledování nebylo až tak pravidelné, nyní se však dívají i spolu s partnerem pravidelně.

Markéta (30 let)

Další informační partnerkou se stala třicetiletá inženýrka Markéta. Svůj inženýrský titul získala na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně a to v oboru Chemie a technologie potravin. Nyní Markéta pracuje v Novém Jičíně ve společnosti Agel na oddělení kvality jako manažer

kvality. Respondentka v Novém Jičíně již tři roky také bydlí, a to sama, v bytě o velikosti 2+1. Markéta je velmi kamarádká a společenská, ve svém volném čase chodí ráda posedět s kamarády, také ráda čte, chodí hrát tenis a běhat. Jejím koníčkem je také poslech hudby, navštěvování koncertů, festivalů, či kina. Markéta má velmi dobrý vkus, což je možno vidět na jejím vkusně a moderně zařízeném bytě. V tomto bytě má jednu televizi, a to v obývacím pokoji. V této televizi si nejčastěji pouští hudební kanál Óčko, kromě Ulice pak sleduje seriál Vinaři, občas televizní noviny, či si po večerech zapne nějakou tu komedii. Divačkou Ulice je také již od samotného počátku vysílání.

Veronika (34 let)

Komunikační partnerce Veronice je třicet čtyři let a vystudovala Střední zdravotnickou školu. Pracuje tedy jako zdravotní sestra v jičínské nemocnici v Čechách, v Jičíně také bydlí spolu se svým manželem Vítkem a ročním synem Filipem v bytě 3+1. Nyní je Veronika na mateřské dovolené a tak veškerý svůj čas věnuje svému synovi Filípkovi. Nejčastěji je tak možno komunikační partnerku spatřit na procházkách s kočárkem v doprovodu svého psa Ejmi. Ráda také navštěvuje rodinu a své kamarády. Veronika je velmi společenská, stále usměvavá, má dobrou náladu, které z ní vyzařuje. Ve svém moderně zařízeném bytě spolu s manželem mají dvě televize. Jedna se nachází v obývacím pokoji a ta druhá v dětském pokoji, který často obývá Natálka, Vítkova dcera z prvního manželství. Jinak je tento pokoj využíván pro přespání návštěv. Veronika nejraději sleduje komedie a seriál Ulice, jehož divačkou se stala také v samém počátku vysílání.

Marcela (41 let)

Další informantkou se stala jednačtyřicetiletá Marcela. Respondentka pracuje jako servírka v jedné restauraci v Havířově, kde také bydlí. Vyučila se v oboru kuchař – číšník, ve kterém také pracuje po celý svůj život. Se svým manželem a synem obývají dům, kde celkem vlastní tři televize. V domě mají dva obývací pokoje, takže televize je v každém z nich a třetí je umístěna v synově pokoji. Mezi Marceliny koníčky patří zejména zahrada a celkově práce kolem domu. Televize rozhodně není její zálibou, neboť ji moc nesleduje. Jelikož pracuje v restauraci, která je otevřena až do pozdních nočních hodin, tráví v práci většinu času. Když má volno, věnuje svůj čas zvelebování domu a jeho okolí, takže jí moc chvil pro sledování televize nezbyvá. Výjimku tvoří pouze Ulice, kterou také sleduje po celou dobu jejího vysílání a sem tam se podívá na nějaký zajímavý film.

Dana (46 let)

Šestačtyřicetiletá respondentka Dana pracuje od 1. srpna jako vedoucí kulturního domu v Havířově. Od pondělí do pátku tedy přebývá tam, jinak však bydlí v Novém Jičíně, v bytě o velikosti 3+1, který obývá spolu se svou dcerou Petrou, studující vysokou školu. Svůj volný čas tráví nejčastěji zpíváním s hudební kapelou, je také předsedkyní fotbalového klubu, basketbalového fanklubu, pracuje externě pro uměleckou agenturu a je také činná na novojičínském okresním fotbalovém svazu. Jelikož vystudovala všeobecné Gymnázium v Novém Jičíně a poté nadstavbu v oboru cestovní ruch v Opavě, také ráda cestuje a občas pracuje jako průvodce. Dana má tedy aktivit více než dost a ty tak vyplňují veškerý její volný čas. V Havířově má respondentka k dispozici jednu televizi a taktéž i doma v Novém Jičíně. Jelikož má ráda sport, nejčastěji jej také sleduje. Po sportu se s oblibou dívá také na seriály, hlavně na Ulici a poté Ordinaci v růžové zahradě. Seriál Ulice Dana začala sledovat krátce po jeho uvedení.

Jitka (50 let)

Informantce Jitce je čerstvých padesát let. Vystudované má střední odborné učiliště, kde se vyučila prodavačkou. V tomto oboru je také nyní zaměstnána, pracuje jako prodavačka v obchodě s potravinami/smíšeným zbožím, ve vesnici Děrné u Fulneku. Zde také bydlí v dvougeneračním rodinném domě, kde obývá vrchní patro spolu s manželem a dvěma již dospělými, samoživíci se, dětmi. Ve spodním patře pak žije Jitčina tchýně. Dříve mezi oblíbené respondentčiny činnosti patřilo vyšívání, či čtení. Nyní je její největší zálibou jejich pejsek, jorskšírský teriér Tobi. Ráda se o něj stará, chodí s ním na zahradu a také na procházky. Pokud se zrovna o něj nestará, tráví většinu svého času v kuchyni – vařením a pečením. Ve svém patře má její rodina dvě televize. Jednu vlastní ve svém pokoji dcera, a o tu druhou se dělí zbývající tři členové rodiny v obývacím pokoji. Jitka nejčastěji sleduje kriminálky a seriály. Ze seriálů má nejraději Ulici a pak Ordinaci v růžové zahradě. Divačkou Ulice se stala v roce 2005, kdy ji televize Nova zařadila do svého vysílacího schématu.

Mirka (54 let)

Mirce je padesát čtyři let, delší dobu teď byla nezaměstnaná, od 1. října však pracuje jako asistentka v realitní kanceláři v Novém Jičíně. Vystudovanou má střední školu, konkrétně ekonomiku podnikání v oboru obchodu a služeb. Bydlí sama v Novém Jičíně, v bytě 2+1. Má již dospělou dvacet šestiletou dceru Denisu, která však bydlí a pracuje v Praze. Domů jezdí Denisa občas na víkendy. Mirka má přítele, se kterým často jezdí na výlety

a chodí na procházky. Jejími koníčky jsou tedy cestování, kolo, ale i plavání. Ráda také chodila ven se svým pejskem. Mirka vlastní ve svém bytě dvě televize. Jednu má v pokoji dcera Denisa, druhou pak má Mirka v obývacím pokoji, kde také sama spí a tráví tak zde většinu svého času. Nejraději sleduje přírodopisné filmy a dokumenty, sem tam si pustí po večerech i nějaký film či seriál. Ze seriálů má ráda Dva a půl chlapa a hlavně Ulici, kterou sleduje již od samotného počátku vysílání.

Miloslava (62 let)

Dvašedesátiletá Miloslava bydlí v Havířově a je již v důchodu. Před důchodovým věkem pracovala sedm let v havířovském městském kulturním středisku jako uvaděčka. Spolu s manželem, který je již také v důchodu, obývají dvoupokojový byt v panelovém domě. V Havířově žije od dětství, kde se také vyučila dámskou krejčovou. V průběhu svého pracovního života vystřídala několik zaměstnání. Pracovala jako švadlena, prodavačka, ale také dělnice. Mezi její koníčky patří televize, kamarádky, v létě pak tráví většinu svého času na chatě, tam ji to jak sama říká „nabuzuje“. Ráda pracuje na zahradě u chaty a svůj volný čas také věnuje vnoučatům. Ve své domácnosti má Miloslava dvě televize, v obývacím pokoji a také v ložnici. Nejraději sleduje vše, co je české produkce, zejména pak české komedie a seriály. Mezi tyto seriály patří také Ulice, kterou respondentka sleduje již od samého počátku a je jejím nejoblíbenějším seriálem.

Marie (79 let)

Důchodkyni Marii je sedmdesát devět let. Po celý svůj život pracovala jako učitelka na prvním stupni v základní škole, kde i v důchodovém věku občas zaskakovala. Marie vystudovala Gymnázium v Novém Jičíně a poté úspěšně složila doplňovací zkoušky na pedagogickém Gymnáziu v Ostravě, aby získala aprobaci na 1. - 5. ročník základní školy. Již rok bydlí sama v bytě 2+1 v Hladkých Životicích, předtím bydlela po dlouhou dobu v domě své dcery, kde spolu s manželem obývali jedno patro domu. Její zálibou byly celý život divadlo a recitace. Za mlada hrávala divadlo a i nyní jej ráda navštěvuje. Vlastní předplatné do novojičínského divadla a každým rokem jezdí na mezinárodní festival amatérského divadla, Jiráskův Hronov. Co se týká recitace, sama se zúčastňovala různých recitačních soutěží, a to v dětském, dospívajícím i dospělém věku. Jejím koníčkem bylo chození po horách, Beskydy jí přirostly k srdci, protože zde měli s manželem chalupu a dělali různé túry. Ráda sbírala houby, maliny, ostružiny, jahody atp. Marie také ráda chodí do kostela, luští křížovky a navštěvuje svou rodinu a známé. Ve svém bytě má k dispozici jednu televizi

v obývacím pokoji. Ráda sleduje historické pořady, dokumenty, válečné filmy, zprávy či křesťanskou stanici Noe. Ze seriálů ji zaujaly První Republika, stará Nemocnice na kraji města, Cesty domů a Ulice, na kterou se začala dívat v roce 2010.

2.4 Role výzkumnice ve výzkumném poli

Jak uvádí někteří významní teoretikové a teoretičky, publikum soap opery sice mohou zkoumat i badatelé či badatelky, kteří se na daný pořad nedívají, doporučuje se však, aby jej sledovali. Neboť právě pravidelným sledováním se stanou součástí zkoumané populace a také jistými znalci daného pořadu.

Já sama jsem seriál Ulice zvolila právě z důvodu, že jej pravidelně sleduji a orientuji se tedy v jeho ději, postavách atd. Považuji se tak za člověka, znalého tohoto pořadu, a za jeho velkého fanouška. Zastávám tedy nejen pozici výzkumnice, ale zároveň i pravidelné divačky. Také znám spoustu jiných diváků a divaček, kteří seriál sledují pravidelně a s nimiž o Ulici často konverzujeme. To, že seriál sleduji, považuji za velkou výhodu, neboť jsem tak dobře rozuměla tomu, o čem jednotlivé informantky hovořily a mohla jsem tak jisté věci probrat následně do větší hloubky a větších detailů. Komunikační partnerky tak mohly cítit mou spřízněnost a také větší důvěryhodnost s volbou sledování stejného pořadu.

3 Analytická část

Tato část práce se věnuje samotné analýze dat, která jsem získala z polostrukturovaných rozhovorů, provedených s desítkami komunikačními partnerkami. Jednotlivé rozhovory probíhaly v uvolněné atmosféře a nesly se v přátelském duchu. Většina respondentek si mě pozvala k sobě domů. Mohly se tak ve svém prostředí cítit pohodlně a nemusely se bát o své soukromí. Několikrát tomu tak bylo i v době, kdy Ulice zrovna běžela v televizi, což shledávám být výhodou, neboť jsem tak mohla jednotlivé respondentky pozorovat přímo při jejich sledování. Se dvěma informantkami jsem se pak sešla v restauraci.

Jednotlivé výpovědi komunikačních partnerek byly většinou srozumitelné, občas však strohé. Někdy se zase respondentky natolik rozpovídaly, že bychom dané téma mohly rozebírat ještě další hodiny. V průměru trvaly jednotlivé rozhovory okolo osmdesáti minut. Rozhovory jsem zaznamenávala pomocí nahrávacího přístroje, následně byly všechny přepsány do počítače. Poté jsem provedla kódování, transkripce rozhovorů jsem tedy rozpracovala na tematické bloky, které jsou potřebné pro následnou analýzu. Jednotlivé kategorie nebyly předem připraveny, nýbrž vznikaly v samotném průběhu. Po kódování následovala deskripce, kdy došlo ke kondenzování dat v tematických blocích.

V následující kapitole jsou podrobně představena zjištění, k nimž jsem ve svém výzkumném šetření dospěla. Jak bylo uvedeno, tato část je rozdělena do dvou okruhů, kdy první je spíše kontextový a nese název Soap opery obecně. Druhý okruh se pak zabývá již zkoumanou Ulicí a je označen Soap opera Ulice. Každý z těchto okruhů čítá několik tematických celků, dále rozčleněných do kategorií a podkategorií, a to proto, aby poskytly odpovědi na hlavní a také vedlejší výzkumné otázky. Důležité je zmínit, že jednotlivé tematické celky a kategorie se také často vzájemně prolínají.

3.1 Soap opery obecně

Jak vyplynulo z provedených rozhovorů, všechny informantky mají kladný vztah k soap operám. Většina z nich nesleduje jen zkoumanou Ulici, ale také Ordinaci v růžové zahradě a tak docházelo často k situacím, že tyto dvě aktuálně běžící soap opery mezi sebou vzájemně srovnávaly. Kromě těchto dvou zmíněných se také všechny respondentky v minulosti dívaly na první českou soap operu Rodinná pouta, později Velmi křehké vztahy. Celkově bychom tak všechny komunikační partnerky mohli označit jako divačky všech českých soap oper. Ani zahraniční soap opery však nezůstaly v pozadí, zde nejčastěji zmiňovanou, zejména u věkově starších komunikačních partnerek, byl seriál Dallas. Jak

uvědoměle uvedla nejstarší informantka Marie: „*Dallas ano, ten byl vlastně takový první.*“ Kromě Dallasu dále respondentky zaujaly Beverly Hills, Tak jde čas a Dynastie. Soap opery tedy byly a i nadále jsou velmi oblíbenou a běžnou součástí jejich životů.

3.1.1 Soap opera jako femininní žánr

V následující části jsem se respondentek dotazovala a snažila zjistit, zda považují soap opery obecně za femininní žánr, tedy za žánr určený ženskému publiku. Některé se s tímto tvrzením ztotožňují, jiné jej naopak odmítají. Celkově toto tvrzení rozdělilo komunikační partnerky na dva tábory, v nichž se nacházel stejný počet z nich.

3.1.1.1 Ztotožnění se

Polovina respondentek tedy souhlasí s tím, že soap opery jsou žánrem určeným pro ženy. I toto tvrzení je však rozděluje na dvě strany. Na jedné se nachází ty, které shledávají soap opery femininním žánrem proto, že neznají žádného mužského diváka, protože muži je zkrátka nesledují. Mezi tyto patřily Mirka a Dana, která uvedla: „*je to většinou určeno pro ženy a chlapi se na to nedívají.*“ Mirka dále doplnila: „*chlapi proti tomu mají výhrady, to určitě.*“

Na druhé straně se pak ocitly ty, které sice znají muže, kteří soap opery sledují, ale i přesto jsou pro ně ženským žánrem. Toto tvrzení uvedly Jitka, Veronika a Libuše. Podle Veroniky v domácnostech, kde mají jen jednu televizi, mužům nic jiného vlastně nezbyvá, než se dívat. „*Třeba můj děda sleduje Ulici i Ordinaci, protože mu nic jiného nezbyvá a prožívá to stejně jako babička.*“ Jitka s Libuší se pak ztotožňují s tvrzením, že muže soap opery příliš nelákají, protože se podle nich jedná spíše o zamilovaný žánr. Jitka však uvedla, že její syn i manžel soap opery sledují. Dokonce ona musí sledovat Ordinaci v růžové zahradě kvůli svému manželovi. „*No tak, kdyby bylo po mém a bylo na nějakém jiném programu něco jiného, co by mě zaujalo, na co bych se chtěla dívat, tak bych se na to dívala. Ale manžel to sleduje.*“

3.1.1.2 Odmítnutí

Druhá polovina komunikačních partnerek tedy tvrzení o soap operách jako femininním žánru odmítá. Zde se jedná o respondentky, které toto tvrzení odmítají z jednoho jediného důvodu, a to, že znají mužské diváky tohoto žánru. Jak se zmínila Marie: „*nemyslím si, protože vím, že to sledují i muži.*“ Miloslava dále doplnila svou vlastní zkušenost: „*manžel se*

dívá. Hodně mužů znám, co se na to dívají, třeba i můj zet’.“ Markéta byla dokonce překvapená či až dokonce šokovaná tím, že jsem se na toto téma vůbec dotazovala, neboť ji nikdy ani nenapadlo na žánr soap opery takto nahlížet.

3.1.2 Soap opera jako obsah nízkého vkusu

V této části práce mne zajímalo, zda informantky vnímají soap opery jako nízkou kulturu, vysmívavý žánr, zkrátka obsah nízkého vkusu, jak bývají zpravidla označovány zejména ze strany mužů. Byly tedy dotazovány na jakési hodnotové zařazení soap oper. Větší část se uchýlila k odmítnutí tohoto tvrzení.

3.1.2.1 Ztotožnění se

Čtyři dotazované vnímají soap opery jako nízkou kulturu. Jejich nejčastějšími argumenty byly dlouhá doba vysílání a umělé natahování. Jak uvědoměle uvedla Dana, soap opery však nebývají označovány jako nízká kultura jen ze strany mužů *„i některé ženy si to myslí, třeba moje sestra, ta to neuznává.“* Kulturně založená Marie pak zmínila: *„no tak, já vůbec nevím, jestli tam se o umění nějakém dá mluvit, při těch seriálech a tak [...] já se ráda dívám i na opery a koncerty, a z toho mám daleko větší požitek a je to pro mě užitečnější, než tady toto.“* S tímto tvrzením úzce souvisí i výpověď Libuše, podle níž jsou soap opery podřadným žánrem i pro některé herce. *„Moje sestřenice Zuzka hraje v českých filmech, v divadle, zpívá v opeře a tak, a nedávno dostala nabídku z televize Nova, aby hrála v seriálu Doktoři z počátků. Slušně ji odmítla, že má jiné ambice, než takové seriály.“*

3.1.2.2 Odmítnutí

Zbylá většina dotazovaných odmítá označení soap opery jako obsah nízkého vkusu. Každý člověk či odlišná pohlaví, podle nich, preferují něco jiného, pro každého je vysoká či naopak nízká kultura něčím jiným. Toto tvrzení zmiňuje i Denisa: *„třeba chlapy baví válečné nějaké filmy, ale nás baví tady ty ze života.“* Podle Veroniky by mohly být tyto seriály i jakýmsi startem pro začínající herce. I když poté doplňuje: *„ale je pravda, že třeba Jana, kamarádka, herečka, by do takového seriálu nešla, protože pro ni třeba je to podřadná role. Těžko říct no, každý to vidí jinak.“*

3.2 Soap opera Ulice

Když se řekne seriál Ulice, každý si představí něco jiného. Některé respondentky si vybaví úvodní znělku, jiné zase označení nekonečný seriál, většina z dotazovaných si však vybaví jednotlivé postavy seriálu, rodiny, na které se téměř každý večer dívá. Kromě Marie sledují všechny komunikační partnerky Ulici již od samotného počátku vysílání, tedy od roku 2005. Samozřejmě, že od té doby nesledují každý den, jsou zde jisté vynechávky, většinou se však dívají zhruba tři až čtyřikrát týdně. Většina dotazovaných sleduje seriál pouze v televizi, výjimku tvoří Denisa, která si pouští již odvysílané díly i zpětně na notebooku. Tento fakt je zřejmě ovlivněn i tím, že Denisa je nejmladší respondentkou. Zajímavý postoj pak zaujala Miloslava, která si jednotlivé díly v televizi dokonce nahrává, aby si je mohli s manželem později pouštět. Televize Nova vysílá aktuálně i starší díly Ulice na stanici Telka, ty však sledují pouze Markéta a Mirka, která uvedla: „*jenom si tak zavzpomínám, kdo tam vůbec byl za tu dobu.*“ Ostatní tyto starší díly buď nezaujaly, pletou se jim s těmi aktuálně běžícími či tuto stanici vůbec nemají. Celkově je Ulice pro většinu respondentek jejich nejoblíbenější soap operou a jak vypověděla Veronika: „*doufám, že ta Ulice neskončí. To by mě docela mrzelo, kdyby skončila.*“ Pouze Denisa uvedla Ordinaci v růžové zahradě jako ještě oblíbenější.

3.2.1 Sledování s kým

V této části jsem se dotazovala, s kým zkoumaný seriál Ulice respondentky sledují. Zda sledují samy, či spolu s někým, například tedy s nějakým rodinným příslušníkem nebo známým. Z rozhovorů vyplynulo, že komunikační partnerky se většinou dívají doma a samotné.

3.2.1.1 Individuální sledování

Nejčastější výpovědí tedy bylo, že informantky se dívají samotné v pohodlí domova. U některých je to dáno tím, že také bydlí samy. Tento případ můžeme vysledovat u Markéty, Marie a Mirky. Ostatní, tedy Jitka a Veronika, sice samotné nebydlí, bydlí s rodinami, jejich rodinní příslušníci však Ulici s nimi nesledují. Také Denisa, bydlící spolu s přítelem, řekla: „*sleduju sama, když ukořistím ovladač.*“ Příklad tedy s ní nesleduje. „*On mi to buď přepíná, nebo musí vydržet, a dělá u toho něco jiného,*“ upřesnila. V dřívější době se však na Ulici dívala spolu s kamarádkou, ta však odjela do Ameriky. „*Někdy jsem šla k ní a dívaly jsme se spolu ráno [...] třeba jsme u toho i kecaly, ale vždycky jsme věděly, o co jde.*“

3.2.1.2 Společné sledování

Částečně tedy zde zapadá i dřívější sledování Denisy spolu s kamarádkou, kromě ní však Ulici samotné nesledují ani Dana, Libuše, Miloslava a Marcela. Dana sledovala Ulici v minulosti pravidelně spolu s dcerou Petrou, Libuše naopak sledovala spolu s matkou, nyní však bydlí s přítelem a tak se dívají společně. „*Ulice je jediný seriál, který i přítele baví.*“ Miloslava sleduje Ulici s manželem, „*také si ji nahráváme a pak společně s manželem to dojíždíme, většinou v sobotu a neděli, když v televizi nic není.*“ Stejně tak, tedy opět spolu s manželem, sleduje i Marcela. „*Manžel se taky na to dívá se mnou. Ulice mu nevadí.*“

3.2.2 Sledování jak

Důležitým tématem je také to, jak jednotlivé respondentky seriál sledují. Zda se jedná o soustředěné sledování, kdy opravdu jen sedí a nedělají nic jiného, než že sledují, nebo mají sledování jako tzv. kulisu a vykonávají tedy u toho i jiné činnosti. Výpovědi respondentek byly i zde rovnoměrně rozděleny na obě strany, dvě z dotazovaných pak uvedly, že u nich je toto sledování tak půl na půl.

3.2.2.1 Soustředěné sledování

Čtyři respondentky se shodly, že Ulici sledují opravdu soustředěně. Jako příklad můžeme uvést výpověď Miloslavy: „*sedím a opravdu to sleduju.*“ Nejčastěji tedy sedí či leží, zkrátka zaujímají pro ně pohodlnou polohu pro sledování, a dívají se, jelikož jsou seriálem natolik zaujaty, ne tedy z důvodu, že by neměly co na práci. Výjimku tvoří pouze Jitka, která s úsměvem dodává: „*většinou sedím a dívám se, protože se mi nic nechce.*“

3.2.2.2 Sledování jako kulisa

Marie a Markéta většinou u sledování Ulice vykonávají jinou činnost, zejména práce v domácnosti, a to dokonce i v jiné místnosti. Jak uvedla Marie: „*přiznám se, že i já ji někdy poslouchám z kuchyně a poslouchám to vlastně jako rozhlasovou hru [...] někdy se třeba dívám na stejný díl, nebo když ho jenom slyším, tak potom ráno se dívám znovu, i tedy na obraz. A když to jen poslouchám a slyším, že tam je něco zajímavého, tak přiběhnu. To poznám i podle té hudby.*“ Markéta tento fakt jen potvrzuje: „*ale když třeba tam něco zajímavého je, tak přijdu a podívám se, a pak jdu zase dělat.*“ Sedí a opravdu se dívají jen tehdy, pokud nemají co na práci. Marcela většinou sleduje Ulici ráno, neboť jako servírka bývá do večera v práci. U ranního sledování se pak maluje a chystá do práce. Libuše, jelikož

patří k nejmladším respondentkám, u sledování bývá většinou na notebooku a píše si na facebooku či jiných sociálních sítích s kamarády. „*Někdy se pak přistihnu, že ani vlastně nevím, o čem ten díl byl,*“ dodala.

3.2.2.3 Sledování půl na půl

Veronika, jelikož je nyní na mateřské dovolené, nemůže sledovat vždy soustředěně, neboť se musí často věnovat svému synovi Filípkovi. „*Ted', když jsem takhle s Filípkem doma, tak to mám vyloženej jako podprahovku puštěnej.*“ Nebývá to však pravidlem. Někdy tedy sleduje soustředěně a někdy si hraje i se synem, jak ale uvedla: „*ono to jde, stíhat obojí.*“ Také u Mirky je sledování tak půl na půl. „*No jak kdy. Někdy třeba jsem v kuchyni, někdy dělám na počítači, hodně jsem si ted' u toho hledala práci,*“ vysvětlila. Pokud by si však mohla vybrat, tak by raději jen sledovala, neboť nerada dělá dvě věci najednou.

3.2.3 Motivace a přínos ze sledování

Tato část práce se věnuje tomu, proč respondentky zkoumaný seriál sledují, jaký je tedy důvod, jejich motivace, proč se několikrát týdně dívají zrovna na zkoumanou Ulici. Nejčastějšími motivy se ukázaly být oddech a relaxace. Také mě v této části zajímá, zda má toto sledování pro ně nějaký přínos, či zda může být přínosem pro ostatní divačky či diváky.

3.2.3.1 Oddech, relax

Nejčastěji zmiňovaným slovem ve výpovědích komunikačních partnerek byl oddech a relax. Všechny se shodly v tvrzení, že sledování Ulice je pro ně takovou oddechovkou, relaxací. Jak se svěřila Mirka: „*člověk se u toho odreaguje, je to takový odpočinkový seriál. Pro mě je to relax, odpočinek, protože tam fakt nemusím u toho přemýšlet.*“ Důležité je tedy to, že seriál není pro divačky nijak náročný na přemýšlení, děj je jednoduchý, proto u něj mohou opravdu relaxovat. Marie dále doplnila: „*odvádí mě to od mých běžných starostí.*“ Člověk tedy zapomene na své vlastní starosti a zároveň i v Ulici vidí, že všichni lidé mají své problémy, a to mnohdy i horšího rázu.

3.2.3.2 Zvědavost, co bude dál

Nejen relax a oddech, ale i zvědavost, co bude následovat v dalších dílech, motivuje jednotlivé divačky ke sledování seriálu. I pro Miloslavu je tedy důležitá „*ta napínavost, co bude dál, jsem napnutá, co bude dál, jsou tam různí lidé, kteří mě zajímají a na které se*

těším.“ Se stejným tvrzením se ztotožňují i Denisa s Marií, která uvedla: *„někdy mě to třeba zajímá nebo to začne být pro mě zajímavé. Jsem zvědavá na ty příběhy, protože jsou takové ze života, víc než v Ordinaci.“*

3.2.3.3 Rutina

Posledním slovem, které bylo zmiňováno v souvislosti s tímto tématem, byla rutina. S tímto se svěřila i respondentka Markéta: *„baví mě to tím, že je to fakt, jako příběhy ze života. Ale už možná je to pro mě i takové rutina, že jsem zvyklá se na to dívat.“* Také Libuše se ztotožnila s touto výpovědí. *„Člověk už je prostě zvyklý, že o půl sedmé pustí Novu a bude se dívat na Ulici. Už je to asi taková rutina nebo stereotyp.“* Poté ale ihned dodává, že pokud by to ale člověka opravdu nebavilo nebo nezajímalo, tak by se na tento seriál samozřejmě nedíval.

3.2.3.4 Aktuální problémy tvořící součást obsahu jako přínos

Informantky se shodly v tvrzení, že přínosem tohoto seriálu je zobrazování aktuálních společenských problémů, jako jsou šikana, stalking, alkoholismus atp. Pro ně osobně většinou ze sledování žádný přínos neplyne, ale mohl by právě pro lidi, kteří se potýkají nebo budou potýkat se stejným problémem. To uvedla i Markéta: *„já si z toho neberu nic, ale lidi si z těchto příkladů můžou brát ponaučení.“* Toto tvrzení doplnila i Mirka: *„protože jsou tam fakt někdy i takové rady, jako by. Nevím, teď tam je ta léčitelka, tak tam asi chtějí dát, že i ti léčitelé někdy pomůžou, že můžou spolupracovat s doktory. Že člověk může využít i toho léčitele.“* Lidé tak zkrátka vidí, že mohou určité věci řešit i jinak, než jsou zvyklí. I když, jak zmínila Veronika: *„někdy je to až vyhrocené, ale jo.“* Respondentka Dana se však z jedné situace poučila, a to když se řešil problém s adopcí Emy. Jak se ukázalo, tak adopce je ještě složitější, než si Dana myslela. *„Zrovna ta Ema. Nakonec ji stejně dali matce, i když byla v kriminále a tak, přitom Liškovi se o ni dobře starali. I když sama nechtěla, stejně musela jít k ní. Takže člověk vidí, jak to fakt chodí, jak ty zákony jsou hrozný, nedomyšlené.“*

Nejčastěji zmiňovaným problémem, o kterém respondentky mluvily, byla kyberšikana, která byla zobrazena v nedávných dílech. K tomuto se vyjádřila i Denisa: *„teď ta Róza. To je dobře, to se mi líbí, že na to poukazují. Teď, když třeba nějaké děcko je šikanované ve škole, tak se nebojí to někomu přiznat, když to vidělo. To se mi líbí.“* K tomuto tématu má velmi blízko informantka Marcela, která se svěřila, že se doma potýkali se stejným problémem. *„Je to běžné. To nás taky potkalo doma, ta kyberšikana. Zažili jsme se synem a*

ten v tom byl úplně nevinně, bylo to úplně nesmyslné. Řešili jsme to ve škole i s psychologem, kdežto tam to nebylo až tak vyhocené, u nás to bylo mnohem horší.“ Tento fakt potvrzuje, že seriálem zobrazené problémy se opravdu mohou stát každému a jsou tak běžnou součástí života.

3.2.4 Ulice jako závislost

Následující část práce se věnuje tomu, zda jsou respondentky na sledování Ulice závislé. Zda tedy musí vidět každý díl nebo jim naopak nevádí, když sem tam vynechají. Opět i zde byly jednotlivé výpovědi informantek rozděleny téměř rovnoměrně na dva rozdílné názory. Mezi těmito dvěma bylo nutno ještě vytvořit třetí skupinku, a to ty, které by rády viděly každý díl.

3.2.4.1 Nutnost vidět každý díl

Největší závislost na seriálu Ulice projevily dvě nejmladší respondentky Denisa a Libuše. Obě se shodují v tom, že se opravdu snaží sledovat každý díl a pokud jej nestihnou večer, podívají se na něj ráno. Libuše dokonce přiznala: *„někdy se stane, že se dívám na stejný díl večer i ráno.*“ Denisa, pokud však nestihne večer ani ráno, pustí si Ulici na notebooku. Jak sama s úsměvem dodala: *„je to droga.*“ Svou závislost přiznala i Marcela a v dřívějších dobách se projevovala i u Dany, která měla zaměstnání, v němž mohla svou pozornost věnovat i sledování seriálů. Nyní s novým zaměstnáním se však z časových důvodů její postoj změnil. Sporným případem je však Miloslava. Ta i přes skutečnost, že si jednotlivé díly nahrává a pak je spolu s manželem o víkendu, jak sama říká *„dojíždí“*, svou závislost nepocítuje. Sama se tedy do této skupiny neřadí, já jako výzkumník jsem ji zde však zařadila, neboť nahrávání dílů a jejich následné sledování za určitý projev závislosti považuji.

3.2.4.2 Touha vidět každý díl

S tímto tvrzením se tedy nyní ztotožňuje již zmíněná Dana. *„Ted' mi třeba sice vadí, když nějaký díl nevidím, ráda bych se podívala, ale už to tak neupřednostňuju.*“ Jak jsem uvedla, je to z důvodu změny pracovní pozice a jejího velkého vytížení v současné době. Nemá tedy dostatek času, aby mohla seriál sledovat. Kromě Dany zde spadá i nejstarší Marie, která by sice ráda viděla každý díl, ale bohužel, ne vždy si to může dovolit, ne vždy je jí to umožněno. Velmi často totiž chodí na různé návštěvy a také navštěvuje svou sestru, která se v téže době dívá na jiný program. *„Tak, někdy mě to mrzí, je mi to líto, když to nevidím. Ale*

co se dá dělat. Když můžu, tak se dívám vždycky. Když jsem někde, tak si nemůžu dovolit říct, že já mám Ulici.“ U Marie se tedy nejedná o nedostatek času, nýbrž o neumožnění sledování, kdy upřednostní jiné činnosti či zájmy jiných.

3.2.4.3 Občasné vynechání nevdí

Respondentky, kterým nevdí občasné vynechání nějakého dílu, své tvrzení nejčastěji odůvodňují tím, že v seriálu se nevyskytují zas tak velké změny, děj se tedy nevyvíjí tak rychlým způsobem, aby se nedalo navázat dalším dílem. S tímto se ztotožňuje i Mirka: *„zase takové skoky tam nejsou. Tak šílené, že bych nevěděla.*“ Veronika dokonce uvedla, že ani týdenní vynechání neznámá, že by se člověk poté přestal v ději orientovat. *„Je to takové, že když to týden nevidím, tak se stejně do toho děje dostanu okamžitě při dalším díle.*“ Markéta tuto část uzavřela takto: *„nejsem prostě ten zarytý fanoušek, že by mi nesměl utéct nějaký díl.“*

3.2.5 Ulice jako femininní žánr

Stejně, jako jsem se na začátku snažila zjistit, zda považují komunikační partnerky soap opery obecně za femininní žánr, snažila jsem se i zde zjistit, zda Ulici považují za žánr, určený ženskému publiku. Opět se polovina respondentek s tímto tvrzením ztotožnila a druhá polovina jej naopak odmítla. Jednotlivé informantky zpravidla zastaly stejný názor, jako u soap oper obecně, výjimku tvořily Jitka a Denisa, které se názorově vzájemně prohodily.

3.2.5.1 Ztotožnění se

Opět polovina respondentek souhlasí s tím, že soap opera Ulice je žánrem určeným pro ženy a i zde je to ze dvou důvodů. Prvním je ten, kde respondentky shledávají soap operu Ulici femininním žánrem proto, že neznají žádného mužského diváka. Zde se řadí Mirka s Denisou, která vypověděla: *„právě, že u té Ulice neznám nikoho. U Ordinance jo, ale u Ulice ne.*“ Mirka dále doplnila: *„všichni chlapi nadávají, když se na to chci dívat. Tak, samozřejmě, že jsem peskovaná.“* Tato její výpověď mě velmi zaujala, neboť nikdo se takto k tomu nevyjádřil a tak jsem se samozřejmě dotazovala dále. Zajímalo mě, co jí tedy muži konkrétně říkají, jak ji peskují. Ironicky pak uvedla: *„ježíš Maria, zase ta Ulice!“* Důvod, co mužům na Ulici vadí, je podle ní to, že když ji nesledují, tak zkrátka neví, o co se tam jedná. Pak z ničeho nic uvidí kousek a samozřejmě, že pokud neznají souvislosti, tak je to nezaujme a ani

se není čemu divit. „Když my to sledujeme deset let, tak my s těma postavama žijeme [...] ty postavy s tebou rostou, i na těch děckách to vidíš, že, jak ony byly mimina malé a teď...“

Na druhé straně se pak ocitly ty, které sice znají muže, kteří Ulici sledují, ale i přesto je pro ně ženským žánrem. Zde spadá Dana, která zná nějaké muže, kteří vědí tak zhruba, o co v Ulici jde, či některé, kteří se „sem tam třeba jenom kvůli některé postavě podívají.“ I přes to je ale pro ně femininním žánrem. Důvodem podle ní je, že „chlapy to nebaví se dívat na takové seriály ze současnosti a probírání tam rodinných problémů, takže to není nic pro ně, aby se na to dívali.“ Také Libuše, která, jak již bylo uvedeno, sleduje Ulici spolu s přítelem, ji přesto považuje za žánr určený ženám. „Přece jenom je tam i víc ženských postav a řeší se tam hodně jejich problémy, a všechny chlapy tohle zrovna nebaví. Mají toho dost ze svého života a ne tak ještě se na to dívat v televizi. Tak myslím, že i proto.“

3.2.5.2 Odmítnutí

Druhá polovina komunikačních partnerek tedy tvrzení o soap opěře Ulici jako femininním žánru odmítá. Respondentky toto tvrzení odmítají převážně z jednoho důvodu, že znají mužské diváky tohoto žánru. S tímto se ztotožnila i Jitka: „to si myslím, že to je tak pro všechny.“ Miloslava, která sleduje Ulici spolu se svým manželem, dokonce se smíchem uvedla: „manžel vynechá i klidně fotbal, to je zajímavé. Já ho mám vycvičeného. Já bych šla vedle, mně je to jedno, ale on říká: Pojd', podíváme se na to.“ Také Marcela se na zkoumaný seriál dívá spolu s manželem. „Ulice mu nevadí, jinak nesnáší takové ty seriály.“ Jediná Markéta nezná žádného mužského diváka, uvedla však jiný důvod. „Když třeba přejdu k tomu, že oni na facebooku mají svoje stránky, tak ty komentáře tam píšou i chlapi.“ Osobně tedy muže jako diváka Ulice nezná, ale ví, že tomu tak je, díky sociální síti facebook.

3.2.6 Ulice jako obsah nízkého vkusu

Nejen u soap oper obecně, ale i v případě Ulice mě zajímalo, zda informantky vnímají tuto soap operu jako nízkou kulturu, vysmívavý žánr, zkrátka obsah nízkého vkusu. Svou pozornost jsem věnovala také tomu, zda se jejich tvrzení shoduje s tím, jež uvedly v případě všech soap oper nebo zda se v případě Ulice vyjadřovaly odlišně. Jednotlivé respondentky se v případě svých tvrzení zařadily naprosto totožně. Větší část se tedy opět uchýlila k odmítnutí.

3.2.6.1 Ztotožnění se

Jak vypověděla Marie, je zde také velký rozdíl v jednotlivých dílech seriálu. „*Některé, třeba dva díly po sobě jsou fajn, líbí se mi, jsou hodnotné i ty dialogy mají úroveň, a z toho třeba jeden nebo dva zase jsou o ničem.*“ Mnohdy tak ani není schopna říct, co bylo obsahem daného dílu, protože se tam zkrátka nic nedělo. Spolu a Danou a Libuší se shodují v tom, že Ulice je sice pro ně nízkou kulturou, ale Ordinaci v růžové zahradě shledávají mnohem horší. Jak řekla Libuše: „*ta Ordinace snad vůbec není žádnou kulturou, to je úplně hrůza, co z toho udělali, na ní není hodnotné snad vůbec nic.*“

3.2.6.2 Odmítnutí

Zbylá většina komunikačních partnerek odmítá označení soap opery Ulice jako obsah nízkého vkusu. Například Markéta má kamarádku, která když jí zavolá během Ulice, tak se rozčiluje nad tím, co to sleduje. „*Ale nemyslím si, že by to tak mělo být bráno. Je to ze života, takže mi nepřipadá, že by tam bylo něco vymyšleného. Je to tak, jak člověk žije život, takové příběhy. Je to to, co prožívají všichni. Horší je teda Ordinace, ta je hodně mimo realitu a je teda více tou nižší kulturou.*“ I zde bylo tedy častým prvkem srovnávání s Ordinací v růžové zahradě. Dle Mirky je zkoumaná Ulice zkrátka přirozenější, než právě Ordinace v růžové zahradě.

3.2.7 Ulice jako námět konverzací

I když některé respondentky považují soap opery, a také zkoumanou Ulici, za obsah nízkého vkusu, žádné z dotazovaných nedělá problém se ke sledování veřejně přihlásit. Ani jedna z nich se tedy za sledování tohoto žánru nestydí. Jako příklad můžeme uvést Mirku, která odpověděla: „*ne, nemám problém.*“ S tímto úzce souvisí i to, zda vůbec znají komunikační partnerky nějaké divačky či diváky Ulice, a ta se tak stává tématem konverzací v jejich běžném životě.

3.2.7.1 Ztotožnění se

Většina informantek se přiklonila k tomu, že zná mnoho diváků i divaček, kteří Ulici sledují, a tak o Ulici běžně hovoří. I zde však jejich výpovědi můžeme rozdělit na dvě strany, a to na ty, jež o seriálu diskutují s kamarádkami a na druhé straně na ty, u nichž se Ulice stává tématem konverzací i na pracovišti. Pouze s kamarádkami o seriálu diskutuje například Dana, která striktně vypověděla: „*ne, v práci určitě ne.*“ Zde je to jistě dáno tím, že Dana pracuje na

vyšší vedoucí pozici, a tak by nebylo ani vhodné toto téma se svými zaměstnanci rozebírat. Další zástupkyní je i Markéta, u níž je důvod zřejmě podobný, jakožto inženýrka tedy pracuje na vyšší pozici, než většina ostatních dotazovaných. Do druhé skupiny se řadí respondentka Jitka, která uvedla, že se baví *„třeba s kolegyní v obchodě, ale zas nějak to jako neprobíráme, jenom tak, když je tam třeba zrovna něco zajímavého.“* Také servírka Marcela se přiznala, že se Ulice stávala tématem konverzací u ní na pracovišti. *„Bavívaly jsme se. Když jsem měla kolegyni jinou, tak jsme se bavívaly, ano.“*

3.2.7.2 Odmítnutí

Pouze dvě zbylé informantky uvedly, že sice znají spoustu diváků i divaček, ale o zkoumané Ulici se s nimi vůbec nebaví. Jedná se o Marii a Mirku, která až udiveně na otázku, zda o Ulici s někým hovoří, uvedla: *„ne, to ne.“* Marie pak ještě tuto výpověď doplnila: *„a ani nemám potřebu.“* Zde hraje zřejmě důležitou roli ten fakt, že obě komunikační partnerky se řadí k věkově nejstarším zpovídaným a z toho důvodu nemají potřebu, jako naopak věkově mladší ročníky, toto téma s někým rozebírat.

3.2.8 Ulice jako realita

Tato část práce je věnována tomu, zda respondentky při sledování vnímají seriál jako reálný, či si stále uvědomují, že se jedná pouze o fikci. Všechny se shodly v tvrzení, že si sice uvědomují fiktivnost tohoto seriálu, při sledování jde však tato fiktivnost stranou a vnímají jej jako realitu. Jako příklad můžeme uvést vyjádření Denisy: *„uvědomuju si, že to není realita, ale v ten moment, když se na to dívám, tak bych vůbec neřekla, že to realita není.“* Nejčastěji zmiňovanými slovy, spojujícími se s tímto tvrzením, byly – je to reálné, je to ze života, skutečné příběhy, normální život, zfilmovaný život. Pro Marcelu je tento seriál z hlediska reality *„takový, jako že jediný, proto ho mám ráda.“* Jak však uvedly některé komunikační partnerky, tuto realitu zde narušují určité nevhodné prvky.

3.2.8.1 Aktuální události jako součást obsahu

Důležitou součástí seriálu, která výrazně podtrhuje jeho reálnost, je zobrazování aktuálních společenských problémů, které již byly zmíněny výše. Jak řekla Libuše: *„snaží se zobrazit, co se děje lidem i v normálním životě.“* Tato skutečnost se líbí i Miloslavě: *„to právě ano, to je taková pravda v životě [...] zase by to bylo mooc takové sladoučké. Takový Dallasek by to byl trochu.“* Jak shrnula Dana: *„je dobře, když se tam tyto problémy řeší.“*

Nejen aktuální problémy, vyskytující se i v reálném životě, ale i určité aktuální prvky nebo události jsou ve spojení s realitou tohoto seriálu důležité. Jak uvědoměle upozornila Veronika: „*je fakt, že i státní svátky tam mají, prázdniny, všechno.*“ I Libuše se shoduje s tímto tvrzením, a kromě státních svátků a prázdnin, uvedla například i zobrazení voleb, které skutečně probíhaly i v našem reálném životě.

3.2.8.2 Product placement

V seriálu jsou však zobrazovány i jisté aktuální prvky, které někdy místo podtržení reality seriálu jsou naopak spíše na škodu. Mezi tyto patří zejména product placement.⁹⁸ Všechny komunikační partnerky jsou si vědomy umístování těchto produktů, každá však na ně nahlíží jiným způsobem. Jak se zmínila Dana: „*člověk si všimne, že je to tam schválně, že tam propagují některé produkty či služby.*“ Jako příklad uvedla, jak někdo v minulosti prováděl změnu v dodavatelích energie, konkrétně se jednalo o RWE. „*To tam bylo taky zbytečně moc až. Mohlo to být zmíněné, ale ne že tam bylo přesně, jak má vypsat smlouvu nebo něco takového. Je tam už tu reklamu hodně vidět, moc to tam neumí dát.*“ V současné době se jedná zejména o propagaci drogerie Teta a obchodního řetězce Billa. S tímto se ztotožňují Libuše i Denisa, která zmínila: „*začíná záběr a tam pohled prostě na drogerii Teta. To mi přijde strašně trapné. To tam ale nebyvalo, je to tam až v poslední době, hodně ta Teta a Billa.*“ Respondentka Jitka až rozhořčeně vypověděla: „*to mi fakt tam vadí jako. To mi jde úplně vyloženě na nervy!*“ Těmto respondentkám tedy product placement vadí, a to zejména z důvodu nevhodného a příliš upoutavého umístění.

Také informantka Mirka shledává toto umístění produktů jako násilné. Vyloženě jí však tento fakt nevadí. „*Spíš se tomu zasměju [...] někdy mi to prostě fakt přijde, jako kdyby to tam vsunuli násilně a museli to říct. Tak to tam prostě někde do toho děje vrazí, protože asi je dotují že, že je sponzorují.*“ Musí tedy své sponzory nějak zakomponovat. Vzpomněla si například na to, jak Květa Vavrušková sbírala plyšáky z Billy pro malého Šimona nebo jak Simona učila vybírat Markétu z bankomatu a oni zde tak dávali rady, jak se právě mají peníze z bankomatu vybírat. S tímto spíše vtipným zařazením těchto produktů do děje se ztotožnila i Marcela: „*někdy mi přijdou směšné ty reklamy. To tam je přidané.*“ Komu product placement nijak nevadí, jsou Marie s Markétou, která uvedla: „*vnímám, že to tam je, ale nijak mi to nevadí.*“ Podobně se vyjádřila i Marie: „*ne, to neřeším vůbec.*“

⁹⁸ Jedná se o umístění konkrétního produktu za účelem jeho zviditelnění. Dělíme jej na aktivní a pasivní product placement. V tomto případě hovořím o aktivním, kdy produkt je zapojen do scénáře a postavy s ním dále pracují.

3.2.8.3 *Prostředí*

Některým respondentkám se zdají i určitá prostředí v seriálu nereálná, příliš neodpovídají běžnému životu a narušují tak celkovou realitu seriálu. Libuše s Markétou shledávají příliš viditelným, že se vše nachází na stísněném prostoru. Jak sdělila Markéta: „*je to takové jakoby celé do čtverce, což takhle reálně nikdy není.*“ Libuše doplnila: „*tak je to, samozřejmě tím, že je to ateliérově udělané, tím je to všechno na jednom místě.*“ Také upozornily na to, že například ze školy a z Coolny je vždy ukázán pouze pohled na vchod a poté ihned vnitřní prostory. Nikdy nebylo ukázáno, jakou cestou postavy zde přicházejí, nevíme tedy, kde přesně se tyto budovy nachází. S těmito tvrzeními úzce souvisí i výpověď Miloslavy, která si sice uvědomuje, že seriál nese název Ulice, ale i tak se jí to zdá „*takové moc ulicové [...] moc se to odehrává pořád tam, na té jedné stejné ulici.*“ Dle Miloslavy by mohli například ukázat, kde bydlí třeba Růženka Habartová nebo Jarda Hejl se svou rodinou. Co dále se jí nelíbí, je kavárnička, neboť zde chodí pouze lidé z ulice, nikdy se zde neobjevili lidé cizí. „*Jinak je tam jenom servírka a dva lidé tam sedí. To tam přece nemůžou mít žádné kšefty.*“ Kavárna jí tedy do děje příliš nezapadá a shledává ji nadbytečnou.

Také Veronika vyjádřila svou nespokojenost, a to konkrétně s dětským hřištěm a s ním spojeným hřištěm na petangue. „*To se divím, že to tam ještě nikdo nezničil, nějakí vandalové.*“ Ve skutečnosti by se tedy tomu tak stalo. Také z důvodu, že se zde nachází nejen dětské hřiště, ale i hřiště na petangue, uvedla, že by zde jistě nevypadalo vše tak hezky, jak je zobrazeno v seriálu. V závěru upozornila také na to, že se hřiště nachází v přílišné blízkosti silnice, kde jezdí auta. Toto prostředí jí jistě zaujalo z důvodu, že sama má nyní malé dítě a tak si těchto věcí zkrátka všímá více, než ostatní.

3.2.8.4 *Scény*

Nejen prostředí, ale i určité scény se zdají komunikačním partnerkám příliš přehnané, přemrštěné. Jak zmínila například Markéta: „*některé scény tam jsou trošku přibarvené.*“ Daně přišla nejvíc přitažena za vlasy scéna, kdy Alice zaútočila ve škole na Miriam a pořezala ji nožem. „*Jako švihlá být mohla, no ale pořezat ji v té škole, to už bylo asi moc.*“ K tomuto tématu se vyjádřila i zdravotní sestra Veronika, která opět zaujala postoj zdravotníka: „*no, tak z toho jsem měla nervy, jak měla jít pak na ty rehabilitace, to byl taky dobrý nesmysl.*“ Nejvíce se však již zmíněná Dana rozčilila nad tím, jak ze začátku na příkladu rodiny Malěřových „*ze všech Moraváků udělali blbce.*“ Scénáristé podle ní vůbec neví, jak lidé na Moravě v menších vesnicích žijí a udělali z nich exoty. Jako příklad uvedla oblečení Rózy, když začala

navštěvovat školu v Praze. Všichni se jí právě kvůli nevhodnému oblečení posmívali. Spolu s Miloslavou se také shodly v tom, že ani návrat Digi po tak dlouhé době, strávené v zahraničí, není zrovna reálným příkladem. Veronika zaujala opět nejen postoj zdravotnice, ale i matky, kdy scénáristé podle ní trochu popohnali těhotenství Světlany, která porodila dříve, než po devíti měsících. „*Ale to zase chápu, že tam nebudou čekat devět měsíců, než ona porodí, že jo.*“

3.2.8.5 Herecké výkony

Kromě scén se respondentkám zdají i některé herecké výkony někdy až příliš přehnané. Mirce se takto přibarvený zdál výkon Miloše, když trávil dovolenou v kempu spolu s Liškovými. Jak však s úsměvem na tváři doplnila: „*ale bylo to vtipné.*“ Kromě Miloše se pozastavila i nad občas přemrštěnou Simonou. „*Nevím, jestli to tak má být, ale zase je tam nějaký scénárista, dramaturg, který by ji měl v tom usměrnit, takže jinak by to tam takhle asi nenechali.*“ Veronice se zase Anička zdá „*někdy až moc přesladká.*“

3.2.8.6 Divačky Ulice jako kritičky Ordinace v růžové zahradě

Častým prvkem, týkajícím se reality či fiktivnosti seriálu, bylo také vzájemné srovnávání Ulice s Ordinací. Všechny dotazované se shodly v tom, že Ulice oproti Ordinaci v růžové zahradě je na mnohem reálnější úrovni. Ulice je podle nich mnohem přirozenější, příběhy jsou více ze života a mohly by se stát opravdu každému. Jak řekla Markéta: „*Ordinace, ta je hodně mimo realitu.*“ Je zde zobrazována spousta věcí, které opravdu nesedí a nemohly by tak být. Respondentka Marie až rozhořčeně uvedla: „*ta Ordinace je úplně vedle, to je úplně uhozené, tam jsou takové nesmysly, a takové kraviny se dá říct přímo, a toto v té Ulici tak není.*“ Ordinaci kdysi měla ráda a byla daleko kvalitnějším seriálem, nyní však kvůli nekonečnému nastavování a natahování ji shledává čím dál horší. S tímto se ztotožnila i Dana: „*ta Ordinace je teď už přemrštěná.*“

Zajímavé bylo sledovat výpovědi u Denisy a Veroniky, neboť obě dvě pracují jako zdravotní sestry a vyskytují se tak každodenně ve stejném prostředí, jakým je i zmíněná Ordinace. Veronika uvedla: „*Ordinace z pohledu mě jako zdravotnice, mi přijde až k smíchu, prostě, úplně trapná, no, už je to taková slátanina.*“ S tímto tvrzením se jednoznačně ztotožňuje i Denisa: „*v té Ordinaci jsou prostě ptákoviny. A ještě když pracuju v nemocnici, tak vím, že to tak není.*“

Jediné Jitka s Libuší věnovaly pozornost tématu product placement i v Ordinaci. Obě jako nejhorší shledaly lékárnou Dr. Max, která je v nemocnici umístěna jako takový stánek přímo uprostřed chodby. Libuši zde vadí nevhodné umístění a rozloha této lékárny. „*Ta lékárna tam, to je prostě konec. Větší nesmysl jsem snad ještě neviděla. Oni si tam tak šoupnou jako že lékárnou doprostřed chodby, kde totálně zavazí, navíc tam jsou jen nějaké tři směšné regálky s lékama. To ani nejde nazývat lékárnou.*“ Jitce zase vadí, že „*v té lékárně vůbec není žádný příběh, který by souvisel s dějem, že to vůbec nenavazuje.*“ Jak sama se smíchem uvedla: „*dívám se v klidu na Ordinaci a teď je tam najednou ten blbec z lékárny a už mě to nasere.*“

3.2.9 Postavy seriálu

Důležitým tématem jsou seriálové postavy. Ty jsem níže logicky rozčlenila na ženské a mužské postavy, přičemž ženám, jelikož je zde možnost nějakého vztahování se, je ponechán větší prostor. Postavy mužské však nešlo vynechat, a tak se jim věnuji spíše okrajově. Zajímalo mě zde zejména, které postavy shledávají komunikační partnerky nejoblíbenějšími, které naopak nejméně a proč. Dále jsem se zaměřila na to, jaké charakterové vlastnosti jednotlivým postavám respondentky přisuzují. Tato část se věnuje postavám, jimž se informantky věnovaly nejvíce, které u nich tedy vzbudily největší emoce. Ty, které byly zmíněny jen okrajově, zde nejsou zahrnuty.

3.2.9.1 Ženské postavy

Jak ve své výpovědi uvedla Mirka: „*tak v té Ulici hrají zejména ženy.*“ Jelikož se však ve výpovědích informantek pohledy na ženské postavy vzájemně prolínaly, nemohla jsem je následně rozdělit zvlášť na postavy oblíbené a neoblíbené, nýbrž jsem je musela nechat dohromady. Některé respondentky tedy shledávaly určitou postavu jako oblíbenou, některé ji zase naopak uvedly jako neoblíbenou, a tak nebylo možno udělat toto vzájemné oddělení. Avšak celkově jsem se snažila jednotlivé postavy seřadit, a to od těch nejoblíbenějších, až po ty méně oblíbené.

3.2.9.1.1 Naivní Tereza

Postava Terezy Jordánové patří jednoznačně k nejoblíbenějším. Byla často zmiňována jako první a ve svých výpovědích jí informantky věnovaly také velkou míru pozornosti. Pro většinu komunikačních partnerek je tedy sympatická a shledávají ji jako milou, hezkou a

citlivou. Dle výpovědi je tato postava tím, že se dokázala osamostatnit, také soběstačná a tím, že i přes jisté problémy dokázala vystudovat vysokou školu a již při studiu si našla práci učitelky na gymnáziu, také chytrá. Podle Denisy je „*prostě obyčejná, taková normální holka, není namyšlená, je skromná...*“ Jak však uvedla Marie: „*třeba ta Terezka, to je taková pěkná postava. Ona je pěkná, milá, ale jak je mladá, tak chvílema je až naivní.*“ Tuto výpověď však doplnila Mirka: „*ale v tom věku je to asi přirozené.*“ S touto naivitou se ztotožnily i ostatní informantky, a to konkrétně zejména v počátcích jejího vztahu k Romanovi.

Tereza však patří k mladším postavám, a tak je ještě nezkušená a životní zkušenosti teprve nabírá. Scénáristé se zřejmě na této postavě snaží ukázat, co se stává i v běžném životě, když mladá holka začne mít vztah se ženatým mužem. I to je aktuálním problémem, který se běžně stává dívkám podobného věku. Na tento fakt upozornila Mirka: „*proto to tam asi je, jak se to má řešit a jak poznat, jestli to myslí vážně nebo jestli tě má jako bokovku jenom.*“ U Terezy je tato situace ještě o to horší v tom, že Romanovu dceru Sabinu učila ve škole, kde se vlastně i s ním na třídních schůzkách seznámila, a tak se tento problém netýká jen jejího osobního života, nýbrž se řešil i na pracovišti. Tereza však byla po celou dobu trpělivá, na Romana přestala naléhat a v současné době je situace taková, že od rodiny odešel a bydlí s Terezou spolu. O tomto hovořila i Veronika: „*Tereza byla naivní, hloupá. Ale teď už je to dobré, když odešel.*“ Většina respondentek s touto postavou soucítí a tento vztah jí přejí. I přes Romanův odchod od rodiny mají však stále strach, což zmínila i Marie: „*potřebovala bych jí poradit někdy, ať se chová jinak trochu, je mi jí líto, že naletí zase.*“

Co se tedy týkalo Terezy, informantky se většinou velmi dlouze rozpovídaly, a to zejména o jejím vztahu k Romanovi. To je však přirozené, neboť tyto scény jsou v Ulici nyní velmi aktuální a již dlouhou dobu jsou součástí děje. Celkově tedy postava Terezy Jordánové divačky baví. Tento fakt potvrzuje i výpověď Marie: „*vždycky jsem byla ráda, když tam byla ta Terezka, ať byla, kde byla, jestli doma nebo s tím bratrem.*“

Našla se však i informantka, kterou postava Terezy nijak nebaví. Tou se stala Dana, která tuto postavu nikdy neměla ráda. „*Vždycky mi přišla taková divná, naivní taková.*“ Toto tvrzení ještě podložil její nynější vztah s ženatým Romanem. Tyto scény Daně vyloženě vadí a vůbec by je do seriálu nezařazovala. Mezi další dvě, které sice tuto postavu rády mají, ale vadí jim již zmíněný vztah s Romanem a scény, které se tohoto týkají, jsou Libuše s Miloslavou. Podle nich je toto téma rozebíráno již příliš dlouho, jejich problém se tak stále natahuje, a to je přestalo bavit. Jak vypověděla Miloslava: „*ta Tereza, co se dala dohromady s tím ženatým, tak mi leze na nervy. To není dobré. Já si myslím, že ona zase zapláče nad výtělkem ,stoprocentně.*“

3.2.9.1.2 *Drbna Vilma*

Mezi věkově nejstarší seriálové postavy patří Vilma Nyklová. Tato postava se řadí i přes svůj charakter a vlastnosti jednoznačně k těm nejoblíbenějším. Jak vyplynulo ze všech výpovědí, Vilma je jednoznačná drbna, která musí všechno vědět a vidět. Jak zmínila například Markéta: „*co se k ní dostane, tak to ví potom celá ulice.*“ Toto tvrzení podkládá ještě ten fakt, že Vilma pracuje jako prodavačka v pekárně přímo v ulici a je tak vždy v centru dění a o všem dobře informována. Podle Marie je to typická zvědavá maloměšťáčka. Dana přidává další její vlastnost a tou je panovačnost. „*Všechno musí být po jejím, je taková panovačná, ale zase není zlá.*“ Je zkrátka taková, jaká je, prostě svoje a člověk si na ni musí zvyknout. Podle Miloslavy je to správná ženská a v podstatě dobráčka. „*Že je ukecaná a všechno musí vědět, tak která ženská nemusí, i když to teda přehání, to je jasné.*“ O této přehnanosti hovořila i Libuše, které se nelíbí, že si realitu často přibarvuje k obrazu svému a někdy místo toho, aby držela jazyk za zuby, tak se vyjadřuje i k tomu, o čem neví vůbec nic. Celkově je to však zkrátka postava, která neomrzí a jak vypověděla Mirka, která ji obdivuje i jako herečku: „*je to svérázná ženská, takový jako razič [...] ona dokáže ten děj vždycky tam tak nějak rozvířit.*“

Jedinou komunikační partnerkou, která postavu Vilmy Nyklové nemá ráda, se stala nejmladší Denisa, která se k této postavě vyjadřovala s hodně negativní změnou hlasu. Podle ní je paní Nyklová „*až moc drbna, všechny pomlouvá a vůbec neví, kde je pravda, vtěrka je to.*“ Jako vlastnost, která jí na této postavě vadí nejvíce, uvedla zákeřnost. Denisa tedy neuvedla jiné charakterové vlastnosti, než ostatní respondentky, ostatním však zmíněné vlastnosti na této postavě nevadí nebo si možná na ně již, na rozdíl od Denisy, zvykly.

V současné době Vilma nejen na poli pracovním, ale i v osobním životě bojuje se svou protivnicí Květou Vavruškovou, která má většinový podíl v její pekárně. Tyto scény jsou velkým zpestřením děje a u respondentek vyvolávaly při rozhovorech velké emoce. Všechny jsou však přirozeně na straně jejich oblíbenkyně Vilmy.

3.2.9.1.3 *Cílevědomá Monika*

Mezi další oblíbené postavy se řadí Monika Farská. I když v počátcích seriálu tomu tak nebylo. Ve starších dílech působila na divačky protivnějším, nesympatickým dojmem, a tak ji nijak rády neměly. Později však prošla určitým vývojem, kdy byla například dlouhodobě nemocná a nyní patří k ústředním a zároveň oblíbeným postavám seriálu. V současné době Monika bydlí se svým přítelem Márou, je majitelkou úspěšného baru

Coolna, a také si dodělává vysokou školu. Vždy působila cílevědomě, neboť věděla, co chce a za čím si jde. Mezi její další charakteristické vlastnosti, dle výpovědí komunikačních partnerek, patří soběstačnost, chytrost, pracovitost, a také určitá suverénnost nebo sebejistota. Monika byla vždy pro Máru oporou, ať už procházel jakýmikoliv problémy.

Poklidný a spokojený život Moniky s Márou je však v poslední době velmi narušen příjezdy Márovy matky, Věry Marečkové. Ta Moniku příliš v lásce nemá, snaží se jim mluvit do života, říká jim, co mají dělat, a také se je snaží natlačit do založení rodiny. Na to upozornila i Jitka: „*nemá to jednoduché asi s tou tchýní. Věřím, že jí to musí dělat zle, jak se do nich tak montuje.*“ Monika se však snaží být nad věcí, vždy klidná a nijak rozhovory s paní Marečkovou nevyhledává. Jak zmínila Denisa: „*ano, obdivuju ji, že to tak zvládá. Že dokáže na ni být milá a tak, já bych ji zabila.*“ To vše jistě proto, že svého přítele Máru velmi miluje.

Děj okolo Moniky všechny divačky celkově baví. K tomu se vyjádřila i Libuše: „*Monča s Márou jsou dobří a paní Marečková tomu dodává šťávu, jinak by to myslím všechny už tak nebavilo, byl by z toho takový stereotyp.*“ Nebýt paní Marečkové, mohl by tedy vztah Moniky a Máry pro publikum zevšednit a stal by se tak nezajímavým. Možná si na tomto příkladu i některé divačky uvědomí, že jejich tchýně vlastně není tak špatná.

3.2.9.1.4 Komická Simona

Kadeřnice Simona Pavlicová se řadí také k často zmiňovaným ženským postavám. Respondentky shledávají Simonu jako sympatickou a mají jí rády. Podle Jitky je „*vtipná, působí tak pozitivně.*“ Má tedy tuto postavu ráda zejména pro její komickou povahu, s čímž se ztotožňuje i Veronika. Podle Libuše je postava Simony v seriálu zejména pro zpestření a oživení děje. Marie dále přidává: „*ta Simona, ta je taková lidová, bezprostřední, taková fajn.*“ Nic ze sebe zkrátka nedělá. Jako další její vlastnosti uvádí i energická, ztřeštěná, rázná, a i přes to, že na venek působí jako tvrdáčka, tak uvnitř je citlivá.

V minulosti prožila nešťastnou lásku s manželem Pepanem, který ji jen využíval. V této době byla, jak uvedla Veronika: „*takový hodný blbec.*“ Zažívala tedy spoustu nešťastných chvil a zklamání, a to nejen s Pepanem, ale i ve chvíli, kdy zjistila, že nemůže mít děti. I přes to všechno si však udržela svou vtipnost a stále dobrou náladu, což obdivuje i Veronika: „*Simča je taková, i když v životě chtěla děti a všechno, tak prostě není zapšklá, nic. Prostě furt je to ta Simona, pořád prostě je svá.*“ Aktuálně má Simona přítele Rudolfa, se kterým bydlí a je konečně šťastná. To vypověděla i Denisa: „*jsem ráda, že má chlapa. Jsem ji nikdy neviděla, že by měla takhle někoho ráda.*“ Pepan jim však do života stále zasahuje a

tahá z nich peníze. Jeho návrat a scény s ním se některým respondentkám zdají již únavné a stále dokola se opakující.

Jako postava Simona informantky ale baví, což můžeme pozorovat i na výpovědi Marie: „*ta Simona jo, ona je jak vítr i třeba v tom kadeřnictví.*“ I Mirku tato postava baví. „*No, Simona je úleťák, takový ten týpek.*“ Jak ale dále uvedla, někdy se jí však zdá, že to až přehnaně hraje. Některá její gesta a reakce shledává jako přemrštěné.

3.2.9.1.5 Milá Světlana

K dalším postavám seriálu, které divačky zaujaly, se řadí i Světlana Nyklová (Lisečko). Světlana na komunikační partnerky působí velmi sympatickým dojmem a mají ji rády. Pro Danu je dokonce nejoblíbenější, nejsympatičtější ženskou postavou seriálu. Když ji informantky měly charakterizovat, uvedly vlastnosti jako chytrá, zodpovědná, hodná, milá, není to zkrátka typ nějak vypočítavé postavy. Jak zmínila Jitka: „*ona se vždycky snaží všechno tak jako po dobrém.*“ S tímto se ztotožnila i Libuše, která uvedla: „*vždycky je taková klidná, já jsem ji snad neviděla zvýšit hlas nebo se pohádat nebo něco.*“ Výjimku tvoří pouze Denisa, kterou Světlana nijak nezaujala. „*Ta je nijaká, ta mi přijde nezajímavá.*“

Postava Světlany se v Ulici vyskytuje téměř od samotného počátku, kdy přijela do Česka z Ukrajiny za svým bratrem Hrihorijem. Vstoupila do manželství s Lumírem Nyklem, který však neměl o takto vzdělanou a nezávislou ženu zájem. Jejich vztah byl problémový, Lumír ji dokonce znásilnil, a tak se rozvedli. V současné době je však Světlana zase s Lumírem, který svůj vztah k ní přehodnotil, uvědomil si, jak moc ji miluje, znovu se vzali a mají syna Alexandra. Žijí teď spokojeným životem. Jak uvedla Jitka: „*držela jsem jim palce, ať se dají znovu dohromady.*“ Respondentce Libuši se však zdá, že Světlanu udělali nyní trochu neschopnou. „*Na to, jak byla pořád taková chytrá, cílevědomá a soběstačná, tak teď se jenom stará o dítě, pořád je unavená a nic nestihá.*“ Všichni aby kolem ní skákali, nestihne udělat oběd, paní Nyklová jí musí chodit uklízet. „*Není první, kdo tam má dítě, ale jen ji tím dítětem tak jako zhloupli.*“

Celkově tedy respondentky Světlanu mají rády a baví je scény, které se jí a Lumíra týkají. Velmi je například zaujalo, jak byla Světlana těhotná a Lumír se o ni, možná až přes příliš, staral. Nyklovi jsou stále aktuální a patří mezi ústřední postavy seriálu.

3.2.9.1.6 Rodinná Anička

Často zmiňovanou postavou seriálu Ulice se stala i Anna Lišková (Málková). Tuto postavu si například oblíbila Denisa, a to proto „*že je taková hodná mamina.*“ Zvládne se starat o celou rodinu, na všechny je hodná, ke všem dobrosrdečná, pro děti udělá první poslední, nevyvolává žádné hádky, je nekonfliktní. Dále pak doplnila: „*já takové lidi nemůžu nemít ráda. Na ní není nic špatného a negativního, když to tak vezmu.*“ Nejen pro Denisu, která k Aničce vzhlíží jako k matce, ale i věkově starším respondentkám Marcela, Mirce a Daně je tato postava sympatická. Ty si uvědomují, že to v životě nikdy neměla zrovna jednoduché a obdivují to, jak se zvládla vyrovnat například s bojem o adoptovanou Emu, či z obvinění z krádeže v pekárně. Marcela vyzdvihovala zejména lidskost této postavy. Marii s Jitkou se však Anička, možná z důvodu, že nemá žádné vlastní děti, zdá být až přehnaně starostlivá a obě shodně uvedly, že tato postava je pro ně „*neslaná, nemastná.*“

V současné době se postava Aničky zdá některým dotazovaným být naivní, či až zhlouplá, a to z důvodu velké důvěry k léčitelce Heleně Halamové. Tento fakt zmínily Libuše i Dana, která vypověděla: „*akorát teď je trochu prásklá, jak je tam ta pasáž s tou léčitelkou nebo co, ale to je zase přesně ukázané, jak ti lidi na to naletí. A to je taky přesný problém dnešní doby.*“ O tomto problému hovořila i Mirka, která však Aničku zatím neodsuzuje, ale spíš čeká „*co se z toho vyvrbí.*“

Celkově však děj okolo rodiny Liškových komunikační partnerky příliš nezaujal. Scény se jim zdají být pořád dokola a neshledávají na nich tak nic zajímavého. Výjimku tvoří pouze Mirka s Danou, které Liškovi baví, jsou jim sympatičtí, neboť se zde podle nich naopak pořád něco děje.

3.2.9.1.7 Dáma Miriam

Oblíbenou postavou seriálu, která zde však v červnu letošního roku ukončila své působení, se stala i Miriam Hejlová. Postava Miriam prošla v seriálu několika vztahy, ať už se jednalo o Vlastimila Peška, se kterým zůstali i poté přáteli, manžela Cyrila, o kterého se až do jeho úmrtí starala, či v poslední době majora Petera, který ze seriálu vymizel spolu s ní. Po celou dobu působila jako profesorka na gymnáziu a když v červnu odešla do důchodu, její postava se ze seriálu vytratila. Pokud jsem se dotazovala na to, zda existuje nějaká postava, kterou by informantky rády vrátily zpět, uvedla většina totéž, co paní Miloslava, která vypověděla: „*no, tu Maciuchovou, to je jasné.*“ Poté dále doplnila: „*tu jsem prostě měla ráda hodně, na tu jsem se těšila. Maciuchová, to byla dáma se vším všudy.*“ Respondentky tedy

v souvislosti s ní uváděly zejména to, že ji měly rády a chtěly by ji navrátit zpět do seriálu. Postava profesorky Miriam je bavila a taktéž i scény, které se jí týkaly. Ať už se jednalo o děj ve škole či v domácnosti. Jak se například svěčila Marcela: „*líbilo se mi třeba, jak kdysi jezdili, Miriam s tím Peškem, na ryby, to mě strašně bavilo.*“

Také zde se však našla výjimka, kterou tvoří Marie. „*Miriam jsem moc nemusela. Ta byla taková moc, jako že hraje, taková přeumělkovaná. Nemám ji ráda ani jako herečku.*“ Jak však vzápětí uvedla, postupem času si na ni zvykla. Rozhodně však pro ni ale není postavou, kterou by chtěla vrátit zpět do děje.

3.2.9.1.8 Ranařka Digi

Další postavou, jíž se respondentky ve svých rozhovorech věnovaly, byla kadeřnice Digi (Dagmar) Stránská. Digi se v seriálu vyskytovala od počátečních dílů, poté se však spolu se svým přítelem odstěhovali do Anglie, kde založili rodinu a přestali se v ději objevovat. Její manžel však podlehl nemoci, zemřel, a Digi se spolu se svými dvěma dcerami vrátila zpátky do Česka, kde se nastěhovala ke kamarádce Monice. Od měsíce září jsou tak nedílnou součástí seriálu Ulice. Právě na této postavě je ukázáno, jak produkce soap oper může akceptovat přání svých diváků a divaček, kdy kadeřnice Digi byla na jejich žádost navrácena.

Postava Digi vzbudila v komunikačních partnerkách rozpolcený dojem. Některé ji rády mají a působí na ně sympatickým dojmem, zde se řadí například i Marie: „*dobrá je, sympatická mi připadá. Taková ranařka trochu.*“ Na druhé straně se však ocitly ty, které ji naopak rády nemají. Do této názorové skupiny patří Marcela, která uvedla: „*ta mi taky dvakrát nějak jakože nesesla, tu taky nemusím. Ona je tam taková střelená.*“ Jako největší kritička této postavy se však projevila Dana. „*Ta Digi je mi protivná, vůbec nechápu, proč ji tam dávali znovu [...] na tu bych si ani nevzpomněla, ta mi tam vůbec nechyběla, ani trochu.*“ Také se shodla s Mirkou, že ji nemají rády ani jako herečku. „*Celkově mi i ta herečka přišla vždycky taková křáplá a vůbec mi nevadilo, že už tam není,*“ zmínila Mirka. Dále pak doplnila, že místo této postavy, by navrátila zpět do seriálu raději někoho jiného, například Báru Jordánovou nebo Lenku Hejlovou (Drápalovou).

V čem se však většina dotazovaných shodla, je velice nešťastný a špatně zakomponovaný návrat této postavy. Jak našťavaně vypověděla Mirka: „*no, to jsem říkala, tak to posrali teda. Hned ji tam dali po prázdninách, buch a už tam byla. A hlavně dlouho to tam řešili, takové to smutné, furt tam bylo takové negativní kolem ní. To tam zbytečně hodně rozmatlávali tu smrt.*“ K tomuto se vyjádřila i Dana, která se také velice rozhořčila u tohoto tématu, kdy uvedla: „*ten návrat mi přišel úplně postavený na hlavu prostě. Ona je x let v*

Anglii někde a teď se vrátí, děcka tam navštěvovaly cizí školy a teď velice budou chodit do českých [...] ještě teď, když už tu dávno nemá žádné vztahy a kontakty a nic, nevím, to mi přijde, že by se normálně nestalo.“ Jak se však celkově k těmto návratům již vymizelých postav vyjádřila Marie: *„to tak prostě v těch seriálech dělají, tak asi by tam neměli co dát.“*

3.2.9.1.9 Rozmazlená Adriana

Několikrát zmíněnou postavou v provedených rozhovorech byla i Adriana Pešková. Ve starších dílech, stejně jako Moniku, ani ji neměly divačky nijak rády. K tomuto se vyjádřila například Marie: *„Adriana mi byla napřed nesympatická, jak ještě brala ty drogy a tak.“* Neuměla se chovat ke svému dědovi, který ji měl vždy rád a vychovával ji, když matka se k ní nehlásila. Jak vypověděla i Markéta: *„když byla ještě mladší, tak to byl prostě rozmazlený fracek, nevážila si ničeho. Jenom prostě aby měla peníze, aniž by si nějakým způsobem vydělala.“*

Také Adriana se však dokázala změnit. Stalo se tomu tak v době, kdy jí zemřela matka. Postupem času si začala vážit všeho, co má, změnila svůj postoj k ostatním lidem a také ke svému dědovi. Uvědomila si, že právě jemu vděčí za vše, co má, čím je a že právě on jí jako poslední zůstal. Našla si práci uklízečky ve fitness centru u Oldy Farského a také barmanky v Coolně u Moniky. Žije spolu se svým přítelem Ediem v garsonce, v domě u svého dědy. Jak uvedla Marie: *„teď ji mám ráda, teď je fajn i jak je s tím Ediem.“* Z rozmazleného fracka se tedy stala soběstačná, nezávislá, sympatická a pracující mladá dívka. Markéta vypověděla, že *„teď je z ní prostě normální holka.“* V nedávné době se Adriana začala zajímat o to, kdo je vlastně jejím otcem. S několika potenciálními otci se seznámila, dělala si také testy otcovství, až svého biologického otce skutečně našla. Právě scény kolem jeho hledání také některé informantky velmi zaujaly.

3.2.9.1.10 Vlezlá tchýně Věra

Respondentky však ve svých výpovědích uváděly i postavu, která se v seriálu vyskytuje pouze krátkou dobu, a to Věru Marečkovou. Jak jsem již uvedla, Věra je matkou Moničina přítele Máry a neustále jim narušuje jejich, jinak v celku poklidný a spokojený, život. Pro komunikační partnerky se Věra stala nesympatickou postavou a příliš ji rády nemají. Jak uvedla například Dana: *„ještě mi vadí paní Marečková. Ale to je tím, že je to prostě záporná postava, je tak do seriálu zakomponovaná, takže asi bude vadit každému.“* Tato postava se podle respondentek příliš plete Monice s Márou do života a snaží se je

poučovat. To zmínila i Markéta: „*nutí Moniku s Márou, aby byla svatba, dítě, snaží se o ty tradice. Učila i Moniku vařit nějakou omáčku nebo něco. Učí ji, co by ta žena v domácnosti měla dělat.*“ Největší kritičkou této postavy se stala Denisa. Ta vypověděla: „*no, ježíš, tak ta je strašná úplně. Snaží se poučovat a já nesnáším lidi, co se starají o ostatní a pletou se jim do života. Vůbec nevím, proč by jim měla říkat, kdy mají mít děti.*“ Jitka s Mirkou se shodly v tom, že je to taková protivná matka dospělého chlapa, která se mu snaží pořád plést do života. Mirka ještě doplnila: „*je to taková uhadrovaná, ubrblaná ženská.*“ Jediná Miloslava však ocenila herecký výkon této postavy. „*Třeba od toho Máry ta maminka, tak ta to hraje úžasně. To je taková herečka jemná, ale co ona tam vyvádí, tak to je něco, to jo.*“

Respondentky tedy tuto postavu rády nemají a to také proto, že naopak mají rády právě Moniku, na kterou je Věra, dá se říct, až vysazená. Otázkou však zůstává, zda by byla vůbec s některou přítelkyní svého syna spokojená. Neustále Moniku kritizuje, jak například zmínila Libuše: „*Monika si dá sklenku vína a už hned podle ní je alkoholik.*“ Také až příliš usiluje o to, aby se jí její syn Mára více věnoval, byl k ní pozornější, a to právě na úkor Moniky. V současné době se Věra stala obdivovatelkou Moničiny kamarádky Digi, která se sama stará o své dvě malé děti. Na to upozornila i Marie: „*ted' si Věra udělala hrdinku z Digi, že vychovává holčičky a tak. A obdivuje ji, co všechno ona stihne, co všechno udělá.*“ Samozřejmě, by to nebyla paní Marečková, aby dělala něco nezištně, a tak Digi neustále dává za vzor a předhazuje Monice.

3.2.9.1.11 Důvěřivá Libuška

Ani Libušku Nekonečnou si divačky Ulice neoblíbily. Tato postava jim byla nesympatická, stejně jako její bývalý násilnický manžel Eliáš, který s ní neustále manipuloval a kvůli němuž se z ní stala alkoholička, a také pozdější přítel, doktor Libor Seidl. Jak se vyjádřila například Dana: „*ta byla divná už od začátku a pak i s tím Eliášem, a i s tím doktorem.*“ S tímto tvrzením se shodla i Miloslava: „*Libušku jsem nemusela, ta mi lezla tak na nervy a ten její doktůrek to samé. Jsem ráda, že ti dva tam odsud zmizli, ti byli únavní. Ti mě unavovali. Když tam byli oni dva, u toho jsem si i odskočila.*“ Ani pro respondentku Libuši se tato postava nestala oblíbenou. „*Ta herečka byla moc pěkná, ale mně na ní strašně vadilo to její oblečení, to byla hrůza.*“ Libuši tedy vadil spíše vzhled, co se týče celkového stylu a vkusu této postavy. Zároveň však jako jediná ocenila to, že dokázala sama vychovat svého syna „*i když tedy někdy ty její výchovné metody stály za to.*“ Synovi Borisovi dávala ve výchově až moc volnosti, na což také několikrát doplatila. Celkově se jí však postava Libušky Nekonečné zdála, jak sama uvedla: „*taková hloupoučká, velká důvěřivka.*“ Věřila všem lidem

kolem sebe, a také pořád dokola Eliášovi, kterému tak několikrát naletěla na to, že se změnil a chce se k ní vrátit. Samozřejmě, že se nezměnil a jeho neustálé návraty měly vždy nějaký skrytý motiv. Její důvěřivost se jí tak stala ne jednou osudnou.

3.2.9.1.12 Neúnavná Petra

Neoblíbenou postavou seriálu Ulice se stala i Petra Veverková. Petra byla po jistou dobu přítelkyní již rozvádějícího se Oldy Farského. Postava Petry byla velmi akční, celý život bylo jejím koníčkem zejména cestování. Jelikož tomuto koníčku podřídila v mládí vše, neměla ani žádné vážnější vztahy. I vztah mezi ní a Oldou ztroskotál, a to na tom, že Petra si uvědomila, že se již nachází v situaci, kdy je největší čas na to, založit si rodinu. Olda, jako už věkově starší, však o nic takového nestál.

I přes to, že její trvání v seriálu nebylo nijak dlouhé, dokázala si získat nesympatie od zvolených respondentek. O Petře se vyjádřila například Libuše: *„no, ta mi tam lezla na nervy. Našla si starého chlapa a chtěla s ním děcko, i když on jí na rovinu řekl, že ne a pořád dokola ho přemlouvala, to bylo jak u debilů.“* I Marie hovořila o tomto tématu: *„ona byla takový extrém. Pořád si myslela, že ho přemluví.“* Největší kritičkou Petry Veverkové se však stala Dana. Ta uvedla, že Petra byla postavou, kterou nejvíc neměla ráda: *„tu jsem nesnášela vyloženě, ta mi byla celá protivná. Se vším všudy.“* I ona jako důvod uvedla její nekonečné přemlouvání Oldy k založení rodiny a doplnila: *„když chtěla mít děcko, tak si měla najít mladého chlapa.“*

3.2.9.1.13 Zákeřná Květa

Jednou z dalších novějších postav seriálu je i Květa Vavrušková. Ta má většinový podíl v pekárně paní Nyklové, se kterou tak neustále bojuje, zároveň je novou majitelkou hospody v ulici a penzionu Květa, který vznikl právě nad touto hospodou. Postava Květy Vavruškové působí na respondentky silně nesympatickým dojmem. O tomto vypověděla i Veronika: *„ta mi tam teda dost vadí. Je fakt hrozná. Arogantní, prostě nesnesitelná ženská a to samý ten radní Mastný.“* I Denisa se o této postavě rozpovídala: *„myslím si, že je zlá. Že je hodně zlá a zákeřná.“* Dále se informantky shodly v tom, že Květa si zkrátka jde za svým a myslí jen na sebe. Jak však doplnila Mirka: *„což je logické, ale jde přes mrtvolu.“* Zkrátka tlačí lidi tam, kam oni sami nechtějí. *„Ona je nepřijemná, prostě protivná, ale to je asi ta role. Každý má nějakou jinou.“* Libuši zase na této postavě nejvíce vadí její celkový vzhled a výrazy v obličeji. *„No, mně stačí ji jenom vidět a už mám nervy. Pak ještě, jak začne k tomu*

dělat ty grimasy a ksichtíky, tak to už je fakt konečná.“ Jak vypověděla Dana, všichni nemůžou hrát jen sympatické a oblíbené postavy. *„Musí tam být i někdo takový, i taková lidé jsou kolem nás. Musí být někdo záporný. V životě je takových lidí spousta, takže proč nepoukázat i na takové.*“ Jediná Marcela se na tuto postavu dívá jinak, a to proto, že herečku sama osobně zná. *„To je mamka od Katky, co tady hrála na varhany, někdy k nám do restaurace chodí. Párkrát jsem ji tady i obsluhovala a tak. Takže já ji vnímám jinak.*“

Postavu Květy Vavruškové zřejmě scénáristé vložili do děje pro jeho oživení, aby se tak v dalších dílech bylo čemu věnovat a bylo co dále a dále rozebírat. Aby diváci měli motivace k dalšímu sledování seriálu a těšili se, jakým směrem se následný děj bude ubírat. Jak uvedla i Markéta: *„někdo tam ty problémy zkrátka musí dělat.*“ To vše shrnula ve své výpovědi Miloslava: *„to by nebyla zápleтка, kdyby tam nebyla ta Květa. To je jasné.*“

3.2.9.1.14 Šílená Alice

Mezi další neoblíbené či až záporné postavy seriálu se řadí Alice Svobodová. Ta se zde sice již nevyskytuje, avšak její působení zanechalo na divačky seriálu nezapomenutelný dojem. Alice měla těžký život. Když byla tříleté dítě, zemřel jí při autonehodě otec, matka si poté postupem času našla přítele, který však mladou Alici znásilňoval a její matku poté zbil takovým způsobem, že zemřela. Alice se zhroutila a ujal se jí major Peter Kadlec, který případ vyšetřoval a později se stal přítelem profesorky Miriam. To však Alice, která se do něj zamilovala, neunesla. Dokonce jej z žárlivosti obvinila ze znásilnění a na Miriam zaútočila nožem a ve škole ji pobodala.

Komunikační partnerky tuto postavu tedy rády neměly, jak uvedla Marie: *„no, to byl vrchol ta postava. To bylo dílo ta Alice, to byla věc.*“ I Veronika se svěřila se svým postojem k této postavě: *„tak ta Alice to měla v očích, že je blázen, to byla prostě zfanatizovaná ženská, která se zamilovala do chlapa a udělala pro to všechno, to je prostě úplně tragédie.*“ Respondentky se tedy shodly ve tvrzení, že postava Alice Svobodové na ně působila tragickým, šíleným dojmem. Neměly ji rády, jelikož jenom lhala, vymýšlela si, zkrátka vše, co udělala, bylo záporné. Dále také doplnily, že ani volba samotné herečky nebyla nijak dobrým tahem. To vypověděla například Mirka: *„to byla taková pěkná holka, ale nesympatická. Ona prostě neuměla vůbec hrát.*“ Také Marcela nijak nesesdla, a to ani svým vzhledem. *„To byla nešťastná herečka, teda i vzhledově nepřijemná, ta mi vadila, ano.*“ Libuše se ve své výpovědi věnovala opět celkovému vzhledu a výrazu této postavy: *„no a ta Alice to byl úplně vrchol, ta mi byla s těma ksichtíkama a tím výrazem ještě protivnější, ona to*

hlavně úplně přehnal tam.“ U ní už tedy víme, jak dopadl osud této postavy, kdežto například u Květy je její osud a vývoj teprve otázkou.

Našly se však i respondentky, které její chování do jisté míry pochopily a dokonce ji ve svých výpovědích až obhajovaly. Jak zmínila Jitka: *„ona svým způsobem za to nemohla, protože byla poznamenaná tím, co prožila.“* Toto tvrzení dále doplnila Miloslava: *„byla chudák, byla nemocná, tak jsem k ní necítila ani žádnou nenávist.“* Byla zkrátka skutečně zamilovaná do svého opatrovníka Petera a dělala to vše z lásky k němu.

3.2.9.2 Mužské postavy

Nedílnou součástí výzkumu jsou sice ženské postavy seriálu, ty jsou však úzce propojeny s těmi mužskými a respondentky se jim ve svých výpovědích také věnovaly. Ponechává tak zde menší prostor i těmto postavám. Věnuji se konkrétně těm, o nichž se komunikační partnerky ve svých výpovědích zmiňovaly nejvíce. I zde tyto postavy seřadím od těch oblíbených, až po méně oblíbené.

3.2.9.2.1 Dobrák Lumír

Jednoznačně nejoblíbenější a nejčastěji zmiňovanou mužskou postavou se stal Lumír Nykl. Tuto postavu si oblíbily všechny komunikační partnerky. Lumír sice v počátcích seriálu nebyl nijak kladnou postavou, to si však uvědomovala pouze Denisa. *„Určitě taky prošel nějakým vývojem, je rozumnější a uvědomil si, že má Světlanku rád.“* V ostatních případech se jednotlivé informantky vyjadřovaly pouze k tomu, jaká je postava Lumíra Nykla aktuálně.

Jitku tato postava zaujala tím, že je komická, vtipná a působí na ni pozitivně, *„i když někdy je takový prdlý.“* Dana dále přidává, že je sympatický, zkrátka takový dobrák, *„toho prostě mají rádi všichni, že.“* Denisu na této postavě nejvíce zaujala jeho citlivost a starostlivost, jak se krásně chová ke své manželce Světlaně. *„Ted' mě třeba bavilo, jak se Lumír staral o Světlanku, jak byla těhotná. Tak vím, jak bych chtěla, aby se o mě staral přítel. Tak mu to předhazuju. Vždycky mu říkám, podívej, jak se chová.“* Tento přístup se jí tedy líbil, i když sama přiznává, že někdy to bylo až přehnané a neví, jestli by jej chtěla až do takové míry.

Postava Lumíra Nykla zkrátka divačky baví, a to jak svým charakterem, tak i všemi scénami, ve kterých se vyskytuje. Jak vyplynulo z výpovědí respondentek, kolem něj se totiž pořád něco děje. Libuši například nejvíce zaujaly scény, kdy Lumír žil se svou přítelkyní Miládkou. *„S tou Miládkou to bylo úplně nejlepší, my jsme se tomu doma tak smáli, jak ona*

s ním orala a vláčela. S ní mě to asi bavilo nejvíce.“ Celkově tedy postavu Lumíra můžeme shrnout výpovědí Miloslavy: *„Lumír, to je prostě jednička.“*

3.2.9.2.2 Sympaťák Matěj

K oblíbeným postavám seriálu se řadí i Matěj Jordán, dvojče Terezy Jordánové. Také on se osamostatnil a bydlí spolu se svou přítelkyní Bětkou. Stále je studentem vysoké školy, zároveň však již chodí do práce. Matěj je kamarádský, velmi sympatický a jak uvedla Libuše: *„on je pohodář, nic nehrotí, je takový free.“* I Dana si postavu Matěje velmi oblíbila: *„jo, Matěje mám ráda! Vždycky byl takový sympaťák, má i dobré hlášky a tak, a teďka i s tou Terezou tam měl jasno a čistou hlavu, jak to viděl, ten její vztah a všechno.“* Podle Dany měl tedy jasný pohled na to, že tento vztah nebude pro Terezu nic dobrého, zatímco ona byla stále ta naivní a věřila v to. I Denisa se vyjadřovala o Matějovi a jeho postoji ke vztahu Terezy s Romanem. *„On to nemyslel nijak špatně, prostě měl o ni strach, no.“* Matěj je tedy i starostlivým člověkem a hlavně tedy bratrem, který se snaží vždy svou sestru podržet. Jak však zmínila Dana, ani Matěj se v seriálu nevyhnul jistým životním chybám. *„No ano, jak byl kdysi chvíli s tou Libuškou, to bylo taky postavené na hlavu.“* Celkově si však divačky postavu Matěje Jordána velmi oblíbily.

3.2.9.2.3 Buran Miloš

Postavou, která u komunikačních partnerek vzbudila rozporuplné názory, se stal Miloš Knobloch. Miloš je manželem Evy, biologické matky Emy Toužimské, která však byla ve vězení a Emu tak po celou dobu vychovávali manželé Liškovi. Eva však byla po jisté době z vězení propuštěna a tak si s Milošem dělali na Emu nároky. I když nechtěla, musela se tedy k nim na Šumavu přestěhovat. To však netrvalo dlouhou dobu a v současnosti je Ema zpět u Lišků a manželé Knoblochovi si ji berou na víkendy.

Jak vypověděly informantky, z počátku postavu Miloše neměly rády či ji dokonce nenáviděly. Postupem času však na něj změnilý názor. Velkou zásluhu na této změně názoru měly zejména scény, kdy Miloš trávil dovolenou spolu s Liškovými v kempu. S tímto se ztotožnila například Mirka: *„nejdříve jsem ho nenáviděla, ale pak jsem ho žrala, jak byl s nima na té dovolené. Tam si to taky trochu přibarvili, ale bylo to vtipné.“* Když jednotlivé respondentky hovořily o této postavě, většinou byly jejich výpovědi doplněny smíchem. Výjimkou nebyla ani Miloslava: *„Miloš byl dobrý. On byl takový, já nevím, no. Humor z něho čísel, takový prostě pako. Ale to tam taky muselo být, nějaký takový blázen.“* I Libuši Miloš

velmi bavil. „*Co on řekl, tak to stálo fakt za to. Někdy byl až takový úplný buran. Ale vždycky to bylo vtipné.*“

Koho však tato postava nezaujala, byla Denisa. Ta označila postavu Miloše Knoblocha za naivního a naprostého hlupáka. Její názor nezměnila ani již zmíněná dovolená s Liškovými. „*Mně přišel strašný, nadržený, takový nechutný úplně. I jak byli třeba v tom kempu, jako děcko má doma a jak se tam choval.*“

3.2.9.2.4 Arogantní Radek

Stejně, jako je u ženských postav neoblíbená a nesympatická Květa Vavrušková, tak je i u mužských postav nahlíženo na jejího nynějšího přítele, radního Radka Mastného. Ten se do této pozice dostal zejména díky vztahu právě s nesympatickou Květou. Jak uvedla například Jitka: „*ti jsou oba takoví negativní, no. Takoví zahladlí, myslí na sebe, jenom aby nahrabali.*“ I u něj byly nejčastěji zmiňovanými slovy arogance, negativita, nesympatie, nesnesitelnost. Mirka však doplnila: „*on je protivný, no, takový důležitý. Ale to je taky zase ta role, no, co naděláš.*“ Nejen, že nemají respondentky rády postavu Radka Mastného, ale ani scény, ve kterých se vyskytuje a které se ho týkají, je nebaví. Tyto scény nezaujaly například Veroniku: „*když je tam Květa s tím Mastným, tak to mě nebaví. Jako, kouknu se na to, ale vyloženě mě tam ty scény rozčilují.*“

3.2.9.2.5 Hajzlík Tony

Další jednoznačně neoblíbenou postavou seriálu se stal i Tony Benda. Tony je bývalým manželem kadeřnice Digi, se kterou spolu vyrůstali v dětském domově. Zároveň je kamarádem Máry, se kterým se seznámili, když byli oba ve vězení. Když Tonyho propustili, byla jeho postava nedávno do děje navracena. Tony tvrdí, že se polepšil a v současné době pracuje jako barman v Coolně. Stále se však Digi plete do života a dělá si na ni nároky.

Jak vypověděla Mirka: „*mně tam nesedí teďkom od té Digi ten bývalý. Já si myslím, že se z něho vyklube zase nějaký hajzl. On zase startuje, že si tu Digi jako kdyby přivlastňuje furt, takže se jako nezměnil.*“ S tímto se ztotožnila i Libuše: „*no, nemám ho ráda a podle mě se určitě nezměnil. To jeho chování, jako kdyby Digi byla pořád jeho.*“ Poté také dodala, aby Monika ještě nezaplakala nad tím, že Máru s Digi poslechla a do Coolny jej vzala. Největší kritičkou se však stala Miloslava: „*ten blázen by tam nemusel být. To je šílenec, jak ten mi pije krev.*“ Dále se přiznala, že jak jej začlenili právě do Coolny, tak ji i ten celkový děj v Coolně přestal bavit.

3.2.10 Identifikace s postavou

Tato část práce se věnuje tomu, zda se jednotlivé respondentky identifikují s některou ženskou postavou seriálu. Dále jsem se zaměřila na to, na základě čeho tato identifikace probíhá a co vše při ní zohledňují. Některé z dotazovaných se neidentifikují s žádnou ženskou postavou seriálu, většina však tuto identifikaci přiznává. Toto ztotožnění pak probíhá na základě dvou kritérií. Prvním je identifikace na základě charakteru postavy a druhá na základě životních zkušeností.

3.2.10.1 Na základě charakteru postavy

Celkem tři komunikační partnerky se identifikují s postavou na základě jejího charakteru. Zajímavým poznatkem je, že se jedná o tři věkově nejstarší respondentky. Nejmladší z nich, Mirka, se identifikuje s postavou Moniky Farské. Jak sama uvedla: „*je asi možné, že bych se identifikovala do té Moniky. Že si prostě do ničeho nenechá kecat, stojí si za svým.*“ Dále dodala, že Monika ví, za čím si jde, zná svoje hodnoty a priority. Sice udělala i pár kravin, ty si však také sama odnesla, a i přes to jde dál. Tyto charakterové vlastnosti mají tedy podle Mirky společné, jako hlavní, shodnou vlastnost bychom mohli uvést cílevědomost.

Věkově uprostřed z těchto tří informantek se nachází Miloslava, která přiznala identifikaci s Vilmou Nyklovou. Tato identifikace je zde založena na jedné konkrétní charakterové vlastnosti, kterou je zvědavost. „*Určitě bych to nechtěla tak přehánět, ale člověk se z toho okna podívá, co se tam děje. Jo, to jsme my starší. Nebo když vám tam něco převracejí v chodbě, tak se jdete podívat, že jo.*“

Nejstarší Marie uvedla při identifikaci ztotožnění s postavou Amálie Peškové (Seidlové), nynější manželkou domovníka Vlastimila Peška. „*Amálka, ona je taková hodná, snaží se každému všechno dobře, navařit, nakoupit. Když se někdo staví, tak se snaží mu něco dát, nabídnout.*“ Podle Marie obě žijí stejným životem a jako hlavní stejnou charakterovou vlastnost zde můžeme uvést pohostinnost. Marie jako jediná uvedla, s kým by se naopak rozhodně neztotožňovala, vůči komu se tedy jednoznačně vymezuje, i když by k této postavě měla mít z důvodu stejného povolání, věku, a také celkového vzhledu, blízko. „*Rozhodně bych se neztotožňovala s Miriam.*“ Důvodem je jednoznačná nesympatie k této postavě, a také herečce.

3.2.10.2 Na základě životních problémů

Dalších pět komunikačních partnerek se identifikuje s některou postavou na základě jejích životních problémů, toho, co tedy daná postava prožila. Zajímavostí je, že tři nejmladší informantky se všechny identifikují se stejnou postavou, a to Terezy Jordánové. Všechny tři dotazované, stejně jako Tereza, studovaly vysokou školu a jako první shodně uvedly problémy při studiu. Jako Tereza, také ony neudělaly státnice na první pokus, nýbrž až na pokus druhý. Jako další uvedly všechny ten fakt, že se také osamostatnily a dokážou se tak starat samy o sebe, případně ještě i o přítele. Denisa dále přidala i další důvod při této identifikaci: „*taky, jako já, začínala v novém zaměstnání a neměla to tam jednoduché a tak. Ale myslím, že bude dobrá.*“ Markéta také zmínila: „*myslím, že máme taky stejnou tu smůlu v chlapech.*“

Na základě stejných životních problémů přiznala svou identifikaci i Jitka. Ta se ztotožňuje s postavou Moniky Farské. Jako důvod uvedla ten fakt, že obě mají problémy s tchýní. „*Ale to jsou ta slova. To ona řekne jenom třeba jedno slovo a už to je. To jako taky tak mám tady.*“ Jitka zažívá stejný problém, jednoznačně je tedy na straně Moniky a dokáže se tak do ní vcítit.

Jako poslední se do této skupiny řadí Marcela, která se identifikuje s postavou Veroniky Maléřové. Jak již bylo uvedeno, obě rodiny řešily stejný problém, a to kyberšikanu. Obě byly v tomto problému v pozici matky šikanovaného dítěte. Zejména z tohoto důvodu má Marcela k této postavě velmi blízko a proto se s ní také ztotožňuje.

3.2.10.3 Neidentifikování se

U zbylých dvou komunikačních partnerek k identifikaci nedochází. Ne, že by si nepřipadaly s některou postavou v něčem podobné, nebo že by nezažily seriálem zobrazené problémy, jen se zkrátka s nikým nijak neztotožňují. Veronika například uvedla: „*zažila jsem třeba příběh Terezy, že jsem se zamilovala do ženatého chlapa, ale určitě jsem to nebrala jak ona a nijak se s ní neidentifikuju.*“ Dana zase přiznala jistou podobnost s Klárou Peškovou. „*Byla sama, musela si sama vydělávat, sama se snažit, měla dceru v podstatě podobného věku, jako já. Ale zase nejsem taková vypočítavá mrcha.*“ Nijak tedy s ní a ani s nikým jiným identifikaci či nějaké ztotožnění nepocítuje.

3.2.11 Genderové stereotypy

Dalším důležitým tématem této práce je i to, jak ženy, jakožto divačky, vnímají či vyhodnocují stereotypní genderové role, zobrazené ve zkoumaném seriálu. Zajímalo mě, jak vidí postavení žen v seriálu, jejich případnou závislost na muži jakožto živiteli, a v neposlední řadě i jejich zaměstnání. Také jsem se zaměřila na to, zda některé ženy nejsou nositelkami určitých mužských vlastností, či naopak. Z výpovědí jednoznačně vyplynulo, že divačky nijak nepocítují, že by byl seriál Ulice genderově stereotypně zatížen.

3.2.11.1 Postavení a závislost žen

Všechny dotazované se jednoznačně shodly v tvrzení, že postavení žen v seriálu odpovídá reálnému životu. Jak uvedla například Veronika: „*zrovna v Ulici není nějaké vyvyšování nebo snižování těch ženských. Je to normální, jako v životě.*“ Slovo normální se objevilo nejen ve výpovědi Veroniky, ale také u všech ostatních.

Co se týká závislosti žen na muži, tuto závislost komunikační partnerky rozhodně odmítají. V seriálu se nevyskytuje žádná žena, která by nechodila do práce a byla tak závislá na svém muži například z finančních důvodů. O tomto hovořila i Marie: „*v tomto seriálu zrovna není žádná taková závislost vidět.*“ Všechny ženy mají, stejně jako muži, svá zaměstnání, ve kterých jsou také zobrazovány a jsou tak rovnocennými partnery. Zároveň se však dokážou starat o domácnost a rodinu. Rezolutně je zde tedy odmítnuta pozice muže jakožto živitele rodiny. Někteří muži se však občas na chodu domácnosti podílejí. O tom hovořila Libuše: „*sem, tam i někteří chlapi tam doma něco udělají, třeba navaří nebo zajdou na nákup.*“

Celkovou závislost žen na mužích komunikační partnerky tedy odmítly. Naopak, jak upozornila Mirka: „*spíš mi tam přijde, že ti chlapi by byli bez těch bab méně samostatní. Jako, myslím finančně.*“ S tímto se jednoznačně ztotožnila i Denisa, která dokonce uvedla dva příklady této opačné závislosti, které již v seriále byly zobrazeny. „*Třeba Adriana nějakou chvíli Edieho živila, když neměl práci a taky on se k ní nastěhoval, jak mu ten byt vyhořel. To samé i Monika, ona po celou dobu má práci a taky živila Máru, jak on nic neměl.*“ Po určité dobu tedy byly zde zobrazeny ženy, jakožto živitelky.

Respondentky odmítají nejen finanční závislost ženy na muži, ale také i jakousi citovou, psychickou závislost. Jedinou takto závislou ženskou postavou je podle Miloslavy Anička Lišková. „*Určitě je takto závislá Anča na Bedřichovi.*“ S tímto se ztotožnila i Libuše: „*no, Aničku kdyby Bedřich znovu opustil, tak ona to určitě psychicky nezvládne. Podle mě je*

na něm dost, jakože nějak citově závislá.“ Jak se však ukázalo, nejen ženské postavy mohou být závislé na těch mužských, ale i naopak. Podle Mirky je takto závislá postava Lumíra Nykla. *„Tak nejspíš Lumír, ten je citově hodně závislý.“* Jak však dále dodala, je to přirozené vzhledem k situaci, která pro něj v životě nastala. Získal zpět svou lásku Světlanu, a tak si jí teď váží, i když někdy až příliš.

Celkovou nezávislost žen na mužích v seriálu potvrzuje také fakt, že se zde vyskytují i emancipované ženské postavy. Jako příklad uvedla Mirka postavu Jitky Farské. Ta dokázala odejít od manžela, stojí tak na svých nohou a je majitelkou kosmetického salónu. *„Je emancipovaná a není nijak závislá na žádném chlapovi.“* Takových postav je zde však více a jako další zmínila Květu Vavruškovou a dceru Jitky, Moniku Farskou. Ta sice nežije sama, má přítele Máru, avšak není na něm nijak závislá. *„Kdyby o něho přišla, kdyby se rozešli, taky by i bez něho měla to svoje. Spíš on bez ní by to měl těžké.“*

3.2.11.2 Pracovní pozice

Jak již bylo uvedeno, v seriálu se nevyskytují ženy, které by byly bez zaměstnání. Nad tímto faktem se pozastavily i některé respondentky, které právě nezaměstnané ženy shledávají jako běžnou součást aktuální společnosti. Co se však týká žen zaměstnaných, z odpovědí informantek vyplynulo, že pracovní pozice ženských postav seriálu odpovídají realitě. Jak vypověděla Veronika: *„je to tam taky takové, jako v normálním životě. Jsou tam kadeřnice, číšnice, taky tam nějak není nic nevšedního.“* Vyskytují se zde tedy jak dělnické profese, tak úřednické. Ženy zde zastávají pozice učitelky, barmanky, prodavačky, pekařky, majitelky podniku, ale také studentky, důchodkyně, či matky na rodičovské dovolené. Rozhodně zde komunikační partnerky odmítají tvrzení, že by ženy byly zobrazovány spíše v podřadných pracovních pozicích. Jejich pracovní pozice jim přijdou rovnoměrně rozvrstvené, stejně jako je tomu i u postav mužských. O tomto hovořila i Dana: *„byl tam doktor, majitel fitka, učitel, hospodský nebo i dělníci, jak pracují teď u Jardy v truhlářství.“*

3.2.11.3 Zmužnělé ženy

Vyskytly se i respondentky, pro které jsou některé ženské postavy nositelkami určitých spíše mužských vlastností. Mezi tyto patří například Simona Pavlicová. Ta působí na informantky zmužnělým dojmem, a to zejména díky svému vzhledu a celkovému projevu. S tímto souhlasí i Dana: *„Simona mi přijde taková trochu chlap. Jako náturou, tím, že je taková herdek baba.“* Marie dále se smíchem přidává: *„no, sílu jak chlap má Simona, ta je*

taková dost rázná.“ Nejen prostorově výraznější Simona však vzbuzuje v diváčkách tento dojem. Veronika shledává také postavu Květy Vavruškové jako nositelku určitých mužských vlastností. Zde však nejde o vzhled, ale o určitou charakterovou vlastnost. Veronika zdůrazňuje zejména ten fakt, že tato postava si jde za svým, neohlíží se kolem sebe, jde zkrátka přes mrtvoly. *„Určitě mi tím Květa přijde zmužnělá. Ona je příšerná.*“ Jako poslední uvedla Miloslava i postavu Moniky Farské. *„Ta Monika mi připadá taková divná, nevím, ona se snaží být jemný člověk, ale v mých očích není.*“ Zde se tak jedná zejména spíše o osobní pocit Miloslavy, než aby z tohoto bylo možno dělat nějaká zobecnění.

3.2.11.4 Zženštilí muži

V seriálu se však dle komunikačních partnerek vyskytují i muži, kteří jsou nositeli určitých spíše ženských vlastností. Většina se jednoznačně shodla na postavě Lumíra Nykla. Shodují se však také v tom, že se u něj jedná pouze o dobu, kdy prožíval těhotenství spolu se svou ženou Světlanou a nyní také výchovu jejich syna. Jak vypověděla Dana: *„to ten Lumír ale až teď, jak se pobláznil s tím, jak ona byla těhotná. Ale jinak ne.*“ Do té doby na respondentky takto nepůsobil, jde tak zřejmě pouze o dočasnou záležitost. O tom hovořila i Mirka: *„měl o ni strach, aby se jí a tomu malému něco nestalo. Ale on to až moc prožíval a Světlana ho spíš usměrňovala. Bylo to takové přemrštěné, jako tak si myslím, že se snad chlap nechová.*“ Lumír si vše načítal v knihách, na internetu, kreslil si různé grafy, zkrátka měl až přehnanou péči, která i Světlanu občas obtěžovala.

Dále se respondentky shodly také na postavě Tomáše Jordána. Hovořily zejména o jeho celkovém projevu, kdy vše řeší tak poklidně, s citem, a také o jeho přehnané starostlivosti. O tomto hovořila i Libuše: *„on je takový prostě až moc, takový citlivý, pečlivý, taková trochu baba, no.*“ Denisa zde zmínila také to, jak oslovuje svou dceru Terezu. *„To jeho Terísku, to úplně nesnáším. Nemám ráda, když se chovají prostě jak k děcku, když už to není dítě, a u chlapa je to už úplně divné.*“ Podle Mirky tento problém není však v postavě, ale v herci, který postavu Tomáše Jordána představuje. *„On je i normálně takový. Když ho vidím v nějakém dokumentu, on uvádí nějaké toulky po něčem. Tak on je normálně takový jako zženštilý trochu.*“

Dvě věkově nejstarší informantky, Miloslava s Marií, zde dále zařadily také Romana Šámala, nynějšího přítele Terezy Jordánové. Obě hovořily zejména o nerozhodnosti a váhavosti této postavy. Jak vypověděla Miloslava: *„připadá mi hrozně, že neví, co chce prostě. Jestli rodinu a dětičky nebo Terezu. Podle mě je určitě zženštilý.*“ S tím souhlasí i

Marie, která uvedla: „on mi připadá takový, že by chtěl všem dobře dělat, ale nakonec to udělal asi blbě. Nedokázal Terezce říct, že od té rodiny nemůže odejít, tak ji furt vodil za nos. Nakonec odešel, ale ještě pořád si není jistý, že udělal dobře, že udělal správně. Takový je, nerozhodný, neřeší to jako chlap, je takový váhavý, on by nejradši na obě strany, no. Jenomže to nejde.“

4 Shrnutí

Tato magisterská diplomová práce se věnovala recepci první české daily soap opery *Ulice* pravidelně sledujícími divačkami. Cílem práce tak bylo nabídnout pohled na recepci seriálu *Ulice* ženou, divačkou. Celkem jsem provedla deset polostrukturovaných rozhovorů, kde komunikační partnerky musely splňovat dvě kritéria, a to aby seriál sledovaly minimálně tři až čtyřikrát týdně, a také aby byly věkově různorodé. Výzkumný vzorek je tak pokryt respondentkami ve věku 24 – 79 let. Analytická část byla rozdělena do dvou okruhů, čítajících několik tematických celků, kategorií, případně podkategorií. První okruh nese název Soap opery obecně, druhý pak Soap opera *Ulice*.

Všechny dotazované se jednoznačně vyznačují svým kladným vztahem k soap operám, kdy sledovaly všechny soap opery české produkce, a také byly divačkami určitých zahraničních soap oper. Tento žánr je tedy nedílnou součástí jejich běžného života a nemají problém se k jeho sledování přihlásit. Co se týče označení tohoto žánru za femininní, toto tvrzení rozdělilo respondentky na dva tábory. Jedna polovina se s tímto faktem ztotožňuje, a to z důvodu, že neznají žádného mužského diváka, anebo i přes to, že znají, stejně je to ke změně názoru nepřesvědčilo. Druhá polovina toto tvrzení odmítá, a to proto, že zkrátka znají mužské diváky tohoto žánru. Stejná tvrzení zastaly divačky i tehdy, dotazovala-li jsem se na *Ulici*, jakožto seriál určený ženskému publiku. K jednoznačnému potvrzení či vyvrácení toho, že soap opery jsou ženským žánrem, tedy nedošlo. Soap opery bývají označovány nejen, jako femininní žánr, ale také jako obsah s nízkým vkusem. S tímto tvrzením se dotazované ve většině neztotožňují, kde hlavním důvodem je to, že každý má jiné preference, a také pohled na to, co je vysokou, případně nízkou kulturou. Opět i zde jsem se dotazovala na tutéž otázku, konkrétně však pro seriál *Ulice*. Ani v tomto případě respondentky své názory nijak nezměnily a zastaly tak tentýž postoj, jako u soap oper obecně.

Jednoznačně nejoblíbenější soap operou komunikačních partnerek se stala právě zkoumaná *Ulice*, které většina z nich věnuje svou pozornost od samotného počátku vysílání, tedy od roku 2005. Nejčastěji se na svou nejoblíbenější soap operu dotazované dívají samotné, v pohodlí domova. Některé však sledují také spolu se svým přítelem či manželem. Tento fakt je jednoznačně potvrzením toho, že soap opery nejsou femininním žánrem, určeným pouze pro ženy, ale sledují je i zástupci mužského pohlaví. Tímto jsou potvrzeny výsledky Baslarové⁹⁹¹⁰⁰, která ve svých výzkumech dokázala, že označení soap opery jako

⁹⁹ BASLAROVÁ, I. „Pro samé slzy uvidět. "Femininní" televizní žánr soap opera a jeho publikum v procesu uvědomování si genderových identifikací.“ In: *Illuminace* 20 (4), 2008.

femininního žánru již tak úplně neodpovídá a sledují je tedy i muži. Poukazuje na to i analýza pracujících ženských postav Slobody¹⁰¹, který oproti svému očekávání zařazuje do analýzy i kategorii žen coby sexualizovaných objektů pro mužský pohled (a dialog mužů). Co se týče toho, jak informantky Ulici sledují, tedy zda soustředěně nebo u toho vykonávají i jiné činnosti, byly i zde jednotlivé výpovědi rovnoměrně rozděleny na obě strany. Polovina je tedy seriálem natolik zaujata, že jej sleduje opravdu soustředěně, druhá pak sledování kombinuje i s výkonem jiné činnosti, nejčastěji pak prací v domácnosti. Zde nalzáme shodu s původním záměrem tohoto žánru, který vznikl primárně s cílem oslovit ženy, věnující se právě domácím pracím. Tyto práce pak dotazované často vykonávají i v jiné místnosti, než mají televizi, což je i potvrzením toho, že u soap oper je dominantní zejména zvuková složka, nikoliv obraz, stačí pouze čas od času zkontrolovat obrazovku, kde scéna bývá většinou neměnná, se stále se opakujícím prostředím.

Důvody, proč divačky sledují právě Ulici, jsou zejména oddech a relaxace. K uspokojení stejných potřeb došla i Herzog¹⁰², která zkoumala rozhlasové soap opery. Děj seriálu není pro zkoumané recipientky nijak složitý, není třeba u něj příliš přemýšlet, a tak mohou u sledování opravdu relaxovat, odpočívat. To uvedla i Ang¹⁰³, která hovořila o konceptu potěšení, kde si publikum soap opery vyhledává zejména pro jejich dostupnost, jednoduchost a nekomplikovanou zábavu, které nevyžadují příliš aktivní soustředění. Zároveň se tímto sledováním mohou oprostít alespoň na chvíli od svých starostí, a také vidí, že všichni mají své problémy, a to mnohdy horší, než prožívají ony samotné. I s tímto se shoduje Ang¹⁰⁴, která zde zavedla termín tragická pocitová struktura. Také Radway¹⁰⁵ došla ve svém výzkumu ke stejným závěrům, kdy ženy prostřednictvím těchto příběhů unikají z reality všedních dnů, od svých problémů a starostí, od nichž si právě sledováním odpočinou. Sledování tohoto seriálu je však nejen relaxací a oddechem, ale pro určité publikum může být i přínosem. Tento přínos shledávají informantky zejména v zobrazování aktuálních společenských problémů, kterými jsou například kyberšikana, stalking, problémy s adopcí atp. To potvrzuje i Volek¹⁰⁶,

¹⁰⁰ BASLAROVÁ, I. *Publikum soap opery Ordinance v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se* (disertační práce). Brno: FSS, 2011.

¹⁰¹ SLOBODA, Z. „Obrazy zaměstnaných žen v současných českých televizních seriálech.“ In: KŘÍŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009.

¹⁰² HERZOG, H. „What do we really know about daytime serial listeners?“ In: *Radio Research 1942-3*, London: Sage, 1944.

¹⁰³ ANG, I. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen, 1985.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ RADWAY, J. „Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context“ [online]. In: *Feminist Studies*, Vol. 9, No. 1, 1983. Dostupné z:

<http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>.

¹⁰⁶ VOLEK, J. „Mýdlová opera.“ In: REIFOVÁ, I. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004.

který zmiňuje nárůst reflektování významných sociálních problémů v posledním desetiletí. O otvírání těchto spíše kontroverzních témat hovořily i jiné teoretičky, jako Anger¹⁰⁷ a Modleski¹⁰⁸. Lidé, sledující zkoumaný seriál, se tak mohou z těchto zobrazených problémů poučit a brát si tak doporučení pro svůj praktický život, na což upozornila již Herzog¹⁰⁹. Na první pohled se může zdát, že poučení a rady zde nalézají pouze lidé, kteří mají tentýž problém. Nikdo však nemůže vědět, zda právě jeho někdy něco takového v budoucnu nepotká a nebude se tak potýkat s tímtež.

Byť jsou zvolené respondentky opravdu pravidelnými a často sledujícími divačkami seriálu, svou závislost na jeho sledování převážně nepocítují. Věkově starší se pak shodují v tom, že děj seriálu se nevyvíjí nijak rychlým tempem, a tak se dá navázat dalšími díly. Dokonce i tehdy, vynechá-li seriál divačka po celý týden. To, že je Ulice běžnou součástí života svých divaček, potvrzuje i fakt, že se sledování tohoto seriálu stává běžným námětem konverzací v jejich reálném životě, což odpovídá tvrzením i mnoha teoretiků a teoretiček, kdy o tomto hovořili například Kilbom¹¹⁰, Götz¹¹¹. Tyto hovory se odehrávají nejen s rodinnými příslušníky a přáteli, ale také s kolegy na pracovišti. Zde se však řadí pouze informantky s nižším vzděláním, a také společenským statutem jejich povolání. Respondentky s vyšším vzděláním, pracující na vyšších pozicích tyto hovory jednoznačně odmítly, a to jako nevhodné.

Důležitým zjištěním je také to, do jaké míry vnímají divačky seriál reálně, případně tedy fiktivně. Všechny se shodly v tvrzení, že si uvědomují fiktivnost tohoto seriálu, ta však při sledování jde stranou a berou seriál jako realitu. Tuto realitu podtrhují již zmíněné aktuální společenské problémy, jež tvoří součást obsahu, ale také zobrazení aktuálních událostí, jako jsou státní svátky, prázdniny, volby atp. Na tento fakt upozornil i Allen¹¹², podle něhož je pro publikum důležitý zejména dojem reálného času. Co však na reálnosti tomuto seriálu rozhodně ubírá, je zejména nevhodně zakomponovaný product placement. Dále však také některá nešťastně zvolená prostředí, herecké výkony či scény. Důležitým prvkem, který se

¹⁰⁷ ANGER, D. In: KŘÍŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009.

¹⁰⁸ MODLESKI, T. „The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas: Notes on a Feminine Narrative Form.“ In: *FILM QUART*, Vol. 33 No. 1, 1979.

¹⁰⁹ HERZOG, H. „What do we really know about daytime serial listeners?“ In: *Radio Research 1942-3*, London: Sage, 1944.

¹¹⁰ KILBOM, R. In: KŘÍŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009.

¹¹¹ GÖTZ, M. In: KŘÍŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009.

¹¹² ALLEN, R. C. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1985.

týkal všech provedených rozhovorů, bylo vzájemné srovnávání zkoumané Ulice s Ordinací v růžové zahradě. Divačky jednoznačně shledávají Ulici jako hodnotnější seriál, který je na mnohem vyšší a reálnější úrovni. Ordinance jim přijde být mnohem více obsahem nízkého vkusu, na čemž má podíl zejména nekonečné natahování a nadstavování děje. Celkově působí fiktivnějším dojmem, jelikož jsou zde zobrazovány nesmyslné a nereálné události či scény.

Podstatná část práce se však věnovala jednotlivým postavám seriálu. Zejména pak těm ženským, k nimž by se jednotlivé divačky mohly vztahovat. Jelikož je v seriálu mnoho postav postaveno na stejnou úroveň, kde také scény se průběžně točí okolo všech z nich, nelze jednoznačně určit hlavní postavy. Záleželo tak na subjektivním pocitu jednotlivých divaček, které postavy jsou jejich oblíbené, mají je rády a v rozhovoru se tak o nich zmiňovaly a naopak.

Jako nejoblíbenější postavu jsem vyhodnotila Terezu Jordánovou, kterou respondentky často zmiňovaly jako první nejoblíbenější a věnovaly jí v rozhovoru velkou míru své pozornosti. Terezu shledávají jako milou, hezkou, sympatickou, citlivou, chytrou a soběstačnou mladou dívku. I když v současné době je jí vlastní i určitá naivita, která však k jejímu věku jednoznačně patří. Druhou nejoblíbenější ženskou postavou se stala Vilma Nyklová. Informantkám se líbí zejména charakter této postavy, označují ji jako zvědavou, svéráznou, ukecanou, maloměšťáckou drbnu, která dokáže vždy nějakým způsobem rozvířit děj. Ve svém jádru je však dobračka, která není nijak zlá. Mezi další oblíbené postavy se řadí i Monika Farská, která v dřívější době působila nesympatickým dojmem, nyní se však stala jednou z ústředních postav seriálu a dokázala si divačky získat. Ty oceňují zejména její cílevědomost, sebejistotu, určitou suverénnost, ale také pracovitost, chytrost, soběstačnost a schopnost být vždy nad věcí. Tyto tři postavy se ukázaly být jednoznačně jako nejoblíbenější. Za ně se pak zařadily další, a to komická a všemi směry výrazná kadeřnice Simona Pavlicová, milá a vždy klidná Světlana Nyklová a v neposlední řadě také rodinná a starostlivá Anička Lišková. K těmto oblíbeným postavám se informantky často vztahují, dokáží se do nich vcítit, bývá jim jich líto, soucítí s nimi, a také by jim chtěly určitým způsobem poradit, být nápomocné. Jednoznačně nejoblíbenější mužskou postavou, kterou mají rády všechny dotazované, se stal Lumír Nykl. Komunikační partnerky ocenily zejména jeho dobrou povahu, pozitivní myšlení, citlivost, starostlivost, a také určitou komičnost a smysl pro vtip. Postavu Lumíra lze, jak zmínili Renzetti a Curran¹¹³, označit za citlivého manžela, který svou manželku vždy podporuje. Díky podobným vlastnostem divačky zaujal i Matěj Jordán.

¹¹³ RENZETTI, C., M., CURRAN, D., J. *Ženy, muži a společnost*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003.

Zmínily jeho pohodový, sympatický, kamarádský, ale také starostlivý charakter. Celkově si tedy recipientky oblíbily postavy mužů, které se vyznačují spíše femininními vlastnostmi, jako je citlivost a starostlivost.

Co se týká naopak nejméně oblíbených postav seriálu, zde se jednoznačně řadí postava Alice Svobodové. Byť se v seriálu již nevyskytuje, zanechala na divačky tolik nezapomenutelný dojem, že si na ni ihned dokázaly vzpomenout. Alici respondentky neměly rády zejména z důvodu jejího charakteru a povahy, jelikož jenom lhala, vymýšlela si, celkově působila záporným, šíleným a bláznivým dojmem. Další, již aktuální neoblíbenou postavou seriálu se stala Květa Vavrušková. I ta si nesympatie získala svým charakterem a povahou. Celkově postavu Květy divačky vnímají jako arogantní, zlou a zákeřnou, která neustále dělá problémy a chce dosáhnout cíle za každou cenu. Také postava Petry Veverkové nepůsobila na komunikační partnerky nijak pozitivním dojmem. Ta si dokázala nesympatie získat i přes své krátké působení v seriálu. Neoblíbenou se stala zejména kvůli svému neustálému naléhání a přemlouvání Oldy, aby s ní založil rodinu. Mezi jednoznačně neoblíbené mužské postavy seriálu patří Tony Benda. Toho tak informantky vnímají kvůli jeho kriminální minulosti, ke které se podle jejich výpovědí určitě ještě navrátí, a také kvůli tomu, že si stále dělá nároky na bývalou manželku Digi, kterou si tak stále přivlastňuje. Kromě Tonyho byl nejčastěji zmiňovanou postavou Radek Mastný. Ten se do této nesympatické pozice dostal zejména díky svému nynějšímu vztahu s neoblíbenou Květou. Oběma jim tak respondentky připisují podobné, jen negativní vlastnosti.

Jak uvádí mnoho teoretiků a teoretiček (Ang, Morley, Radway), ženské divačky seriálů se často identifikují s fiktivními hrdinkami. To potvrzují i zjištění tohoto výzkumu, kde většina z dotazovaných toto ztotožnění přiznala. Některé se identifikují na základě charakteru postavy, nejčastěji však toto ztotožnění probíhá na základě stejných životních problémů a utrpení, které divačky s těmito postavami navzájem propojuje. Nedochozí zde tedy ke slepému ztotožnění, či k chtěné identifikaci se silnou, nezávislou a úspěšnou hrdinkou, jak zmínění teoretikové uvádí. Komunikační partnerky se tedy ztotožňují s postavami, které jsou jim blízké v souvislosti s životními překážkami, jež musely zvládnout. Většina respondentek pak při identifikaci reflektuje také příslušnost ke stejné věkové generaci. Věk tedy při identifikaci hraje určitou roli, žádná z informantek však nijak nezohledňovala například celkový vzhled postavy. Zajímavostí je, že tři nejmladší komunikační partnerky se všechny identifikují s postavou Terezy Jordánové, a to také díky jednomu stejnému životnímu problému, jimž si každá z nich prošla. Tereza odpovídá

v rozlišení Ang¹¹⁴ typu melodramatické, romantické hrdinky, vyznačující se svou obětavostí a zřikání své vlastní subjektivity ve prospěch lásky k muži. Právě do takového typu postav se dle autorky divačky vztahují nejčastěji, neboť s nimi prožívají jejich pocity a utrpení.

Posledním tématem práce, byly genderové stereotypy. Komunikační partnerky žádné genderové stereotypy v seriálu *Ulice* nevnímají. Ženy nejsou zobrazovány jako typické hospodyňky, ale mají svou práci a zároveň se dokážou postarat o rodinu a domácnost. Nejsou tak nijak finančně či jinak závislé na muži a je tak jednoznačně odmítnuta pozice muže, jakožto živitele rodiny, což vyvrací například tvrzení Meyrowitze¹¹⁵, který hovořil naopak o závislosti ženských postav. Dokonce zde byla zobrazena i opačná závislost, kdy ženy byly živitelkami svých partnerů. Oba partneři jsou si tak rovnocenní, což potvrzuje také podílení se na chodu domácnosti ze strany mužů, kdy Renzetti a Curran¹¹⁶ hovořili pouze o výjimečném vykonávání těchto domácích prací. Nepodléhání tohoto seriálu genderovému zatížení dokládá také fakt, že se zde nachází postavy emancipovaných žen, které stojí na svých nohou a pracují na vyšších pozicích, či jsou samy majitelkami úspěšného podniku. Nejen muži jsou tedy zobrazováni na vyšších pozicích, což vyvrací tvrzení Slobody¹¹⁷, podle něhož jsou převážně ženy zobrazovány bez zaměstnání, či v zaměstnání s nízkým statutem a muži pak právě naopak. Zároveň však dochází ke shodě s tvrzením Volka¹¹⁸, podle něhož se právě v daily soap operách stále výrazněji objevuje téma profesních kariér ženských hrdinek. O tomto hovořili i Renzetti a Curran¹¹⁹, kteří reflektují určité změny, k nimž v soap operách došlo v posledních letech, a to zejména prezentování některých ženských postav jako nezávislých a silných žen, spoléhajících se jen samy na sebe, kde jejich partneři jsou pak zobrazováni jako citliví manželé, kteří své manželky podporují. Objevují se zde také ženské postavy, nesoucí spíše typicky mužské vlastnosti či charakteristiky, ale i mužské postavy, které nesou naopak určité vlastnosti či charakteristiky ženské. Celkové chování žen, jejich postavení či pracovní pozice v seriálu shledávají informantky jako odpovídající běžnému životu. Jako zajímavý zde však shledávají fakt, že žádná z žen není bez zaměstnání, což bývá právě v reálném životě častým případem.

¹¹⁴ ANG, I. „Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women’s Fantasy.“ In: *Feminist Television Criticism*. Oxford/New York: Oxford University Press/Claredon, 1997.

¹¹⁵ MEYROWITZ, J. *Všude a nikde. Vliv elektronických médií na sociální chování*. Praha: Karolinum, 2006.

¹¹⁶ RENZETTI, C., M., CURRAN, D., J. *Ženy, muži a společnost*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003.

¹¹⁷ SLOBODA, Z. „Obrazy zaměstnaných žen v současných českých televizních seriálech.“ In: KŘÍŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009.

¹¹⁸ VOLEK, J. „Mýdlová opera.“ In: REIFOVÁ, I. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004.

¹¹⁹ RENZETTI, C., M., CURRAN, D., J. *Ženy, muži a společnost*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003.

Závěr

Předložená magisterská diplomová práce nese název Recepce seriálu Ulice pravidelnými divačkami. Celkovým cílem práce tak bylo nabídnout pohled na recepci seriálu Ulice ženou, divačkou. Zvoleného cíle jsem se snažila dosáhnout prostřednictvím kvalitativního výzkumného šetření, konkrétně polostrukturovaných rozhovorů. Těchto rozhovorů bylo provedeno celkem deset, přičemž respondentky musely splňovat dvě kritéria. Aby seriál sledovaly minimálně tři až čtyřikrát týdně, a aby byly věkově různorodé. Rozhovory tak pokrývají názory žen ze široké věkové skupiny. Jako výzkumnice jsem si však vědoma, že dle tohoto počtu rozhovorů nemohou prezentovat všechny názory, postoje a vnímání divaček zvoleného seriálu, ale mohou dát alespoň náhled na to, jaká je recepce seriálu Ulice pravidelně sledujícími divačkami.

Z analýzy dat vyplynulo, že informantky mají jednoznačně kladný vztah k soap operám jako žánru a není pro ně problém se k jejich sledování přihlásit. Celkově však nemají striktně vyhraněný názor na to, zda shledávají tento žánr jako femininní, tedy určený ženskému publiku. Tvrzení, že soap opery jsou označovány jako obsah nízkého vkusu, tedy nízká kultura, však odmítají. Jako nejoblíbenější soap operu označily právě zkoumanou Ulici, kterou většinou sledují od samotného počátku vysílání, tedy již jedenáctým rokem. Nejčastěji věnují svou pozornost seriálu samotné a v pohodlí svého domova. Polovina dotazovaných se přiklonila k názoru, že Ulici sledují soustředěně a nevykonávají tak u toho žádnou jinou činnost. Druhá polovina se pak přiznala, že sledování mají spíše jako kulisu právě k vykonávání jiné činnosti, nejčastěji domácím pracím. Hlavními důvody, proč divačky zkoumanou Ulici sledují, jsou zejména oddech a relax, které jim sledování přináší. To, že divačky věnují Ulici svou pozornost, však může být i jinak přínosné, a to hlavně v poučení se ze seriálem zobrazených aktuálních společenských problémů. Zejména tyto problémy jsou také důvodem, proč respondentky vnímají seriál jako reálný a odpovídající tak běžnému životu. Ulice tvoří nedílnou součást života svých divaček a stává se také námětem ke konverzaci v jejich běžném životě. Celkovou závislost na seriálu však komunikační partnerky, až na výjimky, spíše nepocítují.

Nejoblíbenějšími ženskými postavami seriálu se ukázaly být Tereza Jordánová, dále pak Vilma Nyklová a Monika Farská. Mezi muži divačky jednoznačně nejvíce zaujala postava Lumíra Nykla. Naopak, jako nejméně oblíbené postavy byly uvedeny Alice Svobodová, Květa Vavrušková a Petra Veverková. Ze zástupců mužského pohlaví zde informantky zařadily Tonyho Bendu a Radka Mastného.

Komunikační partnerky se jednoznačně vztahují k některým, zejména pak oblíbeným, postavám seriálu. Dokáží se do nich vcítit, bývá jim jich líto, soucítí s nimi, a také by jim chtěly určitým způsobem poradit, být nápomocné. Zkrátka s nimi prožívají jejich radosti i starosti. Respondentky se také často identifikují s některou z ženských hrdinek seriálu. Toto ztotožnění probíhá nejčastěji na základě stejných životních problémů, které je s postavou propojuje. Většina informantek při identifikaci reflektuje také příslušnost ke stejné věkové generaci. Z výpovědí dále vyplynulo, že seriál *Ulice* není podle komunikačních partnerek nijak genderově stereotypně zatížen, a to zejména z důvodu zaměstnaných a emancipovaných žen, rovnoprávnosti mužského a ženského pohlaví, a odmítnutí tak pozice muže, jakožto živitele rodiny.

Častým prvkem, který se ve všech rozhovorech opakovaně vyskytoval, bylo vzájemné srovnávání seriálu *Ulice* s *Ordinací v růžové zahradě*. O tomto se informantky vždy velice vášnivě a se zájmem rozpovídaly, ať už se to týkalo jejich reálnosti, femininního charakteru či hodnotového zařazení seriálu. Toto téma mě jako výzkumnici velice zaujalo a předložená práce by tak mohla představovat podklad právě pro jeho či i jiná zpracování, týkající se recepce českých soap oper.

Seznam použité literatury

ALLEN, R., C. „Introduction.“ In: *To be continued... Soap Operas around the World*. London: Routledge, 1995.

ALLEN, R, C. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1985.

ANG, I. „Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women's Fantasy.“ In: *Feminist Television Criticism*. Oxford/New York: Oxford University Press/Claredon, 1997.

ANG, I. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen, 1985.

BARTHES, R. „Smrt autora.“ In: *Aluze 9 (3)*, 2006.

BASLAROVÁ, I. „Pro samé slzy uvidět. "Femininní" televizní žánr soap opera a jeho publikum v procesu uvědomování si genderových identifikací.“ In: *Illuminace 20 (4)*, 2008.

BASLAROVÁ, I. *Publikum soap opery Ordinace v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se* (disertační práce). Brno: FSS, 2011.

BLUMENTHAL, D. *Women and Soap Opera: A Cultural Feminist Perspective*. Westport: Praeger, 1997.

Co je aktivní publikum, „sémantická moc“ publika (volnost vyložit si sdělení po svém) [online]. Dostupné z: <http://mediagram.cz/uzivatele/co-je-aktivni-publikum>.

CRESWELL, J. W. *Research design, qualitative and quantitative approaches*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1998.

DISMAN, M. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum, 2002.

FISKE, J. „Gendered Television: Feminity.“ In: *Gender, Race and Class in Media: A Text Reader*. London: Sage, 2003.

FISKE, J. *Television Culture*. London: Routledge, 1987, s. 316.

HALL, S. „Coding and Encoding in the Television Discourse.“ In: Hall et al. (eds.) *Culture, Media, Language*, Hutchinson, London, 1980.

HAVELKOVÁ, H., VODRÁŽKA, M. (ed.) *Žena a muž v médiích*. Praha. Nadace Gender Studies, 1998.

HENDL, J. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005.

HERZOG, H. „What do we really know about daytime serial listeners?“ In: *Radio Research 1942-3*, London: Sage, 1944

HOBSON, D. *Soap Opera*. Cambridge: Polity Press, 2003.

JIRÁK, J., KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003.

KATZ, E., BLUMER, J. G., GUREVITCH, M. *Uses and Gratifications Research*. Public Opinion Quarterly 37 (4), 1973.

KŘÍŽKOVÁ, A., SLOBODA, Z. *Genderová segregace českého trhu práce, Sociologické studie*. SOU AV ČR: Praha, 2009.

LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 2002.

LIEBES, T., LIVINGSTONE, S. *European Soap Operas: the diversification of a genre* [online]. London: LSE Research Online, 1998. Dostupné z: http://eprints.lse.ac.uk/402/1/European_soap_operas_EJC_1998.pdf.

MCQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 1999.

MEYROWITZ, J. *Všude a nikde. Vliv elektronických médií na sociální chování*. Praha: Karolinum, 2006.

MOC, J. *Seriály od A do Z: lexikon českých seriálů*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2009.

MODLESKI, T. *Loving with a Vengeance. Mass-produced fantasies for women*. New York, London: Routledge, 2008.

MODLESKI, T. „The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas: Notes on a Feminine Narrative Form.“ In: *FILM QUART*, Vol. 33 No. 1, 1979.

MORLEY, D. „Television in the Family.“ In: *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. Routledge, 1986.

MORLEY, D. *The 'Nationwide' Audience: Structure and Decoding*. London: BFI, 1980.

MOŠPANOVÁ, E. „Dobře nastavené zrcadlo: Proč se milion Čechů už deset let dívá každý večer sám na sebe.“ In: *RESPEKT* č. 45, 3. - 9. listopad 2014.

RADWAY, J. *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press, 1984.

RADWAY, J. „Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context“ [online]. In: *Feminist Studies*, Vol. 9, No. 1, 1983. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>.

REIFOVÁ, I. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004.

RENZETTI, C., M., CURRAN, D., J. *Ženy, muži a společnost*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003.

Seriál Ulice - TV Nova [online]. Dostupné z: <http://www.ulice-serial.cz/>.

SILVERMANN, D. *Ako robiť kvalitatívny výskum*. Bratislava: Ikar, 2005.

VALČEK, P. *Slovník teórie médií A-Ž*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011.

VALDROVÁ, J. [et al.]. *ABC feminizmu*. Brno: Nesehnutí, 2004.

VOLEK, J. *Televize a každodennost* (disertační práce). Brno: FSS, 1999.

WOLF, N. *The Beauty Myth*. Anchor Books, Doubleday, New York, 1992.