

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Katedra žurnalistiky

„Recepce seriálu Zoufalé manželky a jejich
amerických hrdinek českou ženou“

Magisterská diplomová práce

Bc. Eva Zmrzlíková

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Zdeněk Sloboda

Olomouc 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a uvádím v seznamu použité literatury. Tato práce má celkem 152 589 znaků.

V Kroměříži dne

Eva Zmrzlíková

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu diplomové práce, Mgr. Zdenku Slobodovi za užitečné informace, které mi poskytl. Dále bych chtěla poděkovat všem svým komunikačním partnerkám, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout a v poslední řadě celé své rodině a přátelům, kteří mi pomohli s hledáním odpovídajícího vzorku.

Abstrakt: Tato diplomová práce je zaměřena na vnímání seriálu Zoufalé manželky prostřednictvím kvalitativní metody polostrukturovaných hloubkových rozhovorů. V teoretické části se zabývá publikem a jeho recepcí, žánrem soap opery, českou ženou, jejím vývojem, stávajícím postavením, včetně srovnání s vývojem ženy americké, a zobrazováním žen v televizi. V analytické části je poté představen zkoumaný seriál, proveden jeho rozbor především z hlediska zkoumaných jevů. V další části jsou předloženy odpovědi komunikačních partnerek, jejich analýza a shrnutí dosažených výsledků.

Klíčové pojmy: Soap opera, Česká žena, seriál Zoufalé manželky, vnímání seriálu,

Abstract: This diploma thesis is focused on the research of perception TV series Desperate Housewives through qualitative methods of deep semi-structured interviews. The theoretical part of this thesis deals with perception of audience, the soap opera genre, development of Czech woman and her current status, including a comparison with the development of American women and images of women in television. The analytical part then introduces researched TV series and provides its analysis primarily in terms of studied phenomena. The last part contains answers submitted by communication partners during interviews, their analysis and summary of results.

Keywords: Soap opera, Czech woman, series Desperate Housewives, perception of TV series

OBSAH

ÚVOD.....	1
1. Teoretický rámec výzkum	3
1.1. Publikum.....	3
1.1.1. Teorie recepce.....	4
1.1.2. Publikum mýdlových oper – žena divačka.....	5
1.1. Žánr.....	10
1.2. Zobrazování žen v televizi.....	13
1.3. Česká žena.....	15
1.3.2. Vývoj české ženy.....	15
1.3.4. Srovnání vývoje žen v Česku a v Americe.....	18
1.3.5. Česká žena dnes.....	19
2. Shrnutí současného stavu poznatků o seriálu Zoufalé manželky	23
2.1. Představení seriálu.....	23
2.1.1. Jak to všechno začalo	23
2.1.2. Co je seriál Zoufalé manželky.....	23
2.2. Žánr Zoufalé manželky.....	26
2.3. Čist Zoufalé manželky.....	28
2.4. Charakteristika hlavních postav.....	29
2.4.1. Bree Van de Kamp.....	29
2.4.2. Lynette Scavo	30
2.4.3. Gabrielle Solis	32
2.4.4. Susan Mayer.....	33
2.5. Vývoj hrdinek.....	34
2.6. Fikce a realita v seriálu.....	35
2.7. Genderové stereotypy a feminismus	37
3. Metodologie.....	40
3.1. Výzkumné otázky a cíle	41
3.2. Výzkumné pole.....	43
3.3. Vzorek	45
4. Analýza vnímání seriálu	51
ZÁVĚR.....	76
Seznam literatury.....	78
Seznam pramenů.....	81

ÚVOD

„Dobrá hospodyňka pro pírkou přes plot skočí.“

české přísloví

Množství seriálu, kterými nás televizní obrazovky dennodenně zahlcují, má stále stoupající tendenci. Většina z nich jsou průměrné, rádobu vtipné produkce s nulovým přínosem, které začnou stejně rychle, jako i skončí a sledující divák jednoduše přesune svou pozornost někam jinam. Sledování takovýchto seriálu probíhá bez divákovy identifikace, participace či emoční roviny.

Čas od času se však seriálovým tvůrcům podaří na trh přijít s něčím novým, novým svým způsobem, zpracováním či překročení hranice genderu. Nabídnou divákovi něco, co doposud neznal, čímž vybudí jeho zvědavost. Novátorský však nemusí notně znamenat úspěšný. Televizní divák je konzervativní bytost, i když volá po změně a něčem novém, velmi často toto změnu neumí přijmout a vrátí se raději zpět k tomu, co již dobře zná.

Na úspěšný seriál neexistuje žádný přesný návod, může se stát, že to, co je vrcholně úspěšné v jedné zemi, je hluboký propadák v jiné. Jen málokdy se podaří představit televiznímu divákovi příběh, který zaujme napříč generacemi, pohlavími a etnicitami.

To, jak moc je to vzácný jev dokazuje i množství těch nejméně úspěšných seriálu z nejméně úspěšných, do dnešní doby mezi ně řadíme Dallas, Dynastie a Sex ve městě (někdy se do výčtu uvádí i Ally Mcbealová). Od roku 2004 se mezi tyto úspěšné giganty zařadil nejmladší seriálový benjamínek, seriál Zoufalé manželky. Nabídl divákům a především divačkám něco, co doposud neznali, jak svým specifickým zpracováním, tak tématem. Ženy napříč kontinenty sledovaly se zatajeným dechem příběhy svých čtyř seriálových hrdinek, smály se s nimi, plakaly, radovaly se z jejich úspěchů a pociťovaly smutek nad jejich prohrami.

Taková úspěšnost budí zvědavost, a právě zvědavost stála na počátku mé diplomové práce, zvědavost a vlastní zainteresovanost ve zmíněném seriálu. Věděla jsem, že sama si na otázku úspěšnosti seriálu zodpovědět nemohu a proto jsem ho chtěla prozkoumat hlouběji pomocí rozhovoru s ženami, které se do seriálu zamilovaly stejně jako já.

Tato práce představuje seriál Zoufalé manželky a zabývá se analýzou jeho recepce českými divačkami, fanynkami zmíněného seriálu. V teoretické části jsou předloženy výchozí poznatky o publiku a jeho vnímání, především tedy o ženském publiku soap oper, dále žánr soap opery, zobrazování žen v televizi a taktéž vývoj české a americké ženy z důvodu mezikulturního rozdílu mezi českou tázanou ženou a americkou vnímanou ženou. Práce obsahuje také dosavadní poznatky o seriálu, obsahující především témata, na které se zaměřuje hlavní analýza.

Cílem této práce je nabídnout vhled na to, jak české ženy vnímají americký seriál Zoufalé manželky, jaké charakterové vlastnosti přisuzují seriálovým hrdinkám, které jsou jejich nejoblíbenějšími a které naopak nejméně, zdali u nich probíhá identifikace s některou z nich, zdali vnímají mezikulturní aspekt, stereotypní genderové role a do jaké míry vnímají seriál reálně, respektive fiktivně.

1. Teoretický rámec výzkum

1.1. Publikum

Publikum je kolektivní označení denotující „příjemce“ v jednoduchém sekvenčním modelu procesu masové komunikace.¹ Jedná se tedy o skupinu lidí, která přijímá nějaké veřejně dostupné sdělení, nemusí ho však přijímat ve stejném čase a prostoru.²

Publikum se dle McQuaila dělí na čtyři základní typy, tedy na sociální skupinu, soubor založený na uspokojení, skupinu fanoušků neboli kulturu vkusu a publikum kanálu či média, každou z hlavních kategorií lze dále dělit, konkrétní publika je třeba posuzovat na základě širší znalosti mediálního systému a společnosti.³

Statistické údaje o publiku mají vždy tendenci zobrazovat určité typy rozdílů mezi muži a ženami, ty mohou být však často pouze odrazem jejich rozdílného trávení času, opravdové rozdíly může pomoci odhalit pouze podrobné studium obsahu současně se studiem jeho vnímání.⁴ McQuial také mluví o Morleyově etnografickém výzkumu, který ukazuje, že existují jasné rozdíly mezi muži a ženami v moci ovlivnit výběr sledování televizní obrazovky. Ženy například mají menší sklon plánovat, na co se budou dívat, u televize často vykonávají další činnosti, více mluví o tom, co v televizi viděly. Navíc cítí provinilost ze sledování televize o samotě a jejich televizní preference jsou úzce svázány s jejich rolí v rodině a domácnosti.⁵

¹ MCQUIAL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2007, s. 315.

² *Revue pro media* [online]. Brno: Katedra mediálních studií a žurnalistky, FSS MU, 2004 [cit. 2012-08-19]. Dostupné z: <http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue10/RPM-10-recenze.pdf>

³ MCQUIAL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2007, s. 321.

⁴ Tamtéž, s. 344.

⁵ Tamtéž.

1.1.1. Teorie recepce

Teorie recepce se vyvinula z kulturní tradice výzkumu publika v průběhu roku 1980,⁶ kdy se prohlubuje zájem o publikum a jeho kulturně podmíněnou recepci mediálních textů.⁷ Její hlavní cíle jsou pochopení významu přijímaného textu a užívání médií v příslušném kontextu skrze etnografické a kvalitativní výzkumné metody.⁸ Dle Livingstonové je publikum chápáno jako aktivní, nehomogenní a kriticky uvažující příjemce s předpokladem, že mediální texty, které jsou mu předkládány vnímá jako texty polysemné a vkládá jim své vlastní významy. Tyto významy jsou poté ovlivněny identitou čtenáře.⁹ Teorie aktivního publika se v mediálních studiích vynořuje na pozadí výzkumu užití a uspokojení¹⁰ a její význam vzrůstá se studii recepce.¹¹ McQuial definoval, jak mohou média příjemce uspokojovat, tedy přinášejí rozptýlení, podporují osobních vztahy, podporují vědomí vlastní totožnosti, kontrolují či potvrzují úsudky o světě.¹²

John Fiske upozorňuje, že pro televizní text je zásadní interpretace publikem, text taktéž vnímá jako polysémný, interpretace diváky je zatížena jejich vlastním vnímáním či charakterem každého z nich.¹³

U analýz, které vznikaly v osmdesátých letech, se taktéž předpokládalo, že diváci jednotlivých programů či žánrů spolu vytvářejí interpretativní publika, tzv. komunity, které sdílejí přibližně stejné zkušenosti a rámce porozumění. Výzkumy se na základě těchto předpokladů zaměřily na jednotlivá publika, která byla rozdělena na základě různých specifik a s využitím kvalitativní etnografické metody uvažující o obsahu textu i aktu recepce.¹⁴

Teorie recepce byla silně využívána právě v souvislosti s mýdlovými operami, kdy výzkumnice jako Hobsonová či Angová, přišly na to, že definovat publikum jako ženské je

⁶ LIVINGSTONE, Sonia. Relationships between media and audiences: Prospects for audience reception studies. *Media@LSE: London School of Economics and Political Science* [online]. 2008 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z: [http://eprints.lse.ac.uk/1005/1/Relationships_between_media_and_audiences\(LSERO\).pdf](http://eprints.lse.ac.uk/1005/1/Relationships_between_media_and_audiences(LSERO).pdf), s. 2.

⁷ HÁJKOVÁ, Gabriela. Divácká recepce seriálu Rodinná pouta. *Pulib* [online]. 2007 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z: http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Bocak1/pdf_doc/hajkova.pdf.

⁸ MCQUIAL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2007. s. 330.

⁹ LIVINGSTONE, Sonia. Relationships between media and audiences: Prospects for audience reception studies. *Media@LSE: London School of Economics and Political Science* [online]. 2008 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z: [http://eprints.lse.ac.uk/1005/1/Relationships_between_media_and_audiences\(LSERO\).pdf](http://eprints.lse.ac.uk/1005/1/Relationships_between_media_and_audiences(LSERO).pdf), s. 4.

¹⁰ Teorie užití a uspokojení staví do hlavní role aktivní publikum, jehož členové jsou sami iniciativní při užívání médií a mediálními obsahy uspokojují různé každodenní potřeby. Podrobněji viz. kap. Publikum mýdlových oper-žena.

¹¹ NUMERATO, Dino. Jak aktivní je aktivní publikum?. *Revue pro media* [online]. 2004, č. 10 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z: http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue10/RPM-10-numerato_jakaktivni.pdf.

¹² MCQUIAL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2007, s. 351.

¹³ FISKE, J.: *Television Culture. London and New York*: Routledge 2003. 353 s.

¹⁴ Srov. HÁJKOVÁ, Gabriela. Divácká recepce seriálu Rodinná pouta. *Pulib* [online]. 2007 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z: http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Bocak1/pdf_doc/hajkova.pdf.

nesmírně obtížné, a že mezi ženami existuje celá řada rozdílů, které jsou dány jejich odlišnými životy a zkušenostmi.¹⁵

V souvislosti s teorií recepce je třeba zmínit taktéž Morleyho výzkum *Nationwide Audience*, který je vnímán jako průlomový text v oblasti recepčního výzkumu. Morleyho cílem bylo vymanit se z tradice zkoumání účinků médií a zároveň se vymezit vůči výzkumu užití a uspokojení. Morley se zaměřil na diferencované dekodovací pozice příjemců a hledání sociokulturních faktorů, ovlivňující proces osvojování mediálních sdělení.¹⁶

Doris Graberová říká, že jedinec vnímá každé sdělení podle vlastních schémat, na jejichž základě je kategorizuje a interpretuje, tento proces probíhá prostřednictvím „*matchingu*“, kdy příjemci přiřazují informace ke schématům na základě věcné podobnosti či integrují více schémat k výkladu jedné věci.¹⁷

1.1.2. Publikum mýdlových oper – žena divačka

Ženy, které v americké společnosti nastoupily po roce 1960 do zaměstnání, byly i nadále povinovány stejnou péčí o dítě jako ženy, které zůstaly zcela v domácnosti. Od roku 1960 popularita romantických příběhů stále rostla, a to i přesto, že zároveň s utápěním se žen ve fantazijních příbězích plných lásky, vzrůstal také počet amerických feministek, které se snažily změnit útlak žen.¹⁸

Nárůst oblíbenosti romantických žánrů může být ukazatelem změn ženských potřeb a přesvědčení. Romantika prochází velmi důležitými proměnami ve filmové produkci, reklamě i marketingových technologiích. Dle Radwayové není vzrůstající spotřeba romantických příběhů důsledkem toho, že by si ženy tolik potřebovaly romantické fantazie, ale toho, že se koncerny naučily řešit a překonat některé opakující se problémy ve výrobě a distribuci romantických produktů pro masové publikum. Radwayová poukazuje na to, že se lze domnívat, že potřeba romantiky je pro ženy vytvořena či alespoň umocněna uměle masovým

¹⁵ KUBÍČKOVÁ, Klára. Tři generace výzkumu publika. *Revue pro media* [online]. 2004, č. 10 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z: <http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue10/RPM-10-recenze.pdf>.

¹⁶ PETŘÍČKOVÁ, Jana. Televize, publikum s kulturními studii. *Revue pro media* [online]. 2004, č. 10 [cit. 2012-08-19]. Dostupné z: <http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue10/RPM-10-recenze.pdf>.

¹⁷ *Revue pro media* [online]. Brno: Katedra mediálních studií a žurnalistiky, FSS MU, 2004 [cit. 2012-08-19]. Dostupné z: <http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue10/RPM-10-recenze.pdf>.

¹⁸ RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. *Feminist Studies*, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 32.

průmyslem. Pro producenty romantických příběhů je stěžejní, najít v moderní heterogenní společnosti vhodné publikum a metodu, jak potencionální konzumenty mediálních obsahů oslovit.¹⁹

Nejvlivnější teorií, vázající se ke konzumaci mediálních obsahů, v tomto případě tedy ženského publika mýdlových oper, je teorie užití a uspokojení,²⁰ která vychází z behavioristického paradigmatu. Tato teorie předpokládá, že lze konzumací mediálních obsahů uspokojit potřeby recipientů, média navíc přinášejí rozptýlení a zábavu.²¹ Průkopníky tohoto přístupu byli Herzog, Berelson či Katz, mluvili o tom, že způsob užívání médií je významně ovlivněn individuálními sociálními a psychologickými determinanty každého příjemce. Teorie užití a uspokojení staví do popředí aktivní publikum, jehož členové jsou sami iniciativní při užívání médií a mediálními obsahy uspokojují různé potřeby. Důvody výběru konkrétního obsahu mohou být jak racionálního, tak emocionálního charakteru, jedná se například o zahnání nudy, eliminování osobní nejistoty, náhradní sociální kontakt či únik od problému. Důležitým poznatkem je, že přínos mediálního zážitku z funkčního hlediska mohou sdělit pouze sami jedinci. Tato teorie se soustředí především na mechanismy volby média, recepci obsahu a na odezvu příjemce.²²

Rudolf Arnheim říká, že přesto, že soap opera je pro ženské publikum únikem do fiktivního světa a podporuje tak stereotypně přiznávané vlastnosti ženám, tak zároveň dokáže poskytnout informace o ženách a rozporech současné ženskosti.²³

Stejné stanovisko zaujímá i Radwayová, která uvádí hlavní důvody, proč ženy vyhledávají romantické příběhy. Nejčastějším důvodem je únik z reality všedních dnů do prostředí romantických příběhů plných lásky. Zainteresováním se do fantazijních příběhů ženy utíkají od svých starostí, které je trápí v jejich reálném životě, od těchto starostí a problémů si

¹⁹ RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 20-32.

²⁰ Křížková, A. - Sloboda, Z. (2010). *Genderová segregace českého trhu práce*, Sociologické studie. SOU AV ČR: Praha.část o seriálech na str. 40-68.

²¹ Katz, E., J. G. Blumler, M. Gurevitch. 1973. „*Uses and Gratifications Research*.“ *Public Opinion Quarterly* 37 (4): 509–523.

²² Srov. *Revue pro media* [online]. Brno: Katedra mediálních studií a žurnalistky, FSS MU, 2004 [cit. 2012-08-19]. Dostupné z: <http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue10/RPM-10-recenze.pdf>.

²³ BRUNSDON, Charlotte. *The Feminist, the Housewife and the Soap Opera: Oxford Television Studies*. Oxford: Clarendon Press, 2003. ISBN 0-19-815981-1, s. 48.

prostřednictvím fiktivních příběhů odpočinou.²⁴ Jedna z komunikačních partnerek Janice A. Radwayové dodává: „*Moje tělo může být v pokoji, ale já nejsem.*“^{25 26}

Radwayová také upozorňuje na to, že únik do fantazijních příběhů ženy považují za legitimní způsob, jak odmítnout reálnou skutečnost, když se jeví neúnosnou. Ženy pocítují při sledování televizních příběhů vinu, proto některé z nich dávají přednost příběhům knižním, při kterých se odkazují na kulturní hodnotu, která je knihám připisována a tím si svou zálibu legitimizují a naopak pocítují, že dělají něco pro své vzdělání. Ženské publikum přiznává, že mají rády příběhy s pohádkovým či fantazijním nádechem, zvláště kvůli jejich šťastným koncům. Některé příběhy umožňují ženám preciznější úniky nežli jiné. Dle Radwayové ženy potřebují věřit v pohádku, ve šťastné konce, z toho důvodu vyhledávají příběhy, ve kterých lze šťastný konec předpokládat. Prostřednictvím těchto fiktivních příběhů se šťastnými konci se ženy cítí svěží a posílené. Při účasti ve fantazijních vztazích, které fiktivní hrdinka zažívá, by chtěly být taktéž milované.²⁷

Divačky mohou přenášet své reálné problémy do fiktivní roviny příběhu, pokud se vyřeší problém ve fiktivním světě, pocítují, že se tím vyřešil i jejich reálný problém. Ženy také uvádějí, že při útěku do fiktivního světa pocítují úlevu ze zaběhnutých kolejí jejich role matky a manželky, kdy často zažívají velký tlak a napětí. Navíc zažívají pocity nezávislosti a svobody.²⁸

Dle Radwayové ženské publikum cítí silné nutkání uspokojovat své psychologické potřeby po mezilidských vztazích. Ženy se prostřednictvím úniků do fantazijních příběhů vnitřně brání proti patriarchální společnosti, která stále dominuje. V rodinném kruhu neexistuje nikdo, kdo by je dokázal v patriarchálním světě ukonejšit a pochopit, v příbězích pro ženské publikum najdou oporu, uspokojení a uklidnění. Ženy navíc pocítují velký tlak, který na ně vyvíjí okolí, mají pocit, že si nemohou dovolit být nikdy smutné nebo našťavané, že se od nich stále očekává dokonale zvládnutá role matky i manželky.²⁹

²⁴ RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. *Feminist Studies*, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 58.

²⁵ Tamtéž, s. 59.

²⁶ Z anglického originálu: „My body may be in that room, but I am not.“

²⁷ Srov. RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. *Feminist Studies*, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 59-60.

²⁸ Srov. Tamtéž, s. 60-61.

²⁹ Srov. Tamtéž, s. 60-62.

Dle Matterlartové je úlohou soap opery utvrdit ženu v její sociální roli a poskytnout jí romantické uspokojení³⁰, navíc prostřednictvím mýdlových oper dochází k zviditelnění ženské domácí práce a rodinných problémů.³¹

Při identifikaci žen s hrdinkami dochází k narušování patriarchálního statusu, kdy hrdinka je mužem přesvědčována o své výjimečnosti. Ženy ve fiktivních příbězích hledají taktéž ideálního muže, který by se jim více věnoval, říkal jim jak je má rád a naslouchal jim, právě tyto vlastnosti mužů v reálném životě postrádají.³²

Výzkum Radwayové ukázal také to, že ženy považují za své oblíbené hrdinky ty, které mají po svém boku maskulinního, ale zároveň citlivého a láskyplného muže, který jim svou lásku dává výrazně najevo. Naopak, ženské postavy, které se chovají perverzně či promiskuitně hodnotí negativně, stejně jako příběhy, kde mají muži intimní vztah s více ženami.³³

Ženské publikum preferuje mužské postavy, které jsou na první pohled maskulinního typu, avšak jsou empatičtí a jemní. přejí sledovat příběh, který vygraduje v hlubokou lásku, naopak ženy nemají rádi příběhy, ve kterých jsou ženské hrdinky citelně zneužívány muži, takové příběhy hodnotí negativně.³⁴

Radway poukazuje také na to, že zkušenosti ženského publika nejsou striktně shodné se souborem ideologických problémů ve fiktivních příbězích, které obvykle řeší patriarchální legitimní manželství. Ženy na základě fiktivních příběhů, kdy sledují chování svých hrdinek a hrdinů, poté očekávají změny v chování svých partnerů v reálném životě, které by se více podobaly chování hrdinů fiktivních.³⁵

Ženské publikum se rádo identifikuje s fiktivními hrdinkami, které jsou silné, odvážné, nezávislé a inteligentní a mají dost kuráže se postavit i rozzlobenému muži a plně se při styku s ním ovládat, při identifikaci se svou hrdinkou, vnímají ženy sebe jako pasivní objekt, který je v rukou někoho jiného. Potřeba ženského publika po těchto silných a inteligentních hrdinkách je touha oprostít se od zažitého stereotypu, který ženu charakterizuje jako slabou, pasivní a pošetilou. Ženské publikum si pamatuje dialogy a části příběhů, v kterých se ženám

³⁰ Mattelart, M.: *Women and Cultural Industries*. In: *Media, Culture and Society*, vol. 4, no. 2, pp. 135-150.

³¹ Tamtéž, s. 39.

³² RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. *Feminist Studies*, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 62.

³³ Tamtéž, s. 62-64.

³⁴ Tamtéž, s. 63-64.

³⁵ Srov. Tamtéž, 68-69.

podarilo překonat nějakým způsobem muže. Zároveň se však žena, která se identifikuje s hrdinkou se silnou a nezávislou hrdinkou, může cítit provinile.³⁶

Dle McQuiala fanouškovská publika určitých žánrů ve zvýšené míře přitahují pozornost intenzivního kvalitativního výzkumu, jelikož motivy oblíbenosti konkrétních žánrů vyžadují bližší interpretaci.³⁷

Richard Kilbom říká, že ženy sledují soap opery, protože jsou součástí rutiny v domácnosti a odměnou za práci v ní, jsou tématem sociální interakce, uspokojují jejich individuální potřeby, prostřednictvím soap oper lze překlenout samotu, umožňují identifikaci a zapojení se do osudů postav, nabízejí prostor pro eskapistické fantazie a také impuls k debatě.³⁸

Ian Angová předkládá v souvislosti k soap operám koncept emočního realismu, upozorňuje na to, že publikum vnímá soap opery reálnými na základě emocí, které mýdlové opery charakterizují, tyto emoce nejsou reálné na denotativní úrovni, na konotativní však ano.³⁹ Dle Angové je seriál tvořen neustálým bojem o štěstí, které není nikdy trvalého rázu, množství nereálných nešťastných událostí je enormně velké.⁴⁰ Jedná se o silný tlak na emoční složku diváků.⁴¹

Morley mluví o tom, že ženy hledají v mýdlových operách rady na své reálné problémy, řešení, které volí fiktivní hrdinky v seriálech je pro ně návod, jak se zachovat ve svém vlastním životě.⁴²

³⁶ RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. *Feminist Studies*, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 66-69.

³⁷ MCQUIAL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2007, s. 323.

³⁸ Chandler, D. 1994. Why do people watch television? [30. 6. 2012]. [online]. Dostupné z: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/short/usegrat.html>.

³⁹ ANG, I. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Methuen., 1985, s. 17.

⁴⁰ Tamtéž, s. 19.

⁴¹ *Divácká recepce seriálu Rodinná pouta*. Plzeň, 2007. Dostupné z: http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Bocak1/pdf_doc/hajkova.pdf. Bakalářská práce. FF ZČU v Plzni.

⁴² Morley, D. *Television in the Family*. In: *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. Routledge 1986, s. 39.

1.1. Žánr

Ženské žánry měly vzrůstající tendenci od poloviny osmdesátých let dvacátého století, ženskými žánry rozumíme romantické fikce, ženské a dívčí časopisy, televizní mýdlové opery a filmová melodramata.⁴³

Mýdlová opera neboli soap opera je dlouholetým rádio žánrem, byla vytvořena rádiovými tvůrci na konci roku 1920 v Americe, vyvinula se z velmi oblíbené formy zábavy v rádiu, která se vyznačuje důrazem na mezilidské vztahy, rodinný a každodenní život, domov, zahradu a problémy, které jsou řešeny prostřednictvím postav. Mýdlová opera, je údajně schopna poskytnout náhradní společnost ženám v domácnostech, které žijí v izolaci, dříve je poslouchaly prostřednictvím rádií při žehlení, vaření či jiných domácích pracích. V roce 1960, s příchodem televize, se žánr přesunul na televizní obrazovky.⁴⁴

Název žánru „mýdlová“ symbolizoval domácí práce, které ženy, jak u rádiových, tak u televizních produkcí vykonávaly. Velmi často se také stávalo, že byly tyto příběhy sponzorovány firmami, vyrábějící čisticí prostředky pro domácnost. Druhá část názvu „opera“ byl zamýšlen v ironickém smyslu s odkazem k emoční základně a emotivní síle spojení divadelního a hudebního žánru. Cílovým divačkám a posluchačkám soap oper se lidově říkalo „plačtivé prادلenky“.⁴⁵

Dle Ien Angové, která se zabývala zkoumáním publika seriálu Dallas, je soap opera v americké terminologii, pokračující, nikdy nekončící dramatický seriál mající tři základní prvky. Hlavním narativem je osobní život, který je tvořen každodenní realizací mezilidských vztahů, dále pak obrovskou a spletitou příběhovou strukturou a v poslední řadě absencí vývoje, v kterém nedochází k ukončení, tzv. happyendu, ale naopak k jeho neustálému oddalování.⁴⁶ Dále Angová přichází s pojmem Omenon, kterým označuje bohatě vybavené domácí mýdlové opery, na rozdíl od klasické mýdlové opery, která si v počátku držela charakter radiového vysílání, a vizuální efekt byl nulový, se jedná o soap operu na mnohem vyšší úrovni, pozornost je věnovaná atraktivním místům, pohledným hercům, jejich

⁴³ BRUNSDON, Charlotte. *The Feminist, the Housewife and the Soap Opera: Oxford Television Studies*. Oxford: Clarendon Press, 2003., s. 19.

⁴⁴ Srov. ANG, I. *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Methuen, 1985, s. 54-55.

⁴⁵ BASLAROVÁ I. *Publikum soap opery Ordinace v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se*. Brno, 2011, s. 38.

⁴⁶ srov. ANG, I. 1997. „*Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women's Fantasy*.“ Oxford University Press/Clarendon, 1997.

kostýmům a luxusně zařízeným domovům. To všechno jsou symboly tzv. Amerikanismu, které jakoby přislíbily, že příběh bude vzrušující a napínavý.⁴⁷

Klasická soap opera je tzv. day-time , vysílá se v dopoledních nebo odpoledních časech a má za úkol cílit především na ženy v domácnostech, na mateřských nebo na děti a mládež, naproti tomu existují soap opery vysílané jako prime-timeové, tedy v hlavním vysílacím čase, ty cílí mimo ženy i na muže.⁴⁸

Dorothy Hobsonová specifikuje žánr soap opery jako radiové nebo televizní drama v seriálové podobě, utvořené postavami a lokacemi, které je vysíláno nejméně třikrát týdně a 52 týdnů v roce. Dále označuje soap operu jako stále pokračující sérii příběhů, v kterých dominuje láska, přátelství, rodina, muži, ženy, děti, svatby, rozvody, zlomená srdce, slzy, štěstí, sex a přemrštěné emoce. Hobsonová také přisuzuje mýdlové opeře fakt, že vytváří iluzi samostatně a kontinuálně žijících postav, ač se divačky dívají či nikoliv. Soap opery potřebují, aby publikum bylo loajální a sledovalo mýdlové příběhy pravidelně, to nabývá na objemu právě díky jejich každodennosti. Příběh a jeho hrdinové se tak stává součástí každodenního života divaček a diváků.⁴⁹

John Fiske charakterizuje mužské postavy v soap operách jako citlivé muže a ženy jako profesionální a silné osobnosti, úspěšné ve všech rovinách života.⁵⁰

Baslarová říká, že soap opera je dominantní ve své zvukové části tak, aby divačky zároveň zvládaly u televizních obrazovek vykonávat své domácí práce, v soap opeře již při pouhém poslechu dokážete sledovat a chápat celý příběh, soap operu doprovází stále stejné zvuky či hudební znělky, stejně jako shodná místa či většina postav. Proto nevyžaduje pozorné, ale spíše výběrové sledování, té části příběhu (například vyvrcholení dramatu), kterou divačka upřednostňuje.⁵¹

Allen poukazuje na to, že mýdlová opera preferuje bílé heterosexuální postavy a upozaduje ostatní rasy a homosexualitu. Navíc je specifická chápajícími mužskými hrdiny a silnými ženami jak v profesním, tak rodinném životě.⁵²

Tania Modleski říká, že soap opery jsou emancipačním hybatelem divaček, zobrazující ženy jako velmi silné hrdinky, které se dokáží vzepřít mužské nadvládě. Skrze soap opery mohou ženy unikat do říše fantazie, do fiktivního světa, v kterém prožívají to, co by chtěly

⁴⁷ Srov. ANG, I. *Watching Dallas*. Methuen , 1985, s. 55

⁴⁸ Křížková, A. - Sloboda, Z. *Genderová segregace českého trhu práce*, Sociologické studie. SOU AV ČR: Praha. 2010, s. 49

⁴⁹ Srov. HOBSON, D. *Soap Opera*. Cambridge: Polity, 2003.

⁵⁰ Fiske, J. „*Gendered Television: Femininity*.“ Sage, 2003.

⁵¹ Srov. BASLAROVÁ I. *Publikum soap opery Ordinance v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se*. Brno, 2011, s. 38.

⁵² Allen, R. „*Introduction*.“ *In To be continued... Soap Operas around the World*. Routledge, 1995, s. 35.

prožívat doopravdy, jsou takové, jaké by chtěly být, jsou silné a mají pocit, že dokáží cokoliv. Modleski v soap opeře postrádá akci a vyvrcholení a zároveň poukazuje na přehnané množství komplikací a životních pádů postav příběhu. Jejich intenzita a závažnost je v soap operách většinou nereálná, ale i přesto se zdají být katastrofy skutečné jako v běžném životě.⁵³

Dále soap opeře vytýká, že zobrazuje ženy jako superženy, zvládající starost o domácnost i druhé, vypořádají se se všemi nástrahami života, které jsou ve většině případu mnohem závažnějšího charakteru, nežli v reálném životě a navíc jsou stále upravené a atraktivní.

Divačky, které sledují osudy takovýchto superžen, se s nimi srovnávají, cítí se neúspěšné a mají pocit vlastního selhání, z čehož mohou plynout stavy beznaděje a trauma.⁵⁴

Upozorňuje také na fakt, že v mýdlových operách ženy často pracují mimo domov a to většinou v náročných profesích jako lékařky nebo právničky, jsou obecně stavěny na stejnou profesní úroveň jako muži. Avšak na rozdíl od mužů tráví většinu volného času diskuzí o svých neúspěších a krizích v rodinném a vztahovém životě.⁵⁵ Poukazuje také na to, že častým tématem soap oper je nikdy nekončící souboj mezi kariérou a ženou v domácnosti.⁵⁶ Dále uvádí, že klasická soap opera má za úkol odměnit kladné hrdiny a naopak ty špatné potrestat, jinak se u diváků nedostaví pocit zadostiučinění a spokojenosti.⁵⁷ Tradiční mýdlová opera, dle Modleski, obsahuje kariéru ženy, potraty, předmanželský a mimomanželský sex, alkoholismus, rozvody, psychické a dokonce i fyzické krutosti. Mýdlové opery nejsou konzervativní, na rozdíl od postav, které v nich vystupují.⁵⁸

Dle McQuiala je soap opera femininní žánr: „*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.*“⁵⁹ Za témata patřící do „ženské sféry“ jsou považována témata, která jsou pro mýdlové opery nejfrekventovanější, tedy rodina, mezilidské a partnerské vztahy. Někdy však otevírají sociální témata, která nejsou tolik tradiční jako alkoholismus nebo potraty.⁶⁰

⁵³ Srov. MODLESKI, T. *Loving with a Vengeance: Mass-produced fantasies for women*. Routledge, 2008.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ MODLESKI, T. *The Search for Tomorrow in Today's Soap Opera: Notes on a feminine narrative for*. In: [Http://mhc.mcgraw-hill.co.uk](http://mhc.mcgraw-hill.co.uk) [online]. [cit. 2012-04-04]. Dostupné z: <http://mhc.mcgraw-hill.co.uk/openup/chapters/9780335225453.pdf>.

⁵⁶ MODLESKI, T. *Loving with a Vengeance: Mass-produced fantasies for women*. Routledge, 2008.

⁵⁷ MODLESKI, T. *The Search for Tomorrow in Today's Soap Opera: Notes on a feminine narrative for*. In: [Http://mhc.mcgraw-hill.co.uk](http://mhc.mcgraw-hill.co.uk) [online]. [cit. 2012-04-04]. Dostupné z: <http://mhc.mcgraw-hill.co.uk/openup/chapters/9780335225453.pdf>.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ MCQUIAL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Portál, 2007. s. 296.

⁶⁰ Tamtéž.

Divačky při sledování soap oper a romantických příběhů prožívají chvíle plné emocí, uchlácholeny příběhem rezignují na svůj vlastní život a nemají potřebu se v něm seberealizovat a nějak jej měnit. Záliba v ženských příbězích je vyvrcholením s nespokojeností vlastního života divačky či čtenářky.⁶¹

Úspěšnost soap opery, mimo jiné, je závislá na vtažení publika do děje příběhu, postavy působí, jako kdyby opravdu existovaly a žily svůj život nezávisle na obrazovce.⁶²

Soap opera je atraktivním žánrem pro feministické výzkumy, protože je o ženách a pro ženy.⁶³

1.2. Zobrazování žen v televizi

Nejmocnější současné médium je stále televize, je součástí většiny domácností a denně k ní usedají miliony lidí, právě tato masovost má za důsledek ovlivňování diváků a následné nazírání tímto ovlivněným způsobem na reálný svět. „*Avšak z hlediska vztahu mezi publikem a médiem při vytváření a reprodukci norem televize zobrazuje genderovou diferencovanost, jedná se především o vědomé a programové rozlišování adresátů různých relací dle pohlaví.*“⁶⁴

Televize k nám vysílá různá poselství, jedním z nich je i to, že muži mají ve společnosti důležitější postavení nežli ženy. Ženy totiž dostávají v televizi méně rolí a navíc se jedná o role většinou mladších a nedospělejších postav, nežli jsou postavy mužské a tím pádem i méně autoritativní. Dle Brundsdonové jsou v médiích ženy zobrazovány méně často nežli muži, na jednu ženu připadnou dva muži.⁶⁵ Postavy žen, zobrazovaných v televizi jsou nejčastěji krásné a štíhle, mladě vypadající. Štíhlých či hubených žen vystupuje v televizi 46%, zatímco mužů pouze 16%. Ženy v televizi také nejčastěji vystupují v sexy kostýmcích či spoře oblečené, televize je k ženské vizualitě mnohem náročnější nežli k mužské.⁶⁶

Televize ženy velmi často zobrazuje jako hospodyně starající se o domácnost. Mužské postavy v televizi vykonávají domácí práce jen velmi zřídka (cca 2% mužů a 24% žen), čímž

⁶¹ ČERNÁ, K. *Zaostřeno na literaturu – genderová perspektiva. Gender, rovné příležitosti, výzkum* [online]. 2009, č. 2 [cit. 2012-05-11]. Dostupné z: http://www.genderonline.cz/uploads/05ceecb30603d54d916d2028e8a7af0a1a5220df_seminar-gender-v-kontextu-globalizace.pdf.

⁶² ANG, I. *Watching Dallas*. Methuen, 1985.

⁶³ BRUNSDON, Charlotte. *The Feminist, the Housewife and the Soap Opera: Oxford Television Studies*. Oxford: Clarendon Press, 2003., s. 29.

⁶⁴ NADACE GENDERS STUDIES. *Žena a muž v médiích*. Praha: Černá kočka, 1998, s. 31.

⁶⁵ BRUNSDON, Charlotte. *The Feminist, the Housewife and the Soap Opera: Oxford Television Studies*. Oxford: Clarendon Press, 2003., s. 29.

⁶⁶ CURRAN, J. D., RENZETTI M., C., *Ženy, muži a společnost*, Praha: Nakladatelství Karolinum, s. 193.

televize podporují zavedené stereotypy. Televizní obrazovky a genderové stereotypy jdou spolu ruku v ruce. V případě, že ženy jsou prezentovány jako pracující mimo domov, je jich v zaměstnání ukázáno jen asi 28%, zatímco u mužů je to celých 41%. Muži v televizi řeší často svou práci, naproti tomu ženy především své milostné vztahy a rodinné vztahy.⁶⁷

Media předkládají obraz ženy z patriarchálního stanoviska, tedy přisuzují jí tradiční stereotypní dovednosti a záliby jako je vaření, domácí práce či zkrášlování svého zevnějšku.⁶⁸

Ženy samy velmi často mluví o tom, že jejich primární seberealizací je rodina a domácnost.⁶⁹ I proto se většina diváků a divaček neudivuje nad tím, že jsou ženy velmi často v médiích zobrazovány jako osoby bez vlastních potřeb či tužeb, osoby, které žijí pro druhé. Sebe a své přání odkládají až na druhořadnou rovinu, primárním je pro ně spokojenost manžela a jejich dětí a fungující rodinné vztahy. Seberealizují se v krásném domě, upravené zahradě, svých dětech a milujícím manželovi.⁷⁰

Televize přináší jednotné ideály krásy, rodiny, mužské a ženské role, ideálem zobrazovaným v televizi je úplná rodina, pevně semknutá v citových vztazích, ale zároveň doplněna liberální výchovou.⁷¹

Navíc většinu médií vlastní, kontrolují a vedou muži, z tohoto důvodu bývají mediální sdělení poznamenána prioritami hegemonního mužství.⁷²

Zobrazování žen v soap operách přispívá k podpoře konzumní kultury a k utváření obrazu ženských povinností. Žena je také využívána jako objekt k dívání a stává se v populární kultuře konzumentkou a kupující.⁷³

I přesto, v posledních letech dochází k mírným změnám, a některé ženské postavy jsou v televizi prezentovány jako silné a nezávislé ženy, které se spoléhají jen samy na sebe. Partneři těchto silných hrdinek jsou poté zobrazováni jako citliví manželé podporující své partnerky.⁷⁴

⁶⁷CURRAN, J. D, RENZETTI M.,C., *Ženy, muži a společnost*, Praha: Nakladatelství Karolinum, s. 193.

⁶⁸BRUNSDON, Charlotte. *The Feminist, the Housewife and the Soap Opera: Oxford Television Studies*. Oxford: Clarendon Press, 2003., s. 22.

⁶⁹FORMÁNKOVÁ, Lenka; RYTÍŘOVÁ, Kristýna. *ABC feminizmu*. Brno: Nesehnutí, 2004 [cit. 2011-11-02]. Dostupné z [WWW: <http://zenskaprava.cz/files/abc_feml.pdf>](http://zenskaprava.cz/files/abc_feml.pdf).

⁷⁰Tamtéž, s. 37.

⁷¹NADACE GENDERS STUDIES. *Žena a muž v médiích*. Praha: Černá kočka, 1998, s. 31-32.

⁷²VALDROVÁ, J. *Gender a společnost*. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2006, s. 80.

⁷³BINKOVÁ, Pavlína. Feministická perspektiva v Mediálních studiích. *Revue pro media: Media a gender* [online]. červen, roč. 2004, č. 9 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z: http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue09/binkova_feministicka-perspektiva.pdf.

⁷⁴FORMÁNKOVÁ, Lenka; RYTÍŘOVÁ, Kristýna. *ABC feminizmu*. Brno: Nesehnutí, 2004 [cit. 2011-11-02]. Dostupné z [WWW: <http://zenskaprava.cz/files/abc_feml.pdf>](http://zenskaprava.cz/files/abc_feml.pdf).

1.3. Česká žena

Postavení české ženy se za poslední století významně proměnilo, z podřízené ženy, závislé na muži a konfrontované s předsudky, se stala nezávislou, samostatně výdělečně činnou, plně uvědomělou a řídící si sama svůj vlastní život. I přes to, že žena dosáhla trvalým bojem za svá práva rovnoprávnějšího postavení, nežli tomu bylo dříve, je stále zatížena mnoha genderovými stereotypy. I dnes se bere ve většině domácností za samozřejmé, že žena vykonává neplacenou domácí práci jako je vaření, praní a uklízení a je hlavním pečovatelem o děti. Její kariérní zaměření je považováno za druhořadé. Postavení ženy je rovnoprávnější, nežli na počátku emancipačního vývoje, ale ještě stále není rovnoprávné. Vývoj ženy není ukončen a ženu bude stát ještě mnoho sil, aby mohla stát vedle muže se s přímenou hlavou.

Emancipační proces žen v českých zemích probíhal velmi pozvolna a nenásilně, obešel se bez výstřelků, radikalismu a masových manifestací. Probíhal ve třech etapách, první etapou bylo začlenění žen do veřejných a společenských aktivit, další pak zahájení spolkové činnosti v 60. letech devatenáctého století a poslední etapou byl boj za volební právo v 19. a 20. století.⁷⁵

1.3.2. Vývoj české ženy

Po splnění cílů první vlny feminismu se ženské hnutí na krátký čas odmlčelo, svět zasáhla ekonomická krize a nástup fašismu upozaduje další řešení ženských otázek. V tehdejší Československu se feministické hnutí v této době, v čele s Františkou Plamínkovou, věnuje informační osvětě o sílícím nacismu.⁷⁶

V letech 2. světové války české ženy, stejně jako v 1. světové válce, zastoupily práci mužů. Po odsunu Němců roku 1946, se v Českých zemích projevil nedostatek pracovních sil, bylo nutné zařadit do pracovního procesu ve velkém i ženy, nejvíce zastoupených jich bylo v textilním průmyslu. V poválečném Československu se objevovaly tendence zrovnoprávňovat ženu s mužem, především, co se pracovní činnosti týče. Na ženskou práci se kladl důraz a vyzdvihovaly se ženské dovednosti jako zručnost či hbitost.

⁷⁵ TOMEŠ, J. *Ženy ve spektru civilizací: K proměnám postavení žen ve vývoji lidské společnosti*. Slon, 2009, s. 54.

⁷⁶ FORMÁNKOVÁ, Lenka; RYTÍŘOVÁ, Kristýna. *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004 [cit. 2011-11-02]. Dostupné z WWW: <http://zenskaprava.cz/files/abc_fem1.pdf>.

V roce 1946 během tzv. Říjnových dnů svolaly české ženy do Prahy svůj Manifestační sjezd, na kterém vystoupili tehdejší politické špičky, včetně prezidenta republiky Edvarda Beneše, ten českým ženám přislíbil podporu v řešení ženské otázky, hlavním tématem Manifestačního sjezdu byla otázka úplného zrovnoprávnění žen s muži. Na slučovacím sjezdu žen Rady žen a Svazu slovenských žen byla vytvořena jednotná organizace Československý svaz žen.⁷⁷ Rada československých žen, v čele s JUDR. Miladou Horákovou, poté vymezila pasáže o rovnosti žen v Ústavě z 9. května 1948.⁷⁸

Důležitým momentem pro české ženy byl i převratný zákon o rodině, který vešel v platnost v roce 1949, ten obě pohlaví ve všech oblastech rodinného i pracovního práva důsledně zrovnoprávnil a stal se základním stavebním kamenem nové politické linie emancipace žen ve společnosti.⁷⁹

Následovala placená mateřská dovolená, která byla výsledkem uvedení zákona o rodině do praxe. Ta ženám umožňovala zůstat nezávislou a finančně zajištěnou i v době, kdy nemohly své povolání vykonávat a byly zaměstnány péčí o dítě, navíc bylo ženám garantováno místo, na kterém pracovaly i po mateřské dovolené.⁸⁰

Šikulová říká: „*Za socialismu byly české ženy emancipované, aniž by si toho byly vědomy, protože o své rovnoprávné postavení ve společnosti, na rozdíl od svých družek na západě, nemusely bojovat.*“⁸¹

V letech 1948-1958 dochází k radikální změně pohledu na ženu, poprvé v historii lidstva je zaměstnanecká role ženy chápána jako primární a mateřské povinnosti se přesouvají až na místo sekundární. S novou pracovní rolí žen se pojí i jejich markantně narůstající vzdělanost a zvyšující se kvalifikace.⁸²

S nástupem komunismu byly veškeré spolky a skupiny zabývající se ženskými otázkami v České republice umlčeny. „*Když se v 60. letech 20. století v USA a západní Evropě konstituuje druhá vlna feminismu, neprobíhá v tehdejším Československu o feminismu a genderových otázkách téměř žádná veřejná diskuze.*“⁸³

Za totality u nás došlo k nazírání na ženu jako na pracovníci, ženy opět vykonávaly „mužská“ zaměstnání. Žena slévačka, zednice nebo dělnice byla běžným jevem ve

⁷⁷Srov. ČT24. *Ženy a doba: Proměna postavení žen po roce 1945*. 2011. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10116288585-archiv-ct24/211411058210009/>.

⁷⁸ VALDROVÁ, J. *Gender a společnost*. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2006, s. 201.

⁷⁹ ŠIKLOVÁ, J. *Gender a demokracie: Gender Studies*, o.p.s., 2009, s. 14. Dostupné z:

http://aa.ecn.cz/img_upload/8b47a03bf445e4c3031ce326c68558ae/publikace_dender_a_demokracie_web_1.pdf

⁸⁰ Tamtéž, s. 15.

⁸¹ Tamtéž.

⁸² Tamtéž, s.14.

⁸³ BOBEK, M., BOUČKOVÁ P., KÖHN, Z., *Rovnost a diskriminace*, Praha: C, H, Beck, 2007, s.225-226.

společnosti, mimo jiné se na ženy nahlíželo jako na zástupkyně kompletního chodu státu při dalších potencionálních válkách, kdy by muži opět museli do boje, tak jako v první i druhé světové válce. Oproti kapitalistickým státům u nás pracovalo mnohem vyšší procento žen, ale i přesto byly hodnoceny v průměru o 30% nižší průměrnou mzdou, nežli muži.⁸⁴

„Komunismus vytvořil ze sociologického hlediska velmi hybridní model ženské role, spojující některé buržoazní ideály poměrně náročného standartu rodiny a domácnosti s reálnými podmínkami předindustriální, samozásobitelské společnosti nebo dřívějšími podmínkami ženy dělnické.“⁸⁵

V první polovině 20. století se ženám začalo dostávat volného času, který jim dříve zabíralo plně mateřství. Volba jeslí či mateřských školek znamenala nižší rodičovskou zatíženost. Ženám se tak otevřely nové dveře v podobě rozvoje vzdělání a ekonomické nezávislosti, k čemuž jim značně dopomohla první vlna feminismu. V roce 1958 získávají ženy právo na potrat, čímž se jim dostává výsady plánovaného mateřství a možnosti výběru mezi rodinu, kariérou a vzděláním.⁸⁶

Popřevratovém období bylo v Československu ve znamení odmítání feminismu, české ženy po roce 1989 zprvu nesouhlasily s argumenty amerických feministek, které tvrdily, že jsou české ženy utlačované a nerovnoprávné, později však samy zjistily, že ať dělají cokoliv, stále je jejich měsíční plat o třetinu nižší než mužský a mají o tři hodiny volného času méně nežli muži, navíc vykonávaly 96% všech domácích prací.⁸⁷

Česko zaspalo dobu emancipačního vývoje, a proto se zde tato otázka vynořila až s přílivem informací ze zahraničí v průběhu 90. let, po převratu se do České republiky začaly vracet mnohé intelektuálky, které v době socialismu emigrovaly na západ, kde byly osvědčené myšlenkami rovnosti mužů a žen. Ty však neměly potřebu informace nabyté v zahraničí nijak více reflektovat. Z feminismu se stala věc zábavy a posměchu, slovo feministka bylo bráno jako urážka.⁸⁸

Listopadový převrat ženskou otázku nijak nevyřešil a i po něm je politická i ekonomická moc stále v rukou mužů. Platy žen v Česku jsou o 30% nižší než platy mužů za stejnou práci. Péče o dítě i o nemocného člena rodiny je finančně nízko ohodnocena, od těchto ukazatelů se

⁸⁴ ŠIKLOVÁ, J. *Gender a demokracie*: Gender Studies, o.p.s., 2009, s. 19. Dostupné z:

http://aa.ecn.cz/img_upload/8b47a03bf445e4c3031ce326c68558ae/publikace_gender_a_demokracie_web_1.pdf

⁸⁵ NADACE GENDERS STUDIES. *Žena a muž v médiích*. Praha: Černá kočka, 1998, s. 8.

⁸⁶ PETÁKOVÁ, Z. - HAIŠOVÁ, M. *Ženská emancipace v Česku aneb Quo vadis, femina?* Týdeník Rozhlas. Dostupný z WWW: <<http://www.quovadisfemina.cz/dl/zenskaemancipacevcesku.pdf>>.

⁸⁷ NADACE GENDERS STUDIES. *Žena a muž v médiích*. Praha: Černá kočka, 1998, s. 8.

⁸⁸ VALDROVÁ, J. *Gender a společnost*. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2006, s. 203.

odvíjí i celkově nižší příjem za celé produktivní období života, jakož následně i nižší starobní důchod.⁸⁹

1. 3. 4. Srovnání vývoje žen v Česku a v Americe

Česká a americká žena si prošly rozdílným vývojem, i přesto se však v některých fázích ženského emancipačního hnutí setkávaly a byly sebou navzájem ovlivňovány. Feminismus, jako myšlenkový směr k nám proudil právě především z Ameriky.

V 60. letech dvacátého století zasáhla Spojené státy vlna hippies, která bojovala za lidská práva, s ní se pojí i americká druhá vlna feminismu, kdy ženské spolky poukazují na probíhající problematiku nerovného postavení mužů a žen, americká vláda na tyto vlny nespokojenosti reaguje zákony a ustanoveními, které život žen mění k lepšímu.⁹⁰ Americkým ženy získaly větší kontrolu nad svým tělem, právo na potrat a přístup ke všem profesím.⁹¹

Zatímco v Americe se buduje svoboda a rovnoprávnost, druhá vlna feminismu v tehdejší Československu zcela chybí. Československým ženám je zpřístupněna práce, vzdělání i politická participace, avšak krokem zpět je zákaz svobody projevu a svobody shromažďovat se. V Československu byla ženská otázka zodpovězena socialistickou ideologií a druhé vlně feminismu se tak zcela ubránilo.⁹²

České ženy, se během 70. a 80. let, o amerických emancipačních hnutích, dozvídaly ze zkreslených cenzurovaných informací socialistických médií. Ta tento boj prezentovala jako útisk žen kapitalistickým režimem, i z tohoto důvodu české ženy neměly potřebu měnit své postavení ve společnosti a tento deficit se přenášel ještě do let po pádu socialismu.⁹³

Zatímco v 70. letech dochází v Americe k boji za rovnoprávnost pohlaví, v Československu se povědomí o genderu a genderových studiích, rozšiřuje teprve v 90. letech dvacátého století.⁹⁴ V Českých podmínkách byla rovnost muže a ženy nastolena socialistickou vládou. Rovné postavení mužů a žen bylo součástí socialistické vládní ideologie, čímž byla jakákoliv diskuze o ženské otázce vyloučena. Ženám státní aparát zaručoval přístup ke všem povoláním, politickou participaci a vzdělání.⁹⁵

⁸⁹ PETÁKOVÁ, Z. - HAIŠOVÁ, M. *Ženská emancipace v Česku aneb Quo vadis, femina?* Týdeník Rozhlas. Dostupný z WWW: <<http://www.quovadisfemina.cz/dl/zenskaemancipacevcesku.pdf>>.

⁹⁰ Srov. CURRAN, J. D, RENZETTI M., C., *Ženy, muži a společnost*, Praha: Nakladatelství Karolinum, s.52.

⁹¹ FORMÁNKOVÁ, Lenka; RYTÍŘOVÁ, Kristýna. *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004 [cit. 2011-11-02]. Dostupné z WWW: <http://zenskaprava.cz/files/abc_fem1.pdf>.

⁹² Tamtéž, s. 177.

⁹³ VALDROVÁ, J. *Gender a společnost*. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2006, s. 202.

⁹⁴ Tamtéž, s. 195.

⁹⁵ BOBEK, M., BOUČKOVÁ P., KÖHN, Z., *Rovnost a diskriminace*, Praha: C, H, Beck, 2007, s.225-226

Vliv západních zemí měl pro tehdejší Československo a pozdější Českou republiku markantní přínos, právě z Německa a Spojených států přicházely první finanční prostředky k aktivní činnosti ženských neziskových organizací. I přesto byl v 90. letech feminismus radikálně odmítán.⁹⁶

Další radikální rozdíl mezi ženou americkou a českou je v profesní zaměstnanosti, kdy se česká žena formovala jinak než žena americká právě v rovině rozdílného vývoje a podoby segregace pracovního trhu na území Československa.⁹⁷ Navíc u nás neexistovalo nic jako předměstí, které je naopak pro Ameriku tradiční a život na americkém předměstí probíhal jinak než život většiny českých žen na našich sídlištích.

1.3.5. Česká žena dnes

„Transformační období 90. let, ve kterém ženské skupiny vznikaly, bylo poznamenáno zlehčováním či přímo odmítáním feministických témat. Tento trend se pozvolna měnil, přesto lze říci, že ani v současnosti není genderová a feministická agenda součástí mainstreamového diskurzu, naopak, v médiích neustále nacházíme negativní vymezení vůči feminizmu, rovným příležitostem a genderu.“⁹⁸

Česká vláda se otázkou rovnocennosti začala zabývat až v roce 1998 v souvislosti se vstupem České republiky do Evropské unie, politika rovnosti pohlaví je součástí politiky EU. Na základě toho byl v České republice roku 1998 přijat dokument *„Priority a postupy vlády v prosazování rovnosti mužů a žen“*, který zajišťoval rovnost mužů a žen ve všech oblastech lidského i profesního života.⁹⁹

Antidiskriminační ustanovení je v České republice přijato až v roce 2000 prostřednictvím první euro novely zákoníku práce, je třeba podotknout, že motivací k přijetí tohoto ustanovení nebyly důvody společenské rovnoprávnosti, ale povinnost plynoucí z Asociační dohody a zájem o brzký vstup Česka do Evropské Unie. Ženy jsou vzhledem k doposud nepřijatému

⁹⁶ ŠIKLOVÁ, J. Gender a demokracie: Gender Studies, o.p.s., 2009, s. 8. Dostupné z:

http://aa.ecn.cz/img_upload/8b47a03bf445e4c3031ce326c68558ae/publikace_dender_a_demokracie_web_1.pdf.

⁹⁷ Křížková, A. - Sloboda, Z. (2010). *Genderová segregace českého trhu práce*, Sociologické studie. SOU AV ČR: Praha. část o seriálech na str. 40-68.

⁹⁸ ŠIKLOVÁ, J. Gender a demokracie: Gender Studies, o.p.s., 2009, s. 91. Dostupné z:

http://aa.ecn.cz/img_upload/8b47a03bf445e4c3031ce326c68558ae/publikace_dender_a_demokracie_web_1.pdf.

⁹⁹ MÜLLER, M.. *Rovné příležitosti pro muže a ženy – vývoj v České republice a ve světě*. Brno, 2009.

Diplomová práce. UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ. Vedoucí práce PhDr. Geraldina Palovčíková, Csc. Dostupné z: http://dspace.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/9908/m%C3%BCller_2009_dp.pdf?sequence=1.

antidiskriminačnímu zákona, za což je Česká republika ze strany Evropské Unie neustále kritizována, chráněny pouze v pracovních-vztazích.¹⁰⁰

Postavení dnešní české ženy významně ovlivnilo socialistické období, dle marxistických teorií je totiž změna společenského postavení ženy vázána na rovnost mezi pohlavími.¹⁰¹ V praxi to znamenalo zařazení české ženy do pracovního procesu a usnadnění její druhé pracovní směny v domácnosti prostřednictvím jeslí, školek, prádelen, vývařoven či stále se zdokonalujících domácích spotřebičů.¹⁰²

Socialismus přinesl české ženě poměrně vysoký standart rovnoprávnosti žen ve společnosti, ženy díky němu získaly vysokou kvalifikační a vzdělanostní úroveň, integraci žen do pracovního světa, ekonomickou nezávislost ženy na muži a v poslední řadě i fakt, že na tělo ženy nebylo nahlíženo jako na sexuální objekt či veřejný majetek.¹⁰³

Spojení rodinného a pracovního života ženy posílilo její status a vzalo mužům část jejich dřívějšího dominantního postavení žitelů rodiny.¹⁰⁴

Po roce 1989 klesla v naší zemi prudce porodnost, zatímco dřívější ročníky žen rodily průměrně v 22 letech, po roce 1989 se mateřství odsouvá do pozadí, ženy se mnohem více věnují vzdělávání a kariéře a roli matky posouvají na později. Dne odborných výsledků zůstane až 1/5 českých žen bezdětných a to ze své svobodné vůle, z důvodu výběru kariéry jako svého životního poslání. Další změnou ve vývoji žen je dnešní trend svobodných matek, snižuje se hodnota manželství a rozšiřují se alternativní způsoby partnerského soužití.¹⁰⁵

Naše země je zatížena velkým množstvím stereotypů a předsudků spojovaných právě s rozdílným pohlavím. Česká společnost má za to, že pokud je žena úspěšná musí mít vedle sebe také velmi úspěšného muže, nepředpokládá, že by úspěšná žena mohla milovat méně úspěšného muže.¹⁰⁶

Češi a Češky zatím nedokáží přijmout fakt, že by se muž mohl podílet na domácích pracích, které jsou naší společností ve valné většině stále chápány jako ženské a pro ženu povinné. Pokud má muž snahu se na nich podílet je svým okolím označován za „*podpantofláka*“, který tuto práci nevykonává dobrovolně. Podobné je to i s uznáváním žen

¹⁰⁰ BOBEK, M., BOUČKOVÁ P., KÓHN, Z., *Rovnost a diskriminace*, Praha: C, H, Beck, 2007, s. 226-227.

¹⁰¹ ŠIKLOVÁ, J. *Gender a demokracie: Gender Studies*, o.p.s., 2009, s. 12. Dostupné z:

http://aa.ecn.cz/img_upload/8b47a03bf445e4c3031ce326c68558ae/publikace_dender_a_demokracie_web_1.pdf.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ Tamtéž s. 19.

¹⁰⁵ Srov. FORMÁNKOVÁ, Lenka; RYTÍŘOVÁ, Kristýna. *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004 [cit. 2011-11-02]. Dostupné z [WWW: <http://zenskaprava.cz/files/abc_fem1.pdf>](http://zenskaprava.cz/files/abc_fem1.pdf).

¹⁰⁶ ŠIKLOVÁ, J. *Gender a demokracie: Gender Studies*, o.p.s., 2009, s. 85. Dostupné z:

http://aa.ecn.cz/img_upload/8b47a03bf445e4c3031ce326c68558ae/publikace_dender_a_demokracie_web_1.pdf.

jako odbornic, ženám intelektuálkám je přisuzována nižší věrohodnost nežli mužům, jejich slova a činy jsou mnohem častěji zpochybňovány.¹⁰⁷

Zatímco dříve byla pro rodinu důležitější role otce, v průběhu 20. století se situace mění a nejdůležitějším rodinným článkem se stává matka, mateřské roli je přisuzován primární význam pro zdravý vývoj dítěte a role otce se dostává do pozadí, navíc je otec postupně zbavován své autority a zásadních rodinných pravomocí.¹⁰⁸

Dnešní česká žena a především mladá česká žena pociťuje v naší společnosti poměrně závažné genderové nerovnosti, zatím však pouze malé množství z nich má chuť a odvahu identifikovat se jako feministky a pokusit se tuto genderovou nerovnost vymýtit.¹⁰⁹

„Ženy samy, nezřídka podléhají názoru, že primární sférou seberealizace žen je rodina a domácnost. To se odráží na sebepodceňování v práci a nižší ochotě věnovat se profesní kariéře.“¹¹⁰ Tento fakt má také vliv na nižší sebedůvěru žen v zaměstnání, podhodnoceném požadovaném platu a ve vykonávání podřadnější práce, než kterou vykonávají stejně kvalifikovaní mužští kolegové.¹¹¹

Dnešní česká žena má průměrný plat o 26,6% nižší, nežli český muž, v rámci Evropské unie tak Česká republika zaujímá nelichotivou druhou příčku s nejvíce rozdílným příjmem mezi mužem a ženou. Důvodem jsou mimo jiné slaběji ohodnocené tradičně ženské profese jako učitelky, prodavačky, zdravotní sestry či sociální pracovníce. Navíc procentuálně jsou ženy velmi nízko zastoupeny i na vysokých a vedoucích pozicích, které jsou hodnoceny finančně nejlépe.¹¹²

Nezisková organizace Business Professional Women každoročně pořádá happening na pražském Václavském náměstí v Domě módy, kterým se snaží proti nerovnosti platů bojovat, zatím však bez úspěchů a rozdíl mezi mužskou a ženskou průměrnou mzdou se od roku 2010 prohloubil téměř o 3%.¹¹³

Navíc jsou České ženy stále vnímány jako ženy nepolitické, svědčí o tom i fakt, že i když volební aktivní i pasivní právo je u nás bylo zavedeno již v roce 1920, procento poslankyň je stále jen kolem 17%.¹¹⁴

¹⁰⁷ Srov. ŠIKLOVÁ, J. Gender a demokracie: Gender Studies, o.p.s., 2009, s. 13. Dostupné z:

http://aa.ecn.cz/img_upload/8b47a03bf445e4c3031ce326c68558ae/publikace_dender_a_demokracie_web_1.pdf

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 44.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 201.

¹¹⁰ VALDROVÁ, J. *Gender a společnost*. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2006, s. 137.

¹¹¹ Tamtéž, s. 137.

¹¹² MACHÁLKOVÁ, Jana. *České ženy vydělají o čtvrtinu méně než muži. Hůř jsou na tom jen Estonky*. Ihned.cz [online]. 2012, 12. 4. 2012 [cit. 2012-05-12]. Dostupné z: <http://zpravy.ihned.cz/c1-55385960-ceske-zeny-vydelaji-o-ctvrtinu-mene-nez-muzi-hur-jsou-na-tom-jen-estonky>.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ RAKUŠANOVÁ, Petra. *Česká politika: Ženy v labyrintu mužů?*. In: *Padesatprocent* [online]. Dostupné z:

V roce 2011 byl proveden agenturou GfK Czech kvalitativní výzkum „*V čem nalézají české ženy pocit štěstí a spokojenosti.*“. Výzkum probíhal ve dvou fázích, v první si ženy zapisovaly do deníčku své denní pocity a zážitky, poté s nimi byly provedeny dvouhodinové rozhovory na zvolené téma. Výsledky výzkumu říkají, že české ženy jsou šťastné, pokud se jim daří v práci a v rodině, avšak pouze za předpokladu fyzického a duševního zdraví. V kategorii „*ženy s dětmi*“ přisuzují faktor štěstí rodinnému životu, svatbě a dětem, jejich mateřské radosti však často překrývají strasti z nezvládnání každodenních starostí a úkolů. Tyto české ženy by si přály mít více času pro sebe, své koníčky a relaxaci.¹¹⁵

„Poprvé v historii ženy zaujmají i v praktické veřejné a ekonomické oblasti téměř rovnoprávné postavení s muži, čímž mají příležitost ovlivňovat obecné přístupy, svými vlastními osvícenskými a mravními přístupy, informovanými argumenty. Je třeba, aby si ženy více uvědomovaly, že jedině jejich solidarita v prosazování a uplatňování demokratických přístupů zaručí v budoucnosti dalším generacím žen důstojné a plnohodnotné postavení ve společnosti.“¹¹⁶

<http://padesatprocent.cz/docs/zeny-labyrint-muzu.pdf>.

¹¹⁵ *V čem nalézají české ženy pocit štěstí a spokojenosti.* Doktorka.cz [online]. 2011, 30.11.2011 [cit. 2012-05-10]. Dostupné z: <http://psychologie.doktorka.cz/v-cem-nalezaji-ceske-zeny-pocit-stesti-a-spokojenosti/>.

¹¹⁶ TOMES, J. *Ženy ve spektru civilizací: K proměnám postavení žen ve vývoji lidské společnosti.* Slon, 2009, s. 44.

2. Shrnutí současného stavu poznatků o seriálu Zoufalé manželky

2.1. Představení seriálu

2.1.1. Jak to všechno začalo

Producent seriálu, Marc Cherry sledoval se svou matkou v roce 2002 televizní zpravodajství, když se stali svědky reportáže o ženě obviněné z utopení všech svých pět dětí ve vaně. Jeho matka k tomu smutně poznamenala: „*Umiš si představit ženu tak zoufalou, že dokáže zabít vlastní děti? I já často bývala takto zoufalá.*“ Cherry byl v šoku, vždy měl pocit, že jeho matka byla dokonalou manželkou i matkou, která si nepřála nic jiného než se starat o domov, manžela a děti. Přitom prožívala dny plné zoufalství, bez manžela, sama s třemi potomky. Začala vyprávět, co všechno prožívala, a Marc Cherry si uvědomil, že mnoho žen má podobné pocity. A právě tehdy ho napadlo sepsat příběhy o čtyřech ženách v domácnosti a poukázat na to, že realita není taková, jak se na první pohled zdá.^{117 118} Chtěl zachytit momenty jejich velkého zoufalství, takového, které je blízké ženám po celém světě,¹¹⁹ a právě v době, kdy mají ženy údajně nejsilnější postavení a jsou nesvobodnější než kdy doposud byly.¹²⁰

2.1.2. Co je seriál Zoufalé manželky

Zoufalé manželky jsou seriálem z dílny společnosti American Broadcasting company, poprvé byl na obrazovku uveden 4. října 2004, předpokládané datum ukončení seriálu v televizi je 18. května 2014.

¹¹⁷ Srov. MCCABE, J.– AKASS, K.; *Reading Desperate Housewives*, I.B.Tauris and CO Ltd. 2006, s. 2.

¹¹⁸ Dílo jsem překládala z anglického originálu.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 43.

¹²⁰ Tamtéž, s. 8.

Žánrově jej řadíme na pomezí dramatu a komedii, případně i mezi soap opery.¹²¹ Seriál je rozdělen na 8 epizod, z nichž každá má 23. dílů. V seriálu se setkáváme se čtyřmi hlavními hrdinkami, Bree Van de Kamp, Susan Mayer, Gabrielle Solis a Lynette Scavo.¹²² Jedná se přítelkyně, paničky z fiktivní ulice Wisteria Lane na předměstí smyšleného amerického města Fairview v Eagle State. Cílem každé z nich je v průběhu všech epizod získat ideální, dokonalý stav a obraz své rodiny. Divačkám a divákům je předkládána myšlenka, že rodina a její jednota má pro život velký význam, s touto myšlenkou, ideologií, se budou divačky v průběhu děje stále více identifikovat.¹²³

Seriál *Zoufalé manželky* je zacílen především na ženy cca 25-45 let, samotné hrdinky se pohybují mezi 30-45 lety, řeší stejné problémy jako divačky. *Zoufalé manželky* se vyznačují bojem o dokonalou rodinu, láskyplné manželství, snahou být příkladnými matkami, mít krásný dům i zahradu, být dobrými hospodyňkami v očích své rodiny i v očích sousedů. I přes tuto snahu, se jim však nedaří docílit tohoto ideálního stavu a naopak do svého problému zabředávají stále víc a víc. Divačky jsou s hrdinkami spjaty především díky těmto problémům a komplikacím, cítí s nimi a vidí se v nich. Navíc se jedná o hrdinky, které jsou atraktivní, chytré, elegantní, mají na první pohled ideální předpoklad k tomu, aby byly úspěšné ve všem, co dělají, a právě tento fakt divačky částečně uklidňuje. Jak by ony, obyčejné ženy, mohly zvládat všechny ty starosti a problémy všedních dnů, když je nezvládají ani tyto dokonalé ženy?

Seriál *Zoufalé manželky* má vypravěče, respektive vypravěčku, která každý díl uvede i zakončí, jedná se o Marry Alis, která byla jednou z nich, jednou z pěti kamarádek, paničkou z předměstí a spáchala sebevraždu. Příběh se týká obyvatel čtvrti Wisteria Lane, především pak čtyř hlavních hrdinek, jejich partnerů, rodin a životních pádů a vzestupů.

Kamera zachycuje to, co je nezbytné pro pochopení celého příběhu. Většina epizod je ukončena právě v momentu napětí, tedy tzv. „cliffhangerem“, takže diváci musí vidět následující epizody, pokud si přejí vědět jak useknutý příběh či scéna dopadla.¹²⁴

Všechny postavy žijí vlastním životem, aniž by nutně musely mít něco společného s postavami ostatními, avšak některé zápletky jsou propleteny vícero postavami.

Diváci skrze své obrazovky vědí o každé z postav všechno, ocitají se tedy v silné, vševědoucí pozici.¹²⁵

¹²¹ Desperate Housewives. In: TrueKnowledge [online]. [cit. 2012-05-10]. Dostupné z: http://www.trueknowledge.com/q/facts_about_desperate_housewives.

¹²² Desperate Housewives [online]. [cit. 2012-05-10]. Dostupné z: <http://www.zoufalemanzelky.com/o-serialu/>.

¹²³ ANG, I. *Watching Dallas*. Methuen, 1985, s. 71.

¹²⁴ ANG, I. *Watching Dallas*. Methuen, 1985 s. 40-53.

V seriálu je od počátku jasně určeno, kdo je ústřední postavou seriálu, respektive ústředními postavami, čtyři ženy, z nichž každá má přidělenou specifickou roli, kterou bude v příběhu zaujímat.

Ztřeštěná a ublížená Susan, dokonalá hospodyňka Bree, krásná a sexy Gabrielle a obětavá matka Lynette. Dle Chalupové jsou seriálové ženy stereotypně představovány jako osoby v domácnosti, manželky, matky nebo jako sexuální objekty.¹²⁶ Jsou krystalickými typy, pokrývají nejčastější typy žen, které se v populaci vyskytují, tím si seriál zaručuje, že se s některou z nich, či s více z nich, budou moci divačky identifikovat.

Nelze říci, že by tyto ženy řešily pouze osobní život a vztahy, často je do příběhu zakomponována i nutnost seberealizace manželek a jejich kariérní snaha, u Bree je to vydávání kuchařek, u Lynette je to touha vrátit se k dobře rozjeté kariéře v reklamní společnosti, kterou ukončilo narození jejich dětí, u Gabrielle dráha modelky a u Susan její práce ve škole jako pomocnice učitelky a ilustrátorky dětských knih.¹²⁷

Seriál je silně genderově zatížen, hlavní hrdinky jsou zobrazovány z velké části při ženských pracích, vaří, starají se o děti, o své manžele, dbají na svůj zevnějšek, na vybrané chování. Volné chvíle tráví probíráním vztahových problémů a ostatních sousedek.

Můžeme se pozastavit i nad názvem celého seriálu, slovní spojení Zoufalé manželky, respektive ženy v domácnosti, které jsou zoufalé, tedy o pomoc volající, stále bojující, přináší nový pohled na ženy v domácnostech. Autor seriálu přiblížil jak dokonale vypadající ženy, tzv. zelené vdovy, jsou ve svém nitru složité bytosti, peroucí se každý den se svým osudem.¹²⁸

Celý příběh Zoufalých manželek by se dal označit za boj za určitým idealismem, boj o dokonalý život, kterým je v tomto případě fungující rodina a vztahy v ní. Moci sledovat životní osudy zoufalých hrdinek, pro divačky znamená moci je prožívat s nimi, moci se odpoutat od těch svých, mnohdy v porovnání s problémy Zoufalých manželek, zanedbatelných. Moci utéci ze svého života, ztotožňovat se s ženami, které jsou podobné jako vy, vždyť jsou to také matky, jsou to manželky, stejně jako vy. V tom je síla tohoto seriálu. Radwayová upozorňuje, že ženy prostřednictvím seriálů unikají z reality všedních dnů do

¹²⁵ ANG, I. *Watching Dallas*. Methuen, 1985, s. 75.

¹²⁶ CHALUPOVÁ, Markéta. *Analýza telenovely Pomsta*. Brno, 2006. Magisterská práce. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně.

¹²⁷ Tamtéž, s. 58.

¹²⁸ Gender and Desperate Housewives. [online]. 2007 [cit. 2012-05-10]. Dostupné z: <http://genderdesperatehousewives.blogspot.com/>.

prostředí příběhů, utíkají od svých starostí, které je trápí v jejich reálném životě, od těchto starostí a problémů si prostřednictvím fiktivních příběhů odpočinou.¹²⁹

Úspěšnost takovychto seriálu závisí obecně na ztotožnění s postavami v něm vystupujícím, proto musí být jejich životy reálné, podobné životům divaček, to je nutné k zapojení se do děje, který probíhá na obrazovce, i když je zcela fiktivní. Jedná se i o charakterové vlastnosti a povahy hrdinek, i s těmi je třeba se ztotožňovat. Pokud si divačka seriál *Zoufalé manželky* oblíbí, bude mít pravděpodobně podobné smýšlení jako postava či postavy v něm, naopak pokud bude ženou zcela odlišnou od žen seriálových, je pravděpodobné, že nebude zainteresována a tím pádem seriál mezi její oblíbené patřit nebude.¹³⁰

Úspěšný seriál je ten, kdy se divák či divačka může citově zainteresovat, pokud se tak stane, získají seriálové postavy věrného sledovatele jejich osudů. Ang dodává: „*Čím víc se postava zdá být skutečnou, tím víc skutečná doopravdy je.*“¹³¹

2.2. Žánr *Zoufalé manželky*

Zoufalé manželky jsou prime timovým komunitním¹³² seriálem, dává si záležet na estetičnosti v podobě pěkného prostředí a krásných, upravených protagonistek.¹³³

Zpočátku získává nádech thrilleru, kdy hned v prvním díle první série dojde k násilné smrti Mary Alice, žánr se však v průběhu proměňuje a získává telenovelový scénář. Obsazení ženských postav, které jsou propojeny příběhy ze čtvrti Wisteria Lane, nápadně připomíná klasickou soap operu. *Zoufalé manželky* se vyznačují tím, že v sobě mísí různé žánry. Jedná se v podstatě o sloučení thrilleru s otevřeným tajemstvím, silné literární vyprávění, které postupně tajemství odkrývá a řeší, s klasickým formátem mýdlové opery, která je zaměřena především na rodinu, přátelství, sousedy a čtvrt' Wisteria Lane. S tím se pojí i melodrama, které se vyznačuje vážností a intenzívností, také humorem až parodií, která může vyústit až v kýč.¹³⁴ Nového a nezařaditelného je vyprávění celého příběhu mrtvou osobou, tedy Mary

¹²⁹ RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 58.

¹³⁰ ANG, I. *Watching Dallas*. Methuen, 1985 s. 28.

¹³¹ Tamtéž, s. 33.

¹³² Příběhy osob příbuzensky zpravidla nepropojených, žijící na jednom místě.

¹³³ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s.34.

¹³⁴ Srov. MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006. s. 34-36.

Alice, která spáchala sebevraždu,¹³⁵ a od které se odvíjí celý příběh, kdy se její čtyři kamarádky pouštějí samy do vyšetřování a rozplétání tajemství.¹³⁶ Tímto způsobem, tedy vyprávěním zúčastněné ženy a nazírání na celý narativ ženskýma očima, je pro divačky celý příběh mnohem bližší.¹³⁷ Současně je seriál Zoufalé manželky epizodickým typem seriálu, kdy se každý díl zabývá v první řadě některou z hrdinek a jejím hlavním problémem.¹³⁸

Marc Cherry říká, že je to mýdlová opera, která jde zpět ke svým kořenům, je to přiblížení k dobám, kdy ženy seděly kolem stolu se šálkem kávy a poslouchaly rádio. Marc Cherry tím nepřímou přiznává, že Zoufalé manželky představují hrdinky, které implikují stereotypní ideologie žen.¹³⁹

Autoři seriálu o něm mluví jako o dramedii, jako o kombinaci dvou žánrů, která umožňuje více příběhů, dramatických scén a komediálních situací, které spolu korespondují.¹⁴⁰ Dramedie spojuje dva žánry, které by normálně byly koncipovány jako protiklady, je to účinný žánr pro vypjaté situace, tento žánr se také hodí ke kritice různých a často protichůdných ideologií.¹⁴¹ Seriál Zoufalé manželky střídáním dramatu s humorem propůjčuje ději zvláštní náladu, někdy komedii přerušuje vážná scéna, která zapříčiní uklidnění vypjatých emocí divaček.¹⁴² „*Kontroverzní události, děje a chování postav jsou samy o sobě často velmi stereotypní ve snaze proniknout do archetypální touhy televizního diváka.*“^{143 144}

¹³⁵ Což je kritiky hodnoceno negativně a nevkusně.

¹³⁶ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006. s. 36.

¹³⁷ Kuhn, Annette. 2003. „Women’s Genres.“ In Brunson, Charlotte; D’Acci, Julie; Spigel, Lynn (eds.). *Feminist Television Criticism*. Oxford: Clarendon Press, s. 145.

¹³⁸ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s. 35.

¹³⁹ Srov. Tamtéž, s. 85-87.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 134.

¹⁴¹ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s.135.

¹⁴² Tamtéž, s.133.

¹⁴³ ALFORD, Alicia. *Desperate Housewives and Feminism* [online]. 2011 [cit. 2011-07-22]. Alicia Alford. Dostupné z WWW: <http://aliciaalford.wordpress.com/2011/02/08/desperate-housewives-and-feminism/>.

¹⁴⁴ Přeloženo z anglického originálu: „*the controversial events, storylines, actions and behaviours of the characters are in themselves often stereotypical in their attempt to tap into the archetypal desires of the television viewer.*“

2.3. Číst Zoufalé manželky

Seriál neustále bilancuje mezi dobrem a zlem. Na jedné straně přátelští sousedé, na straně druhé vraždy, pikle, zrady, nevěry a nenávisť. Sousedství není tak mírné jak se zdá, ba přímo naopak, je protkáno zlem, které je všudypřítomné. Divačky uklidňuje, že i ta dokonalá sousedka vedle nich, řeší nevěrného manžela, ponížení a problémy s dětmi, či ještě něco horšího. Je to pocit šoku, který se sériemi graduje. I když už očekáváme, že seriál ukázal do nejvíc nemožné a nejvíc šokující, nakonec přinese ještě něco mnohem horšího, je to únik z reality, z šedi běžného života.

Podle Marce Cherryho je život na Wisteria Lane obrazem současné americké společnosti, idealizace se skrytou tmavou stránkou životů. Za dokonalými fasádami domů, čistými chodníky, dokonale střiženými trávníky a zdánlivě dokonalými rodinami je posedlost, zlomyslnost, frustrace a především tajemství, lidé skrývají svá hrůzná tajemství před ostatními.¹⁴⁵

Předloha života seriálu Zoufalé manželky je přesně taková, jak by si přály žít mnohé ženy, být políbeny na rozloučenou od manžela, který se chystá do práce, dívat se přes okna ozdobenými květinami, usmívat se při mixování ovoce v čisto skvoucí kuchyni, péci vlastní chleba, šít a plést oblečení pro své děti, celý den prát a žehlit.¹⁴⁶

Obraz ideálu, který seriál Zoufalé manželky nastavil, odkazuje a má za snahu udržovat jádro americké kultury. „Výzkum ukázal, že dvě třetiny Američanů si myslí, že by bylo pro ženy nejlepší, aby zůstali doma a starali se o rodinu a děti.“¹⁴⁷ I ženy samy připouští, že jakmile mají děti, změní se jim žebříček hodnot a jsou spokojené na mateřské dovolené a štěstí nachází u rodinného krbu.¹⁴⁸

Prostředí, ve kterém je příběh zachycen je nám Evropanům vzdálené, u nás neexistuje nic jako předměstí. Wisteria Lane je místo, kde žijí finančně zajištění lidé, respektive ze střední třídy, což v Americe znamená, že se jedná o velmi dobře zajištěné rodiny, většina z nich tíživou finanční situaci nikdy neřešila nebo jen v určitém krátkém časovém úseku.

Do páté řady zde vystupují, kromě Gabrielle a Carlose Solise, pouze bílé postavy amerického typu, všichni jsou si rovni, nenajdeme zde třídní rozdíly, ani rozdíly v rase či

¹⁴⁵ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s.37.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 49.

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s. 50.

původu. V prvních řadách vystupují také pouze heterosexuální jedinci a jediný gay, syn Bree je za svou homosexualitu tvrdě trestán.¹⁴⁹

Wisteria Lane je místo plné zeleně, přátelských sousedů, lidé se zde znají, jeden o druhém ví mnoho, pravidelně se navštěvují, na uvítanou nově přistěhovaným sousedům chystají koláče, jsou si navzájem nápomocní. Je to klidná čtvrť, kde si hrají děti. Nádherné velké luxusní domy s udržovanými předzahrádkami, čisté chodníky.

Cílem všech čtyř domácích paniček je úspěch v rodině, rodinné štěstí, svým divačkám seriál nabízí eskapismus, útěk z běžného rutinního života do fiktivního světa, plného vztahů a zvrátů seriálových hrdinek. Seriál mimo jiné představuje svým divačkám určitý vzorec chování, kterým se mohou řídit či inspirovat při řešení běžných výchovných problémů s dětmi, manželovou nevěrou či s finanční krizí.

Wisteria Lane se jeví jako klidné, harmonické místo, právě o to víc divačky hned zpočátku šokuje sebevražda a tajemství Mary Allis, které se zdá být ještě hrůznější než sebevražda samotná.

2.4. Charakteristika hlavních postav

2.4.1. Bree Van de Kamp

„I'm taking my champagne and ageing eggs and I'm going.“

Bree je obsedantně kompulzivní žena v domácnosti, která je trestána za to, že je příliš dokonalá, i proto se rozhodla zachraňovat nefunkční manželství, protože v její dokonalé představě, nic jako rozvod, neexistuje. Tímto jednáním se stává Bree nesvobodnou ženou, která nemůže jít vstříc svému štěstí, ale jedná na základě společenského konsensu. Podporuje zažitý stereotyp, který ukazuje ženu jako hospodyni v domácnosti, která musí být ještě navíc dokonalá nejen v domácích pracích, ale i svým vzhledem. Vždy perfektní make-up, čisté, přiměřené ženské oblečení, vlasy bez jediné chybičky. Musí být dokonalou manželkou i po stránce vzhledu. Pokud to některá žena nezvládá, není dokonalá, není úspěšnou hospodyňkou a není tím, čím by dle společnosti měla být.¹⁵⁰ Vzhled Bree udržuje konvence, evokuje styl žen z let 1950, symbol střední třídy, odráží blahobyt a úspěch. Snaží se udržovat

¹⁴⁹ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s. 61.

¹⁵⁰ KIRAN, Mrs. Representation of Women in Desperate Housewives [online]. 2008 [cit. 2011-11-08]. Dostupné z WWW: <<http://www.bb8-kiran.blogspot.com/>>.

konzervativní hodnoty, je sebevědomá, její sebekontrola a sebeřízení je obdivuhodné, je vždy umírněná.¹⁵¹ Vše, co Bree odráží je ženskost a ženskost je dána kulturou, podléhá přísné regulaci, je to snaha o zachování předepsané struktury, která je záměrná a vytvořena dominantní mocí, Bree je uvězněna v tomto kulturním stereotypu, je módní ikonou ženství.¹⁵² Bree žije podvědomě ve strachu, strachu ze ztráty manžela, lásky svých dětí a ideálu, kterým bezmezně věří. Striktně si cení soukromí a snaží se působit vždy spokojeným dojmem.¹⁵³ Dalším, co činí Bree tím, čím je, jsou její vlasy, je nemožné, aby žena měla vždy tak dokonalé a upravené vlasy, netrčí jí nikdy ani vlásek, vzhled a upravenost jejích vlasů je přesně tím, co Bree reprezentuje. Její muž Rex o nich říká, že Bree má vlasy, které se nikdy nepohnou.¹⁵⁴ Bree působí zcela klidně. Její vlasy vypadají jako z děl postav Tiziana, lesknou se v odpoledním slunci, její pleť je tak alabastrová, že by jí mohla závidět i Sněhurka, perly na jejím útlém krku jsou vždy bez poskvrny. Bree vypadá ve srovnání s ostatními zoufalkami až příliš dokonale, ona totiž dokáže cokoli a navíc lépe než nejlépe, ona úžasně vaří, peče, vyrábí vlastní oblečení, její zahrada je nejhezčí v okolí a navíc si sama čalouní nábytek. Ve všem co dělá, se jeví jako ideální žena, manželka, matka, kuchařka, švadlena, zahradnice.¹⁵⁵ V krizových situacích se Bree vždy zhluboka nadechne, pak se usměje a i když se rozbije velkolepý výkon její idealizované ženskosti, tak ona může být sice zoufalá, ale i přesto to dokáže zařídit tak, že to vypadá lépe, než to ve skutečnosti je.¹⁵⁶

2.4.2. Lynette Scavo

„Please hear me out... this is important. Today I have a chance to join the human race for a few hours -- there are actual adults waiting for me with margaritas. Look, I'm in a dress, I have make-up on.“

Lynette Scavo je žena, která reprezentuje to, čím si prochází stále více žen, mateřství a rodinný život versus kariéra. Nemožnost skloubit dohromady tyto dvě věci ukazuje v praxi právě Lynette, která ač dříve velmi úspěšná business žena nacházející seberealizaci jen v práci, je nyní donucena zůstat v domácnosti a starat se o svou více početnou rodinu. Lynette zastihneme většinu času, jak právě tuto roli několikanásobné matky nezvládá, je stále ztrhaná

¹⁵¹ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s.82

¹⁵² MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s.84

¹⁵³ BOOTH, William. Hot property. *Washington Post*. 2004, roč. 2004, 14.11.2004.

¹⁵⁴ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s.85.

¹⁵⁵ Srov. MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s. 93.

¹⁵⁶ Tamtéž.

a mateřství si neužívá. Promítá se v ní ambivalentní vztah k rodině, i přesto, že jí miluje, tak zároveň svůj statut matky nenávidí. Tento její rozpor ji nedovoluje být spokojená v domácnosti, je přesvědčena o tom, že toho mohla v životě hodně dokázat, a nyní jen uklízí a dělá otrocka svým dětem a manželovi, kteří si toho neváží.

Lynette je ukázkou zoufalé ženy, uvězněné v domácnosti, která měla o svém životě zcela jiné představy. Tom Scavo, její manžel nedokáže pochopit svou ženu, nepomáhá jí s domácností, naopak jí práci přidává. Život Lynette je obrazem mnoha domácností, kdy si manžele svých manželek myslí, jak je jednoduché být doma a „*nic nedělat*“, vracíme se zde k problematice neplacené, tzv. neviditelné domácí práce, za kterou žena není ohodnocována ani finančně, ani úctou svých nejbližších, vše je bráno jako samozřejmost. Zatímco muž, s vidinou toho, že on domů nosí peníze, stejně jako Tom Scavo, má pocit zadostiučinění, že je velkým přínosem pro rodinu a tím pádem už nemusí své ženě v domácnosti pomáhat. Lynette je velmi silný typ ženy, vždy zatne zuby a nevzdá se, dokud dýchá¹⁵⁷. Je ženou opatrovnící, ženou, která pro blaho své rodiny a přátel dokáže jít přes mrtvolu. Její manžel Tom je tak trochu další dítě a Lynette ho z části ovládá, občas možná více než je zdrávo. Domov Lynette není oproti domu Bree vždy uklizený a plný klidu, Lynette svou velkou rodinu občas nezvládá.

Pokud není Lynette zrovna na mateřské, pracuje v reklamní firmě jako úspěšná manažerka, později si na základě Tomova přání pořídí pizzerii, která časem přestane prosperovat a Lynette a její rodina se dostanou do finančních problémů. V Lynette poznají divačky největší bojovnici ze všech hrdinek seriálu. Její síla a odvaha, to, že se nikdy nevzdává je jistě pro její fanynky velkým motorem i v jejich vlastních životních příbězích. Postava Lynette působí velmi realisticky, prezentuje postavu matky v domácnostech ve všech rovinách a právě prostřednictvím Lynette si diváci i divačky uvědomují jak moc těžké je být v domácnosti, a také to, že to není přání každé ženy. V případech, kdy Lynette svůj život začne opravdu nenávidět, dokáže se uchýlit i ke škodolibostem a naschválům především vůči svému muži. Často k němu zaujímá ambivalentní pocity, miluje ho, ale zároveň nenávidí, protože on jí dostal do této zoufalé situace, kdy celý den posluhuje čtyřem dětem, zatímco on se seberealizuje v zaměstnání, které ho baví. Lynettiny problémy jsou nejrealističtější ze všech hrdinek, divačky se s nimi mohou velmi lehce identifikovat.

¹⁵⁷ Překonala i rakovinu prsu.

2.4.3. Gabrielle Solis

„I want a sexy little convertible! And I want to buy one, right now!“

Gabrielle Solis je seriálovým vizuálním potěšením, krásnou, atraktivní ženou a přesně za takovou je v seriálu i považována. Z hrdinek je nejmladší a jako jediná je jiného původu, jedná se o Mexičanku. Je bývalou úspěšnou modelkou, provdala se za Carlose víceméně s vidinou zajištěného života bez práce, miluje luxus a drahé věci. Probíhá u ní domestikace, je u ní patrný těžký přechod z ruchu velkoměsta do tichého předměstí, které ji z počátku velmi nudí. Dlouhou dobu se jedná o jediné bezdětné manželství v seriálu, kdy Gabrielle zaujímá postoj moderní ženy a děti nechce, i když Carlos na ni tlačí a dokonce se uchýlí k výměně jejích antikoncepčních prášků. Po peripetiích s otěhotněním, potratem a náhradní matkou, Gabrielle nakonec otěhotní a i ona se stane matkou. Není však matkou příkladnou a ani bychom to od ní nečekali. Děti samozřejmě miluje, ale nemíní se vzdát svého pohodlí. Gabrielle je postavou plnou překvapení a i na ni si život přichystal nelehké chvíle, kdy musí prodat veškeré své luxusní šaty a boty a starat se sama o své děti a slepého manžela, tento zvrát v jejím životě z ní udělal citlivější a obětavější osobnost, nežli byla kdykoliv předtím a i ona se stává pravou hospodyňkou. Poprvé v seriálu má jiný, než dokonalý vzhled, její štíhlá postava se zakulatila, Gabrielle si ostříhá vlasy a stává se ztrhanou matkou a manželkou, aby se později vrátila v celé své kráse a opět zazářila.

I když Gabrielle vystupuje vždy velmi sebevědomě a dominantně, tak nebývá výjimkou, že jí diváci vidí v soukromí zlomenou a v slzách. Její emoční scény jsou velmi silné a plné zoufalství.

Gabi reprezentuje velmi silnou ženu, která se nemíní vzdát a bojuje, zároveň je představitelkou bohaté paničky, která se do domácích prací příliš nezapojuje, vařit jí divačky téměř neuvidí, s hadrem v ruce ještě méně často. I přesto, že byla v domácnosti, tak si pořídila čínskou služebnou, ke které se chovala velmi povýšeně a s despektem, byla zde patrná rasová i sociální diskriminace.

Gabrielle Solis je novodobou princeznu a ženou, která vypadá vždy dokonale a je pravděpodobné, že by všechny ženy chtěly vypadat stejně úchvatně jako ona. Zároveň je velmi chytrá, bystrá žena, neexistuje pro ni problém, s kterým by si neporadila nebo se o to alespoň nepokusila. V neposlední řadě je Gabrielle ženou, která ví o svých ženských zbraních a nebojí se je použít, svého manžela ovládá sexem, stejně jako jiné muže. Svým přítelkyním, které mají problém s muži radí: *„Jsi žena, zmanipuluj ho, to je přesně to, co umíme a děláme.“*

Za zmínku také stojí Gabrielin poměr s nezletilým zahradníkem v první sérii seriálu, kdy se jako čerstvá manželka Carlose dle svých slov nudila, a proto si začala s Johnem, mladíčkem, který pečoval o jejich zahradu.

Gabriell schází morální hranice, je materialistka, která se vdala z vypočítavosti, není příliš dobrou manželkou.¹⁵⁸

V průběhu seriálu u ní dochází ke změnám, vývoj, kterým si její postava prošla od počátku do poslední série je obrovský, z panovačné pyšné modelky, přes nevěrnou manželku, až po milující matku.

2.4.4. Susan Mayer

„Yeah, well, my heart wants to hurt you, but I'm able to control myself!“

Susan Mayer působí nejvíce zranitelným dojmem ze všech čtyř hlavních hrdinek, její život je neustálé hledání lásky a štěstí.

Reprezentuje ženu z let 1970, kdy byly ženy často považovány za slabé, neschopné, diskriminované a utápěly se v romantických představách. Susan reprezentuje nadměrně zranitelnou a citlivou ženu, je prezentována především jako matka. Posiluje stereotyp o slabé a zranitelné ženě, především kvůli tomu, že její postava často končí v slzách, potřebuje pomoci a nedokáže se obejít bez muže.¹⁵⁹ Avšak další stereotyp Susan popírá, stereotyp o tom, že žena má být hospodyně, Susan neumí vařit, neumí péci, je na domácí práce velmi nešikovná a kvůli neúspěchům se jim vyhýbá.

Zpočátku má jen jednu dceru, s kterou si dost často prohazují role, tedy její dcera Julie se stará o svou matku. I přes svou slabost je to žena, která dokáže neskutečné, pokud chce někdo ublížit jejím blízkým. Susan je ze všech čtyř postav nejvíce čistá duše, neumí lhát a neumí být zlá, což se často ukazuje jako nevýhodné. Je pro ni velmi důležité mít s každým dobrý vztah, nedokáže přenést přes srdce, když ji někdo nemá rád.

V Susan se skloubila dětská naivní povaha s tělem krásné dospělé ženy, která tápe ve velkém světě a často klopýtá. Velmi často se dostává do neuvěřitelných a trapných situací, její život je jeden velký boj a cesta za láskou.

¹⁵⁸ BOOTH, William. Hot property. *Washington Post*. 2004, roč. 2004, 14.11.2004.

¹⁵⁹ Srov. "Representation of Women in Desperate Housewives". *Bb8-kiran* [online]. 2008, 6.5.2008 [cit. 2012-05-17]. Dostupné z: <http://www.bb8-kiran.blogspot.com>.

Většinu seriálu je ženou v domácnosti, poté se divák dozvídá, že se živí jako ilustrátorka dětských knih, v dalším období pak nastupuje jako pomocná síla učitelky na základní školu. Tedy i to, čemu se Susan věnuje ve své profesi, koresponduje s její láskyplnou a citlivou povahou, těžko bychom si ji mohli představit třeba jako obchodnici.

Susan je jedinou postavou z hlavních hrdinek, která si neprošla žádným razantním vývojem, Susan v první sérii je velmi podobná, až shodná, se Susan v poslední sérii, neztrácí svou naivitu ani s dalšími životními zkušenostmi, nehodí se do drsného světa, ale spíše do pohádky a tam by byla také nejšťastnější.

Často je zobrazována jako velmi zranitelná žena, která je zrazována nevěrou svého prvního manžela, jeho špatným zacházením s ní, kdy její jediná obrana jsou vždy slzy. V další části seriálu poté sledujeme její boj o muže svých snů, instalátéra Mika, který je nakonec úspěšný, ale přes peripetie života se rozvedou, aby se později opět vzali, ani toto nás u Susan nepřekvapuje. Její postava je jako vytržena z červené knihovny, žena, která nejvíc ze všeho chce milovat a být milována. Susan Mayer je ze všech čtyř hrdinek nejvíce tzv. zoufalá, je rozvedenou samoživitelkou a představuje současný pohled na rozvedené ženy, kterých je v dnešní kultuře mnohem více, nežli tomu bylo dřív.¹⁶⁰ I proto, je pro Susan tolik důležitá láska a její z počátku nenaplněný vztah k nově přistěhovanému instalatérovi Mikovi, cesta za romantikou a láskou je velmi trnitá, ale nakonec úspěšná a divačky mohou sledovat pravděpodobně nejhezčí vztah či manželství z *Wisterie Lane*.

2.5. Vývoj hrdinek

Hrdinky seriálu prochází určitým vývojem, i když jejich hlavní povahové rysy zůstávají většinou neměnné. Dobře to lze sledovat především u Bree Van de Kamp, která na počátku jako mladá žena v domácnosti vychovává své dvě děti, zatímco její muž Rex je živitel rodiny. Víceméně není, co bychom této rodině mohli vytknout. Bree umí úžasně vařit, pečlivě se stará o své děti, o zahradu a z podlahy v jejich domě by se dalo i jíst, navíc je atraktivní, vždy upravená, není možné na ni najít sebemenší chybu. Avšak jak seriál plyne, začne se Bree její sen o dokonalém štěstí a dokonalé rodině rozpadat před očima. Děti dorůstají, má s nimi výchovné problémy, manželství s Rexem se rozpadá. Bree není schopná tento nový stav zvládnout, stává se alkoholičkou. Utápí se v pocitech zoufalství a to i přesto, že doposud byla dokonalou a silnou ženou. Ani ona nedokázala ustát problémy všedních dnů, které život

¹⁶⁰ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s.150

dennodenně přináší. Po smrti svého prvního manžela Rexe se opět snaží o ideální život se svým dalším manželem, a zda se, že se jí to daří a možná právě proto si postupem času tohoto nově nalezeného štěstí a jistoty přestane vážit. Bree hospodyňka a úspěšná vydavatelka kuchařek se změní na Bree, která se řídí svými pudy, snad poprvé za celou dobu seriálu jedná bez rozmyslu a výsledkem je sexuální vztah s Karlem, bývalým manželem Susan, s kterým nemá kromě sexu společného vůbec nic. Těžko odhadovat, co mohlo Bree na tomto muži tolik učarovat, avšak je zde zcela zřejmé jak je Bree vášnivá osobnost, že veškerá její upjatost byla pouze povrchní záležitostí. Bree je nově vylíčena jako žena, která miluje sex, jako žena, která má již dospělé děti a nyní si chce užívat života. Po smrti Karla se Bree opět snaží vrátit do role dobré manželky, kdy pečuje o svého ochrnutého manžela, avšak již bez lásky, snad spíše z povinnosti, v poslední fázi seriálu jí opět ovládnou pudy a začne udržovat poměr s potetovaným svalnatým mladíčkem, víc Bree už překvapit nemohla

2.6. Fikce a realita v seriálu

Sloboda říká: „Svět televize se jasně odlišuje od našeho reálného sociálního světa, ovšem stejně jasně je s ním nějak spojen. Tento vztah můžeme vysvětlit tím, že řekneme, že televize neukazuje manifestní skutečnost naší společnosti, ale spíše odráží, symbolicky, strukturu jejích hodnot a vztahů pod jejím povrchem.“¹⁶¹

Ian Angová mluví v souvislosti s fikcí a realitou v seriálu o tzv. emočním realismu, jedná se o pohled, kdy tvrdí, že pro diváky je v seriálu realistické vnímání tzv. pocitové struktury. Dle Angové je seriál tvořen neustálým bojem o štěstí, které není nikdy trvalého rázu, množství nereálných nešťastných událostí je enormně velké.¹⁶²

Skutečnost postav, tedy uvěřitelnost, že by opravdu takové ženy mohly reálně existovat, je velkým plusem podobných seriálu, jako jsou Zoufalé manželky.

Pak je třeba se zabývat také fiktivností či reálností všeho, co se v seriálu děje. Aby seriál byl pro diváka zajímavý a hlavně měl chuť shlédnout po jednom díle okamžitě další, je třeba ho držet v napětí, proto seriály mají rychlý spád, hlavní hrdinové nevychází z problému. Jakmile vyřeší jeden, naskytne se okamžitě další. V seriálu se Bree, Susan, Gabrielle a Lynette z problémů vůbec nedostávají, stále dokola řeší partnery, výchovu dětí, finance, objevuje se boj o děti, strach z vraždy, neštěstí, smrt někoho blízkého.

¹⁶¹ Křížková, A. - Sloboda, Z. (2010). *Genderová segregace českého trhu práce*, Sociologické studie. SOU AV ČR: Praha. část o seriálech na str. 40-68.

¹⁶² ANG, Ien. 1985. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen. s.19.

Příběh v určitých chvílích nepůsobí realisticky právě proto, že se objevuje stále dokola nějaký vážný problém.

Většina reálných žen se vdá a má děti, s kterými má výchovné problémy, případně je nešťastná ze vztahu se svým mužem, řeší nevěru. Pravděpodobně, ale žádné z nich se nestane, že ji shodí ze schodů v jejím vlastním domě pomatený chlapec, kterého jeho vlastní rodina vězní ve sklepe, přičemž potratí, nemůže mít už nikdy dítě, proto si najde náhradní matku asijského původu, s kterou si začne románek její manžel a která nakonec porodí černé dítě. Načež žena dítě nakonec mít může, má rovnou dvě, ale později zjistí, že jedno z jejich dětí bylo vyměněno v porodnici a že vlastně její dcera není její dcerou, k tomu všemu ještě má za milence zahradníka, poté se rozvede se svým mužem, který najde útěchu v náručí její sousedky, načež se vdá za dalšího muže a zároveň obnoví vztah se svým minulým mužem, aby později její současný muž při potyčce zemřel a ona se opět vrátí k muži původnímu, který však oslepne, ale nakonec opět vidět začne. To je zkratkovitě popsany život Gabrielle Sollis.

Ve světě Wisteria Lane tedy všechny hrdinky procházejí různými druhy neštěstí, jakoby to bylo naprosto normální, jedná se většinou o problémy, které lze definovat jako problémy psychické či emocionální bolesti a ta se vyjadřuje hlavně předramatizováním příběhu.¹⁶³

Takovýto dramatický sběh událostí vypadá velmi nerealisticky, avšak pokud se ponoří divačka do děje a hltá každý pohyb hereček, tak jí pravděpodobně začnou předchozí události splývat a nic nereálného na něm neuvidí. Populární fikce v mýdlové opeře jako jsou nehody, únosy, manželská dramata či vraždy nelze hodnotit jako referenční hodnoty, ale jako nositele dramatického efektu. Emocionální účinky jsou v Zoufalých manželkách hnány do extrému.¹⁶⁴ Počet nehod, vražd a afér na Wisteria Lane, malé předměstské čtvrti je nereálně vysoké. Rychlost, jakou se mění emoce hlavních hrdinek je překotná, v jednom díle prožívají pocity štěstí a v dalším už oplakávají smrt svého blízkého. V seriálu najdete napětí, smutek, romantiku, strach i štěstí, nekonečné kolísání mezi štěstím a neštěstím.¹⁶⁵

¹⁶³ ANG, I. *Watching Dallas*. Methuen, 1985, s. 64.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 64.

¹⁶⁵ ANG, I. *Watching Dallas*. Methuen, 1985, s. 45.

2.7. Genderové stereotypy a feminismus

Média předkládají obraz ženy z patriarchálního stanoviska, tedy přisuzují jí tradiční stereotypní dovednosti a záliby jako je vaření, domácí práce či zkrášlování svého zevnějšku.¹⁶⁶ Přesně takto zobrazuje ženu i seriál *Zoufalé manželky*.

Seriál se soustředí na život čtyř žen v domácnosti žijících na předměstí, jedná se o zobrazení manželky a matky v jednadvacátém století. Marc Cherry popsal svou zoufalou show jako post feministický příběh o volbách žen a jejich pozitivní či negativní dopady.¹⁶⁷ Na Bree Van de Kamp se hodí ženské stereotypy zakotvené v reklamách a situačních komediích z let 1950, kdy byly ženy šťastné v domácnostech a neznaly zoufalství či neupravenost svého zevnějšku. Lynette je stereotypní roztřesená matka, ohromena svými domácími, mateřskými či manželskými povinnostmi. Susan Mayer je stereotypní slabá žena, opuštěná svým manželem a zoufale hledajícího manžela nového. Gabrielle je krásná a sobecká žena, která je schopná udělat cokoli, aby měla všechno.¹⁶⁸

Cherry posiluje staré stereotypy žen, což naznačuje, že seriál je výsledkem hegemonie, stále převládají média, která začleňují staré stereotypy žen zpět do společnosti.

Bree Van de Kamp, Gabrielle Solis a Lynette Scavo, každá z těchto žen zaujímá jinou verzi tradiční role ženy, která je v domácnosti, tzn. nemá práci mimo domov.¹⁶⁹

Bree je žena v domácnosti na plný úvazek, je ztotožněna s touto rolí a je jí naplněna, naproti tomu Lynette se pere většinu času s omezeními, které zapříčinilo její mateřství, velmi špatně se vyrovnává se ztrátou úspěšné kariéry. Gabrielle se odlišuje od ostatních hlavních hrdinek tím, že velkou část seriálu není matka, ale i ona je manželka a slouží jako ozdoba svému muži, je taktéž v domácnosti.¹⁷⁰

Hlavní hrdinky reprezentují současnou ženskost, ženská rozhodnutí, ženský vzhled, ženský životní styl.¹⁷¹ Prostřednictvím seriálu zjišťujeme, jak moc je v současnosti obtížné být ženou.¹⁷²

¹⁶⁶ BRUNSDON, Charlotte. *The Feminist, the Housewife and the Soap Opera: Oxford Television Studies*. Oxford: Clarendon Press, 2003, s. 22.

¹⁶⁷ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s.134

¹⁶⁸ Srov. Tamtéž, s. 134-136.

¹⁶⁹ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s.134.

¹⁷⁰ Srov. MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s. 63.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 84.

¹⁷² Srov. Tamtéž, s. 92.

Moderní ženy, které předpokládají, že najdou identitu v roli ženy v domácnosti, jsou v seriálu zobrazovány jako ženy trpící nespokojeností se svou rolí. Tímto je divačkám umožněn prožívat tyto rozpory v Susan, Lynette, Bree a Gabrielle. Seriál *Zoufalé manželky* satirizuje archetyp zoufalé ženy v domácnosti, navíc seriál po většinu času nenabízí žádná feministická řešení, nedostatek těchto řešení je výzvou pro patriarchální hierarchii. *Zoufalé manželky* jsou poselstvím pro divačky, pro ženy, které mají problémy, ale snaží se zůstat v rolích matek a hospodyněk.¹⁷³

Toto poselství se nejvíce promítá skrze Bree a Lynette, které jsou z počátku, prakticky vzato, pouze ženami v domácnosti a neúčastní se žádné práce mimo domov.

Název seriálu, přesněji *Domáci hospodyňky* nabývá dojmu, že se vracíme do doby pre-feministické, do roku 1950. Od roku 1970 bylo natočeno větší množství televizních seriálů, kde byly cílovou skupinou ženy, vždy to byly ale lehké, jednoduché soap opery či rodinná melodramata. V tomto ohledu jsou *Zoufalé manželky* průkopníky a částečně to zodpovídá, proč jsou tolik populární. Poprvé se na televizní obrazovce objevil seriál pro ženy s velkými příběhy a s drahou výrobní hodnotou, s postavami, které se staly ikonami. Klíčovým bylo i působení na emocionální stránku žen, kterou přináší běžný život, skrze toto citové zainteresování došlo k identifikaci divaček s hlavními hrdinkami seriálu.¹⁷⁴ *Zoufalé manželky* se staly hrdinkami svých divaček, vdaných žen středního věku, popularita seriálu je důkazem, že i přes výkřiky po rovnoprávnosti a emancipaci, ženy sní o staromódním životě, životě ženy v domácnosti a vytvoření teplého domova. Již název *Zoufalé ženy v domácnosti* je vnímán feministicky, v některých ohledech až pre-feministicky, nehledá a nezajímá se o otázky rovnosti mužů a žen.¹⁷⁵

Dle McCabeové *Zoufalé manželky* představují post-feministickou kritiku i feministické a post-feministické hodnoty. Seriál nabízí osvěžující reprezentace, ale často nedosáhne svého cíle, který vidí v osvobození žen v domácnost z jejich zoufalství.¹⁷⁶

Ambivalence názvu *Zoufalé manželky* zdůrazňuje protichůdnost a nejednoznačnost současných žen a jejich ideálů, stejně jako divaček, které daný seriál sledují, které tápou v nejasnosti ideálu, které by měl život moderní ženy obsahovat.¹⁷⁷

¹⁷³ Srov. ALFORD, Alicia. *Desperate Housewives and Feminism* [online]. 2011 [cit. 2011-07-22]. Alicia Alford. Dostupné z WWW: <http://aliciaalford.wordpress.com/2011/02/08/desperate-housewives-and-feminism/>.

¹⁷⁴ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s. 85.

¹⁷⁵ Srov. MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s. 135.

¹⁷⁶ Srov. Tamtéž.

¹⁷⁷ Tamtéž.

Lynette Scavo celý seriál bojuje se svými postfeministickými ideami, kdy musela vyměnit post úspěšné podnikatelky za ženu v domácnosti a matku čtyř dětí. Postfeminismus je o jednotlivci a jeho osobní volbě. Lynette hledá svou identitu v mateřství a je to o to těžší, když její předchozí životní zkušenosti pocházely jen ze zasedací místnosti a prezentační tabule. Pro Lynette je těžkou životní volbou opustit kariéru ve prospěch své rodiny. I přesto, že se Lynette snaží být dobrou matkou a zastávat tradiční roli v domácnosti je její charakter ztělesněním jednoho z nejzákladnějšího feministického rozporu, kdy žena touží po naplnění a seberealizaci jak doma, tak mimo něj.¹⁷⁸

Susan Mayer na první pohled může jevit dojem, že je uvězněna v patriarchátu a to především tím, jak zoufalé se snaží získat nějakého muže. Jejím životním cílem je získat seberealizaci v naplnění statutu ženy – manželky, po boku muže. Mateřství ji nedodává dostatečný pocit zadostiučinění až do epizody, kdy cítí, že její dcera je v nebezpečí, v tomto okamžiku začne fungovat její mateřský, ochranný instinkt a ona se vrací z role sestry své dcery, do role matky své dcery.¹⁷⁹

¹⁷⁸ MCCABE, J. - AKASS, K. *Reading Desperate Housewives*, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006, s. 136.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 136.

3. Metodologie

Kvalitativní výzkum má za úkol zkoumat zvolené jevy do hloubky, umožňuje o zkoumaném tématu získat maximum informací, samotné „*vnímání něčeho*“ lze obecně jen velmi těžko zkoumat jinak než kvalitativními výzkumy, pro tuto práci byl zvolen rozhovor.

Interview se v rámci výzkumu obecně dělí na strukturované a nestrukturované. Rozhovor bývá rozdělen na několik částí, již samotný úvod většinou určuje směr, kterým bude rozhovor dále veden. Nestrukturované rozhovory jsou charakterizovány větší svobodou projevu jak na straně dotazovaného, tak tazatele. Avšak je třeba si uvědomit, že i nestrukturovaný rozhovor je vlastně strukturovaným a to na mnoha úrovních.^{180 181}

Rozhovor je veden tazatelem, který jej směřuje ke zkoumaným tématům, tazatel musí být objektivní. Dotazovaný musí projevovat ochotu snažit se pochopit otázky tazatele a naopak tazatel se musí zamýšlet nad odpověďmi dotazovaného.¹⁸²

Rozhovor slouží k usnadnění procesu, v němž jsou zprávy přenášeny z jedné mysli do druhé, v tomto případě z mysli tazatele do mysli dotazovaného a obráceně. Tazatel kóduje myšlení ve slovech, přenáší je k dotazovanému, který je dekoduje a v nové podobě myšlenky přenáší. Jazyk funguje jako vozidlo, které nese zprávu z bodu A do bodu B, výraz je poté nástroj jednotlivce, který musí sám najít vhodná slova pro nejvěrnější popis pocitů, událostí či vztahů, které vznikly před jazykem.¹⁸³

Velmi důležitým bodem kvalitativních výzkumů je výběr vzorku, vzorek by měl splňovat podmínky, které si tazatel předem určil a které se jeví pro výzkum jako stěžejní, rozhovor by měl mít uvolněnou přátelskou atmosféru, tak aby se komunikační partneři k zvoleným tématům sami rozpovídali.

Rozhovory často zahrnují vyprávění, spleť propojené příběhy. Dotázaný mluví o sobě i o vztazích s ostatními, tazatel nesmí být pouhým pozorovatelem. Jak říká Oakley: „*Cílem rozhovoru je dozvědět se o lidech vše, co potřebujeme, toho je dosaženo, pokud vztah tazatele a dotazovaného není hierarchický a když je tazatel ochoten investovat do vztahu svou vlastní identitu.*“¹⁸⁴

¹⁸⁰ COLLINS, P. *Negotiating Selves: Reflections on 'Unstructured' Interviewing*, Sociological Research Online, 1998, s. 1,3.

¹⁸¹ Dílo jsem překládala z původního anglického originálu.

¹⁸² Tamtéž, s. 1,5.

¹⁸³ Tamtéž, s. 1,7.

¹⁸⁴ COLLINS, P. *Negotiating Selves: Reflections on 'Unstructured' Interviewing*, Sociological Research Online, 1998, s. 3,10.

Realizace výzkumu byla prováděna pomocí metody využívané v rámci etnografického přístupu. Hlavní výzkumným nástrojem této práce je hloubkový polostrukturovaný osobní rozhovor s narativními prvky s deseti komunikačními partnerkami, které pravidelně či alespoň často sledují seriál Zoufalé manželky. Cíleno bylo na ženy 25-45 let, které žijí v domácnosti s partnerem, ideálně manželem a mají děti či dítě.

Součástí kvalitativního výzkumu bylo i kontextové vztahování se, proto rozhovory probíhaly v domácím prostředí komunikačních partnerek, čímž bylo možné hlouběji nahlédnout do jejich soukromí a pochopit některé jejich postoje či odpovědi.

Radwayová upozorňuje, že etnografická studie nemůže odhalit všechny složitosti nebo skryté významy chování zkoumaných osob a proto je potřebné si vždy nechat prostor pro určité spekulace. Výzkumník by se měl zaměřit i na další souvislosti, které by mohly odhalit motivy jednání či zaujímání určitých postojů komunikačních objektů ve výzkumu.¹⁸⁵

McQuial říká, že fanouškovská publika určitých žánrů ve zvýšené míře přitahují pozornost intenzivního kvalitativního výzkumu a že motivy oblíbenosti konkrétních žánrů vyžadují bližší interpretaci.¹⁸⁶

3.1. Výzkumné otázky a cíle

Hlavním cílem výzkumu bylo zjistit, jak české ženy vnímají seriál Zoufalé manželky a jeho hrdinky, neméně důležitou součástí bylo zjištění, zdali se s hrdinkami identifikují, které jsou jejich nejoblíbenější a které nejméně, proč se jim seriál líbí, jak vnímají kulturní rozdíly mezi českým a americkým způsobem života, zdali v seriálu vnímají genderové stereotypní role a v poslední řadě jsem se zaměřila na vnímání reálnosti, respektive fiktivnosti příběhu seriálu a hrdinek v něm.

¹⁸⁵ RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. *Feminist Studies*, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 67.

¹⁸⁶ MCQUIAL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2007, s. 323.

Hlavní výzkumná otázka:

Jak vnímají české ženy seriál Zoufalé manželky a jeho americké hrdinky?

Dílčí výzkumné otázky:

Jak vnímají české ženy mezikulturální aspekty

Komunikační partnerky byly tázány na rozdílnost prostředí a života v Americe a Česku, taktéž na vlastnosti amerických hrdinek či jejich zvyklosti a řešení situací, zdali jsou shodné či rozdílné s těmi českými.

Jak vnímají jednotlivé hrdinky, jaké charakteristiky jim přisuzují?

Divácká charakteristika jednotlivých hrdinek jak kladných, tak záporných vlastností, na co si ve spojitosti s nimi vzpomenu, zdali se jim vybaví nějaká zajímavá či problematická situace a jak ji seriálové postavy zvládly či nezvládly vyřešit.

Které hrdinky jsou jim nejsympatičtější, které nejméně a z jakého důvodu?

Sympatie vzniklé mezi komunikačními partnerkami a seriálovými hrdinkami, hledání důvodu proč je jim některá sympatičtější než jiná.

Jak vnímají stereotypní genderové role?

Televize stereotypy umocňuje, vnímají komunikační partnerky tyto stereotypy nebo jsou již natolik zažité, že je publikum neidentifikuje?

Probíhá u nich identifikace s hrdinkami?

Identifikace komunikačních partnerek se seriálovými hrdinkami, pokud probíhá, tak z jakého důvodu.

Vnímají seriál fiktivně nebo reálně?

Vnímání seriálu z hlediska fiktivnosti, do jaké míry se komunikačním partnerkám zdá seriálový příběh reálným? Hledají v něm odpovědi na své vlastní problémy?

Cílem práce je nabídnout pohled na vnímání amerického seriálu Zoufalé manželky českou divačkou se zaměřením na hlavní hrdinky seriálu a uvedené tematické celky.

3.2. Výzkumné pole

Ien Angová byla fascinována úspěchem seriálu Dallas, šlo o vůbec první seriál v dějinách televize, který způsobil takovou senzaci a dosáhl sledovanosti napříč kontinenty. Přemýšlela, co dělá z Dallase Dallas a co je na něm jiného, lepšího, než na seriálech předešlých. Snad i proto, že si na svou otázku nedokázala sama odpovědět, se pustila do kvalitativního výzkumu, který měl za cíl zjistit, co mají diváci na seriálu rádi a proč jej sledují. Na její inzerát v tisku odpovědělo mnoho nadšenců a ona zvolené téma zpracovala z dopisů, které jí diváci a divačky poslali. Právě její práce mě inspirovala ke zkoumání seriálu Zoufalé manželky, vybrala jsem si k tomu kvalitativní metodu rozhovoru, u které jsem se navíc soustředila na kontextové vztahování se.

V přípravné fázi bylo nutné zjistit, zdali mnou sestrojené rozhovorové otázky jsou pro divačky pochopitelné a zdali na ně dokáží odpovědět. Snažila jsem se je formulovat co nejjednodušším způsobem, aby nedocházelo ke komunikačním šumům a nepřesnostem a bylo explicitně dané, na co se ptám. Sebe, jako kvalitativního výzkumníka a tazatele, i své otázky jsem si vyzkoušela se svými dvěma kamarádkami prostřednictvím pilotních rozhovorů, které mě ubezpečily, že je vše pochopitelné, případně jsem otázky na základě jejich zpětné vazby doopravila, aby nebyly nějakým způsobem zavádějící.

Počátek mého kvalitativního výzkumu provázely problémy se získáváním komunikačních partnerek, které by vyhovovaly stanoveným parametrům, byly by ochotné mě pozvat do své domácnosti a navíc zodpovědět mnohdy i osobní otázky. Z počátku jsem se ptala svých přátel a známých, zdali neznají ve svém okolí fanynky zmíněného seriálu, bohužel tato snaha většinou ztroskotala na horní věkové hranici komunikačních partnerek a absenci potomků. V další fázi jsem se rozhodla využít moderních metod a oslovila fanynky Zoufalých manželek na facebookovských fanouškovských stránkách. I přesto, že jsem za rozhovory slíbila odměnu v podobě značkové kosmetiky, se mi nikdo neozval. Na inzeráty v diskuzních fórech taktéž nikdo nezareagoval. Čas běžel a já neustále hledala své komunikační partnerky, tedy manželky, které mají děti, jsou vdané a navíc bydlí na Moravě, až jsem první konečně našla. Jela jsem za ní do Vyškova, jednalo se o manželku mého kamaráda, který shodou okolností byl fanouškem zmíněného seriálu stejně jako ona. Po prvním rozhovoru jsem opět ustrnula na hluchém bodě, protože nebylo možné dále pokračovat technikou sněhové koule. Komunikační partnerka z Vyškova neznala žádnou další ženu, která by se mi do mého kvalitativního výzkumu hodila. Do hledání komunikačních partnerek jsem tedy zasvětila i své rodiče a mému otci se povedlo na svém pracovišti najít

další ženu, která vyhovovala mým parametrům, ta mi poté doporučila svou kamarádku a ta zase svou, takže jsem chvíli postupovala technikou sněhové koule. Poté jsem se opět ocitla na chvíli v úzkých, kdy jsem nebyla schopna sehnat ještě minimálně šest dalších žen, které by sledovaly seriál Zoufalé manželky a navíc by byly ochotné se mi věnovat. Se zapojením všech mých známých a kontaktů jsem objevila ještě dvě další ženy v mém rodném městě, v Kroměříži. Šestá komunikační partnerka z vesnice u Zlína mi poté dala kontakt na své tři kamarádky, s kterými se pravidelně u seriálu schází a dívají se dohromady. Moje rozhovory byly zrealizovány a já jsem měla část mého výzkumu za sebou.

Každá komunikační partnerka byla tázána na otázky ohledně seriálu Zoufalé manželky, konkrétně se zaměřením na identifikaci s některou z hlavních hrdinek, vnímané rozdíly mezi ni, jako českou ženou a ženami americkými, na sympatie k postavám, na reálnost příběhů, na vnímání genderových stereotypů, na celkové vnímání seriálů a působení na ni. Nedílnou součástí byly i otázky na vnímání prostředí seriálu, tzn. předměstí a rozdílnost s místem, kde žije dotazovaná. Komunikační partnerky byly tázány na otázky ohledně jejich osoby, jejich dětí, partnera, aby bylo možné zjistit případné vazby mezi ní a hrdinkami seriálu, zdali se v něčem podobají, pochází z podobného prostředí, mají stejné problémy aj.

Rozhovory byly zaznamenávány pomocí nahrávacího přístroje, s ohledem na citoslovce, melodie hlasu a nálady komunikačních partnerek. Dotazovaným byly kladeny otázky otevřené pomocí předem připravených otázek. U typu tohoto rozhovoru je třeba si dávat pozor na možnost chtěné identifikace s některou z hrdinek, je třeba velmi pečlivě získané informace analyzovat a uvědomovat si, že může existovat vícero významů.¹⁸⁷ Po nahrání byly rozhovory přepsány do počítače.

Podle Zdeňka Konopáska je doporučované uvádět čistou transkripci jen ojediněle, ve většině případů je to zbytečné, citované úseky jsou přepsány do spisovné češtiny „*Citované ukázky z dat sice potom možná na někoho opravdu působí ‚autenticky‘, ale jako čtenáři je luštíme jen s vypětím sil. Tyto odstavce či věty oplývají formulacemi, které by možná šlo jakžtakž sledovat v mluvené řeči, nicméně ‚detailně‘ zapsané, v textu, působí strašně. A tak místo abychom se snažili porozumět argumentu, bojujeme s rádobou věrnou podobou hovorové češtiny...*“¹⁸⁸

Samotná analýza byla provedena pomocí okódování nejjobsáhlejšího z rozhovorů, kódy byly hledány na základě výzkumných otázek, poté nalézány i ve zbývajících

¹⁸⁷ SILVERMAN, David. *Ako robiť kvalitatívny výskum : praktická príručka*, Ikar, 2005. s. 47

¹⁸⁸ KONOPÁSEK Z. 2009. „Zapomeňte na pouhé transkripty: Atlas.ti, šestá verze.“ Biograf 48 (50). Dostupné z <<http://www.biograf.org/clanky/clanek.php?clanek=4807>>.

rozhovorech. Odpovědi komunikačních partnerek byly rozděleny na základě podobnosti do podskupin, kde byly prezentovány některé jejich názory a vnímání a až poté byl celý tematický celek podrobněji analyzován a představeny jeho závěry.

Do mých výsledků a přepisu rozhovoru jsem dala nahlédnout i mému kamarádovi, který má vystudovanou školu technického oboru, v kvalitativních výzkumech tohoto typu je velmi zásadní lidská subjektivita, chtěla jsem vědět, zdali nenarazí na nějakou chybu, něco, co jsem mohla špatně interpretovat nebo čemu jsem nerozuměla. Ve všem jsme se ale shodovali, odpovědi komunikačních partnerek byly poměrně jasné a srozumitelné, věřím, že objektivita je v zásadě zachována.

Závěry mého výzkumu dle počtu provedených rozhovorů nemohou reprezentovat všechny názory, postoje a vnímání žen zvoleného seriálu, ale mohou nám dát aspoň náhled na to, jak divačky tento seriál vnímají, jak na ně působí a co si o něm myslí. Zároveň však zjištěná sdělení jsou zajímavá a mají určitou vypovídající hodnotu.

3.3. Vzorek

Základními parametry pro zkoumaný vzorek bylo ženské pohlaví, 25-45 let, vdaná matka, středoškolačka či vysokoškolačka, která sleduje pravidelně seriál *Zoufalé manželky*. Parametry vzorky byly sestaveny na základě podobnosti s americkými fiktivními hrdinkami, které se pohybují ve stejném věkovém rozpětí jako komunikační partnerky, jsou vdané a dříve či později jsou matkami. Parametrem „*pravidelné sledování seriálu*“ byly pak vyloučeny ženy, které by seriál nedostatečně znaly a byly pouze náhodnými divačkami.

Charakteristika komunikačních partnerek

V kvalitativních výzkumech jsou důležitou součástí mít o komunikačních partnerkách údaje, které přiblíží jejich individuální postavení.¹⁸⁹

Monika (29)

První z komunikačních partnerek, se kterou proběhl rozhovor je Monika z Vyškova, žena v domácnosti, respektive na mateřské dovolené, s téměř dvouletou dcerkou. Žije v podkrovním bytě 2+1 v domě na náměstí. Monika je atraktivní štíhlá žena, se silnějším

¹⁸⁹ *Divácká recepce seriálu Rodinná pouta*. Plzeň, 2007. Dostupné z: http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Bocak1/pdf_doc/hajkova.pdf. Bakalářská práce. FF ZČU v Plzni.

make-upem, oblečená v značkovém oblečení. Seriál sleduje pravidelně, nejčastěji v týdenních maratonech na internetu. Její manžel, také 29 letý, je majitel pekárny a restaurace, ve volných chvílích se věnuje focení. Jedná se o finančně dobře situovanou rodinu, manželé jsou 2,5 roku. Rozhovor proběhl v obývacím pokoji, byt byl nadstandardně vybaven, zařízení bylo nové. Monika jako své zájmy uvedla rodinu a vaření.

První komunikační partnerka byla sdílná, u rozhovoru se často smála, gestikulovala rukama, snažila se zodpovědět každou otázku, jak nejlépe mohla. Občas se na pár chvil zamyslela, než na otázku odpověděla, atmosféra byla příjemná, mluvila svižně a logicky, chvílemi se nad některou otázkou zasekla a nedokázala zodpovědět. Často používala vložné, tzv. vycpávkové výrazy jako prostě, v podstatě apod.

Monika uvádí, že seriál Zoufalé manželky je jeden z mála seriálů, co ji zaujal, dále uvádí mezi své oblíbené seriály Plasticovou chirurgii s.r.o. a Ordinaci v růžové zahradě, seriály si vybíhá především zábavné a vtipné, nemá ráda kriminálky. Seriál Zoufalé manželky sleduje se svým manželem, který jej má také velmi rád a v průběhu návštěvy u nich doma se mě opakovaně k rozhovorům taktéž nabízel. Monika na konci rozhovoru uvádí, že je velmi spokojená se svým životem.

Andrea (31)

Druhou komunikační partnerkou byla žena z Kroměříže, jednatřicetiletá, čtyři roky vdaná s malým synem Danielem, Andrea je mateřské dovolené, seriál Zoufalé manželky sleduje od počátku a pravidelně. Žije ve starším rodinném domě, který si s manželem svépomocí opravují, oprava trvá kvůli nedostatku financí již 3 roky, nejsou na tom finančně nejlépe.

Komunikační partnerka č. 2 byla stručnější než její kolegyně, častokrát nedokázala zodpovídat na otázky rozvinutými větami, několikrát od rozhovoru odběhla ke svému synkovi, který se dožadoval pozornosti. Hodně dlouho váhala nad odpověďmi. Rozhovor proběhl u kuchyňského stolu. Andrea působila velmi smutným dojmem, má problémy s manželovou nevěrou, je často sama doma, upíná se na dítě a zvířata, kterých má hned několik a ty také uvádí jako svůj největší koníček, dále pak sport a malba obrázků.

I když samotný rozhovor o Zoufalých manželkách neprobíhal dlouho, u Andreji jsem nakonec strávila další hodinu navíc diskuzí o zvířatech a o zkaženosti světa. Andrea je pohledná, štíhlá žena, ale nepříliš upravená. Mimo seriál Zoufalé manželky sleduje Ordinaci v růžové zahradě a Ulici.

Kateřina (40)

Třetí komunikační partnerka byla žena čtyřicetiletá, která pracuje na kroměřížském zámku jako vedoucí průvodkyně, žije v útulném rodinném domě v klidné čtvrti na okraji Kroměříže, společně se svým manželem, který pracuje jako učitel a jejich patnáctiletou dcerou Barborou. Bydlí v řadovém, nově opraveném domě, domek je spíše tradičně zařizen. Kateřina si nepotrpí na módní výstřelky, je spíše tradiční ženou zatíženou na krajky a vyšívané polštáře. Kateřina je usměvavá příjemná žena, upravená blondýnka, domácí hospodyňka, která měla napečeno a uklizeno. Na seriál se dívá pravidelně od počátku. Ukázala se jako všímavá divačka, dobře se v seriálu orientovala, její odpovědi byly logické. Mezi její zájmy patří četba, historie a cyklistika. Sleduje nárazově kriminální seriály jako je Miami, ale pravidelně sleduje pouze Zoufalé manželky.

Jiřina (38)

Čtvrtá komunikační partnerka byla žena velmi vstřícná a veselá, majitelka cestovní kanceláře v Kroměříži, matka dvou dcer ve věku 16 a 6, žijící v Kroměříži v rodinném domě. Její manžel pracuje jako překladatel, je často na cestách. Rozhovor se uskutečnil v kuchyni spojené s obývacím pokojem, dům byl zařizen hezky, ale spíše starším nábytkem. Jiřina působí emancipovaně, je hrdá na svou cestovní kancelář, i během rozhovoru vyřizovala pracovní hovory. Jiřina je žena udržovaná, úměrně oblečená svému věku. Snažila se zodpovědět všechny otázky. Zamýšlela se, a i pozpátku se vracela k otázkám, které již padly. Mluvila klidně a rozvážně, rozhovor o jejím oblíbeném seriálu ji těšil. Jako své koníčky uvedla kulturu a sport. Jednalo se o divačku, která seriál Zoufalé manželky řadí na první místo v oblíbenosti svých seriálů. Právě tento fakt byl velmi zřetelný, protože si vzpomínala na detaily a vedlejší postavy, na které si žádná jiná z ostatních komunikačních partnerek, nevzpomněly. Jiřina uvedla poměrně velké množství seriálů, které sleduje, nechyběla mezi nimi Ordinace v Růžové zahradě, Myšlenky zločince, Mentalista, Zákon a pořádek nebo Kriminálka Miami.

Lenka (40)

Komunikační partnerka Lenka je jednou ze čtyř kamarádek, které bydlí v luxusní čtvrti rodinných domků ve vesnici Dolečky, poblíž města Zlína. Jedná se tedy o podobné prostředí i vztahy jako v seriálu Zoufalé manželky. Lenka a její kamarádky se pravidelně

stýkají, popíjejí víno a diskutují o životě, nejvíce důležité však je, že se společně dívají i na Zoufalé manželky. Podařilo se mi tedy najít čtveřici českých zoufalých manželek. Od Lenky jsem tedy mohla pokračovat metodou sněhové koule. Lenka pracuje jako úřednice, její manžel podniká. Žije ve čtvrti luxusních domů, ale právě jejich domek působí skromnějším dojmem, postavili si jej teprve nedávno, do té doby žili v bytě ve městě. Působila na mě prostým, odevzdaným dojmem, poměrně ztrhaně, je matkou dvou dospělých dětí. Jako své koníčky uvedla sport a četbu. Lenka byla jedna z nejméně výřečných komunikačních partnerek, na některé otázky nezvládala odpovídat, byla velmi stručná, občas z ní nebylo možné dostat jinou odpověď než „ne“ nebo „nevím“. Z rozhovoru s ní jsem měla pocit, že při sledování seriálu mnoho nepřemýšlí a vnímá jen to, co je zřetelné a divákovi naservírované. Mluvila velmi tiše a klidně s velkými pauzami. Kromě Zoufalých manželek sleduje kriminálku Miami nebo Castle na zabití.

Michaela (32)

Michaela je ze čtyř kamarádek nejmladší a také nejatraktivnější, v minulosti se zúčastňovala i různých soutěží miss a pracovala taktéž jako modelka, je zapálenou fanynkou seriálu a nedá na něj dopustit. Byla upravená a moderně oblečená, několikrát připomněla svoji modelingovou minulost, která je pro ni evidentně hodně důležitá. Mluvila velmi rychle a nadšeně, neustále zdůrazňovala jak je pro ni seriál výjimečný a že nikdy předtím ještě žádný seriál pravidelně nesledovala. Michaela momentálně žije v Praze s manželem a čtyřletou dcerkou, na Moravu jezdí pravidelně za svými rodiči. Na mateřské dovolené si přivydělává jako nájemná chůva, manžel podniká. Na seriál se dívají spolu. Zajímá se především o módu, sport, hudbu a svého psa. Z dalších oblíbených seriálu uvedla Plastickou chirurgii, Chirurgy, Kriminálku Miami a Las Vegas. U Michaely bych vyzdvihla fakt, že má velmi podobný životopis jako Gabrielle Solis.

Martina (41)

Martina je sportovní blondýnka ostříhaná na krátko z vyšší střední vrstvy, je v domácnosti, její manžel je ekonom. Rozhovor s ní probíhal energicky, hodně se smála, přehnaně gestikulovala, mluvila poměrně plynule, občas můj výzkum nebrala úplně vážně a zabředávala do jiných témat. Rozhovor probíhal na zahradě jejího domku. Ze všech komunikačních partnerek mi přišla nejméně pořádná, prostředí nepůsobilo udržovaně. Má dvanáctiletou dcerku a čtrnáctiletého syna. Ze svých zálib vyzdvihla sport, hudbu, četbu a břišní tanec, mnoho času tráví také setkáváním se s kamarádkami. Televizi sleduje poměrně

často, mimo Zoufalých manželek je divačkou také Sběratelů kostí, kriminálky Miami a všech ostatních kriminálek, Myšlenek zločince a Anatomie lží.

Petra (43)

Petra je vysoká štíhlá udržovaná paní, je taktéž v domácnosti, její manžel podniká, má dvě již dospělé děti, žije v krásném prostorném domě, je finančně dobře zajištěná, potrpí si na pěkné věci, které jí manžel dopřává ve velkém. Výzkum probíhal v obývacím pokoji s moderními prvky, Petra si potrpí na bytové doplňky. Samotný rozhovor probíhal svižným tempem, působila silně dominantně, v některých odpovědích byla stručná, nepřiliš ochotná se nad otázkou hlouběji zamyslet. Ze svých zájmu vzpomněla sport, ruční práce, děti a psa. I ona má ráda prime-timové kriminálky jako Las Vegas, Miami nebo Vraždy v Midsomeru.

Kristýna (33)

Kristýna je atraktivní, udržovaná žena s dětmi pět a sedm let, je v domácnosti, manžel podniká. Kristýna je finančně zajištěná, dům byl nově zařízen. Rozhovor s ní byl poměrně těžký, často mi nedokázala na otázku zodpovědět nebo byla velmi stručná, rozvinuté věty jsem z ní téměř nedostala, přiznala, že se nad seriálem hlouběji nezamýšlí a bere ho tak, jak to je. Častokrát nedokázala svou odpověď zdůvodnit, možná se jí ani nechtělo. Hodně svého času věnuje domácnosti a dětem. V televizi sleduje Šeherezádu, Dokonalý svět a Ordinaci v Růžové zahradě. Její koníčky jsou děti, cyklistika, posezení s přáteli a zahradničení.

Karolína (29)

Karolína je také na mateřské dovolené, má tříletou dcerku, která ji vyplňuje většinu času, žije v útulném, poměrně zánovním domku v Kroměříži, ze všech komunikačních manželek byla nejvýšechnější, mluvila poměrně rychle a logicky, rozhovor ji evidentně těšil, hodně se usmívala a byla milá. Karolína je 4 roky vdaná, její manžel je soukromý lékař, finančně jsou dobře zajištěni. Karolína působí emancipovaným dojmem, i z toho důvodu si přivydělává při mateřské dovolené jako grafička na volné noze. Karolína je atraktivní, štíhlá žena, přivítala mě v domácí teplákové soupravě, rozhovor probíhal v obývacím pokoji propojeným s kuchyní, dům byl uklizený a útulný, její dcerka spala, i přesto bylo u Karolíny živo, protože je chovatelkou koček a má i psa. Mimo seriál Zoufalé manželky má ráda seriál Hledá se máma a táta a Ally Mcbealovou, občas se podívá i na nějakou kriminálku. Jako své

koníčky uvádí přírodu, zvířata a hudbu. U Karolíny jsem měla pocit, že se nad seriálem často hlouběji zamýšlí a je u sledování seriálu aktivní divačkou.

4. Analýza vnímání seriálu

Dle Slobody je divácká aktivita, a tedy to, co recipientka vkládá do obsahu a jaké významy konstruuje, v diskusi o televizních seriálech zásadní.¹⁹⁰

Na základě nejobsáhlejšího rozhovoru s komunikační partnerkou Karolínou (29), byly sestaveny kódy v souvislosti s výzkumnými otázkami. Ty byly poté hledány ve zbývajících rozhovorech a odpovědi začleňovány do stejných kategorií, s kterými můžeme nadále pracovat a vyvozovat z nich konečné závěry a výsledky.

Hlavní témata, na které jsem se zaměřila:

Charakter hrdinek

Nejoblíbenější hrdinka

Nejméně oblíbená hrdinka

Identifikace s hrdinkou

Americkost/rozdílnost

Genderové stereotypy

Obliba seriálu

Fikce/Realita

Otázky zaměřené na tyto dílčí témata vnímání seriálu *Zoufalé manželky* byly pokryté především těmito otázkami:

„ Jak bys popsala, nebo jaké jsou jednotlivé hrdinky? Jak bys je charakterizovala? “

„ Která je ti nejsympatičtější? “ „Z jakého důvodu? “

„A nejméně? “ „Proč? “

„ Máš pocit, že je ti některá z těch hrdinek seriálu v něčem podobná? Zažila jsi někdy nějakou situaci, která byla v tom seriálu? Řešila bys ji třeba jinak? “

„ Mohla by ses ztotožnit s nějakou situací, která tam nastala? “

¹⁹⁰ Křížková, A. - Sloboda, Z. (2010). *Genderová segregace českého trhu práce*, Sociologické studie. SOU AV ČR: Praha. část o seriálech na str. 40-68

„Název seriálu *Zoufalé manželky* by byl v češtině přesněji přeložený jako *ženy v domácnosti* či *domácí paničky*. Vnímáš ten seriál tak, že je o ženách v domácnosti či nějak jinak?“ A co si myslíš o tom, jak jsou tam rozdělené pracovní role?“

„Čím tě seriál zaujal? Co máš na něm nejraději?“

„Vnímáš ty hrdinky a jejich životy zcela fiktivně nebo máš pocit, že by takové ženy opravdu mohly existovat a řešit takové problémy?“

Charakteristika hlavních hrdinek

Komunikační partnerky byly tázány ohledně toho, jak by popsaly jednotlivé hrdinky seriálu, tázala jsem se jak na kladné, tak negativní vlastnosti, odpovědi byly poté setříděny a na základě podobností sestaven charakter jednotlivých amerických hrdinek, dle toho, jak je vnímají české ženy.

Dle Chalupové jsou seriálové ženy stereotypně představovány jako osoby v domácnosti, manželky, matky nebo jako sexuální objekty.¹⁹¹

Gabrielle Solis

Petra, Martina, Kateřina a Lenka jako hlavní charakterovou vlastnost přisoudily Gabrielle Solis zlatokopectví a marnivost: „(...) měla ráda penízky, ráda se oblíkala, ráda se líbila“.
Petra (43)

„Gabrielle, taková zhýčkaná bohatá panička(...)“ Kateřina (40)

Martina a Karolína si navíc vzpomněly i na její promiskuitní chování: „*Sollisová?*
Zlatokopka, užívala si s kým mohla (...)“ Martina (41)

„*Co se mi na ní nelíbilo, byly ty její nevěry*“ Karolína (29)

Karolína, Michaela a Jiřina se o postavě Gabrielle více rozpovídaly, všechny tři ji přisuzují vtipnost a inteligenci.

„(...) ta její postava je hodně vtipná. (...). Je taková nobl, inteligentní, hodně, je opravdu chytrá (...), není to dobrá hospodyňka.“ Karolína (29)

„(...)někdy je hrozně sebestředná“ Michaela (32)

„Gabrielle je krásná, hmm, no! Jiřina (38)

¹⁹¹ CHALUPOVÁ, Markéta. *Analýza telenovely Pomsta*. Brno, 2006. Magisterská práce. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně.

„Gabrielle je hrozně povrchní, je asi nejobtavnější z nich všech a myslím si, že není dobrá matka, ta Gabrielle.“ Monika (27)

„To je paní dokonalá, po všech stránkách. Neměnila bych ji nijak.“ Kristýna (33)

Shrnutí charakterových vlastností a vnímání Gabrielle Solis

Gabrielle Solis, je dle vnímání komunikačních partnerek, panovačná povrchní zlatokopka, která má ráda hezké věci, vytkly ji také její promiskuitní chování. Přisoudily ji taktéž inteligenci, sebestřednost, vtípnost, noblesu a cílevědomost. Vnímají ji také jako krásnou a dokonalou ženu. Několikrát také upozornily na její neovládnutou roli matky. Dle Chalupové je Gabrielle stereotypní představitelkou sexuálního objektu, v seriálu zaujímá pozici krásné a velmi přitažlivé ženy.¹⁹²

Lynette Scavo

Lence a Petře se zdá být Lynette Scavo úspěšnou ráznou matkou: „*Úspěšná, pracovitá matka, (...), rázná, bojovala za děti.*“ Lenka (40) „*Lynette úspěšná matka (...), dominantní určitě, rozhodně víc než manžel, manžel takový slaboch a je vzorná matka.*“ Petra (43)

Michaela a Martina vnímá Lynette jako rodinný typ: „*Na prvním místě má rodinu, chytrá, cílevědomá, schopna postarat se o celou rodinu bez chlapa(...).*“ Michaela (32)

Kristýna, Monika, Jiřina a Petra vnímají Lynette jako razantní a dominantní ženu, zvláště v kontrastu se svým manželem: „*Lynette je razantní, chytrá, schopná (...), musí mít příliš vše pod kontrolou (...)*“ Jiřina (38)

„*(...) dominantní, manžel moc nespolupracuje, pracovitá.*“ Kristýna (33)

„*Je hodně panovačná, dost uzurpuje manžela (...).*“ Monika (27)

Monika a Kateřina přisuzují Lynette kariérismus: „*Lynette je kariéristka (...)*“ Monika (27)

„*Lynette? (...) balancuje mezi kariérou a rodinou, (...) lituje toho, že se vzdala kariéry.*“

Kateřina (40)

Shrnutí charakterových vlastností a vnímání

Lynette Scavo vnímají komunikační partnerky jako úspěšnou matku několika dětí, přisuzují ji dominanci, s kterou to občas přehání, zvláště vůči svému méně dominantnímu manželovi.

Dále jí divačky vnímají jako kariéristku, která lituje, že se práce musela kvůli mateřství vzdát.

¹⁹² CHALUPOVÁ, Markéta. *Analýza telenovely Pomsta*. Brno, 2006. Magisterská práce. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně.

Lynette Scavo je klasickou silnou hrdinkou, Petra (43) říká: „(...) *dominantní určitě, rozhodně víc než manžel, manžel takový slaboch.*“ Potřeba ženského publika po těchto silných a inteligentních hrdinkách je touha oprostít se od zažitého stereotypu, který ženu charakterizuje jako slabou, pasivní a pošetilou.¹⁹³ Lynette Scavo zaujímá v seriálu především roli matky.¹⁹⁴

Bree Van de Kamp

„ (...) *rodinný typ.*“ Andrea (31)

„ (...) *Bree je ta nejdokonalejší panička, taková pravá dáma, je perfekcionistka, je hodně pečlivá, v podstatě celý její svět je vytvořit ten ideální obraz (...).*“ Karolína (29)

Monika a Kateřina označují Bree za hospodyňku: „ *Pečlivá hospodyňka, zdánlivě vzorná manželka a partnerka, které velmi záleží na tom jejím obraze mezi obyvateli Wisteria Lane.*“ Kateřina (40)

„*Bree, hodně jí záleží na tom, jak vypadá před ostatním okolím (...)*“ Monika (27)

„ *Taková dokonalá dáma, pořádkumilná, dominantní.*“ Kristýna (33)

„*Bree je sebevědomá, ctizádostivá, inteligentní, velmi krásná žena.*“ *Hmm, možná příliš velký pedant.*“ Jiřina (38)

Pořádkumilná, dominantní, asi to občas přeháněla s tou pořádkumilností.“ Petra (43)

„ *Jo, tak určitě perfekcionistka, je cílevědomá, častokrát sobecká a musí mít pravdu, rodina základ.*“ Michaela (32)

Lenka a Martina vnímají Bree jako puntičkářku: „ (...) *je to taková puntičkářka a to se mi nelíbí, strašně dokonalá, ona chtěla být a dovést vše do absolutní dokonalosti.*“ Martina (41)

„*Panovačná, puntičkářka, všechno musí být u ní tip top a muselo být vždy po jejím.*“ Lenka (40)

Shrnutí charakterových vlastností a vnímání Bree Van de Kamp

Bree, označily všechny komunikační partnerky, za pořádkumilnou hospodyňku, perfekcionistku či puntičkářku, dále uvedly, že Bree klade velký důraz na to, jak vypadá před ostatními. Z negativní vlastnosti divačky vyzdvihnuly panovačnost, sobeckost a pedantství. Martině (41) se na Bree nelíbí, že je puntičkářka, sama Martina je ze všech komunikačních partnerek nejméně pořádná, v jejím domě i na zahradě panoval chaos, pravděpodobně cítí

¹⁹³ RADWAY, Janice A. Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 69

¹⁹⁴ CHALUPOVÁ, Markéta. *Analýza telenovely Pomsta*. Brno, 2006. Magisterská práce. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně.

vůči Bree vinu, že sama taková není a podvědomě vnímá, že by být měla. Bree Van de Kamp i přesto, že je větší část seriálu ženou v domácnosti, je silnou hrdinkou, o jejichž potřebě mluví Radwayová.

Karolína (29) v souvislosti s Bree zmiňuje její neustálý boj za určitým idealismem, o kterém mluví Radwayová, ženy v domácnostech pocítují velký tlak, které na ně vyvíjí okolí, mají pocit, že nemohou selhat a že se od nich neustále očekává dokonale zvládnutá role manželky a matky.¹⁹⁵

Susan Mayer

Jiřina a Andrea se shodly na tom, že Susan je roztržitá: „(...), *taková hodně roztržitá, řeší věci svéhlavě, aniž by nějak tak přemýšlela dopředu.*“ Andrea (31) „*Milá, kamarádká, vtipná, opět velmi hezká.*“ „(...), *někdy dřív mluví a potom myslí.*“ Jiřina (38)

Lenka a Kristýna, Petra a Karolína přisuzují Susan za jednu z jejích hlavních charakterových vlastností nerozhodnost: „*No, tak ta je taková nerozhodná (...).*“ Lenka (40)

„*Susan je taková (...), nejslabší ze všech, ať už se to týká čehokoliv, nejslabší osobnost z nich, nerozhodná.*“ Petra (43)

Michaela, Monika, Kateřina a Karolína Susan vnímají jako střelenou, trhnou či ztřeštěnou: „*Zmatená, schopná, střelená, (...)*“ Michaela (32)

„(...), *trošku trhlá, nezávislá, ne moc domácky orientovaná (...)*“ „(...), *snaží si udržet (...), spořádaný partnerský vztah.*“ Kateřina (40)

„(...), *hodně ztřeštěná, (...), nejvíc odpovídá tomu americkým typem ženy (...)*“ Monika (27)

„*Susan je zmatkařka, je střelená (...), nerozhodná (...). (...), určitě srdečná, dobromyslná, hodná, snaživá, (...), nemá v sobě žádnou zášť, zlo.*“ Karolína (29)

Charakteristika Susan Mayer dle toho, jak ji vnímají české ženy

Susan Mayer působí na komunikační partnerky poměrně jednotným dojmem, většinou ji přisuzovaly nerozhodnost, kterou lze chápat v negativní rovině. Dále se shodly také na tom, že je roztržitá a střelená, chaotická a zmatená. Dvě komunikační partnerky ji označily za dětinskou nebo věčné dítě. Z pozitivních vlastností zaznělo, že je milá, dobrosrdečná a hodná. Komunikační partnerky ji vnímají jako slabou ženu, tedy na rozdíl od ostatních hrdinek,

¹⁹⁵ RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 60-62.

kterým přisuzují sílu a dominanci je Susan jako jediná ze čtveřice žen vnímána jako slabá osobnost.

Nejoblíbenější hrdinka

Většina seriálů má od prvopočátku určeno, která z postav bude zápornou a která kladnou, velmi často v seriálu vystupuje jedna nejpozitivnější a nejhlavnější postava, která je zároveň většinou i nejoblíbenější. Seriál Zoufalé manželky je v tomto jiný, staví na stejnou úroveň čtyři hlavní postavy, tedy Susan, Gabrielle, Bree a Lynette, není možné určit ústřední postavu seriálu, všechny čtyři ženy mají v seriálu vyhrazený stejný časový úsek a střídavě se jim daří a nedaří. Záleží tedy na subjektivním vnímání divaček, vkládání vlastních významů, životních zkušeností či podobnosti s životem některé hrdinky. Obliba hrdinek seriálu Zoufalé manželky nám může říci o komunikačních partnerkách mnohé právě kvůli tomu, jak jsou jednotlivé hrdinky rozdílné. V rozhovorech jsem zjišťovala, která z hrdinek je komunikačním partnerkám nejsympatičtější a proč a snažila se jejich odpovědi vztáhnout k osobním kontextům jednotlivých komunikačních partnerek a také zjistit, zdali je některá z hrdinek oslovuje české divačky podstatně více nežli jiná.

Nejoblíbenější hrdinka Gabrielle Solis

Karolína, Petra, Lenka, Andrea, Kristýna a Michaela mají nejraději Gabrielle.

„To je paní dokonalá, po všech stránkách. Neměnila bych ji nijak.“ Kristýna (33)

Lence, Kristýně a Michaele připadala postava Gabrielle vtipná, charismatická a dokonalá.

„Mně byla nejsympatičtější Gabrielle, paní Sollisová, byla vtipná, kouzelně řešila situace (...).“ Lenka (40)

Petra na ni oceňovala její temperament a grácii: *„Jo, jinak mně se líbila, svým temperamentem (...).“* Petra (43)

Nejoblíbenější hrdinka Lynette Scavo

Jiřina a Martina si nejvíce oblíbily Lynette, na které oceňují její smysl pro rodinu, ale i její profesní snahu. *„Lynette, že zvládá ty děti, jo, (...) vždycky kopala za děti. A nikdy na ně nesměl nikdo sáhnout (...).“* Martina (41)

„No, protože, hmm, má velkou rodinu a přitom zvládne i nějakou práci, není prostě jen na tu rodinu.“ Jiřina (38)

Nejoblíbenější hrdinka Bree Van de Kamp

Moničina nejoblíbenější seriálová hrdinka je Bree, částečně proto, že je jí podobná. „*Bree, určitě, to její chování je mi nejbližší, (...), nemám ráda, když se to řeší nějak mimo domov.*“ Monika (27)

Nejoblíbenější hrdinka Susan Mayer

Kateřina je jedinou z oslovených komunikačních partnerek, která uvádí za svou nejoblíbenější hrdinku Susan, líbí se jí na ní její bezprostřednost: „*Je bezprostřední, není u ní patrné takové nějaké promyšlené chování.*“ Kateřina (40)

Analýza „Nejoblíbenější hrdinka“

Největší počet komunikačních partnerek uvádí za svou nejoblíbenější postavu Gabrielle Sollis, určitým způsobem k ní vzhlíží, přejí si být a vypadat jako ona. „*Chtěla bych být paní Sollisová.*“ Kristýna (33)

Petra (43) je na tom stejně: „*Jako Gabi bych chtěla vypadat.*“ Karolína, která je sama velmi pohlednou ženou (29) říká: „*Tak určitě bych chtěla vypadat jako Gabrielle, líbí se mi jak je vždy upravená, jak je trendy, líbí se mi, jak je pohotová, to bych určitě také chtěla být.*“

Gabrielle Sollisová je pro ženy určitým vzorem, je tím, kým by chtěly být. Dle výzkumu až 69% divaček uvádí, že by si přálo vypadat jako některá postava z televize.¹⁹⁶ Zároveň je pozoruhodné, že se zde neobjevuje úzkost z dokonalé ženy, o niž teoretizuje Tania Modleski, ta mluví o tom, že prezentace dokonalé hrdinky v seriálech vyvolává pocity úzkosti, kdy dochází ke konfrontaci divačky se seriálovou hrdinkou, která si vedle ní připadá poté neúspěšná.¹⁹⁷ Michaela v souvislosti s Gabrielle uvádí: „*S každým mužem dokázala vymést podlahu a ještě u toho byla neodolatelná.*“ Ženské publikum si dle Radwayové pamatuje dialogy a části příběhů, v kterých se ženám podařilo překonat nějakým způsobem muže.¹⁹⁸

Andrea, která žije momentálně v rozestavěném domě bez finančních prostředků a bydlení je pro ni prioritou, se místo ve vzhledu Gabrielle vzhlídlá v jejím domě, říká: „*Chtěla bych dům té Gabrielle.*“ Andrea (31)

¹⁹⁶ CURRAN, J. D, RENZETTI M.,C., *Ženy, muži a společnost*, Nakladatelství Karolinum, 2003. s. 206.

¹⁹⁷ MODLESKI, T. *Loving with a Vengeance: Mass-produced fantasies for women*. Routledge, 2008.

¹⁹⁷ V prvních sériích seriálu má Susan Mayerová jen jedno dítě, později se jí narodí s novým partnerem Mikem ještě syn.

¹⁹⁸ RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 69.

Kateřina, která uvedla za svou nejoblíbenější postavu Susan má stejně jako Susan¹⁹⁹ jedinou dospívající dceru. Na Susaninu dceru Julii Mayer si vzpomněla také v průběhu rozhovoru, kde ji označila za oblíbené dítě v seriálu, ocenila na ni především její přátelský vztah k Susan, jako ke své matce: „(...) *stírá rozdíly matka a dcera*“ Kateřina (40) Susan Mayer zastává v seriálu roli slabé ženy, ublížené, Radwayová uvádí, že ženské publikum touží po seriálových silných hrdinkách²⁰⁰, je možné, že i z tohoto důvodu Susan Mayer divačky příliš neoslovila.

Jiřina, která uvádí Lynette Scavo, je matka dvou dětí, ale zároveň je pro ni důležitá kariéra. Během rozhovoru byla stále v kontaktu s klienty přes telefon, email, či skype. V rozhovoru uvedla, že se jí líbí Lynette a její schopnost zvládnout zároveň práci i rodinu a že by to také chtěla umět. „*Lynettina schopnost postarat se o tak velkou rodinu a přitom pracovat.*“ Jiřina (38) Navíc by si přála mít stejné zaměstnání právě jako Lynette.²⁰¹

Monika má ráda Bree, podobně jako ona se cítí šťastná ve své domácnosti, po škole nastoupila hned na mateřskou dovolenou a nyní je její hlavní starostí mít pěkně uklizeno a starost o svou malou dcerku. „*Prostě já zase tu kariéru tolik neřeším, pro mě je důležitá ta rodina.*“ Monika (29) Monika navíc uvádí, že Bree má nejraději pro některé její povahové vlastnosti, které má se seriálovou hrdinkou shodné. Bree Van De Kamp uvedla za svou nejoblíbenější hrdinku tedy pouze Monika, u Bree, která v seriálu zastává roli dokonalé manželky, matky i hospodyně,²⁰² může vyvolávat u divaček pocit vlastního selhání, o kterém teoretizuje Radwayová.

Očekávala jsem vyváženější oblíbenost hrdinek, Gabrielle Sollis oslovila komunikační partnerky nejvíce, na pozici nejoblíbenější hrdinky ji zařadilo 6 divaček, Lynette poté dvě a Susan s Bree si každá získaly oblibu jedné oslovené divačky.

Většina komunikačních partnerek uvedla na pozici nejoblíbenější hrdinku tu, která je jí v něčem podobná nebo protože by taková chtěla být.

²⁰⁰ RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s.61-62.

²⁰¹ Lynette Scavo je managerkou v reklamní agentuře.

²⁰² RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 68-69.

Srovnání s kvantitativním výzkumem

K doplnění zde ještě uvádím výsledky kvantitativního výzkumu, který jsem našla na americké webové stránce www.quibblo.com, bohužel nemá validní výpovědní hodnotu, jelikož neobsahuje informace o vzorku, ale i přesto si myslím, že jeho výsledky mohou tvořit s mými zjištěními zajímavý obraz, minimálně, co se týče mezikulturálního rozdílu vnímání nejoblíbenějších hrdinek českých a amerických divaček.

Kvantitativního dotazníkového šetření na internetu se zúčastnilo 126 žen. Jednoznačně nejoblíbenější seriálovou hrdinkou je stejně jako v mém výzkumu Gabrielle Solis, která získala pozici nejoblíbenější hrdinky u 46% respondentů. Druhé místo nejoblíbenější hrdinky obsadila Bree Van de Kamp s 23%, třetí příčku Lynette Scavo se 17% a poslední Susan Mayer s 13%.²⁰³

Nejméně oblíbená hrdinka

Jak ženy vnímají hrdinky seriálu byla jedna z hlavních otázek tohoto kvalitativního výzkumu, zjistila jsem, že nejoblíbenější je Gabrielle, neméně mě však zajímalo, která z hrdinek na ženy působí nejméně sympaticky, nebo zdali je mají rády všechny. Snažila jsem se taktéž zjistit kontextové vztahování se, zdali nejméně oblíbená je ta, které je jim povahově či životem nejvzdálenější nebo zdali mají jiné důvody.

Gabrielle Sollis

Jiřina a Kateřina si neoblíbily Gabrielle: „*Gabrielle je taková zhýčkaná, bohatá panička, ze začátku sobecká (...)*.“ Kateřina (40)

Susan Mayer

Kristýnu, Lenku a Petru nezaujala Susan, zdála se jim nerozhodná: „*(...) málo rozhodná, babrala se v těch situacích a vztazích (...)*.“ „*I s tím svým manželem, Mikem, chtěla ho, nechtěla, pak ho zas chtěla.*“ Lenka (40)
„*Susan (...), je taková nejslabší ze všech, ať se to týká čehokoliv, nejslabší rozhodně z nich, nerozhodná.*“ Petra (43)

²⁰³ Desperate Housewives Survey. *Quibblo: one word, many answers* [online]. 2009, 2012 [cit. 2012-05-16]. Dostupné z: <http://www.quibblo.com/quiz/2nnYdLp/Desperate-Housewives-Survey>

Lynette Scavo

Moniku a Karolínu zaujala nejméně Lynette, připadá jim nudná a panovačná. „*Je hodně panovačná, dost uzurpuje manžela, no někdy je mi nesympatická tím svým chováním.*“

Monika (29)

„*Nejméně sympatická je mi asi Lynette, protože (...) ty její problémy, které řeší, jsou jakoby nejnudnější z těch čtyř hrdinek, (...) ona řeší jen ty její děti a jestli mají peníze nebo nemají, (...) klasické problémy, takže nejsou třeba tak zajímavé, jako problémy těch ostatních.*“

Karolína (27)

Nemá nejméně oblíbenou

Michaela, Andrea a Martina žádnou nejméně oblíbenou hrdinku nemají.

„*Mně jsou všechny sympatické, jako na každé se mi líbí něco a na každé, si myslím, že si člověk může najít něco ze sebe.*“ Michaela (32)

„*Mně byly sympatické všechny (...)*“ Martina (41)

Edie Brit

Jiřina, Martina a Kateřina uvedly Edie Brit

„*(...) nejmíň mi byla sympatická Edie, tady z těch čtyř bych neuvedla žádnou.*“ Martina (41)

„*(...) Edie tam nepočítáte? Ta mi byla nejmíň sympatická*“ Kateřina (40)

Analýza „nejméně oblíbená hrdinka“

Tři komunikační partnerky uvedly bezprostředně na prvním místě za nejméně oblíbenou hrdinku Edie Brit, ta však vždy byla v pozadí zbývajících čtyř ústředních postav, proto s ní ve výzkumu neoperují. Edie Brit v seriálu zaujímala čistě negativní roli, a i proto si na ni, ze všech možných vedlejších postav, vzpomněly rovnou tři komunikační partnerky. Je na ní nazíráno jako na emancipovanou ženu, která má ráda sex, nabízí se mužům a užívá si jejich nákloností, je zdatná i kariérně, pracuje jako realitní makléřka, jako matka však zklamala a své dítě odložila. Radwayová poukazuje na to, že ženské publikum nemá rádo fiktivní ženské postavy, které se chovají promiskuitně, hodnotí je velmi negativně²⁰⁴, což se potvrdilo i v tomto výzkumu. Kateřina (40) o Edie říká: „*(...)ona měla takové jiné hodnoty, střídala muže, zabývala se jen svým vzhledem, kariérou (...)*“.

²⁰⁴ RADWAY, Janice A. Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>

Zajímavé je, že všechny ostatní hrdinky získaly v této kategorii nějaký ten negativní ohlas kromě Bree. Bree je postava, kterou mají evidentně všichni rádi, stejně tak jako v prostředí seriálu, kde je velmi oblíbenou sousedku a přítelkyní.

Gabrielle Solis, která stanula na pozici nejoblíbenější postavy, zde získala dva negativní hlasy. Právě u Jiřiny (38) a Kateřiny (40) by mohlo docházet k pocitu úzkosti, o kterém hovoří Tania Modleski, který by pramenil z toho, jak moc je Gabrielle dokonalá. Jiřina a Kateřina působí jako klasické čtyřicátnice, nepotrpí si na poslední výstřelky módy, ani na silný make-up, upřednostňují spíše pohodlnější styl oblečení a praktičnost účesu, právě na rozdíl od Gabrielle, která má svůj vzhled na prvním místě. Gabrielle je jim tedy svým životem nejdále. Kateřina (40) ke Gabrielle dodává: „*Gabi mi z nich byla asi tak nejdál.*“

Moniku a Karolínu, dvě nejmladší komunikační partnerky, zaujala nejméně Lynette Scavo, obě dvě mají teprve jedno malé dítě a vzhledem k jejich mládí nejsou pravděpodobně vyloženě usedle matky jako Lynette, které práce o její početnou rodinu zabírá veškerý čas. I z toho důvodu je Lynette mohla oslovit nejméně.

Nejméně oblíbenou ze čtyř hrdinek, s počtem tří negativních hlasů se stala Susan Mayer především kvůli své nerozhodnosti a slabosti, tento výsledek tak potvrzuje výsledky výzkumu Janice Radwayové, která říká, že ženy nemají rády slabé hrdinky, ale naopak preferují silné, které se dokáží postavit i rozzlobenému muži. Ženské publikum očekává, že jejich hrdinka bude nezávislá a silná žena.²⁰⁵

Srovnání s kvantitativním výzkumem

Kvantitativní výzkum na internetu na webu www.quibblo.com, pokládal stejnou otázkou, na kterou se ptá tato práce, tedy která hlavní hrdinka je nejméně oblíbená. Největší procento respondentek označilo za nejméně oblíbenou postavu Susan Mayer, která obdržela 19% hlasů, Lynette Scavo poté 15% a Bree Van de Kamp 14%, nejméně negativních ohlasů získala Gabrielle Solis, pouhých 8%. Susan Mayer byla nejméně oblíbenou postavou i pro mé komunikační partnerky, výsledky se tedy shodují s názory Američanek i v tomto bodě.

²⁰⁵ RADWAY, Janice A. Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 69.

Identifikace s hrdinkou

Divačky se domnívají, že mají přehled o tom, co daná seriálová postava cítí, na co myslí a co vnitřně prožívá, dívají se očima své hrdinky a prožívají s ní její radosti i strasti.²⁰⁶

Fiske říká, že divačky mýdlových oper se mohou identifikovat s určitou seriálovou postavou, tento proces nazývá „kontrola skrze hru“.²⁰⁷

Radwayová upozorňuje, že při identifikaci žen s hrdinkami dochází k narušování patriarchálního statusu. Dále dodává, že ženské publikum se rádo identifikuje se silnými a nezávislými televizními hrdinkami.²⁰⁸

U typu tohoto rozhovoru je třeba si dávat pozor na možnost chtěné identifikace, s některou z hrdinek, je třeba velmi pečlivě získané informace analyzovat a uvědomovat si, že může existovat vícero významů.²⁰⁹

Cílem bylo zjistit, zdali identifikace s hrdinkami probíhá taktéž u mých komunikačních partnerek a z jakého důvodu.

Identifikuje se s jednou, na základě podobnosti

Petra a Kristýna mají pocit, že jsou podobné Bree, jako důvod uvádí, že rády uklízí, právě podobně jako Bree. „(...) mám ráda pořádek.“ Petra (43)

Identifikuje se s více hrdinkami skrze jejich jednotlivé vlastnosti:

Karolína, Monika, Kateřina a Michaela se identifikují s více hrdinkami.

Karolína se vidí v Susan a Gabrielle, z každé z nich má něco podobného. „(...) jsem střelená jako ta Susan a nemám ráda domácí práce, jako Gabrielle.“ Karolína (29)

Monika je kombinací Gabrielle a Bree: „Hm, jo, Gabrielle, já jsem taktéž taková slečinka, mám ráda takové nadstandardní věci a pak Bree, to její chování je mi nejbližší, (...) nemám ráda, když se něco řeší mimo domov.“ Monika je atraktivní, velmi udržovaná žena, která mě i doma ve svém bytě přivítala ve značkovém oblečení se silným nánosem make-upu, často vyráží s maminkou či kamarádkami na velké nákupy do zahraničí, které sponzoruje její manžel, dala také najevo, že pro ni není důležitá kariéra, ale naopak teplo domova, stejně jako pro Bree v prvních sériích seriálu.²¹⁰

²⁰⁶ CHALUPOVÁ, Markéte. *Analýza telenovely Pomsta*. Brno, 2006. Magisterská práce. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně.

²⁰⁷ FISKE J. 1997. „*Pleasure and Play*.“ in *Television culture*. London: Routledge. s. 232.

²⁰⁸ RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. *Feminist Studies*, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 62.

²⁰⁹ SILVERMAN, David. *Ako robit' kvalitatívny výskum : praktická príručka*, Ikar, 2005. s. 47.

²¹⁰ Bree se z domácí hospodyňky stala úspěšnou vydavatelkou kuchařek a poté i majitelkou cateringové

Kateřina a Michaela jsou kombinací více než dvou hrdinek, mají pocit, že z každé mají něco.

„Každá je mi svým způsobem podobná (...).“ Kateřina (40)

„Třeba ten rodinný typ, třebaže jsem jako Lynette, příklad. Že jsem taková výbušná jako Gabi, po Susan jsem někdy taková zbrklá, někdy taková nespolehlivá jako.“ Michaela (32)

Neidentifikuje se vůbec:

Andrea, Lenka, Martina a Jiřina se s žádnou seriálovou hrdinkou neidentifikují.

Lenka (40) se s žádnou hrdinkou ze seriálu neidentifikuje, zdůvodňuje to jiným způsobem svého života. U Martiny (41) identifikace také neprobíhá, zdůvodňuje to fiktivností postav a také tím, že žije svůj život, i když připouští, že dějem seriálu se ve svých myšlenkách zabývá. S neidentifikováním se setkáváme i u Jiřiny (38), která má pocit, že žije naprosto rozdílný život než seriálové hrdinky a právě proto se s nimi neztotožňuje, avšak dodává: „Ale mohu říct, že znám ženy, které jsou podobné jako ta nebo ta.“

Analýza „identifikace s hrdinkou“

V rámci rozhovoru byly komunikační partnerky tázány na podobnost či ztotožnění s hlavními postavami seriálu, 4 z 10 uvedly, že u sebe žádnou podobnost neshledávají, naopak 6 z 10 dokázalo nalézt něco, v čem jsou si s televizními postavami podobné či totožné. Ve většině případů, kdy k nějaké identifikaci dochází, uvádí komunikační partnerky podobu s více než jednou americkou hrdinkou. Je to pravděpodobně proto, že seriálové ženy jsou zobrazovány jako krystalicky čisté typy, v běžném životě jsou ženy kombinací těchto čistých typů.

Petra (43), která se identifikuje s Bree je v domácnosti, stejně jako v prvních sériích zmíněná Bree, má uklizený krásný dům, v kterém se na první pohled seberealizuje, mezi své zájmy uvedla mimo jiné ruční a dekorativní práce, kterými se zabývala i seriálová Bree. Zde je poměrně jasná vazba mezi seriálovou hrdinkou a Petrou, obě dvě mají stejné hodnoty a žijí v téměř shodném prostředí, mají dokonce i stejný koníček.

Kristýna (33) uvedla jako sobě podobnou taktéž Bree, stejně jako Bree, je i ona v domácnosti, s Bree má shodnou zálibu v zahradničení, navíc s Bree sdílí velmi podobné bydlení. Bree zastává roli velmi silné hrdinky, která přesahuje svými schopnostmi všechny ženy v seriálu, Radwayová říká, že ženy se velmi rády identifikují právě s takovýmto typem žen.²¹¹

společnosti.

²¹¹ RADWAY, Janice A. *Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context*. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: [z](#)

Andrea, která se s žádnou z postav neidentifikuje, je ženou z jiných ekonomických poměrů, potýkající se momentálně s nedostatkem financí na dořešení bydlení, právě proto by se asi jen těžko vcítovala do hrdinek, které jsou finančně zajištěné a mají krásné velké domy. V rozhovoru na zmíněný fakt i poukazuje: „(...) *ony třeba neřeší žádné existenční problémy.*“ Andrea (31)

U Lenky (40) k identifikaci taktéž nedochází, Lenka je spíše usedlou ženou, pracující jako úřednice, má již dospělé děti, působí flegmaticky a i to může být důvodem neidentifikace. Jiřina je sebevědomá, profesně úspěšná žena, vypadá to, že je spokojená i ve vztahové rodině. Dle svých slov se neidentifikuje, protože žije svůj vlastní život, který hodnotí velmi odlišně od života Zoufalých manželek. Jiřina (38) dodává: „(...) *připadá mi to občas, že tam žijí jak v pohádce.*“

Dle Radway při identifikaci žen s hrdinkami seriálu tohoto žánru dochází k narušování patriarchálního statusu, jelikož seriálové hrdinky bývají v příbězích často přesvědčovány muži o své výjimečnosti nebo muže nějakým způsobem přesahují.²¹²

Americkost/rozdílnost

V rozhovorech jsem se komunikačních partnerek ptala také na rozdílnosti amerického a českého prostředí, taktéž na chování hrdinek, zdali by se v určitých situacích zachovaly stejně či jinak. Mezikulturní aspekt je zajímavým ukazatelem a odkrývá rozdíly mezi českou a americkou ženou, které se vyvíjely odlišným způsobem. Seriál je natáčen v prostředí, které v Českých podmínkách nacházíme jen ojedinele a v posledních letech.

Vnímá rozdílnost, protože žije jinak

Andrea a Monika rozdíly mezi americkým a českým způsobem života vnímají. „*Určitě vnímám, tam oni třeba vůbec neřeší existenční problémy (...).*“ Andrea (31)

Monika (27) rozdílnost prostředí také vnímá: „*Určitě, to prostředí se mi hrozně líbí, já bych tam chtěla bydlet. Smích. V podstatě teď plánujeme stavbu domu a chtěli bychom jí jako něco podobného, jenomže tady to nejde, že jo, tam je prostě taková ta čtvrť vilová, kde bydlí honora samá a tady to moc neexistuje.*“

<http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 62.

²¹² RADWAY, Janice A. Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>

Nevnímá rozdílnost

Martina, Lenka, Kateřina žádné mezikulturální rozdíly v seriálu nevnímají.

Martině a Lence prostředí, ve kterém žijí americké hrdinky, přijde podobné jako to, ve kterém žijí samy.

„To prostředí, to je jak tady (...), podobné bydlení a kamarádky.“ Martina (41)

„Nijak extra rozdíly nevnímám, je to prostě takové satelitní město, satelitní čtvrť jako tady u nás.“ Lenka (40)

Kateřina (40) nemá dojem, že by byly nějaké rozdíly zjevné, prostředí vnímá poměrně podobně jako u nás.

Petra, Karolína, Kristýna, Michaela a Jiřina mezikulturální aspekty vnímají.

Kristýna sice žije v podobné čtvrti jako seriálové hrdinky, přesto vidí rozdíly ve způsobu chování Američanek a Češek a jejich způsobu života. *„My v podstatě žijeme ve stejném prostředí, ale ráno neběháme a nikdo mi nenosí rohlíčky a koláčky, ale určitě tam oni žijí jinak, jsou to Američani.“* Kristýna (33)

Jiřina a Petra vnímá rozdíly především ve způsobu bydlení a také ve vzájemné komunikaci obyvatel Wisteria Lane. *„Určitě ten rozdíl vnímám, odlišnost od českého a amerického prostředí je tam evidentní, už jenom v úrovni toho bydlení, v komunikaci mezi sousedy.“* Jiřina (38)

„No určitě to přátelství a komunikace mezi sousedy, empatie, vzájemná pomoc(...).“ Petra (43)

Karolína rozdílnost prostředí v seriálu taktéž vnímá.

„Tak to prostředí je takové líbivé, (...) vidím ten rozdíl i v tom, že žádná z nich nemá stabilní pracovní dobu (...).“ „(...) jsou takové přejícné(...).“ Karolína (29)

Analýza „Americkost/rozdílnost“

Mezikulturální aspekt je pro vnímání seriálu rozhodující, americký způsob života, kterému jsou televizní divačky svědkem, se velmi liší od toho našeho českého, některé komunikační partnerky na něj poukázaly ještě dříve, než na něj došla řeč. Většina žen mi však nebyla schopna přesněji interpretovat, co se jim zdá jiné nebo co si pod slovem americkost vlastně představují. Prostřednictvím blízkosti kulturního prostředí se mohou divačky se seriálem lépe identifikovat, naopak rozdílnost prostředí jim naopak může připadat atraktivní a exotická. Andrea (31), která žije velmi odlišným způsobem života a pochází z nižší ekonomické třídy, je o mezikulturálních rozdílech přesvědčena, z její pozice je nepochopitelné, že americké

hrdinky neřeší finance a navíc žijí ve velmi nadstandardních domech, aniž by se nějak zásadně podíleli na finančních příjmech domácnosti.

Monika (29), která si přeje žít stejně jako seriálové hrdinky, rozdíly vnímá, má za to, že v našich českých podmínkách neexistuje nic jako předměstí. Její vize do budoucna je bydlet stejně, a i když finanční prostředky má, obává se toho, že v českých podmínkách není přátelské sousedství a proto si myslí, že není možné docílit v České republice shodného prostředí.

Martina (41) a Lenka (40) mezikulturální aspekt nevnímají, obě dvě totiž žijí na podobném místě jako seriálové hrdinky, ve velkých domech se zahradami, ve čtvrti, kde žijí především finančně dobře situovaní lidé. To, co dennodenně vidí kolem sebe, se nijak zvláště neodlišuje od amerického seriálu na televizní obrazovce, proto žádné mezikulturální rozdíly nepocítují. Navíc se přátelí a schází s dalšími sousedkami ze své čtvrti, tedy i chováním se velmi přibližují americkým postavám. Zmíněné komunikační partnerky však patří v našich podmínkách k menšině.

Kristýna (33), Petra (43) a Michaela (32) rozdílnost vnímají, Američanky vidí jako mnohem přátelštější sousedky, které si mezi sebou vypomáhají a nosí si navzájem malé pozornosti. Karolína (29) poukazuje na čistotu a pořádek, který je v seriálu přímo vizuálním potěšením, naráží pravděpodobně na naše počmárané zdi, přeplněné popelnice či neposekané trávníky, americké prostředí seriálu považuje za určitý ideál. Dále se pozastavuje nad rozdílným způsobem zaměstnání a tím, že se v seriálu ráno nevstává a nespěchá na směnu, tak jako většinová část české populace. Zmiňuje se také, podobně jako Kristýna a Petra, o vstřícnějším chování amerických sousedek.

Jiřina (38) se pozastavuje nad americkým životem na úvěr, což je jí oproti Česku vzdálené.

Oblíbenost seriálu

Obliba seriálu byla hlavní kritérium pro výběr vzorku, bez splnění tohoto kritéria by rozhovory nemohly proběhnout, zajímala jsem se tedy, co divačky na seriálu zaujalo, tedy proč jej začaly sledovat a z jakého důvodu jej řadí mezi své oblíbené či nejoblíbenější seriály.

Ien Angová mluví v souvislosti s mýdlovými operami o konceptu potěšení, publikum vyhledává soap opery především pro nekomplikovanou zábavu, jednoduchost a dostupnost, která nevyžaduje aktivní soustředění.²¹³

²¹³ ANG, Ien. 1985. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen, s. 23.

K oblíbě seriálu se také vztahuje teorie užití a uspokojení. Tato teorie předpokládá, že lze konzumací mediálních obsahů uspokojit potřeby recipientů, média navíc přinášejí rozptýlení a zábavu. Důvody výběru konkrétního obsahu mohou být jak racionálního, tak emocionálního charakteru, jedná se například o zahnání nudy, eliminování osobní nejistoty, náhradní sociální kontakt či únik od problému. Důležitým poznatkem je, že přínos mediálního zážitku z funkčního hlediska mohou sdělit pouze sami jedinci.²¹⁴

Mediální teoretičky zmiňují také koncept slasti, který mimo jiné umožňuje vidění žen jako aktivního a selektivního publika, kdy dochází k jakési oslavě slastí spojovaných s ženskostí, k oslavě těch, u kterých se předpokládá, že jsou podřízeny moci ideologie a patriarchátu.²¹⁵

Velké množství důvodů oblíbenosti seriálu

Karolína a Michaela vyjmenovávají mnoho příčin, proč mají seriál rády, shodují se však, že se jim na seriálu líbí rychle zvraty.

Karolína (29) uvádí, proč je stálou divačkou zmíněného seriálu: „(...) *líbí se mi ty hlavní hrdinky (...)*.“ „*Jsou takovou předlohou (...) dokonalých žen. A z toho důvodu si myslím, že divačky se v nich mohou dost často vidět. A že v nich hledají takové nějaké svoje hrdinky, takové svoje přítelkyně.*“

Dále Karolína uvádí jako důvod zaujetí seriálu jeho rychlé zvraty a zvědavost, který v ní vyvolává: „*dochází tam neustále k rozvracování ideálního stavu (...), (...) jsem zvědavá, jak to dopadne, jak z toho ty hrdinky vybruslí, jestli se jim povede dostat se zase do toho ideálního stavu.*“

Michaela (32) vyjmenovala mnoho důvodů, proč jí seriál zaujal a proč se jí líbí, seriál ji velmi baví, zdá se jí zábavný: „(...) *já se směji od začátku do konce.*“ Mimo humor Michaela upozorňuje na rozdílnost hrdinek a možnosti identifikace divaček některou z nich. „(...) *každý si tam našel jakoby tu svou postavu, v které se měl najít (...)*“

Zaujetí vtipem

Kateřina (40) má na seriálu nejraději vtip, životní styl vdaných žen a taktéž rozvrstvení různých situací.

²¹⁴ Katz, E., J. G. Blumler, M. Gurevitch. 1973. „Uses and Gratifications Research.“ *Public Opinion Quarterly* 37 (4): 509–523.

²¹⁵ BINKOVÁ, Pavlína. Feministická perspektiva v Mediálních studiích. *Revue pro media: Media a gender* [online]. červen, roč. 2004, č. 9 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z: http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue09/binkova_feministicka-perspektiva.pdf

Zaujetí dějem

Andrea (31) je zaujatá dějem i osobnostmi hrdinek seriálu, avšak mluví velmi nekonkrétně: *Děj, on je to těžko popsat, ten děj, jak se vyvíjí, že jsou tam nějaké změny, je to něco nového, neopakují se určité věci.*“

Zaujetí životem hrdinek

Lenku a Jiřinu seriál zaujal životem hrdinek.

Lenka (40) uvádí, že má seriál ráda kvůli iluzi, kterou vytváří, zaujmul jí taktéž život hrdinek: *„(...) téma těch žen a těch manželek, jak žijí“*. Jiřina (38) Nejraději na něm pak má nadsázku a humor.

Zaujetí konflikty a problémy

Petra (43) jako důvod zaujetí zmíněného seriálu problémy, jiný způsob života a konflikty, je to pro ni zábavné.

Identifikace s životem seriálu

Kristýna (33) s úsměvem přiznává, že má na seriálu nejraději: *„Paní Sollisovou“*. Seriál jí zaujal také tím, že je blízký jejímu vlastnímu životu: *„(...) žiji v takové podobné komunitě žen, kamarádek, příběhů, je mi to takové blízké, je mi to blízké prostředím, kamarádkami“*.

Analýza „Obliba seriálu“

Aby mohla tato práce vzniknout, bylo třeba najít ženy, které mají tento seriál rády, které ho pravidelně sledují, a je tedy jejich oblíbeným seriálem. I přesto, že jsem jednotlivé komunikační partnerky rozdělila do podkategorií, dle toho, co ze seriálu vyzdvihují, dá se říct, že každá z divaček má ráda seriál *Zoufalé manželky* z jiného důvodu. Radwayová říká, že existuje široká škála uspokojení čerpaných z ženského žánru soap opery.²¹⁶

Zábava, vtip a uvolnění byly nejčastějšími odpověďmi, proč se komunikačním partnerkám seriál líbí. Dle McQuiala je možné, že potěcha ze sledování seriálu je získávána z nezávazné hravé pozornosti věnované obsahu, které není brán vážně.²¹⁷

Další častou odpovědí byla záliba v životě hrdinek – manželek. Tedy to, že základ života seriálových hrdinek je shodný se životem komunikačních partnerek a může tak probíhat jejich identifikace. Americké hrdinky, stejně jako české divačky, prožívají vztahové

²¹⁶ RADWAY, Janice A. Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>

²¹⁷ MCQUIAL, D. Úvod do teorie masové komunikace. Portál, 2007. s. 344.

problémy a výchovu dětí, velké množství eskapád, které zažívají americké Zoufalky. Lenka (40) říká: „*Taky jsme řešily smrt kamarádky, (...) řešily jsme to spolu s kamarádkami.*“ Jiřina (38) mluví o tom, že také řešila, podobně jako Susan s její dcerou Julii, první lásky své dcerky nebo jak ji děti neposlouchaly, navíc oceňuje, jak si s podobnými situacemi, které prožívala ona, umí poradit Lynette: „*(...) ty děti malé, jak zlobí, neposlouchají, Lynette to výborně řešila (...).*“ Michaela (32) dodává, že podobné situace, jako v seriálu taktéž zažila: „*Jo, určitě zažila, určitě (...), myslím si, že ti situace jsou jako hodně dělaný tak, že je lidi zažívají.*“

Karolína (29) zmiňuje, že seriálové hrdinky jsou dokonalou předlohou žen, v kterých lze najít své přítelkyně, případně prostřednictvím nich hledat řešení svých problémů, mluví také o tom, že se jí na seriálu líbí rychlé zvraty, tedy tragická pocitová struktura, o které mluví Angová. Michaela (32) mluví také o možnosti identifikace s hrdinkami: „*(...) každý si tam našel jakoby tu svou postavu, v které se měl najít.*“

Radway upozorňuje na to, že uspokojení žen z oblíbeného seriálu velmi těsně souvisí s potřebami, které ženy pocítují, mluví o potřebě úniku z koloběhu domácností, od povinností, které pramení z jejich statusu manželek a matek, unikají do světů který byl pro ně vytvořen a kam muži nedostanou.²¹⁸ K tomuto důvodu ze sledování seriálu se přiklání i řada mých komunikačních partnerek, únik do světa jiných žen, které řeší podobné problémy jako ony.

Genderová stereotypnost

Seriál se do českého jazyka překládá jako Zoufalé manželky, avšak přesnější překlad z angličtiny by byl ženy v domácnosti nebo domácí paničky, proto jsem se zajímala o vnímání stereotypnosti a také toho, zdali komunikační partnerky spojují název seriálu s dějem, jak vnímají ženy v seriálu, jejich práci a postavení. „*Genderové stereotypy lze definovat jako tradiční a často i diskriminační představy o typicky mužských a ženských vlastnostech a o rolích a pozicích mužů a žen ve společnosti.*“²¹⁹

²¹⁸ RADWAY, Janice A. Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>

Stereotyp nevnímá

Kristýna, Michaela, Kateřina, Martina, Monika, Jiřina, Lenka a Petra, tedy 8 z 10 komunikačních partnerek žádné stereotypy nevnímá.

Kristýna a Michaela jsou přesnějším překladem z angličtiny překvapeny, „*Ne, to jsem ani netušila, že se to tak dá přeložit. Ony v domácnosti v podstatě nejsou. Nevnímám to tak.*“

Kristýna (33)

„*Ne, vůbec nevnímám a myslím si, že je to zavádějící ten název, proto Češi si to přeložili jinak.*“ Michaela (32)

Kateřina, Martina a Monika říkají, že seriál stereotypně nevnímají, protože hlavní hrdinky mají zaměstnání. „*Nevnímám to jako seriál o ženách v domácnosti, myslím si, že každá ta žena, ačkoliv se děj seriálu odehrává v domácnosti, tak má svoje zaměstnání (...).*“ Monika (29)

Petra a Michaela, které s genderovými stereotypy taktéž nevnímají, poukázaly také na některé partnery amerických hrdinek, kteří se na chodu domácnosti participovali. „*(...)Tom od Lynette, ona přišla z práce a bylo navařeno, pak ten zubař²²⁰ taky vařil. Myslím si, že ty role rozdělené nejsou, třeba Susan v domácnosti nic moc nedělá, zatímco Mike²²¹ sice nevaří, ale zas všechno spraví.*“ Michaela (32)

Stereotyp vnímá

Andrea (31), jako jediná z komunikačních partnerek, s přesnějším překladem z angličtiny souhlasí a vnímá ho jako seriál o ženách v domácnosti: „*Jo, určitě ano.*“

Vnímání stereotypu se změnilo

Karolína (29) seriál z počátku vnímala jako příběh o ženách v domácnosti, postupem času svůj postoj však přehodnotila: „*Z počátku jsem to tak (...) vnímala, protože tam v podstatě žádná z nich nechodila do práce.(...) S odstupem času se ukázalo, že některé z nich začínají pracovat (...).*“

Analýza „genderové stereotypy“

Televize je jedním z nejvíce přítomných a nejrozšířenějších médií a má velký vliv na to, jak ženy samy sebe vidí. Televize zobrazuje ženy i muže ve stereotypních rolích a je tedy zodpovědnou za některé špatné reprezentace žen, podporuje svým zobrazováním genderové

²²⁰ Orson Hodge, druhý manžel Bree

²²¹ Mike Delfino, partner a pozdější druhý manžel Susan

stereotypy. Tyto stereotypy staví ženy do předurčujících genderově zatížených pozic a rolí, které nejsou vždy pravdivé. Televize předurčuje život ženy do role manželky a matky v domácnosti, která má za úkol udržovat a tvořit ideální domov.²²²

Valná většina komunikačních partnerek nevnímá, že by byl seriál *Zoufalé manželky* nějakým způsobem stereotypně zatížen. Většina z nich byla moji otázkou překvapena a rezolutně český přesnější překlad odmítla.

Toto vnímání českých žen může mít spojitost jak se genderově zatíženým zobrazování žen v médiích, tak s faktem, že česká společnost zatím stále přisuzuje většinu domácích prací ženě, tento fakt se jeví jako společenská normalita a proto není vnímán jako genderově zatížený.²²³ K stereotypnímu vnímání se přiznala pouze Andrea a v průběhu seriálu se k němu přiklonila také Karolína. Tyto dvě komunikační partnerky jsou jedny z nejmladších ve vzorku. Genderové nerovnosti v České republice pociťují především mladé generace žen.²²⁴

Publikum se do značné míry identifikuje s hodnotami, které jsou v televizi prezentovány.
225

Fikce a realita

Seriál *Zoufalé manželky* je seriálem ze života žen, zobrazuje jejich každodenní strasti a radosti, které se mohou vyskytovat i v běžném reálném životě. Radwayová poukazuje na to, že zkušenosti ženského publika nejsou striktně shodné se souborem ideologických problémů ve fiktivních příbězích, které obvykle řeší patriarchální legitimní manželství. Ženy na základě fiktivních příběhů, kdy sledují chování svých hrdinek a hrdinů očekávají změny v chování svých partnerů v reálném životě, které by se více podobaly chování hrdinů fiktivních.²²⁶ V rozhovorech bylo zjišťováno, jak komunikační partnerky seriál vnímají, zdali mají pocit, že někde existují ženy jako Gabrielle, Bree, Susan a Lynette, zdali si myslí, že řeší stejné problémy, ptala jsem se také na to, jestli zažily něco podobného jako seriálové hrdinky a jak moc reálně či fiktivně na ně zmíněný seriál působí.

²²² NADACE GENDERS STUDIES. *Žena a muž v médiích*. Praha: Černá kočka, 1998.

²²³ FORMÁNKOVÁ, Lenka a Kristýna RYTÍŘOVÁ. *Abc feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004. ISBN 80-903228-3-2. s. 13.

²²⁴ Tamtéž, s. 15.

²²⁵ NADACE GENDERS STUDIES. *Žena a muž v médiích*. Praha: Černá kočka, 1998. 2, s. 29.

²²⁶ RADWAY, Janice A. Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 68-69.

Vnímá reálně

„Určitě, určitě, i ty jejich problémy, určitě je to reálný.“ Andrea (31)

Vnímá fiktivně

Martina (41) je jedinou komunikační partnerkou, která je přesvědčena kompletní fiktivnosti seriálu.

Vnímá z větší části reálně

Monika a Karolína se přiklání k reálnému vnímání příběhu i hrdinek: „*Tak do jisté míry jako proč ne, jo, samozřejmě někdy je to hodně vykonstruovaný ty příběhy (...), ale takový ty běžný problémy co tam řeší, to jo, proč ne?*“ Monika (29)

Karolína (29) se k reálnosti seriálu staví s nadhledem: „*(...) řekla bych, že rámcově by ty ženy takové být mohly, i když ty jejich problémy jsou zveličené, (...) ale v podstatě nevidím nic, proč by to tak nemohlo být. Spíš bych řekla, že ty postavy nejsou fiktivní, ale ty jejich příběhy fiktivní jsou.*“

Reálné v Americe

Michaela Lenka a Jiřina si myslí, že seriál zobrazuje reálný Americký obraz, oproti Česku ho však vnímají fiktivně.

„*Fiktivně to nevidím (...), když si vezmu ty jednotlivé příběhy, tak (...) se to děje, nemůžu říct, že ne. (...) Berme jako tu Ameriku, že tam to tak jako fakt je.*“ Michaela (32)

„*Možná v Americe, možná takové jsou, tady asi ne.*“ Lenka (40)

„*To si myslím, že by mohly existovat, no určitě se ta fikce projevuje, ale těžko říct, jak takový americký způsob života může být (...).*“ Jiřina (38)

Vnímá z větší části fiktivně

„*(...) asi něco málo jo, ale zbytek je strašně vykonstruovaný, i když zase v Americe jsem nežila.*“ Kristýna (33)

„*(...) malinko z toho života tam asi je, ale málo, málo.*“ Petra (43)

Kateřin se staví spíše k fiktivnímu vnímání seriálu: „*Spíše fiktivně to vnímám, že určitě ty problémy se vyskytují v běžném životě, ale asi tak jak jsou komplexně napsány k té hrdince, tak si myslím, že ne.*“ Kateřina (40)

Analýza „fiktivnost/reálnost“

Ian Angová v souvislosti s fikcí a realitou mluví o emočním realismu, říká, že to, co diváci považují často za realistické, není projekcí vnějšího světa, ale tzv. pocitová struktura, tedy to, co je rozpoznáváno, jako reálné není objektivní znalost světa, ale subjektivní zkušenost světa. Navíc přidává koncept tragické pocitové struktury, tedy nekonečné balancování mezi štěstím a neštěstím, na úrovni denních a rodinných problémů, na které běžně není upozorňováno. Ženy divačky mají pocit zadostiučinění, když sledují, že i jejich problémy v televizi nabývají na důležitosti.²²⁷ Monika (29) tuto tragickou pocitovou strukturu v seriálu vnímá a říká: „*Ten jejich život je na mě málo klidný, mají pořád nějaké problémy.*“, navíc poukazuje i na jejich enormní výskyt: „*těch šťastných chvil a okamžiků tam mnoho není.*“

Většina komunikačních partnerek neměla ohledně fikce a reality příběhu Zoufalých manželek jasný názor, kromě Andreji, která je jediná, která vnímá seriál zcela reálně a Martiny, která jej naopak vnímá zcela fiktivně, jsou ostatní komunikační partnerky na pochybách. Většina se shoduje na tom, že v seriálu se kloubí reálné prvky s fiktivními. Tři komunikační partnerky u otázky také zohledňují rozdílnost prostředí České republiky a Ameriky a připouští, že v Americe by se takto mohlo žít či přímo poukazují na to, že v Americe to tak jednoduše chodí.

Vnímání z hlediska fikce a reality seriálu českou divačkou je tedy kombinací jak reálných prvků, tak fiktivních.

Komunikační partnerky upozorňují nad zveličeností problémů, které se v seriálu vyskytuje, stejně jako na jejich množství a vykonstruovanost. Angová tvrdí, že typ těchto seriálů je charakteristický enormním střídáním nešťastných událostí, pocitu štěstí a neštěstí a vygradovanými emocemi.²²⁸

Další zjištění, které vyplynuly z rozhovorů

Tradiční patriarchální model

Fiske mluví o tom, že ženy při sledování mýdlových oper získávají kontrolu nad patriarchálním světem, který řídí vše kolem nich, nachází v nich totiž ženské hodnoty, které legitimizují vše, co dělají a co prožívají.²²⁹

²²⁷ ANG, Ien. 1985. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen, s. 43-48.

²²⁸ Tamtéž.

²²⁹ FISKE J. 1997. „*Pleasure and Play.*“ in *Television culture*. London: Routledge. s. 232.

Radwayová říká, že ženy se prostřednictvím úniků do fantazijních příběhů vnitřně brání proti patriarchální společnosti.²³⁰

Zoufalé manželky jsou vystavěny dle tradičního patriarchálního modelu, komunikační partnerky na otázku ohledně nerovnosti mužů a žen odpovídaly většinou, že ji nevnímají, i když v jiných odpovědích lze jasně vyvodit, že si ho podvědomě přece jen uvědomují.

Monika (29) říká: „*je to podobné jako u nás v Česku. Nepřijde mi, že by tam byla nějaká nerovnoprávnost*“. Monika však upozorňuje na nevýhodnou pozici ženy matky, která si přeje skloubit mateřství s kariérou a říká: „*No, Lynette je dobrá matka, ale asi ne vždy je za tuto roli ráda, asi jí mrzí, že musela zanechat své práce, která ji bavila*“. I přesto se však s patriarchální nadvládou ztotožňuje a upozorňuje na seriálový moment, kdy Lynette nesla špatně manželovy kariérní úspěchy: „*tak to já bych nikdy neudělala, já si myslím, že chlap má prostě velet v rodině*.“

Ideální muž

Radwayová říká, že ženy ve fiktivních příbězích hledají ideálního muže, který by se jim více věnoval, říkal jim jak je má rád a naslouchal jim, právě tyto vlastnosti mužů v reálném životě postrádají.²³¹ Její výzkum ukázal, že ženy mají rády seriálové muže, kteří jsou silně maskulinního zevnějšku, ale zároveň jsou citlivé, jemné, empatické a láskyplné povahy, tedy muže, který dává svou lásku výrazně najevo.²³² Většina komunikačních partnerek uvádí jako nejsympatičtějšího a nejoblíbenějšího partnera Zoufalých manželek Mike Delfina, který je osudovým partnerem Susan Mayer, ta v seriálu ztvárňuje postavu citlivé a ublížené ženy. Mike je jejím princem na bílém koni, vizuálně silný maskulinní typ živící se jako instalatér, tedy tradičním stereotypním mužským zaměstnáním. Zároveň je však Mike své Susan věrným a oddaným manželem a dobrým otcem, i přes veškeré nástrahy spolu absolvují jednu a později i druhou svatbu, tedy jejich vztah vygraduje v hlubokou lásku a divačky tak mohou pociťovat uspokojení z naplněného vztahu plného lásky. Martina (41) uvádí bez váhání, že nejvíce se jí líbí Mike: „*(...) líbí se mi jak se chová k Susan, je k ní vždy milý, pozorný, má v něm oporu a samozřejmě také jeho vzhled*.“ Monice (27) poukazuje taktéž na maskulinní vlastnosti Mike: „*Tak nejsympatičtější je mi Mike, partner Susan, je to charismatický chlap,*

²³⁰ RADWAY, Janice A. Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. Feminist Studies, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>, s. 61.

²³¹ Tamtéž, s. 62.

²³² Tamtéž, s. 62-64,

který se ke všemu staví tak jakože přímo (...)“ Výsledky tedy přímo korespondují s výzkumem Radwayové, komunikační partnerky vnímají Mike Delfina jako silného, ale citlivého maskulinního jedince, dobrého otce a manžela, navíc upozorňují na jeho sexuální zdrženlivost a věrnost jediné partnerce. Dalším jmenovaným oblíbeným partnerem je poté pan Sollis, především z toho důvodu, že své manželce dopřává luxus a rád ji rozmazuje. Naopak nejvíce komunikačních partnerek uvádí, že nejvíce podobný jejich muži je seriálový Tom Scavo, kterému přisuzují zapálenost pro rodinu a vnímají ho jako dobrého otce.

SHRNUTÍ VÝSLEDKŮ

Z rozhovorů s deseti komunikačními partnerkami jsem zjistila, že seriálovou nejoblíbenější hrdinkou je postava Mexičanky Gabrielle Solis, kterou vnímají jako panovačnou marnivou zlatokopku, cílevědomou, inteligentní ženu, která si jde za svým cílem a je z postav nejzábavnější. Označily ji za špatnou matku a obdivovaly také její krásný vzhled a noblesu. Pozici druhé nejoblíbenější hrdinky zaujala Lynette Scavo, které dotazované ženy přisoudily status zasloužilé a ztrhané matky. Vidí ji jako dominantní až panovačnou ženu, rodinný typ, který i přesto touží po zanechané kariéře.

Bree Van de Kamp získala pozici „*nejoblíbenější hrdinka*“ pouze od jedné komunikační partnerky, která ji spolu s ostatními charakterizovala jako pořádku milnou domácí hospodyni, které velmi záleží na tom, jak ji a její rodinu, vnímá okolí. Přířkly ji také sobeckost, panovačnost a pedantství.

Susan Mayer si získala také jednu z komunikačních partnerek, která ji uvedla jako svou nejoblíbenější hrdinku, v Susanině charakteristice se tázané ženy vesměs shodují, vidí ji jako nerozhodnou, roztržitou a slabou ženu s dětskou duší. Zároveň u ní vyzdvihly její dobrosrdečnost a bezprostřednost.

Susan Mayer je zároveň nejméně oblíbenou hrdinkou ze čtyř ústředních žen seriálu, snad právě pro její nerozhodnost a určitou slabost, není vnímána jako silná hrdinka.

Lynette Scavo a Gabrielle Solis získaly obě shodně každá po dvou negativních hlasech. Pouze Bree Van de Kamp neurčila za nejméně oblíbenou hrdinku žádná z dotazovaných žen. Tři komunikační partnerky nemají nejméně oblíbenou hrdinku, líbí se jim všechny.

Identifikace se seriálovou hrdinkou probíhá u 6 z 10 dotázaných žen, většina z nich uvádí podobu s více než s jednou americkou hrdinkou. Říkají, že jsou kombinací dvou nebo tří žen

v jedné. Ženy, které se neidentifikují, to zdůvodňují především velkým rozdílem mezi životem jejich a životem Zoufalých manželek.

Mezikulturální aspekty vnímá 7 z 10 komunikačních partnerek, upozornily jak na jiné prostředí, tak na rozdílné povahové rysy Američanek, především na přátelštější chování. Partnerky, které rozdíl nepocítují, žijí ve velmi podobných podmínkách jako americké hrdinky.

Důvody oblíbenosti seriálu se velmi lišily, většina komunikačních partnerek však shodně uvádí vtipnost, zaujetí životem hrdinek, tedy silných žen v domácnosti, možností identifikovat se s nimi a rychlé zvraty.

Genderové stereotypy vnímají pouze 2 z 10 komunikačních partnerek, přičemž jedna z nich svůj postoj v průběhu seriálu přehodnotila. Některé poukazují na to, že v seriálu vystupují i muži, kteří se zapojují do chodu domácnosti, čímž zdůvodňují, proč seriál stereotypně nevnímají.

Posledním tématem rozhovoru, jehož výsledky zde prezentuji, bylo vnímání fiktivnosti seriálu. Pouze jedna komunikační partnerka je o kompletní fiktivnosti příběhu přesvědčena, ostatní dotazované ženy na něm shledávají větší či menší reálný základ. Jedna z komunikačních partnerek jej poté vnímá zcela reálně. Většina partnerek tedy hodnotí seriál jako směsici reálných a fiktivních příběhů a postav.

Na počátku této práce jsem si stanovila výzkumné cíle a otázky, na které nyní již mohu prostřednictvím slov a vnímání mých komunikačních partnerek odpovědět. Přesto je třeba brát v potaz, že z této práce není možné vyvozovat konečné platné závěry, jak české ženy vnímají seriál Zoufalé manželky, vzhledem k nízkému počtu dotazovaných komunikačních partnerek.

ZÁVĚR

Tato práce se zabývala vnímáním seriálu Zoufalé manželky a jejich amerických hrdinek českou ženou. V teoretické části jsem představila publikum se zaměřením na ženské publikum mýdlových oper a jeho recepci, dále žánr soap opery, zobrazování ženy v televizi, českou ženu a její vývoj v porovnání s vývojem žen amerických a taktéž současné postavení české ženy.

V další části byl představen zkoumaný seriál, byl specifikován z hlediska žánru, byly charakterizovány hlavní postavy a zaměřila jsem se i na jeho reálnou, respektive fiktivní složku a genderové stereotypy. Poté následovala metodologie výzkumu, tedy hloubkový polostrukturovaný rozhovor, jehož součástí bylo i kontextové vztahování se.

Stanovila jsem si také hlavní výzkumnou otázku a její dílčí podotázky, na které jsem hledala odpovědi prostřednictvím rozhovorů s deseti komunikačními partnerkami.

V další části rozčleňuji odpovědi komunikačních partnerek do kategorií, na základě podobností, odpovědi jednotlivých divaček doplňuji o konkrétní citace, které jsou dle mého názoru zajímavé, přínosné či o ně opírám svá tvrzení. Každý dílčí celek poté analyzuji a snažím se v něm hledat souvislosti mezi odpověďmi komunikační partnerky a tím kým je, odpovědi vztahuji taktéž k dosavadním teoretickým konceptům mediálních teoretiků a teoretiček.

Nyní je možné odpovědět na předem stanovené výzkumné otázky. V analytické části jsem se zaměřila na osm podkategorií, které jsem stanovila dle svých výzkumných otázek. Hledala jsem odpovědi na to, jak mnou oslovené ženy vnímají jednotlivé hrdinky, která je jejich nejoblíbenější a z jakého důvodu, která pak naopak nejméně oblíbená a proč. Zjišťovala jsem také, zdali jsou si s některou hrdinkou v něčem podobné, zdali u nich probíhá identifikace, jak vnímají rozdíly mezi českým a americkým způsobem života, které jsou prezentovány v seriálu. Zaměřila jsem se také na genderové stereotypy, zdali je komunikační partnerky vnímají, zdali si myslí, že seriál je o domácích paničkách a je genderově zatížen. Tázala jsem se také na vnímání fiktivnosti seriálu a v poslední řadě na jeho oblibu, čím je zaujal, co na něm mají nejraději, co při něm prožívají.

Seznam literatury

1. ALLAN, Robert C. 1995. „Introduction.“ *In To be continued... Soap Operas around the World*. London: Routledge
2. ANG, Ien. 1985. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen.
3. ANG, Ien. 1997. „Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women’s Fantasy.“ Pp.C. Brundson, J. D’Acci, L. Spigel. *Feminist Television Criticism*. Oxford/New York: Oxford University Press/Clarendon.
4. BOBEK, M., BOUČKOVÁ P., KÖHN, Z., *Rovnost a diskriminace*, Praha: C, H, Beck, 2007
5. BRUNSDON, Charlotte. *The Feminist, the Housewife and the Soap Opera: Oxford Television Studies*. Oxford: Clarendon Press, 2003. ISBN 0-19-815981-1.
6. BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20.století*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. ISBN 80-244-0248-3
7. CURRAN, J. D, RENZETTI M.,C., *Ženy, muži a společnost*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2003
8. FISKE J. „Gendered Television: Femininity.“ Pp., G. Dines, J. M. Humez. *Gender, Race and Class in Media: A Text Reader*. London: Sage. 2003
9. FISKE J., *Pleasure and Play. “ in Television culture*. London: Routledge.1997
10. FISKE, J. *Television Culture. London and New York: Routledge*.2003
11. FORMÁNKOVÁ, Lenka a Kristýna RYTÍŘOVÁ. *Abc feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004. ISBN 80-903228-3-2.
12. HALL, S. *Representation: Cultural Representations and Sygnifying Practices*. London: Sage.2003.

13. HANA, Hašková, Alena KŘÍŽKOVÁ a Linková MARCELA. *Mnohohlasem: Výjednávání ženských prostorů po roce 1989*. Praha: Socialistický ústav Akademie věd ČR, 2006. ISBN 80-7330-101-6.
14. HOBSON, Dorothy. *Soap Opera*. Cambridge: Polity, 2003. ISBN 0-7456-2654-8.
15. CHALUPOVÁ, Markéta. *Analýza telenovely Pomsta*. Brno, 2006. Magisterská práce. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně.
11. Katz, E., J. G. Blumler, M. Gurevitch. 1973. „Uses and Gratifications Research.“ *Public Opinion Quarterly* 37 (4): 509–523.
16. Křížková, A. - Sloboda, Z. (2010). *Genderová segregace českého trhu práce*, Sociologické studie. SOU AV ČR: Praha. část o seriálech na str. 40-68.
17. MATTELART, M.: *Women and Cultural Industries*. In: *Media, Culture and Society*, vol. 4, no. 2, pp. 135-150.
18. MCCABE, Janet; AKASS, Kim. *Reading Desperate Housewives*. London, New York : I.B.Tauris and CO Ltd, 2006.
19. MCQUIAL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-338-3.
20. MODLESKI, Tania. *Loving with a Vengeance: Mass-produced fantasies for women*. New York: Routledge, 2008. ISBN 0-203-94110-1.
21. Morley, David. *Television in the Family*. In: *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. Routledge 1986.
22. NADACE GENDERS STUDIES. *Žena a muž v médiích*. Praha: Černá kočka, 1998. 2. ISBN 80-902367-2-3.
23. RADWAY, Janice A. *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1984.
24. SILVERMAN, David. *Ako robiť kvalitatívny výskum : praktická príručka*. David Silverman ;

Bratislava : Ikar, 2005. 327 s. (Pegas ; zv. 8) ISBN 8055109044

25. ŠEBESTOVÁ, Zuzana. *Zobrazení mateřství v soap operách Život na zámku a Velmi křehké vztahy*. Brno, 2011. Magisterská diplomová práce. MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Mgr. Iva Baslarová.

26. OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. Praha : Sociologické nakladatelství, 2007. 419 s. Studijní texty. ISBN 80-86429-69-5

28. TOMEŠ, J. *Ženy ve spektru civilizací: K proměnám postavení žen ve vývoji lidské společnosti*. Praha: Slon, 2009. ISBN 978-80-7419-009-4.

29. VALDROVÁ, Jana. *Gender a společnost*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. ISBN 80-7044-808-3.

30. VODÁKOVÁ, A. *Rod ženský. Kdo jsme, odkud jsme přišly, kam jdeme?* 1. vyd. Praha: Slon, 2003.

Seznam pramenů

1. According to New Lifetime Women's 'Desperate Housewives' Pulse Poll, Nearly 20 Percent Of Women Would Have an Affair With Their Neighbor's Partner. PR Newswire : United Business Media [online]. 27.7.2008, [cit. 2011-05-13]. Dostupný z WWW: <<http://www.prnewswire.com/news-releases/according-to-new-lifetime-womens-desperate-housewives-pulse-poll-nearly-20-percent-of-women-would-have-an-affair-with-their-neighbors-partner-57060712.html>>.
2. ADAMSON, Rony. *Why so desperate to parse popularity of 'Housewives'*. The Christian Science Monitor [online]. 4.2.2005, 1, [cit. 2011-07-23]. Dostupný z WWW: <<http://www.csmonitor.com/2005/0204/p09s01-coop.html>>.
3. ALFORD, Alicia. *Desperate Housewives and Feminism* [online]. 2011 [cit. 2011-07-22]. Alicia Alford. Dostupné z WWW: <http://aliciaalford.wordpress.com/2011/02/08/desperate-housewives-and-feminism/>
4. BASLAROVÁ, Iva. *Publikum soap opery Ordinace v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se* [online]. Brno, 2011 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/65296/fss_d/Baslarova_disertace.pdf. Disertační práce. MASARYKOVA UNIVERZITA. Vedoucí práce doc. Libora Oates-Indruchová, Ph.D.
5. BASLÍKOVÁ, Lenka. *Ženy v obtížných životních situacích a jejich uplatnění na trhu práce*. Brno, 2007. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Lenka Gulová, Ph.D.
6. BINKOVÁ, Pavlína. Feministická perspektiva v Mediálních studiích. *Revue pro media: Media a gender* [online]. červen, roč. 2004, č. 9 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z: http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue09/binkova_feministicka-perspektiva.pdf
7. BOOTH, William. *A Hot Property : For the Cast, Creator - and Fans - of 'Desperate Housewives,' the Suburbs Are the Place to Be*. The Washington Post [online]. 14.11.2004, [cit.

2011-06-22]. Dostupný z [WWW: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A45083-2004Nov12_3.html>](http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A45083-2004Nov12_3.html).

8. CARTER, Bill. *'Desperate Housewives' Stirs ABC's Comeback Hopes*. The New York Times [online]. 5.10.2004, [cit. 2011-04-23]. Dostupný z [WWW: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9C01E0DD1F38F936A35753C1A9629C8B63>](http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9C01E0DD1F38F936A35753C1A9629C8B63).

9. COLLINS, Peter. *Negotiating Selves: Reflections on 'Unstructured' Interviewing*. London, 1998. Dostupné z: <http://www.socresonline.org.uk/3/3/2.html>. Sociological Research Online.

10. ČERNÁ, Karolína. *Zaostřeno na literaturu – genderová perspektiva. Gender, rovné příležitosti, výzkum* [online]. 2009, roč. 2009, č. 2 [cit. 2012-05-11]. Dostupné z: http://www.genderonline.cz/uploads/05ceecb30603d54d916d2028e8a7af0a1a5220df_seminar-gender-v-kontextu-globalizace.pdf

11. ČT24. *Ženy a doba: Proměna postavení žen po roce 1945*. 5.3.2011. 2011. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10116288585-archiv-ct24/211411058210009/>

12. Desperate Housewives Survey. *Quibblo: one word, many answers* [online]. 2009, 2012 [cit. 2012-05-16]. Dostupné z: <http://www.quibblo.com/quiz/2nnYdLp/Desperate-Housewives-Survey>

13. *Desperate Housewives*. In: TrueKnowledge [online]. [cit. 2012-05-10]. Dostupné z: http://www.trueknowledge.com/q/facts_about_desperate_housewives

14. *Gender and Desperate Housewives*. [online]. 2007 [cit. 2012-05-10]. Dostupné z: <http://genderdesperatehousewives.blogspot.com/>

15. Genderové stereotypy. *SocioWeb: Sociologický webzin* [online]. 2010, 3.6. [cit. 2012-08-19]. Dostupné z: <http://www.socioweb.cz/index.php?disp=temata&shw=352&lst=113>

16. GOODALE, Gloria. *What real women think of 'Desperate Housewives'*. The Christian Science Monitor [online]. 29.10.2004, 1, [cit. 2011-04-23]. Dostupný z [WWW: <http://www.csmonitor.com/2004/1029/p12s01-altv.html>](http://www.csmonitor.com/2004/1029/p12s01-altv.html).
17. HÁJKOVÁ, Gabriela. Divácká recepce seriálu Rodinná pouta. *Pulib* [online]. 2007 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z: http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Bocak1/pdf_doc/hajkova.pdf
18. HRONOVÁ, Milada. „*Gender history je všudy přítomné, jen si jej historikové nevšimli*“, říká prof. Jana Burešová. In: Žurnál Online UNIVERZITY PALACKÉHO [online]. 27.05.2010 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z: <http://www.zurnal.upol.cz/zprava/clanek/gender-history-je-vsudypritomne-jen-si-jej-historikove-nevsimali-rika-prof-jana/>
19. Chandler, D. 1994. Why do people watch television? [30. 6. 2012]. [online]. Dostupné z: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/short/usegrat.html>. Charles, M., D. B. Grusky. 2004. Occupational Ghettos: The World
20. NUMERATO, Dino. Jak aktivní je aktivní publikum?. *Revue pro media* [online]. 2004, č. 10 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z: http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue10/RPM-10-numerato_jakaktivni.pdf
21. KIRAN, Mrs. *Representation of Women in Desperate Housewives* [online]. 2008 [cit. 2011-11-08]. Dostupné z [WWW: <http://www.bb8-kiran.blogspot.com/>](http://www.bb8-kiran.blogspot.com/).
22. KRETSCH, Brooke. *Desperate Housewives Portrayal of Gender Roles in the Media*. Knol beta [online]. 2008, 1, [cit. 2011-08-04]. Dostupný z WWW: <http://knol.google.com/k/desperate-housewives-portrayal-of-gender-roles-in-the-media#>>.
23. KUBÍČKOVÁ, Klára. Tři generace výzkumu publika. *Revue pro media* [online]. 2004, č. 10 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z: <http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue10/RPM-10-recenze.pdf>
24. LIVINGSTONE, Sonia. Relationships between media and audiences: Prospects for audience reception studies. *Media@LSE: London School of Economics and Political*

Science [online]. 1998 [cit. 2012-08-18]. Dostupné z:

[http://eprints.lse.ac.uk/1005/1/Relationships_between_media_and_audiences\(LSERO\).pdf](http://eprints.lse.ac.uk/1005/1/Relationships_between_media_and_audiences(LSERO).pdf)

25. MACHÁLKOVÁ, Jana. *České ženy vydělají o čtvrtinu méně než muži. Hůř jsou na tom jen Estonky*. IHNED.cz [online]. 2012, 12. 4. 2012 [cit. 2012-05-12]. Dostupné z:

<http://zpravy.ihned.cz/c1-55385960-ceske-zeny-vydělaji-o-ctvrtinu-mene-nez-muzi-hur-jsou-na-tom-jen-estonky>

26. MÜLLER, Michaela. *Rovné příležitosti pro muže a ženy – vývoj v České republice a ve světě*. Brno, 2009. Diplomová práce. UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ. Vedoucí práce PhDr. Geraldina Palovčíková, Csc. Dostupné z:

http://dspace.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/9908/m%C3%BCller_2009_dp.pdf?sequence=1

27. MODLESKI, Tania. *The Search for Tomorrow in Today's Soap Opera: Notes on a feminine narrative for*. In: [Http://mhc.mcgraw-hill.co.uk](http://mhc.mcgraw-hill.co.uk) [online]. [cit. 2012-04-04]. Dostupné z: <http://mhc.mcgraw-hill.co.uk/openup/chapters/9780335225453.pdf>

28. SMITH, Nicole. *The Extent of Damaging Representations of Women in the Media*. Article Myriad [online]. 2010, [cit. 2011-09-28]. Dostupný z [WWW: <http://www.articlemyriad.com/9.htm>](http://www.articlemyriad.com/9.htm).

29. ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Gender a demokracie: 1989-2009*. Praha: Gender Studies, o.p.s., 2009. ISBN 80-86520-64-1. Dostupné z:

http://aa.ecn.cz/img_upload/8b47a03bf445e4c3031ce326c68558ae/publikace_dender_a_demokracie_web_1.pdf

30. O seriálu: *Desperate Housewives* [online]. [cit. 2012-05-10]. Dostupné z:

<http://www.zoufalemanzelky.com/o-serialu/>

31. PETÁKOVÁ, Zdeňka; HAIŠOVÁ, Marie. *Ženská emancipace v Česku aneb Quo vadis, femina?*. Týdeník Rozhlas [online]. 13.8.2007, [cit. 2011-11-28]. Dostupný z WWW:

<http://www.quovadisfemina.cz/dl/zenskaemancipacevcesku.pdf>

32. PETŘÍČKOVÁ, Jana. Televize, publikum s kulturní studia. *Revue pro média* [online]. 204, č. 10 [cit. 2012-08-19]. Dostupné z: <http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue10/RPM-10-recenze.pdf>
33. Portal [online]. 2008 [cit. 2011-11-21]. Výzkumné otázky. Dostupné z WWW: <http://www.portal.cz/vyzkumne-otazky/43804/>.
34. RADWAY, Janice A. Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context. In: [online]. Spring: Feminist Studies, Inc, 1983 [cit. 2012-07-23]. *Feminist Studies*, Vol. 9, No. 1. Dostupné z: <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/WomenReadtheRomance.pdf>
35. RAKUŠANOVÁ, Petra. Česká politika: *Ženy v labyrintu mužů?*. In: *Padesatprocent* [online]. 2006 [cit. 2012-05-15]. Dostupné z: <http://padesatprocent.cz/docs/zeny-labyrint-muzu.pdf>.
36. *Revue pro media* [online]. Brno: Katedra mediálních studií a žurnalistky, FSS MU, 2004 [cit. 2012-08-19]. Dostupné z: <http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue10/RPM-10-recenze.pdf>
37. FORMÁNKOVÁ, Lenka; RYTÍŘOVÁ, Kristýna. *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004 [cit. 2011-11-02]. Dostupné z WWW: http://zenskaprava.cz/files/abc_fem1.pdf.
38. V čem nalézají české ženy pocity štěstí a spokojenosti. *Doktorka.cz* [online]. 2011, 30.11.2011 [cit. 2012-05-17]. Dostupné z: <http://psychologie.doktorka.cz/v-cem-nalezaji-ceske-zeny-pocit-stesti-a-spokojenosti/>

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Eva Zmrzliková

Obor: Mediální studia

Forma studia: prezenční

Název práce: Recepce seriálu Zoufalé manželky a jejich americký hrdinek českou ženou

Rok: 2012

Počet stran bez příloh: 86

Celkový počet stran příloh: 0

Počet titulů české literatury a pramenů: 32

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 37

Počet internetových zdrojů: 34

Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Sloboda