

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Diplomová práce

**Ženské postavy a zobrazování
každodennosti v seriálu *Poldark***

Bc. Silvie Sindy Rumanová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

Studijní program: Filmová, divadelní, televizní a rozhlasová
studia

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Ženské postavy a zobrazování každodennosti v seriálu Poldark* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

5.5.2022

podpis

Na tomto místě, bych chtěla vyjádřit své poděkování *Mgr. et Mgr. Janě Jedličkové, PhD.* za její cenné rady, velkou ochotu a trpělivost při vedení mé diplomové práce.

Obsah

Úvod	5
Vyhodnocení pramenů a literatury	10
Teoretická východiska a metodologie	17
1. Kontext žánru kostýmního dramatu a vysílání	26
2. Společenské vrstvy v seriálu <i>Poldark</i>	33
3. Každodennost	46
3. 1. Hygiena	46
3. 2. Stravování a stolování	49
3. 3. Práce	52
3. 4. Volný čas	53
4. Každodennost v seriálu <i>Poldark</i>	55
4. 1. Ženské postavy a hygiena	55
4. 2. Ženské postavy a stravování a stolování	62
4. 3. Ženské postavy a práce	66
4. 4. Ženské postavy a volný čas	72
Shrnutí	80
Závěr	84
Seznam použitých pramenů a literatury	87
Seznam obrázků	94
Seznam příloh	126

Úvod

Britský televizní seriál *Poldark*,¹ který má celkem pět sérií,² byl odvysílán v letech 2015–2019 na kanálu BBC One britské veřejnoprávní stanice BBC. Syžet seriálu začíná na konci 18. století v roce 1781 a končí na počátku 19. století v roce 1811. Odehrává se tedy v rozmezí třiceti let.³ První série se pak odehrává mezi lety 1783–1789.⁴ Seriál je televizní adaptací slavných románových knih.⁵ Přesněji adaptací knižní rodinné ságy⁶ stejnojmenného názvu od britského spisovatele Winstona Grahama. Žánr seriálu je kostýmní drama: již úvodní titulek nám napovídá, že se narativ seriálu odehrává na konci 18. století. Kostýmy postav to jen potvrzují a díky tomu víme, že se žánrově jedná právě o kostýmní drama.

Cílem této práce je ukázat na příkladu seriálu *Poldark*, jak seriál žánru (britského) kostýmního dramatu konstruuje (ženské) postavy různého společenského postavení v každodenních situacích. Vytyčeného cíle dosahuji za pomoci analýzy postav. Předmětem mého zájmu jsou tři (hlavní) ženské postavy: Elizabeth Poldarková rozená Chynowethová, Verity Blameyová rozená Poldarková a Demelza Poldarková rozená Carneová.⁷ Primárně se zaměřuji na ženské postavy, neboť

¹ *Poldark*. Tvůrce: Debbie HORSFIELD. UK: BBC One, 2015-2019. 43 epizod.

² Pět sérií s dohromady s čtyřiceti třemi epizodami.

³ SPENCER, Samuel. *Poldark season 5: What year is Poldark set in?* Express [Online]. © 2019-07-16 [Citace z 2020-04-05]. Dostupné z: <https://www.express.co.uk/showbiz/tv-radio/1153462/Poldark-season-5-what-year-is-poldark-set-in-1800-19th-century-anti-slavery-movement>.

⁴ Tamtéž.

Pokud pomíneme úvodní scénu, která se jako jediná odehrává v roce 1781.

⁵ Příkladně ve Velké Británii.

⁶ Knižní sága *Poldark* celkem obsahuje dvanáct knih. Knihy vycházely v průběhu skoro šedesáti let, přesněji padesáti sedmi, a to mezi léty 1945–2002. V českém jazyce začaly být poprvé publikovány se seriálovými obálkami, a to od roku 2015 v nakladatelství Baronet v překladu Ludmily a Tomáše Havlíkových. Aktuálně jako poslední v českém překladu vyšla osmá kniha série – *Cizinec z moře*. Dle informace uvedené na stránkách vydavatelství Baronet vyšla 11. března 2020. Sága celkem zachycuje členy rodiny *Poldark* v období třiceti sedmi let, v rozmezí let 1783-1820. Příběh na stránkách knih se tedy začíná odehrávat ke konci 18. století a končí na počátku 20. let 19. století. *Poldark – Cizinec z moře*. Baronet [Online]. © 2020 [Citace z 2020-03-20]. Dostupné z:

<https://baronet.cz/poldark-cizinec-z-more>.

Poldark. Wikipedia [Online]. © 2020-01-30 [Citace z 2020-02-04]. Dostupné z:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Poldark>.

Stručná historie slavné rodinné ságy *Poldark*. Baronet [Online]. © 2020 [Citace z 2020-02-04].

Dostupné z: https://baronet.cz/index.php?route=news/article&news_id=160.

⁷ Demelza – 43 epizod, Prudie – 42 epizod, Elizabeth – 38 epizod, Agatha – 26 epizod, Caroline – 35 epizod, Morwenna – 25 epizod, Verity – 18 epizod a Kitty – 7 epizod. Vzhledem k výskytu ženských postav ve všech epizodách celé série, bych mohla (měla) Verity označit jako postavu vedlejší. Tato práce se ale zaměřuje na první sérii, kde tato ženská postava společně s Demelzou a Elizabeth hraje hlavní roli, a proto ji označuji jako postavu hlavní.

mužské postavy nejsou tolik vyobrazovány v každodenních situacích, jako je tomu u postav ženských. Analýzu ženských postav provádím v kontextu každodennosti a sociálně-ekonomickém postavení ve společnosti. Ženské hrdinky v kontextu jejich každodennosti zkoumám v rámci první řady, tedy osmi epizod. Je to z toho důvodu, že v první sérii jsou rozdíly ve společenském postavení ženských postav. Cílem je zjistit (a porozumět), jak žánr kostýmního dramatu vyobrazuje každodennost ženských postav, a to právě na příkladu seriálu *Poldark*. Dále chci poukázat na rozdíly reprezentace ženských postav pocházejících z různého společenského prostředí v každodenních situacích.

Zaměřuji se na konstrukci a proměnu ženských postav, a to v kontextu každodennosti. Hlavní hrdinky jsou v podstatě obyčejné ženy, které nevedou žádný vzrušující život plný dobrodružství. Hlavní rolí v jejich fikčním životě je naplňování sociálních rolí v rodině: role manželky, matky, dcery, aj. Jejich činy nemají dopad na celou společnost, ale pouze na jejich rodinu, případně na nejbližší okolí. Svým konáním ale ovlivňují mužské postavy, jejichž vliv je následně větší.

K výběru tématu ženských postav mě inspirovalo několik televizních seminářů zabývajících se (silnými) ženskými hrdinkami. V otázce každodennosti mě pak inspiroval samotný seriál, protože fikční život ženských postav je na rozdíl od mužských postav především naplněn právě každodenními situacemi, a také tím, že seriál každodennost postav vůbec prezentuje.

Každodennost nás doslova provází každý den. Jedná se o soubor činnosti, které se v našem životě opakují na denní bázi. Přestože se jedná o důležité aktivity (např. hygiena, stravování nebo spánek), tak jim většinou nepřikládáme potřebný význam a tyto činnosti se pro nás stávají pouhými rutinními záležitostmi. Vzhledem k tomu, že takovýmito aktivitám nevěnujeme příliš velkou pozornost v našem každodenním životě, tak máme tendence je přehlížet i ve fikčních životech seriálových postav. Někdy je náročnější si uvědomit, že se jedná o každodennost postav, pokud se výrazně odlišuje od naší každodennosti.

Primárním cílem většiny fikčních děl,⁸ je odvyprávět nějaký zajímavý příběh, upoutat diváka. I když hodnocení, zda se doopravdy jedná o zajímavé umělecké dílo, provedou následně až jeho konzumenti (diváci či čtenáři). Cílem většiny tvůrců tedy není především zachytit své postavy v každodenních situacích, ale v takových, které diváky nejvíce zaujmou. Vzhledem k tomu, že si každodennost spojujeme především se stereotypem, slovem, které si s sebou nese jisté konvence pejorativnosti, každodennost není to, co chceme v médiích konzumovat. Od televizních seriálů očekáváme jistou formu eskapismu.⁹ Každodennost totiž zažíváme ve svém každodenním životě, a tak ji nechceme vnímat/konzumovat v nějaké další podobě. Na druhou stranu každodennost, která je nám cizí vnímáme jinak. Kdybych to měla vztáhnout na seriál *Poldark*, tak každodennost fikčního 18. století je pro nás jakožto diváky něco nového. Mohlo by se zdát, že scény s každodenností jsou tam pouze proto, aby se vyplnila hluchá místa. Kromě toho nám ale právě takovéto scény pomáhají vytvářet celkový dojem z daného pořadu. Díla, která mimo svou hlavní linii narativu obsahují i každodennost, působí tak, že jsou komplexnější, mají větší hloubku alespoň co se narativu týče.¹⁰

V teoretické části této práce představuji základní prameny a literaturu, z nichž vychází část praktická. V kapitole věnující se teoretickým konceptům nejprve představuji každodennost jako obecný pojem. Dále představuji teoretická východiska, která využívám pro analýzu postav: V *Television: Critical Methods and Applications*¹¹ představil Jeremy Butler u části vytvoření postavy soubor sedmi znaků, na jehož základě je možné konstruovat televizní postavu. John Fiske zase v *Television Culture*¹² zkoumá reprezentaci a vnímání televizních postav, a to na základě čtení primárního textu. Jason Mittell v *Komplexní televizi: Poetice*

⁸ Dalo by se říct, že stejný cíl mají jistě i tvůrci, kromě toho, že za jejich tvorbou stojí i další, jejich osobní cíle. Upoutat diváka je především cílem televizi, neboť na základě počtu diváků měří úspěšnost daného pořadu.

⁹ „Eskapismus je mentální rozptýlení od nepříjemných nebo nudných aspektů každodenního života, typicky prostřednictvím aktivit zahrnujících představivost nebo zábavu. Escapism/útěk může být použit k tomu, aby se člověk zabavil od přetrvávajících pocitů deprese nebo obecného smutku.“
Escapism. Wikipedia [Online]. © 2022-04-14 [Citace z 2020-04-28]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Escapism>

¹⁰ Na tomto místě vycházím z vlastní divácké zkušenosti.

¹¹ BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN 978-0-415-88328-3.

¹² FISKE, John. *Television Culture*. [e-book] New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2001. ISBN 0-203-13344-7.

*současného televizního vyprávění*¹³ se zabývá „proměnou“ postav se zaměřením na antihrdiny.

Ráda bych upozornila, že se v práci nijak výrazně nevěnuji „tradiční“ žánrově analýze. V seriálu *Poldark* nehledám prvky žánru kostýmního dramatu. K předmětu zkoumání přistupuji s faktickým tvrzením, že se žánrově jedná o kostýmní drama. Věnuji se ale představení seriálu *Poldark* v kontextu žánru kostýmního dramatu a jeho vysílání.

Důležitou kapitolou této práce je kapitola *Společenské vrstvy v seriálu Poldark*. Jak název napovídá, tak tato kapitola představuje společenské vrstvy v seriálu *Poldark*. Blíže představuji sociální a ekonomickou (ne)rovnost mezi postavami a jejich celkové postavení ve společnosti. Tuto kapitolu považuji za důležitou, neboť dokresluje celkový pohled na postavy, potažmo na seriál jako takový. Především je ale uvedení této kapitoly nutné vzhledem k cíli práce.

V následující kapitole se věnuji každodennosti v obecnější rovině. Zejména čtyřem mnou vybraným kategoriím: *hygienu, stravování a stolování, práce a volný čas*. Kategorie *hygienu a stravování a stolování* představuji v kontextu historie. Vzhledem k zasazení syžetu do konce 18. století a žánru kostýmního dramatu. U kategorií *práce a volný čas* pak vycházím ze sociologie.

V druhé (analytické) části analyzuji, jak jsou tři ženské postavy (*Elizabeth, Verity, Demelza*) vyobrazovány v daných kategoriích každodennosti – *hygienu, stravování a stolování, práce a volný čas*. Analýzu ženských postav provádím na základě charakteristických znaků, jako je *vzhled postavy, dialogy, mizanscéna a jednání postav* na základě přístupu Jeremyho Butlera. Dále se věnuji jejich domovu, ekonomickému statusu, práci (pracovní aktivity), milostnému životu, tělesné konstituci, vlasům, obličejí a stylu oblékání dle Johna Fiska. Stejně jako Fiske přichází s komparativní tabulkou vybraných postav dle všech jeho vytyčených kategorií, kterou je možné nalézt v příloze.

¹³ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. POPs. ISBN 978-80-7470-244-0.

U všech citací, které vychází z anglického originálu (stejně tak i u pramenů a literatury, které jsou dostupné pouze v anglickém jazyce), používám svůj vlastní překlad. Jména fikčních ženských postav používám v přechýlené podobě. Jména ženských autorek literatury rovněž uvádím v textu práce v přechýlené podobě. Citace ze seriálu jsou v textu uvedené z toho důvodu, abych na jejich základě mohla demonstrovat a prokázat svá tvrzení. Pokud je podstatné jednání postav u dané situace, tak uvádím v závorce, co daná postava dělá. V jiném případě cituji pouze dialogy. Pro lepší přehlednost citovaného textu tučně zvýrazňuji jméno promlouvající postavy.

V obrazové příloze uvedené obrázky pak mají (nejen) čtenáři, který není blíže seznámen se seriálem či námětem obecně, pomoci s vizualizací probíraného tématu. Jejich cílem je tedy přiblížit předmět mého zkoumání. V poznámkách pod čarou na dané obrázky odkazuji. V případě obrázků, u nichž není uveden zdroj, se jedná o snímek obrazovky.¹⁴

¹⁴ U snímku obrazovky ze seriálu uvádím informace, z kterého dílu seriálu byl pořízen. Rovněž uvádím i časový údaj ve formátu minuty: sekundy (00:00). Neboť žádný díl seriálu první řady nepřesáhne stopáž jedné hodiny.

Vyhodnocení pramenů a literatury

Cílem této kapitoly je seznámit čtenáře s primárními zdroji jako jsou základní prameny a základní literatura, z nichž tato práce vychází.

Prameny

Základním pramenem pro tuto práci je první série britského televizního seriálu *Poldark*. Celý seriál má celkem čtyřicet tři epizod, které byly odvysílány v pěti sériích v letech 2015-2019 na stanici BBC One. První série je založena na prvních dvou románech, *Ross Poldark* a *Demelza*.¹⁵ Tato práce je zaměřena pouze na první sérii, která má celkem osm epizod. Základním pramenem je tedy osm epizod první série. Je to z toho důvodu, že v první sérii jsou nejpatrnější rozdíly mezi společenským postavením vybraných ženských postav. Neboť pokud si připomeneme cíl práce, tedy zjistit, jak jsou konstruovány ženské postavy různého společenského postavení, vidíme, že pro dosažení vytyčeného cíle se nejlépe hodí první série.

V rámci těchto osmi epizod, mě nejvíce zajímají scény, ve kterých se vyskytují vybrané ženské postavy. Případně vybrané ženské postavy nejsou ve scéně fyzicky přítomné, ale ostatní postavy o nich mluví. Dále veškeré scény mají spojitost s každodenností. Buď jsou tedy v nich každodenní činnosti vykonávány, anebo se o nich opět mluví.

V této práci uvádím vybrané scény ze seriálu. Jak jsem již zmínila v úvodu, je to z toho důvodu, že mi dané scény slouží k bližšímu představení probíraného tématu. Citování scén z první série mi ulehčuje knižně dostupný scénář první série, a to *Poldark: The Complete Scripts – Series 1*.¹⁶ Zejména z důvodu jazykové bariéry, neboť se tím pádem nemusím zcela spoléhat na svůj sluch a citace jsou tedy věrnější seriálu. Uvedené citace jsou upravovány do výsledné podoby, tak jak zazní v seriálu.

¹⁵ A Guide to Winston Graham's Poldark Books. PBS [Online]. © 2020 [Citace z 2020-04-08]. Dostupné z: <https://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/specialfeatures/a-guide-to-winston-grahams-poldark-books/#>.

¹⁶ HORSFIELD, Debbie. *Poldark: The Complete Scripts – Series 1*. London: Pan MacMillan, 2016. 469 p. ISBN 978-1-5098-1465-7.

Literatura

Základní literaturou pro analýzu postav je kniha Jeremyho Butlera *Television: Critical Methods and Applications*,¹⁷ přesněji jeho čtvrté vydání. Sám Butler navazuje na poznatky britského filmového kritika Richarda Dyera a jeho publikaci *Stars*¹⁸ věnující se *star studies*,¹⁹ které ale reviduje a aplikuje na televizní postavy, herce – hvězdy. V kapitole *Building Narrative: Character, Actor, Star*, respektive v podkapitole *Building Characters*²⁰ Butler vyjmenovává sedm znaků, na jejichž základě je možné analyzovat konstrukci postavy. *Divákovu předchozí znalost, jméno postavy, vzhled postavy, objektivní korelát, dialogy, mizanscénu a jednání postavy*. Vzhledem k vybranému tématu se v této práci věnuji pouze čtyřem z nich: *vzhledu postavy, dialogům, mizanscéně a jednání postavy*.

Diváková předchozí znalost je individuální záležitost čistě subjektivního charakteru, protože je vázaná na daného diváka, a proto něco tak subjektivního není možné objektivně aplikovat. Není ani způsob, jak předcházející znalost diváků ověřit. Přesto televizní pořady vyvolávají u diváků jistá „obecná“ očekávání, a to na základě jejich předchozí znalosti herců či tvůrců, anebo právě na základě znalosti původní předlohy. Otázce diváckého očekávání v kontextu seriálu *Poldark* se věnuji v kapitole věnující se žánru kostýmního dramatu a jeho vysílání.

Přestože se v této práci nijak blíže nevěnuji *jménu postavy*, tak musím zmínit, že se jedná o důležitý znak. *Jméno* je neodmyslitelnou součástí postavy a může nám naznačit jisté charakterové rysy. Křestní jména mohou naznačovat různé významy. Neobvyklé jméno může vyvolávat dojem, že půjde o neobvyklou postavu.²¹ Případně může být naznačena vážnost postavy, nebo naopak může vyvolávat pobavení.²² Dle příjmení postavy zase můžeme kupříkladu rozpoznat její původ, tedy z jaké kultury pravděpodobně pochází či jaké vyznává náboženství. Samozřejmě postavy vždy nemusí naplňovat tato naše stereotypní očekávání, ale naopak je mohou narušovat.²³

¹⁷ BUTLER. *Television: Critical Methods and Applications*.

¹⁸ DYER, Richard, MCDONALD, Paul. *Stars*. 2nd ed. London: British Film Institute, 1998, 256 p. ISBN 978-0-85170-643-6.

¹⁹ Studie o hereckých hvězdách.

²⁰ BUTLER. *Television: Critical Methods and Applications*. s. 57-64.

²¹ Tamtéž, s. 59.

²² Tamtéž, s. 60.

²³ Tamtéž, s. 59.

Na základě příjmení jsme dále schopni určit rodinné vazby mezi postavami.²⁴ Ve fikčním světě seriálu *Poldark* je příjmení postav velice důležité, neboť vyjadřuje, k jaké rodině daná postava náleží. Příjmení ženských postav tedy naznačuje, s kým jsou příbuzensky spjaté. Pokud známe příjmení postavy, je možné si z toho vyvodit další aspekty, jako například její ekonomický či společenský status. Příjmení je o to důležitější v kontextu ženských postav, neboť vždy označuje její vztah k mužské postavě, (ke) komu patří. Rodné příjmení mají ženské postavy po otci. Jakmile se ale vdají, získávají příjmení manžela. Při případném dalším sňatku se jejich příjmení opět mění. Příjmení ženy tedy vyjadřuje její vztah k mužské postavě. *Ženské jméno* – příjmení je vždy na základě příjmení mužské postavy.²⁵ Z tohoto důvodu jsem hned v úvodu uvedla celá jména vybraných ženských postav včetně jejich příjmení, i těch původních, aby byl od počátku jasný jejich vztah k mužským postavám.

Jako další znak uvádí Butler *objektivní korelát*, což je předmět, ale někdy i zvíře, které si spojujeme s danou postavou. Objektivní korelát nám něco prozrazuje o postavě. Může jím být i nějaké specifické prostředí právě pro danou postavu, jako například její domov nebo práce.²⁶ Například u velkého a luxusně zařízeného domu budeme předpokládat, že postava, která jej vlastní, je zámožná.²⁷ Na vybrané ženské postavy nahlížím pouze z jednoho hlediska, a to každodennosti. Vzhledem k tomu, že nemám na ně celkový pohled, tak se rovněž nevěnuji ani kategorii *objektivního korelátu*.

Jeremy Butler v podstatě přináší „návod“ ke konstrukci postav. Jeho poznatky se ale dají aplikovat i pro analyzování již existující televizní postavy, a tak je užiji pro bližší charakteristiku postav. Stejně jako Butler si všímám znaků, které tvoří postavu. Pro analýzu postavy využiji čtyři z jeho sedmi představených znaků. Jmenovitě *vzhled postavy*, *dialogy*, *mizanscénu a jednání postavy*. Tyto znaky blíže představuji v následující kapitole.

²⁴ Tamtéž, s. 59.

²⁵ To vše samozřejmě v kontextu fikčního světa seriálu *Poldark*. Dnes je rozšířené, že si žena po sňatku nechává své rodné příjmení. Případně používá obě, a to jak své rodné příjmení, tak i příjmení manželovo. Případně používá mužskou verzi příjmení, bez koncovky ová.

²⁶ Tamtéž, s. 62.

²⁷ Tamtéž, s. 63.

V *Television Culture*,²⁸ z roku 1987, se John Fiske, americký mediální teoretik, zabývá televizní kulturou. V kapitole Čtení postavy se pak zabývá televizními postavami a možnostmi jejich výkladu, protože „televize se centrálně zabývá reprezentací lidí.“²⁹ Fiske představuje čtení postavy z primárního a sekundárního textu. Primárním textem je myšlen samotný text, tedy daný seriál. Na tomto místě uvádí analýzu čtyř scén ze seriálu *Cagney and Lacey*.³⁰ Všimá si společných a rozdílných znaků u třech postav (Cagney, Lacey a Taggart) a jejich charakteristických rysů. Jako příklady sekundárních textů uvádí fanziny³¹ a články v časopisech, „které nám mohou ukázat, jak tyto čtecí strategie mohou být aktivovány, aby vytvořily konkrétní smysl pro danou postavu.“³² Kapitola je zakončena částí ohledně psychologické identifikace. V této práci budu využívat pouze analýzu postavy na základě primárního textu. U epizod seriálu si všímám scén, ve kterých dané ženské postavy přímo vystupují. Na základě citací těchto scén pak provádím jejich bližší charakteristiku.³³ Ukázky jsou voleny v kontextu každodennosti.

Jason Mittell, americký televizní teoretik, ve své knize *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*³⁴, v kapitole, která nese název *Postavy*,³⁵ poukazuje na to, jak moc jsou důležité pro úspěch televizního pořadu zajímavé postavy a jak si toho jsou samozřejmě vědomi i samotní tvůrci. Zmiňuje ale i to, že akademické analýzy vyprávění se spíše zabývají narací, vytvořeným fikčním světem a na práci s časem než postavami.

V kapitole *Postavy* se Jason Mittell zabývá televizními postavami z pohledu textové reprezentace a v kontextu produkčních a diváckých praktik se zaměřením na vzestup antihrdinů.³⁶ Dle Mittella není postava přesněji televizní postava pouze výsledkem práce herce, ale je výsledkem kolaborativní práce mezi hercem,

²⁸ FISKE. *Television Culture*.

²⁹ Tamtéž, s. 149.

³⁰ *Cagney and Lacey*. Tvůrce: Barbara AVEDON a Barbara CORDAY. USA: CBS, 1982-1988. 125 epizod + 4 televizní filmy.

³¹ Fanzine je fanouškovský časopis, kdy jeho název vznikl spojením slov fan (fanoušek) a magazine (časopis).

³² FISKE. *Television Culture*. s. 164.

³³ Komparační tabulku je pak možné nalézt v přílohách.

³⁴ MITTELL. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*.

³⁵ Tamtéž, s. 164-220.

³⁶ Tamtéž, s. 194-220.

scenáristou a producentem, kdy herec danou postavu ztvárňuje, ale scenárista s producentem určují její chování a dialogy.³⁷ Následně Mittell reflektuje divácká očekávání pro daný seriál v případě, že si jsou diváci ukončení hercovy smlouvy vědomi.³⁸ Diváci jsou často angažováni v pořadu, tím že si vytvářejí dlouhodobé (parasociální) vztahy s postavami.³⁹ Zde Mittell vychází z filmové teorie Murrayho Smitha představené v *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*.⁴⁰ Smith nabízí teoretické východisko pro pochopení vztahu mezi filmovými postavami a divákem. Mittell tento přístup původně aplikovaný na film a filmového diváka uzpůsobuje a aplikuje na televizní seriály a jejich diváky. Přestože je tato část textu velice zajímavá z hlediska diváckých očekávání a praktik, tak se jí (kromě jednoho příkladu angažovanosti diváka v kapitole o společenských vrstvách) vzhledem k cíli práce hlouběji věnovat nebudu. Výpovědní hodnota by totiž byla zcela subjektivní. Neboť v daném kontextu bych mohla pracovat pouze se svými diváckými praktikami a očekáváním.

V podkapitole *Seriálové postavy a možnost jejich proměny*⁴¹ upozorňuje Mittell na to, že charaktery televizních postav se spíše rozvíjejí a prohlubují, než že by se měnili, čímž navazuje na Robertu Pearsonovou:⁴² „V případě televize je výstižnější v souvislosti s postavami spíše než o jejich vývoji mluvit o akumulaci a hloubce.“⁴³ Toto tvrzení platí i pro postavy seriálu *Poldark*, protože jak zmiňuje Mittell změna postavy je založená na morálních hodnotách, které podněcují jednání ke změně, a na změnách ve vnitřním přesvědčení.⁴⁴ Komplexní změny u vlastností postav pak Mittell označuje jako různé *typy oblouků, s jejich pomocí jsou postavy vytvářeny*.⁴⁵ Blíže se tomuto věnuji v kapitole metodologie.

³⁷ Tamtéž, s. 165-166.

³⁸ Např. odchod Charlieho Sheena ze seriálu *Dva a půl chlapa* kvůli jeho chování mimo obrazovku. Tamtéž, s. 166-176.

³⁹ Tamtéž, s. 176.

⁴⁰ SMITH, Murray. *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*. New York: Oxford University Press, 1995. ISBN 0-19-818347-X.

⁴¹ MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press, 2015. ISBN 978-0-8147-7135-8. s. 183-194.

⁴² PEARSON, Roberta. *Anatomising Gilbert Grissom: The Structure and Function of the Televisual Character*. In: ALLEN, Michael (ed.): *Reading CSI: Crime TV under the Microscope*. London: I. B. Tauris, 2007. ISBN 978-1845114282. s. 55-56.

⁴³ MITTELL. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. s. 184.

⁴⁴ Tamtéž, s. 184.

⁴⁵ Tamtéž, s. 188.

Kniha Mileny Lenderové, Tomáše Jiráňka a Marie Mackové *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*⁴⁶ se věnuje české každodennosti 19. století, jak její název napovídá. Vzhledem k názvu, by se mohlo zdát, že se jedná o pouhou monografii, což je samozřejmě pravda. Dále je v každé kapitole⁴⁷ nabídnut celkový a obecný historický a společenský kontext, ze kterého následně vycházím v samostatné kapitole o každodennosti. Kromě toho jsem při volbě každodenních témat vycházela z této publikace. Rozdělení kategorií každodennosti do daných kapitol je stručné.

Tato kniha je rozdělena na dva oddíly. *Kulisy každodennosti: svět, který je kolem* a *Způsoby každodennosti: svět, který se žije*. V prvním oddílu nalezneme kapitoly: obchody a nákupy; domov, teplo, světlo; čistota a zdraví; oblékání a móda a lidé kolem stolu.⁴⁸ Do druhého oddílu jsou pak zahrnuty kapitoly – rodina našich předků; od kolébky k pubertě; vzdělání a škola; život v armádě; stáří a smrt; objev volného času; svátky a slavnosti; život společenský: návštěvy, salonky, spolky; čtenáři a četba; cvičenci a sportovníci; cestování a hledání kulturních dějin.⁴⁹ Následně se každá tato kapitola dělí do několika podkapitol a vybrané téma je zkoumáno podrobněji. Zde můžeme vidět, že existuje mnoho úhlů, z kterých je možno na každodennost nahlížet.

Z daných kategorií jsem vybrala: *hygienu* (čistota a zdraví), *stravování a stolování* (lidé kolem stolu), *práci* (objev volného času) a *volný čas* (objev volného času). Tedy dvě kategorie z oddílu *svět, který je kolem* a dvě z oddílu *svět, který se žije*. Vybrané kategorie jsou dostatečně obecné kategorie, aby mohly být aplikovány na jakoukoliv dobu či místo. Dokonce i na fikční televizní seriál, jako je tomu v tomto případě.

Kapitola čistota a zdraví obsahuje podkapitoly: osobní hygiena, pěstování krásy, hygiena v bytě, praní prádla, komunální hygiena a zdraví. V kontextu tématu

⁴⁶ LENDEROVÁ, Milena, JIRÁNEK Tomáš a MACKOVÁ Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Vydání druhé, doplněné. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3510-1.

⁴⁷ Alespoň v každé, ze které jsem čerpala.

⁴⁸ Tamtéž, s. 7-8.

⁴⁹ Tamtéž, s. 8-10.

hygiena ale především v kontextu seriálu *Poldark* se zaměřuji na osobní hygienu, praní prádla a péči o zevnějšek a vlasy.

Podkapitoly konec hranic konzumace, co lidé jedli, nápoje, rizika stravování, frekvence, názvy a složení denních jídel, stolování, kuchařské knihy, společné stravování – hostince a hospody spadají pod kapitolu Lidé kolem stolu. U mnou zvoleného tématu stravování a stolování se věnuji tomu, co postavy konzumují. Rovněž se ale zaměřuji na místo, kde ke konzumaci dochází.

Objev volného času pak obsahuje podkapitoly dlouhé dějiny času lidí; čas k práci, čas k odpočinku, od vakací k prázdninám a od letního sídla k letnímu bytu. Zde je moje zaměření poměrně jednoznačné: zaměřuji se na práci a volný čas. To znamená, jaké činnosti ženské postavy vykonávají, pokud právě nepracují nebo nevykonávají jinou každodenní činnost.

Zbývajícím kapitolám nevěnuji pozornost, neboť tématům, která obsahují, se v této práci nevěnuji, a proto jsou pro tuto práci irelevantní.

Teoretická východiska a metodologie

Cílem této kapitoly je představit teoretická východiska a metodologii pro tuto práci. Jako cíl práce jsem si vytyčila ukázat na příkladu seriálu *Poldark*, jak seriál žánru kostýmního dramatu používá každodennost ženských postav různého společenského postavení k jejich konstrukci.

Každodennost

Již v úvodu jsem lehce nastínila téma každodennosti. Nyní nastal čas si tento termín definovat a věnovat se mu hlouběji. Velký sociologický slovník definuje každodennost jako „úhrn, pravidelně se opakujících (tzv. repetitivních), a proto předvídatelných lidských činností které se řídí známými, většinou však nepsanými normami a pravidly, jsou specificky časově a prostorově uspořádány a jejich vykonávání předpokládá určitý objem vědění fixovaný v tzv. běžném vědomí (zdravém rozumu, → *common sense*) a vyjadřovány běžným jazykem. Pojem **každodennost** úzce souvisí s pojmy **každodenní život**, **životní svět**, které do sociologie vstoupily z pojmové výbavy **Husslerovy** → **fenomenologie** (viz též → **Lebenswelt**) prostřednictvím **Alfreda Schutze**. Jeho pojetí každodenního života je základem všech následných analýz **každodennosti**, ačkoliv nikoliv všechny nutně vycházejí z **fenomenologie**.“⁵⁰ Každodennost je tedy možné zkoumat z pohledu fenomenologie neboli „teorie jevů.“⁵¹ Za zakladatele moderní fenomenologie je považován německý filozof Edmund Husserl, který přichází s termínem „Lebenswelt“ („znamená svět v té nejpůvodnější podobě, s jakou se setkáváme. ... *Lebenswelt* je půdou každodenního jednání.“)⁵² Dále v otázce každodennosti je velice důležitým vědním oborem sociologie: „věda o společnosti, její struktuře a fungování, o jednotlivých skupinách,

⁵⁰ ... Problém **každodennosti** se zabývali již před *Schutzem* např. **Ch. H. Cooley** a **G.H. Mead**. Podle některých neomarxistů není dokonce celý klasický marxismus ničím jiným než kritikou **každodennosti**, která je provedena pomocí pojmů → **odcizení**, zvěčnění, praxe, triviality, fetišismu atd. Takto pojal svůj výklad **každodennosti** **Henri Lefèbvre** v rozsáhlém spise *Critique de la vie quotidienne* (I. *Introduction* 1958, II. *Fondaments d'une sociologie de la quotidiennité* 1961, III. *De la modernité au modernisme* 1984) a v podobném duchu uvažuje i **Agnes Hellerová** aj. K tomuto typu uvažování má velmi blízko i *Dialektika konkrétního* **Karla Kosíka** (1963).

Velký sociologický slovník. I. díl, A-O. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1. s. 483.

⁵¹ *Velký sociologický slovník*. I. díl, A-O. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1. s. 311.

⁵² NOHEJL, Marek. *Lebenswelt a každodennost v sociologii Alfreda Schütze: pojednání o východiscích fenomenologické sociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2001. ISBN: 80-86429-02-04. s. 28-29.

institucích, procesech a oblastech sociálního života.“⁵³ Sociologie každodennosti zkoumá každodenní interakci lidí, a jak tyto interakce v ustavičné komunikaci interpretují, spoluutvářejí a konstruují sociální svět.⁵⁴

Každodenní činnosti jsou tedy činnosti, které se v našem životě opakují, a to na každodenní bázi. Tyto činnosti jsou v našem životě tak hluboce zakořeněné, že se pro nás stávají součástí určitého stereotypu.

Na jednu stranu je pojem každodennost snadno definovatelný, a to v obecné – objektivní rovině. Na stranu druhou má naplnění tohoto termínu pro každého jiný, subjektivní význam, a to vzhledem k jeho vlastní každodennosti. Každodenní život tedy znamená pro každého člověka něco jiného. Lépe řečeno, každodenní život jednoho člověka vypadá jinak než každodenní život člověka druhého. Obecné činnosti jsou společné, ale přesto má každý s každodenností vlastní individuální zkušenost.

Každodennost je rozdílná naskrz kategorie jako: věk, gender, rasa, třída, kultura nebo náboženské vyznání. Odlišně bude například vypadat běžný den dítěte oproti dnu dospělého či seniora. Stejně tak uchazeče o práci v kontrastu každodennosti ředitele mezinárodní společnosti. Je tedy mnoho faktorů, které ovlivňují to, jak náš každodenní život vypadá. Některé změnit dokážeme, jiné nikoliv.

Pro tuto práci je důležité zmínit, že velký vliv na podobu každodennosti má samozřejmě i doba, protože napříč historií lidé prožívali každodennost jinak. Je zcela zřejmé, že jinak vypadala každodennost ve středověku a v době průmyslové revoluce. Nebo jak vypadá naše každodennost dvacátých let 21. století. Záměrně jsem uvedla i přesná léta, protože každodenní život na přelomu milénia byl jiný než ten dnešní. Seriál *Poldark* se odehrává na konci 18. století, a proto nám může „ukázat“, jak vypadala každodennost v této době. Lépe řečeno, jak si tvůrci představují každodennost této doby, neboť se jedná o fikční dílo, a tedy jej nemůžeme považovat za důvěryhodný historický pramen.

⁵³ *Ilustrovaná encyklopedie*. III. díl, Q-Ž. Praha: Encyklopedický dům, 1995. ISBN 80-901647-6-5. s. 154

⁵⁴ *Velký sociologický slovník*. II. díl, P-Ž. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-310-5. s. 1022.

Karel Kosík byl český filozof, historik a sociolog, který se věnoval každodennosti v českém prostředí. Ve své studii *Dialektika konkrétního (studie o problematice člověka a světa)*⁵⁵ se zamýšlí nad každodenností v kontextu dějin a nad tím, co to každodennost vůbec je: „*Každodennost je především rozvržení individuálního života lidí do každého dne: opakovatelnost jejich životních úkonů je fixována v opakovatelnosti každého dne, v rozvržení času na každý den. Každodennost má svou zkušenost a moudrost, svůj rozhled, své předvídaní, svou opakovatelnost, ale také výjimečnost, svou všednost i svátečnost.*“⁵⁶ Jako součást každodennosti vnímá Kosík například i smrt nebo narození.⁵⁷ Málokdo z nás, se ale každý den setkává se smrtí nebo s narozením. Neřekli bychom tedy, že smrt či narození jsou součástí (právě naší) každodennosti. Lidé se ale přece jen každodenně rodí i umírají, v kontextu lidstva či civilizace se tedy jedná o každodenní události. Dle Kosíka do každodennosti spadá i svátečnost: „*Každodennost není narušována nečekanými příběhy, negativními jevy: ke každodennosti patří také výjimečnosti na úrovni každodennosti, stejně jako svátečnost na úrovni každodennosti.*“⁵⁸ Vezměme si kupříkladu stírací losy, anebo jinou formu sázkové hry. Zakoupení stíracího losu či lístku do loterie je pro některé ojedinělá událost. Pro ně se tedy jedná o něco výjimečného. Existují ale lidé, pro které jsou různé podoby sázek jejich denním zvykem, každodenní záležitostí.⁵⁹ Při zkoumání každodennosti se nám tedy nabízí dva pohledy, z kterých je možné na každodennost nahlížet. Prvním z nich je každodennost jednotlivce. Druhou je pak každodennost vybrané skupiny.⁶⁰ Pokud bychom uvažovali nad tím, zda je možné každodennost neprožívat, i na tuto úvahu nabízí Kosík odpověď. Existuje totiž událost, která narušuje každodennost, a tou je válka. Neboť válka „*odpoutává násilně milióny lidí od jejich prostředí, vytrhává je z jejich práce, odvádí je z jejich obeznámeného světa.*“⁶¹ Válka tedy kromě ztráty veškerého známého a všech jistot způsobuje právě i ztrátu každodennosti.

⁵⁵ KOSÍK, Karel. *Dialektika konkrétního (studie o problematice člověka a světa)*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963.

⁵⁶ Tamtéž, s. 53.

⁵⁷ Tamtéž, s. 54.

⁵⁸ Tamtéž, s. 54.

⁵⁹ HIGHMORE, Ben. *The Everyday Life Reader*. London: Routledge, 2002. ISBN 0-415-23024-1. s. 4-5.

⁶⁰ Tamtéž. s. 5.

⁶¹ KOSÍK. *Dialektika konkrétního (studie o problematice člověka a světa)*. s. 54.

Uvedla jsem, že se každodennost mění vzhledem k době a člověku, ke kterému ji vztahujeme. To je na jednu stranu pravda, neboť každý prožíváme svoji vlastní každodennost odlišně. Na druhou stranu existují obecné kategorie vázající se ke každodennosti, a tím pádem i ke všem lidem. Tyto kategorie jsou svým způsobem součástí každodennosti, jsou neměnné a platí pro všechny. Současně jsou ale pro každého naplněny odlišně. Jsou to obecné kategorie, kupříkladu ty, které zkoumám v této práci: hygiena, stravování, práce nebo volný čas. V této práci zkoumán, jakým způsobem jsou ženské postavy konstruovány v každodenních situacím i s ohledem na jejich společenský původ a postavení.

Každodennost může být pro každého z nás na jednu stranu něco známého, bezpečného a neměnného. Na druhou stranu nám náš každodenní život může připadat stereotypní a svým způsobem determinovaný. Závisí tedy na každém z nás, jak se rozhodneme náš každodenní život vnímat.

Typologie znaků postav dle Jeremyho Butlera

Nejprve jsem se seznámila s předmětem mého zkoumání, seriálem *Poldark*. Následně jsem ze seriálu vybrala scény, ve kterých je možné nalézt každodennost. Jedná se o scény, které jsou především spojeny s vybranými kategoriemi každodennosti: *hygiena, stravování a stolování, práce a volný čas*.⁶² Jednu nebo i více kategorií každodennosti, můžeme v těchto scénách najít. Pro analýzu konstrukce postav jsem vybrala scény z první série seriálu *Poldark*, které jsou spjaté právě s těmito kategoriemi. Na základě těchto vybraných scén pak následně ženské postavy analyzuji.

U každé ze tří vybraných postav – *Elizabeth, Verity a Demelzy*, provádím analýzu následujících čtyř znaků, *její vzhled, dialogy, mizanscéně a jednání postavy*, které dokládám na příkladech. Tyto znaky nejsou samostatně vydělené (nemají samostatné označení či vlastní kapitolu), ale jsou součástí kategorií každodennosti. V podstatě na ně nahlížím v kontextu každodennosti. Kromě znaku jednání postavy se budu věnovat i jednání (performance) hereček (na základě performance je tvořena postava). Na tomto místě vycházím z konceptu představeného Jeremy Butlerem.

⁶² Viz obrázková příloha.

Charakteristika postav

Tato diplomová práce si klade jako jeden ze svých cílů charakterizovat ženské postavy seriálu *Poldark*. U charakteristiky televizních (ženských) postav vycházím z poznatků dvou televizních teoretiků: Jeremyho Butlera a Johna Fiska. Jeremy Butler v *Television: Critical Methods and Applications*⁶³ předkládá sedm znaků, které lze u televizních postav analyzovat. Pro tuto práci jsem zvolila analýzu čtyř Butlerem předkládaných znaků. John Fiske v *Television Culture*⁶⁴ zkoumá reprezentaci a vnímání televizních postav. Na základě čtení primárního textu jsme schopni charakterizovat postavu.

Vzhled postavy dělí Butler do tří částí – *obličej (a vlasy)*, *tělo (stavba a držení těla) a kostým*.⁶⁵ Často je těžké určit každý výraz tváře, přestože interpretujeme výrazy každý den. Vlasy rovněž mohou nést význam.⁶⁶ Důležitým znakem u postavy je kostým. Na základě kostýmu můžeme určit kulturu a dobu, v níž se televizní pořad odehrává, nebo nám pomůže rozpoznat žánr díla.⁶⁷ Právě díky užitým kostýmům víme, že se jedná o kostýmní drama.

Díky *dialogům* máme možnost se o postavě dozvědět nejvíce informací, a ty nám následně pomáhají k jejímu pochopení. O postavě se mnohé dozvíme díky tomu, co řekne sama nebo co o ní řeknou postavy ostatní.⁶⁸

Jednání postavy, to, jak se postava chová, je dalším důležitým znakem jejího charakteru. Pokud postava například pomáhá ostatním, bude se s největší pravděpodobností jednat o kladnou postavu.⁶⁹

Technické části jako osvětlení nebo kamera jsou součástí *vizuálního stylu*, který nám rovněž může napomoci k pochopení postavy.⁷⁰ Například na základě způsobu, jakým je postava snímána. Většinou si divák není aktivně vědom

⁶³ BUTLER. *Television: Critical Methods and Applications*.

⁶⁴ FISKE. *Television Culture*.

⁶⁵ Tamtéž, s. 60.

⁶⁶ Tamtéž, s. 61.

⁶⁷ Tamtéž, s. 61.

⁶⁸ Tamtéž, s. 63.

⁶⁹ Tamtéž, s. 64.

⁷⁰ Tamtéž, s. 63.

takovýchto technických manipulacích. Je ale důležité pozorně vnímat užití televizního stylu, neboť ovlivňuje naše pochopení postavy.⁷¹

Zaměřím se na samotnou performanci, na její čtyři aspekty – *hlas, obličej, gesta, tělo* – a na práci s nimi. Dané postavy nejsou opravdovými lidmi, a proto nemohou cítit emoce. Emoce postav jsou vyjádřeny hercovou performancí, kdy záleží na divákovi, jak si danou performanci vyloží a přiřadí jí význam určité emoce.⁷²

U *performance hlasu* existuje několik vlastností, které je možné ovlivnit: hlasitost, výška hlasu, barva hlasu a rytmus. Velká hlasitost může znamenat sílu, zatímco nízká hlasitost slabost. Samozřejmě záleží na daném kontextu, abychom mohli jednoznačně určit daný význam.⁷³

Performance obličeje je dalším důležitým znakem herecké práce, neboť práci s obličejem herec vyjádří emoce a pocity postavy. Ze všech performancí nám právě tahle řekne nejvíce o emocích postavy. Úsměvem můžeme jednou vyjádřit pobavení, zatímco jindy vyjádří uvažování nebo nevíru. Vždy tedy záleží na kontextu, jak si máme vyložit hercovo jednání.⁷⁴

Výklad *performance gest* je záludný v tom ohledu, že ne všechna gesta se dají vysvětlit. Rovněž význam gest se může lišit od země k zemi. Používání gest je jedním z hlavních hereckých prostředků.⁷⁵

Hercův nástroj je jeho *tělo* a to, jak s ním pracuje. Práci s tělem může herec vyjádřit vlastnosti postavy. Ztuhlým tělesným postojem může herec vyjádřit postavu, která je v napětí, případně ji daná situace není příjemná. Jako vždy záleží na daném kontextu, jak si divák má postoj postavy vysvětlit.⁷⁶

⁷¹ Tamtéž, s. 64.

⁷² Tamtéž, s. 65-66.

⁷³ Tamtéž, s. 66-67.

⁷⁴ Tamtéž, s. 67-68.

⁷⁵ Tamtéž, s. 68-69.

⁷⁶ Tamtéž, s. 69.

Čtení postavy dle Johna Fiska

Dalším východiskem u analýzy postavy mi bude John Fiske a jeho *Television Culture*.⁷⁷ Dle Fiska je možné číst postavy na základě primárního a sekundárního textu. Já se věnuji čtení primárního textu, čtení postavy tedy vychází ze samotného textu – seriálu, jeho jednotlivých scén a dialogů postav. Postavy analyzuji z osmi epizod první série seriálu *Poldark*. Na základě vybraných scén charakterizují vybrané rysy postavy: *domov, ekonomický status, práce (pracovní aktivita), rodinný stav, milostný stav, tělesná konstituce, vlasy, obličej a styl oblékání*. V souvislosti s vybraným tématem nejsou pro mě relevantní kategorie: *pohlaví, národnost, místo, čas a rasa*. Především z toho důvodu, že tyto rysy jsou u všech třech ženských postav stejné. Není je proto potřeba komparovat tak, jak tyto rysy postav komparuje Fiske. Všechny tři postavy jsou mladé ženy, europoidní Angličanky, které se z počátku nacházejí v Cornwallu v letech 1783–1790. Veškeré znaky vybraných ženských postav ale následně komparuji navzájem. Stejně jako Fiske je uvádím v tabulce, která je uvedena v příloze.

Oblouky postav Jasona Mittella

Mittell uvádí v *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*⁷⁸ několik kategorií – narativních módů rozvíjení postav. Sám je označuje jako charakterové oblouky. U *propracované postavy (character elaboration)* jsou aspekty charakteru odhalovány postupně, v průběhu narativu, a tak je diváci vnímají jako něco nového.⁷⁹ *Růst postavy (character growth)* je nejčastější u mladých postav, které jsou v procesu dospívání, kdy se jejich charakter teprve utváří a vyvine se až časem.⁸⁰ *Poučení postavy (character education)* nastává, jakmile se vyspělá postava změní na základě životní lekce, která se odehraje v průběhu série.⁸¹ Některé postavy si mohou projít jistou dramatickou proměnou, která je spojována s nadpřirozenou nebo fantastickou situací, vytvořením klonu nebo záměnou těl. Takovýto dramatický oblouk nazývá Mittell jako *proměna postavy (character overhaul)*, kdy jsou

⁷⁷ FISKE. *Television Culture*.

⁷⁸ MITTELL. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*.

⁷⁹ Tamtéž, s. 136.

⁸⁰ Tamtéž, s. 137-138.

⁸¹ Tamtéž, s. 138.

uchovány seriálové vzpomínky na předchozí vztahy a události.⁸² Vzhledem k žánru seriálu *Poldark* (kostýmní drama) mohou již nyní s jistotou říci, že narativní mód postavy *proměna postavy* nevyužiji při charakteristice jeho ženských postav. Posledním módem je *transformace postavy* (*character transformation*), kdy postupně dochází ke změně morálky, postojů a vnímání sebe sama, jež se projevuje změněném jednání a dlouhodobými následky u dospělé postavy.⁸³ Co se týká vývoje postav, tak Mittell navazuje na Robertu Pearson.⁸⁴ Dle Pearsnové je s vývojem postavy spojován „vyšší stupeň sebeuvědomění“ a „životní rozhodnutí.“⁸⁵ Což Mittell vysvětluje tak, že se: „*tím odkazuje na změny v rámci vnitřního přesvědčení a morálních hodnot (které podněcují jednání vedoucí ke změně).*“⁸⁶

Výše popsané přístupy Jeremyho Butlera, Johna Fiska a Jasona Mittella aplikuji na tři vybrané ženské postavy – *Elizabeth*, *Verity* a *Demelzu*. Z oblasti každodennosti jsem si určila čtyři kategorie, v jejichž kontextu zkoumám vybrané ženské postavy. Jedná se o následující kategorie: *hygieny, stravování a stolování, práce a volný čas*.

Ve vybraných scénách mě zajímá, jak jsou postavy konstruovány. Na základě přístupu Butlera mě zajímá *vzhled postavy*, jak daná postava v každodenní situaci vypadá. Jak vypadá její obličej a vlasy, jaké je držení jejího těla a jak vypadá její kostým. Dále ve vybrané scéně zkoumám *dialogy*, co nám dialog vypoví o dané postavě. Stejně důležité jako dialog je i *jednání postavy*. Co daná postava během dané scény dělá. Samozřejmě se může jednat o scénu, kde postava nebude mít žádnou promluvu. O to výmluvnější ale bude její jednání. Jako poslední mě bude zajímat *mizanscéna* a jak mizanscéna v dané scéně vypadá.

Dále vzhledem k vybraným scénám jsem schopna zodpovědět, jaké jsou dané rysy vybraných postav určené Johnem Fiskem. Věnuji se jejich domovu, ekonomickému statusu, práci (pracovní aktivity), milostnému životu, tělesné

⁸² Tamtéž, s. 138-139.

⁸³ Tamtéž, s. 141.

⁸⁴ PEARSON, Roberta. *Anatomising Gilbert Grissom: The Structure and Function of the Televisual Character*. s. 55-56.

⁸⁵ Tamtéž, s. 184.

⁸⁶ Tamtéž, s. 184.

konstituci, vlasům, obličejí a stylu oblékání. Stejně jako Butler se i Fiske zajímá o vzhled postavy, a to v kategoriích tělesná konstituce, vlasy, obličej či styl oblékání.

Posledním zkoumaným kritériem je komplexní náhled na postavu. Vzhledem k tomu, že nejprve musím postavy podrobit analýze, je až následně možné zanalyzovat, zda vybraná postava během jedné série (tedy osmi epizod) prošla charakterovým obloukem. Z tohoto důvodu se charakterovému vývoji postav věnuji až v kapitole shrnující.

Analýzou všech těchto vybraných kritérií zodpovím otázku, jak jsou ženské postavy seriálu *Poldark* konstruovány v každodenních situacích a zda jsou rozdíly mezi zobrazováním ženských postav z různých společenských vrstev.

1. Kontext žánru kostýmního dramatu a vysílání

Žánr kostýmního dramatu má v britské kinematografii dlouholetou tradici, a to již od dob němého filmu.⁸⁷ V kontextu televize se ale dle Robina Nelsona jedná teprve o nedávný fenomén. V britské televizi totiž mají dlouhou tradici dobové adaptace historických knih.⁸⁸ Zatímco dobové adaptace se natáčely ve studiu a byly vysílány v neděli odpoledne, dnešní kostýmní dramata mají velké produkční hodnoty se sledovaností kolem deseti miliónů diváků v Británii.⁸⁹

V *The Television Genre Book*⁹⁰ (editováno Glenem Creeberem) jsou uváděny „definice“ různých televizních žánrů i s jejich příklady. Jedním z takovýchto žánrů je i kostýmní drama. Robin Nelson uvádí, že „*hlavním prvkem kostýmního dramatu je klasický anglický román stanovený v kánonu anglické literatury. Ačkoliv byl zpochybněn kanonický přístup k literatuře i televizi, adaptace Jane Austenové, George Eliota, sester Brönteových, Hardyho, Trollopa a Dickense stále nesou kulturní kapitál.*“⁹¹

Podle Nelsona si kostýmní drama založené na klasickém románu můžeme představit tak, že „*cituje švihácké hrdiny a atraktivní mladé ženy, které tančí v barevných kostýmech a nad to nade všechno, milostný příběh.*“⁹² Skvělým příkladem této definice je minisérie BBC *Pýcha a předsudek*⁹³ z roku 1995 natočena podle stejnojmenného románu Jane Austenové. Jako další příklady kostýmních

⁸⁷ BUTLER, Margaret. *Costume Drama, Britain re-enacts its past, real and imagined*. Screenonline [Online]. © 2003-2014 [Citace z 2022-01-30]. Dostupné z: <http://www.screenonline.org.uk/film/id/570755/index.html>

⁸⁸ CREEBER, Glen. *The Television Genre Book*. 3rd ed. New York, NY: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2015. ISBN 978-1-84457-526-8. s. 52.

⁸⁹ Tamtéž, s. 52.

⁹⁰ CREEBER, Glen. *The Television Genre Book*. 3rd ed. New York, NY: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2015. ISBN 978-1-84457-526-8.

⁹¹ „*The mainspring of costume drama is the classic English novel established in the canon of English literature. Though a canonical approach to both literature and television has been called into question, adaptations of Jane Austen, George Eliot, the Brönte sisters, Hardy, Trollope and Dickens continue to carry cultural capital.*“

Tamtéž, s. 52.

⁹² Tamtéž, s. 52.

⁹³ *Pride and Prejudice*. [Pýcha a předsudek] Tvůrce: Andrew DAVIES. UK: BBC1, 1995. 6 epizod.

dramat založených na knižní předloze Nelson uvádí *Perlu v koruně*,⁹⁴ *Návrat na Brideshead*,⁹⁵ *Fortunes of War*⁹⁶ a *Gormenghast*.⁹⁷

Vzhledem k tomu, že první vydání knihy *The Television Genre Book* vyšlo v roce 2001, Nelson samozřejmě neuvádí aktuálnější příklady (britských) kostýmních dram. Na tomto místě si dovoluji uvést alespoň dva příklady televizního seriálu z posledních let, který se dá označit jako kostýmní drama. Přestože Nelson předkládá, jak má kostýmní drama vypadat, tedy především z čeho má vycházet (klasický anglický román), tak jeden z vybraných příkladů bude právě onou pověstnou výjimkou, která potvrzuje pravidlo a nebude se jednat o seriálovou adaptaci knižní předlohy. Druhý příklad již bude seriálovou adaptací, přesto se ale nebude jednat o seriálovou adaptaci klasického anglického románu, protože se jedná o (americké) kostýmní drama.

Jak jsem již zmínila výše, kostýmní drama nemusí nezbytně vycházet pouze z knižní předlohy. Ideálním příkladem je úspěšný⁹⁸ seriál stanice ITV *Panství Downton*⁹⁹ z pera Juliana Fellowese. V průběhu let sledujeme aristokratickou rodinu, která vlastní panství Downton, a jejich služebnictvo, které na Downtonu pracuje. Syžet seriálu začíná den poté, co se 15. dubna 1912 potopil zaoceánský parník Titanic.¹⁰⁰ Přibližně čtyři roky po oficiálním ukončení seriálu se postavy *Panství Downton* vrátili, a to v roce 2019 ve stejnojmenném filmu. Film *Panství Downton*¹⁰¹ měl celosvětovou premiéru v kinech v září 2019, kdy většinou obdržel pozitivní recenze od kritiků.¹⁰² Kino premiéra druhého filmového pokračování – *Panství*

⁹⁴ *The Jewel in the Crown*. [Perla v koruně] Tvůrci: Christopher MORAHAN, Jim O'BRIEN, Ken TAYLOR a Irene SHUBIK. UK: ITV, 1984. 14 epizod.

⁹⁵ *Brideshead Revisited*. [Návrat na Brideshead] Tvůrce: Derek GRANGER. UK: ITV, 1981. 11 epizod.

⁹⁶ *Fortunes of War*. Tvůrce: Alan PLATER. UK: BBC1, 1987. 7 epizod.

⁹⁷ *Gormenghast*. Tvůrce: Malcolm MCKAY. UK: BBC Two, 2000. 4 epizody.

⁹⁸ Jedním z důvodů **fenomenálního úspěchu** *Panství Downton* může být jeho schopnost dát dobovému dramatu současnou proměnu. (Glen Creeber)

One of the reasons for the **phenomenal success** of *Downton Abbey* might lie in its ability to give the period drama a contemporary makeover. (Glen Creeber)

Tamtéž, s. 55.

⁹⁹ *Downton Abbey*. [Panství Downton] Tvůrce: Julian FELLOWES. UK: ITV, 2010-2015. 52 epizod.

¹⁰⁰ *Downton Abbey*. Wikipedia [Online]. © 2020-03-12 [Citace z 2020-03-16]. Dostupné z:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Downton_Abbey_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Downton_Abbey_(film))

¹⁰¹ *Downton Abbey*. [Panství Downton] Režie: Michael ENGLER. UK, 2019.

¹⁰² *Downton Abbey (film)*. Wikipedia [Online]. © 2020-03-08 [Citace z 2020-03-08]. Dostupné z:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Downton_Abbey_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Downton_Abbey_(film))

*Downton: Nová éra*¹⁰³ se v České republice uskutečnila ve čtvrtek 28. dubna 2022, ve Spojeném království pak o den později, tedy v pátek 29. dubna 2022. Premiéra ve Spojených státech a Kanadě je pak naplánována na pátek 20. května 2022.¹⁰⁴

Druhým, aktuálnějším příkladem z posledních dvou let je seriál *Bridgertonovi*,¹⁰⁵ který je možné sledovat na streamovací platformě Netflix. Produkčně se jedná o americký pořad, protože vzniká pod americkou produkční společností Shondy Rhimes, Shondaland a jeho showrunnerem je americký scenárista Chris Van Dusen.¹⁰⁶ Seriál je zasazen do počátku 19. století a vyobrazuje multikulturní anglickou společnost. Právě kvůli historické nepřesnosti obdrželi *Bridgertonovi* kritiku od diváků.¹⁰⁷ Přestože je syžet seriálu zasazen do počátku 19. století, vyobrazení multikulturní společnosti nemá odrážet společnost dané doby. Jedná se ale o reflektování především dnešní anglo-americké společnosti 21. století. Vzhledem k tomu, že jde o televizní adaptaci fikčních romantických knih primárně určených pro ženy, kritika od diváků není úplně na místě, neboť jakákoliv historická přesnost není primárním cílem ani u knižní předlohy. Že se nejedná o „tradiční kostýmní drama,“ divákům kupříkladu napovídá použití moderní, obzvláště popové hudby. Tato hudba je ale v instrumentální podobě. Na druhou stranu seriál získal i mnoho uznání, a to právě pro různou rasovou reprezentaci v mainstreamovém médiu. Přesněji jej obdržela druhá série, a to za reprezentaci hlavních ženských postav indického původu.¹⁰⁸

Jak název žánru napovídá, jeho velice důležitou součástí jsou kostýmy. Na základě kostýmu jsme schopni určit mnohé. Například v jaké době/času se drama odehrává, jaká je sociální role postavy ve společnosti, jaký je její ekonomický statut a další. Narativ kostýmního dramatu je zasazen do minulosti, do určitého historického

¹⁰³ *Downton Abbey: A New Era*. [Panství Downton: Nová éra] Režie: Simon CURTIS. UK, USA, 2022.

¹⁰⁴ *Downton Abbey: A New Era*. Wikipedia [Online]. © 2022-02-27 [Citace z 2022-03-06]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Downton_Abbey:_A_New_Era

¹⁰⁵ *Bridgerton*. [Bridgertonovi] Tvůrce: Chris van DUSEN. USA: Netflix, 2020-?. 16 epizod.

¹⁰⁶ *Bridgerton*. Wikipedia [Online]. © 2022-04-16 [Citace z 2022-04-16]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bridgerton>

¹⁰⁷ ROBINSON, Gregory. *Black History Month: Why Are Bridgerton Fans So Triggered By Seeing Black And Mixed-Race Actors?* TYLA [Online]. © 2021-10-12 [Citace z 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.tyla.com/tv-and-film/bridgerton-2-black-history-month-regency-england-colour-blind-casting-20210930>

¹⁰⁸ DUTTA, Debopriyaa. *Why Bridgerton Season 2's South-Asian Representation Matters*. Slash Film [Online]. © 2022-03-25 [Citace z 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.slashfilm.com/747397/underrated-rom-coms-you-need-to-watch/>

období. Často se jedná o adaptace známých románových předloh, ale ani originální náměty nejsou výjimkou. V případě Británie jsou to právě slavné britské knižní předlohy a britská historie, jimž jsou dramata inspirována. Na jednu stranu, může kostýmní drama svým způsobem poučit své diváky o historii nebo o ní minimálně vzbudit zájem. Na straně druhé nesmíme počítat s tím, že vyobrazované události jsou stoprocentně historicky přesné. Diváci musí mít na paměti, že se jedná o fikční svět, který je pouze zasazený do určité historické periody.¹⁰⁹

Televizní seriál *Poldark* je příkladem britského kostýmního dramatu. Seriál sleduje životní osudy bývalého vojáka, kapitána Rosse Poldarka, který se vrací domů do Cornwallu z Americké války za nezávislost. Doma na něj nikdo nečeká, neboť jeho otec mezitím zemřel. Jeho dědictvím je zputlý dům a zchátralý měděný důl. K tomu všemu zjistí, že jej všichni včetně jeho milé Elizabeth považovali za mrtvého. Elizabeth se mezitím zasnoubila s Francisem, jeho bratrancem, a chystají svatbu. Rossovi nezbývá nic jiného než akceptovat aktuální situaci a přizpůsobit se svému novému životu.

Poldark z roku 2015 není první televizní adaptací knižní série, ale již druhou. První televizní adaptace pochází z roku 1975, kdy tato adaptace stejnojmenného názvu *Poldark*,¹¹⁰ byla odvysílána na televizní stanici BBC1. Celkem měla dvě série s dvaceti devíti epizodami. Díky velké popularitě první televizní adaptace ze 70. let u diváků a čtenářské znalosti knih ve Velké Británii se tvůrci rozhodli vytvořit novou adaptaci Grahamových knih.¹¹¹ Pro televizní kanál BBC One seriál produkovala britská produkční společnost Mammoth Screen.

Stejně jako je tomu u filmu, i televizní seriál je kolektivním dílem. Pokud ale máme označit za autora pouze jednu osobu, u filmu vybereme režiséra. Celkem 43 epizod režírovalo deset režisérů. Vzhledem k tomu, že u seriálů je časté, že každá

¹⁰⁹ V angličtině se dále pro označení kostýmního dramatu (costume drama) používá jako synonymum označení period drama.

¹¹⁰ *Poldark*. Tvůrce: Paul WHEELER, Jack RUSSELL, Jack PULMAN, Alexander BARON a John WILES. UK: BBC1, 1975-1977. 29 epizod.

Robin Ellis, představitel Rosse Poldarka, ze seriálu z roku 1975, si dokonce zahrál i v nové verzi z roku 2015. Ujal se role smírčího soudce, Reverenda Halse.

¹¹¹ *Poldark: can new adaptatiom rival the 1970s original?* THE WEEK [Online]. © 2015-03-06 [Citace z 2020-12-11]. Dostupné z: <https://www.theweek.co.uk/poldark/62831/poldark-can-new-adaptation-rival-the-1970s-original>

epizoda má jiného režiséra, je autorství přikládáno scenáristovi, případně jako autora označujeme showrunnera seriálu, pokud pořad osobu na této pozici má. V případě *Poldarka* označuji jako autorskou osobu jeho scenáristku – Debbie Horsfieldovou, která se ujala adaptačního procesu a tvorby všech scénářů, přestože neměla žádné zkušenosti s kostýmním dramatem ani s adaptováním knih pro televizi.¹¹² Fokus seriálu pak soustředila především kolem hlavních postav.

Romány *Ross Poldark – Návrat domů*¹¹³ a *Demelza – Dáma z chatrče*¹¹⁴ zadaptovala Horsfieldová do osmi epizod první série. První román je zdrojem pro první čtyři epizody a druhý pro čtyři další. Na třetí a čtvrté knize *Jeremy Poldark* a *Warleggan*, je založena druhá série. Třetí série je pak založena na pátém a šestém románu, *Zatmění* a *Čtyři labutě*. Pouze na sedmé knize je založena série čtvrtá.¹¹⁵ Pátá a zároveň poslední série seriálu, již nevychází z knižní předlohy. Z pohledu narativu je pátá série zcela dílem scenáristky Debbie Horsfieldové. Diváci mají možnost sledovat osudy postav, které se odehrávají mezi sedmou knihou *Běsnící příboj* a osmou knihou *Cizinec z moře*.¹¹⁶

Důležitým prvkem seriálu je jeho práce s časem, kdy kromě dvou prvních popisů seriál nijak explicitně divákovi nesděljuje čas ani místo děje. Diváci jsou o času a místě děje poprvé informováni titulkem: *Virginie, Amerika, 1781* v první scéně prvního dílu. Podruhé u první scény po úvodních titulcích – *Cornwall, o dva roky později*, to znamená rok 1783. Vzhledem k tomu, že místo děje se nikterak nemění, není potřeba diváky neustále vizuálně informovat, že narativ se odehrává v Cornwallu. Jinak je to ale s časem, který si divák musí odvodit sám. Nejčastěji je tak možné činit na základě informací od postav. Jako příklad uvedu dialog, v němž Verity sdělila Rossovi, že svatba Francise a Elizabeth se bude konat za čtrnáct dní. Jakmile jsme pak svědky jejich svatby, víme, že ve fikčním světě mezitím uběhlo

¹¹² HORSFIELD, Debbie. *Poldark: The Complete Scripts – Series 1*. Introduction.

¹¹³ GRAHAM, Winston. *Ross Poldark – Návrat domů*. 1. vydání. Praha: Baronet, 2015. 456 s. ISBN 978-80-269-0237-9.

¹¹⁴ GRAHAM, Winston. *Demelza – Dáma z chatrče*. 1. vydání. Praha: Baronet, 2016. 504 s. ISBN 978-80-269-0325-3.

¹¹⁵ *A Guide to Winston Graham's Poldark Books*. PBS [Online]. © 2020 [Citace z 2020-04-08]. Dostupné z: <https://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/specialfeatures/a-guide-to-winston-grahams-poldark-books/#>.

¹¹⁶ Interview: Poldark Writer Debbie Horsfield on Season 5. PBS [Online]. © 2020 [Citace z 2020-03-16]. Dostupné z: <https://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/specialfeatures/poldark-s5-interview-debbie-horsfield/#>

oněch čtrnáct dní. Případně je divákům velkou nápovědou těhotenství hlavních ženských postav. Na konci druhé epizody oznámí Elizabeth Rossovi, že čeká dítě, které se jí následně narodí v epizodě třetí. Mezi druhou a třetí epizodou tedy muselo uběhnout několik měsíců, maximálně devět. Stejně je to i s těhotenstvím Demelzy, která na konci čtvrté epizody oznámí Rossovi své těhotenství, a na začátku páté epizody se jí narodí dcera Julia. U pozdějších sérií a epizod je možné časový posun v ději odhadnout podle stáří dětských postav. V tomto ohledu *Poldark* vyžaduje pozorného diváka, který si všímá nejdrobnějších detailů, aby byl schopen komplexně vnímat a chápat probíhající narativ.

Do hlavní role Rosse Poldarka byl obsazen irský herec Aidan Turner. Divákům mohl být Turner známý jako upír John Mitchell ze seriálu *Cena za lidskost*,¹¹⁷ který se vysílal v letech 2008–2013 na stanici BBC Three. Globální povědomí mu pak zajistila role trpaslíka Kiliho z filmové trilogie *Hobit*¹¹⁸ režiséra Petera Jacksona. Dříve, než byl odvysílán první díl, vydala BBC minutový trailer¹¹⁹ k celému seriálu. Trailer byl dostupný na stránkách YouTube, na kanále BBC přibližně měsíc před premiérou, a to od 15. února 2015. Druhý trailer¹²⁰ s dvou a půl minutovou stopáží byl na YouTube dostupný od 31. března 2015, v době, kdy diváci již měli možnost vidět první polovinu série, tedy čtyři díly. Na základě všech výše zmíněných prvků, nová adaptace *Poldarka* vzbuzovala u diváků velká očekávání.

Poldark byl vysílán v letech 2015–2019 na kanálu BBC One britské veřejnoprávní stanice BBC, v neděli večer v hlavním vysílacím čase. První díl v den premiéry, 8. března 2015, vidělo 9,51 miliónů britských diváků. *Poldark* se tak stal

¹¹⁷ *Being Human*. [Cena za lidskost] Tvůrce: Toby WHITHOUSE. UK: BBC Three, 2008–2013. 37 epizod.

¹¹⁸ *Hobbit: An Unexpected Journey*. [Hobit: Neočekávaná cesta] Režie: Peter Jackson. USA, Nový Zéland, 2012.

Hobbit: The Desolation of Smaug. [Hobit: Šmakova dračí poušť] Režie: Peter Jackson. USA, Nový Zéland, 2013.

Hobbit: The Battle of the Five Armies. [Hobit: Bitva pěti armád] Režie: Peter Jackson. USA, Nový Zéland, 2014.

¹¹⁹ Poldark | Trailer – BBC. *YouTube* [Online]. © 2015-02-15 [Citace z 2020-24-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7A0U6kQNCN0>.

¹²⁰ What's in store for Poldark? Trailer – BBC One. *YouTube* [Online]. © 2015-03-31 [Citace z 2020-24-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=94PPhrhaHQ>.

druhým nesledovanějším pořadem po pořadu *Zavolejte sestřičky*¹²¹ v daném týdnu.¹²² Seriálu, který se rovněž žánrově řadí mezi kostýmní dramata. První řada s osmi díly byla odvysílána na jaře 2015. Druhá řada s celkem deseti díly je nejdelší řadou celé série. Vysílala se na podzim 2016. Ve stejném období, ale především ve stejném vysílacím čase, se na konkurenční stanici – ITV, začal vysílat nový seriál. Seriál *Viktorie*,¹²³ který zachycuje život a vládu britské královny Viktorie. Stejně jako u *Poldarka* se žánrově jedná o kostýmní drama a rovněž jej produkovala stejná produkční společnost, a to Mammoth Screen.¹²⁴ V nedělním primetime,¹²⁵ tedy měli diváci na výběr ze dvou kostýmních dramát, dokonce od stejné produkce. Již od vysílání prvního dílu třetí série *Poldark* zaostával za *Viktorii* přibližně o dvě stě tisíc diváků.¹²⁶ Prodloužení na druhou sérii se *Viktorie* stanice ITV dočkala již během vysílání série první, a to především díky neustále větší sledovanosti, než jakou měl konkurenční *Poldark* od BBC.¹²⁷ Nic se na tom nezměnilo ani do konce první série.¹²⁸ Třetí série seriálu *Poldark* s devíti díly byla odvysílána v létě 2017. Čímž se *Poldark* vyhnul případné konkurenci v podobě druhé série seriálu *Viktorie*.¹²⁹ Čtvrtá a pátá řada, obě po osmi dílech byly odvysílány v létě 2018 a 2019, stejně jako řada třetí.

¹²¹ *Call the Midwife* Zavolejte sestřičky. Tvůrce: Heidi Thomas. UK: BBC One, 2012-?. 92 epizod.

¹²² *Weekly top 30 programmes on TV (July 1998 – Sept 2018)*. BARB [Online]. © 2022 [Citace z 2022-31-01]. Dostupné z: <https://www.barb.co.uk/viewing-data/weekly-top-30/>

¹²³ *Victoria*. [Victoria] Tvůrce: Daisy GOODWIN. UK: ITV, 2016-? 25 epizod.

¹²⁴ *Victoria (British TV series)*. Wikipedia [Online]. © 2022-04-14 [Citace z 2022-04-18]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Victoria_\(British_TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Victoria_(British_TV_series))

¹²⁵ Primetime je označení pro hlavní vysílací čas.

¹²⁶ MIDGLEY, Neil. *Here's How Badly 'Victoria' Is Beating 'Poldark' In Viewership*. Forbes [Online]. © 2016-09-12 [Citace z 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/neilmidgley/2016/09/12/victoria-vs-poldark-ratings-war-every-single-viewing-figure-so-far/#3739bca4fce1>

¹²⁷ JACKSON, Jasper. *ITV's Victoria to get second series after ratings triumph over BBC's Poldark*. The Guardian [Online]. © 2016-09-23 [Citace z 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/media/2016/sep/23/itv-victoria-second-series-bbc-poldark-jenna-coleman-tom-hughes>

¹²⁸ SWENEY, Mark. *ITV's Victoria continues ratings reign over BBC's Poldark*. The Guardian [Online]. © 2016-10-03 [Citace z 2019-04-10]. Dostupné z:

<https://www.theguardian.com/media/2016/oct/03/itv-victoria-ratings-bbc-poldark-series-two>

¹²⁹ CONLAN, Tara. *Poldark avoids clash with ITV's Victoria with move to summer slot*. The Guardian [Online]. © 2017-05-25 [Citace z 2019-04-10]. Dostupné z: <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/may/25/poldark-avoids-clash-with-itvs-victoria-move-summer-slot-aidan-turner>

2. Společenské vrstvy v seriálu Poldark

Vzhledem k mnou zvolenému cíli je pro tuto práci nezbytné, abych představila společenské vrstvy, které jsou součástí fikčního světa seriálu *Poldark*. Seriál se odehrává na konci 18. století a vyobrazuje rozličnou společnost té doby. Díky tomu máme možnost vnímat podstatná témata a společenské konvence dané doby. Důležitým motivem je i (anglikánské) náboženství, které je v seriálu vyobrazeno. Motiv náboženství bude následně důležitý v pozdějších sériích. Velkým tématem je sociální nerovnost mezi jednotlivými sociálními skupinami. Hlavní hrdinové (rodina Poldarková) jsou zástupci venkovské/zemské šlechty, ale v seriálu jsou zastoupeny i třídy ostatní. Důležitým tématem každodenního života postav seriálu *Poldark* je jejich sociální status,¹³⁰ na který je navázána jejich finanční situace. Často jsou to právě jejich majetkové poměry, které postavy ženou k jejich činům. Na tomto místě bych měla upřesnit, že se jedná především o mužské postavy. Na společenské rozdíly je v seriálu kladen veliký akcent, kdy se zde rovněž nachází téma „bohatí versus chudí,“ potažmo rozdíly, ale i podobnosti mezi jednotlivými třídami. Manželství mezi služebnou patřící k nejnižší společenské vrstvě a džentlmenem, který naopak patří k té nejvyšší společenské vrstvě pobuřuje členy aristokracie. V daném kontextu se jedná o něco nevídaného.

Než se dostanu k přehledu společenských vrstev, tak bych nejprve ráda zmínila, jak moc je důležité zasazení narativu právě do hrabství Cornwall. O tom, že se seriál bude odehrávat v Cornwallu, diváky informuje popisek hned v prvním díle,¹³¹ v první scéně po úvodních titulcích. Poněvadž se místo děje dále nikterak nemění, tak více takovýchto popisků není třeba.

¹³⁰ „Pojmy statusu a role jsou nejdůležitější terminologickou výbavou sociální psychologie a sociologie (T. Parsons, 1948) a vyjadřují v podstatě dvě stránky téže skutečnosti. Aspektace společenské situace kteréhokoli individua odráží jeho určitou společenskou pozici a určitou úlohu, kterou ve společenském systému hraje – obě tato hlediska jsou vyjádřena v pojmech statusu a role. ... Rozeznává se především 1) vrozený status (pohlaví) ; 2) získaný status (sociální aktivita) ; 3) připsaný status (věk a socioekonomická pozice). Status každého jedince je tak více či méně proměnlivý, vyplývá z proměnlivosti fyzických a psychických vlastností individua. Tak se status pohlaví mění u děvčete předškolního věku, u dospělé ženy, u svobodné nebo vdané ženy apod. Hlediska vrozeného, získaného a připsaného statusu se prolínají.“

Malý sociologický slovník. Praha: Svoboda, 1970.

¹³¹ Obr. 1.

Cornwall je jedno z anglických hrabství a jako určení místa syžetu se jedná o poměrně obšírný pojem. O reálných městech,¹³² kde se odehrává syžet, jsme tedy informováni díky postavám a jejich dialogům. Zasazení syžetu do hrabství Cornwall je důležité z několika důvodů. Prvním z nich je důvod geografický. Hrabství Cornwall má z větší části přístup k moři. Neboť moře a námořní tematika zastává v narativu důležitou roli. Vzhledem k tomu, že se jedná o jihozápadní hrabství, tak je blízko Francie, přesněji Normandie a Bretaně. Francie bude hrát podstatnou roli pro narativ především v následujících sériích.¹³³ Druhý důvod, který je pro tuto práci hlavní, je důvod ekonomický. Historicky je totiž Cornwall jedním z nejchudších hrabství v Anglii. Rovněž se zde nacházejí měděné doly, které jsou v kontextu narativu naprosto esenciální.¹³⁴

Doktor Choake: *Ti ničemové z dolu Reath jsou jenom na obtíž.*

George: *Stěží jste mohl očekávat, že budou slavit jeho zavření.*

Doktor Choake: *Nemají vůbec žádný nárok, aby měli nějaký názor!*

Francis: *Někdo by řekl, že takovýto postoj je zastaralý. Například v Americe mají liberálnější názory.*

George: *Všichni lidé byli stvořeni sobě rovni.*

Doktor Choake: *Absurdní! Rozdíly v postavení musí zůstat zachovány.*

Francis: *Zvláště, když jsou tak draze zaplacené.¹³⁵*

Všichni tři muži jsou součástí stejné společenské vrstvy, a to venkovské šlechty. Každý z nich má ale odlišný pohled na situaci horníků, kteří se vzbouřili,

¹³² Truro je město, které je postavám z jejich domova vzdálenostně nejbližší, proto tam jezdí nakupovat. V Truru se i poprvé setkal Ross s Demelzou, když jí a jejího psa Garricka zachránil před výpraskem. Falmouth je přístavní město, ve kterém žije jakožto námořní kapitán Andrew Blamey. Verity se do Falmouthu přestěhuje po jejím sňatku právě s kapitánem Blameym. Město Bodmin je známo pro svou věznici. V této věznici je uvězněn Jim Carter a následně se v Bodminu odehrává i Rossův soud.

¹³³ Kupříkladu Mark Daniel v sedmé epizodě první série uprchne právě do Francie. V druhé sérii se dozvídáme, že Mark byl ve Francii ve městě Cherbourg (Normandie) ale odjel na soustoví Scilly (v knize do Irska). Následně se v sedmé epizodě setká s Rossem právě na ostrově svaté Marie, který součástí Scilly.

¹³⁴ Cornwall. Wikipedia [Online]. © 2020-11-18 [Citace z 2020-11-21]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Cornwall>.

Economy of Cornwall. Wikipedia [Online]. © 2020-1-03 [Citace z 2020-11-21]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Economy_of_Cornwall.

¹³⁵ HORSFIELD, Debbie. *Poldark: The Complete Scripts – Series 1*, str. 87. (s01e02) 43: Interiér, Společenská místnost, Hrací salónek – Noc 15

když kvůli zavření dolu Reath přišli o práci. Jejich postoje a názory nám o daných postavách mnoho napovídá. Doktor Choake¹³⁶ pohlíží na prostý lid svrchu. Dle označení postavy titulem doktor je patrné, že je Choake povoláním lékař. Kromě členů aristokracie ale odmítá léčit a ošetřovat ostatní společenské vrstvy. Kdokoliv jiný by mu totiž nedokázal za jeho služby patřičně (případně vůbec) zaplatit. Často pronáší odsuzující soudy k pracujícím lidu, stejně jako ve vybrané ukázce, kde můžeme vidět, že k nim nedokáže cítit žádnou empatii. Žije tedy v přesvědčení, že jeho společenská vrstva je nadřazená nad vrstvy ostatní. Kromě (pro nás) zastaralých názorů ohledně společnosti, má i zastaralé lékařské metody.

George Warleggan je úspěšný bankéř díky tomu, že jeho rodina vlastní prosperující banku. Warlegganovi se do nejvyšší společenské vrstvy dostali právě díky svému velkému bohatství. Přesto, že George by mohl mít pochopení pro pracující lid, tak v jeho hlase slyšíme lehký sarkastický tón, když vyslovuje – *Všichni lidé byli stvořeni sobě rovni*.¹³⁷ Sám totiž významu věty, kterou pronáší, nevěří.

Francis Poldark pochází ze starobylého a váženého rodu Poldarků. Je bratrancem hlavního hrdiny Rosse. Dle dané scény bychom mohli říct, že jako jediný projevuje k nižší vrstvě, přesněji horníkům, kteří přišli o práci, nepatrné sympatie, což můžeme vnímat ve chvíli, kdy mírně zpochybňuje postoj doktora Choaka. Poslední větu z ukázky, kterou pronese, je určena přímo pro George, vzhledem k jeho koupenému/zaplacenému původu. Francis se mu dokonce podívá přímo do očí, když tato slova pronáší. Díky protizáběru na George můžeme vidět jeho reakci. George nedá na sobě nic znát, jeho tvář a výraz je bez emocí. Takováto poznámka od Francise, která je určena přímo pro George, je vskutku zvláštní. Vzhledem k tomu, že George je jeho nejlepší přítel. Dokonce dle slov jeho otce, Charlese Poldarka, mají Francis a George vztah jako bratři. Ačkoliv je George Francisův přítel (skoro bratr), tak Francis jej nevnímá jako sobě rovného. Protože zatímco on se jako urozený narodil, tak George si urozenost koupil.

¹³⁶ Příjmení Choake je velmi podobné anglickému slovu choke. Kdy, foneticky zní tato slova zcela stejně. Slovo choke, pak můžeme přeložit jako dusit se nebo dávat se. Čímž se zdá, že příjmení doktora Choaka z je takto zvoleno záměrně, aby vyvolávalo spojit s dušením. Neboť ve fikčním světě ostatní postavy nedůvěřují jeho lékařským schopnostem.

¹³⁷ Tamtéž.

Přestože všechny tři mužské postavy pocházejí z nejvyšší společenské vrstvy, tak každý z nich (nebo lépe řečeno jejich rodiny) má odlišný původ. Z ukázky je zcela jasně patrné, že i jejich názory na rozdíly mezi společenskými vrstvami jsou různé. Jsou to tedy především muži, které zajímá společenské postavení ostatních postav. U ženských postav můžeme najít promluvy ohledně společenských tříd u vedlejších, dokonce by se dalo říct epizodních, postav (paní Chynowethová, Elizabethiny matky, případně paní Teagueová a její dcera, Ruth), které mají stejný názor jako doktor Choake. Ukázka nám tedy nabídla mírný vhled do toho, jak seriál pracuje s tématem rozdělení společnosti. Neboť společenské vrstvy a propastné rozdíly mezi nimi jsou ve fikčním světě *Poldark* velice podstatným tématem.

Penelope Jane Corfieldová¹³⁸ vypracovala v roce 2007 historickou esej *Class by Name and Number in Eighteenth-Century Britain*,¹³⁹ ve které se zabývá třídním rozdělením britské společnosti v 18. století. Uvádí, že již na počátku 18. století, tedy v roce 1709, Daniel Defoe navrhl sedmičlennou kategorizaci tříd, která nabízí celonárodní pohled na společnost:

1. *Velcí, kteří žijí hojně.*
2. *Bohatí, kteří žijí bohatě.*
3. *Střední třída, která žije dobře.*
4. *Řemeslníci, kteří pracují, ale necítí nedostatek.*
5. *Lidé na venkově, farmáři a další, kteří se chovají lhostejně.*
6. *Chudí, kterým se daří těžce.*
7. *Bídni, kteří opravdu strádají a trpí.*¹⁴⁰

Toto členění bylo založeno na rozlišení podle povolání a úrovní příjmu, jakož i na vzorcích spotřeby. Nejedná se o rozdělení podle předem stanovených společenských hodností. Defoe nenabídl podrobnější rozpracování a vysvětlení.

¹³⁸ Penelope Jane Corfieldová je emeritní profesorka katedry historie na londýnské univerzitě Royal Holloway. Její specializací je britská historie v letech 1689-1850.

Penelope Jane Corfield. *ResearchGate*. [Online]. © 2008-2022 [Citace z 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/profile/Penelope-Corfield>

¹³⁹ CORFIELD, Penelope Jane. *Class by Name and Number in Eighteenth-Century Britain*. *ResearchGate* [Online]. © Prosinec 2007 [Citace z 2020-12-11]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/227983670_Class_by_Name_and_Number_in_Eighteenth-Century_Britain.

¹⁴⁰ Tamtéž, str. 14.

Navrhl, že pod čtvrtou kategorií by mohli spadat povolání jako kováři, tkalci, tesaři, a to ať již ze severu či z jihu, z města či venkova.¹⁴¹

V roce 1756 přichází Joseph Massie s dalším složitým vzorcem. Jeho prvotním záměrem ale bylo obhájit správnou výši daní, a tak vytvořil kalkulaci příjmů a výdajů třiceti různých příjmových skupin. Přestože to nebylo Massieho záměrem a ani on sám třídní dělení nespécifikoval, vzniklo rozdělení společnosti do následujících sedmi socio-profesních kategorií.¹⁴²

1. Šlechtici nebo panstvo (příjem z pozemků 4 000–20 000 liber/ročně).
2. Panstvo (příjem z pozemků 200–2000 liber/ročně).
3. Soukromníci (příjem z pozemků 50–100 liber/ročně).
4. Zemědělci (výdaje 40–150 liber/ročně).
5. Obchodníci v Londýně a na venkově (výdaje 40–300 liber/ročně).
6. Dělníci v továrně v Londýně a na venkově (výdělky 6-12 pencí/týdně).
7. Dělníci a hospodáři v Londýně a na venkově (výdělky 5-9 pencí/týdně).¹⁴³

Přestože Massieho rozdělení vzniklo téměř padesát let poté, co Defoeova kategorizace, je zjevné, že se toho moc nezměnilo. Massieho rozdělení ale především ukázalo, že původní rozdělení se nezakládalo na skutečném bohatství, přestože jeho vlastní data nebyla kompletní.¹⁴⁴

Dle sociální diverzifikace přichází James Nelson v roce 1753 s pětičlennou klasifikací.¹⁴⁵

1. *Šlechta.*
2. *Venkovská šlechta.*
3. *Obchodníci a živnostníci (s velkým kapitálem).*
4. *Drobní obchodníci.*

¹⁴¹ Tamtéž, str. 14.

¹⁴² Tamtéž, str. 14-15.

¹⁴³ Tamtéž, s. 15.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 15.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 15.

5. Rolnictvo (také sedláci/nejnižší třída).¹⁴⁶

Všechna tři rozdělení, která Corfieldová uvádí, v podstatě rozděluje obyvatelstvo do obdobných tříd. Pro účely této práce ale budu vycházet z dělení podle Nelsona. S tím, že model pro tuto práci zjednoduším do třech tříd a ke každé třídě přiřadím jednotlivé zástupce z řad postav.

1. (Venkovská/zemská) šlechta.
2. Střední třída (obchodníci).
3. Spodní třída (dělníci, rolníci).

Členové venkovské šlechty vlastní pozemky, ze kterých mají výnosy, a nemusí tedy pracovat, aby se užívali. Ne nutně se musí jednat o držitele šlechtického titulu. Ve společnosti mají vysoké postavení. Rovněž jsou urozeného původu, případně mají vysokou hodnost. Muž z této sociální skupiny je nazýván džentlmenem. Ženu je pak možné oslovovat jako dámu nebo madam.¹⁴⁷

Nejvyšší společenskou třídou v seriálu *Poldark* je již zmíněná venkovská šlechta, kam patří rodina Poldarková, a to jak Poldarkové z Trenwithu (Charles, Francis), tak i z Nampary (Ross). Poldarkové jsou vlastníci rozsáhlých pozemků a náleží k význačným rodinám v kraji. Nemají ale žádný šlechtický titul. Na hrobu Rossova otce,¹⁴⁸ Joshuy Poldarka můžeme za jeho jménem vidět zkratku – ESQR., která odkazuje k označení titulu – *Esquire*.¹⁴⁹ Druhou třídu zastupuje pan Pascoe jakožto bankéř, doktor Dwight Enys anebo kapitán Andrew Blamey, který je námořník. Doktor Enys a kapitán Blamey, přestože jsou pokládáni za džentlmeny, nejsou v očích vyšší třídy považováni za vhodné nápadníky pro dámy z řad

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 15.

¹⁴⁷ *Landed gentry*. Wikipedia [Online]. © 2022-04-07 [Citace z 2022-04-12]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Landed_gentry

¹⁴⁸ Obrázek 2.

¹⁴⁹ „Ve Spojeném království, byl titul *Esquire* historicky titulem úcty přiznáván mužům vyššího společenského postavení, zejména členům zemské šlechty nad úrovní džentlmena a pod úrovní rytíře. Některé zdroje uvádějí, že tento titul byl udělen „kandidátům na rytířský stav v Anglii,“ a dokonce se používal s ohledem na jiné hodnostáře, jako jsou smírčí soudci, šerifové a seržanti.“ *Esquire*. Wikipedia [Online]. © 2022-01-22 [Citace z 2022-04-28]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Esquire>

venkovské šlechty.¹⁵⁰ Třetí a nejnižší třídou je tzv. spodní třída. V tomto případě do spodní třídy spadají všechny hornické rodiny jako je rodina Zacka Martina, Danielovi či Carneovi. Do této skupiny rovněž spadají sloužící Rosse, Jud a Prudie Paynterovi nebo Jinny a Jim Carterovi.

V průřezu postav je tedy zcela jasně patrné, že mezi postavami mají zastoupení členové všech vybraných společenských tříd. Pokud bychom se ale chtěli na jednotlivé zastoupení podívat podrobněji, tak zjistíme, že mezi postavami má největší zastoupení nejvyšší společenský vrstva. Hlavní postavy jsou především členové venkovské šlechty, zatímco členové střední a spodní třídy jsou postavami vedlejšími, případně epizodními.

Již na počátku je zcela nutné si ujasnit, že společenské postavení a ekonomický status jsou zcela odlišné kategorie. V průběhu narativu dochází k tomu, že postavení, ale především majetek se u jednotlivých postav mění. Například mužští hrdinové musejí vynakládat mnoho práce a velkou píli, aby měli stabilní společenské postavení a udrželi si i dobrou finanční situaci, a tím pádem nespádli do chudoby. To je kupříkladu situace Poldarkových, a to jak Rosse, tak i Francise, kteří se pouští do riskantních podniků s cílem zabezpečit svou rodinu. Jak jsem již zmiňovala, dobré společenské postavení automaticky nezajišťuje bohatství ani neznamená stabilní finance. Na druhou stranu existuje mužská postava, která je v podstatě v opozici Rosse. Neustále bohatne a vylepšuje si své společenské postavení. Touto mužskou postavou je již zmíněný George Warleggan, jehož rod není nikterak slavný ani starobylý a jeho původ vychází ze spodní/střední třídy.

George: *Netančíš, Rossi? Žádná z dam o tebe nestojí? Toho závanu hlíny se jen těžce zbavíš, ale když se jeden bratříčkuje s rolníky...*

Ross: *Doporučil bys parfém?*

George: *Zakryje celou řadu hříchů!*

Ross: *Stejně jako peníze.*

George: *Vskutku! Jak jinak by se z rodiny kovářů stali bankéři?*¹⁵¹

¹⁵⁰ Doktor Dwight Enys není považován za vhodného nápadníka pro dědičku Caroline Penvenenovou, především v očích jejího strýce, v následujících řadách seriálu. Nevhodností kapitána Blameyho jakožto manžela pro Verity Poldarkovou se věnuje první sérii jakožto i tato práce.

¹⁵¹ HORSFIELD, Debbie. *Poldark: The Complete Scripts – Series 1*, s. 88-89.

Výše jsem uvedla, že tato rodina má původ ve spodní/střední třídě. Díky vybrané scéně se dozvídáme, že je to díky tomu, že jejich předek byl původním povoláním kovář. V angličtině pro takového muže existuje trefné označení *self-made man*,¹⁵² zatímco v českém jazyce je pro označení takového člověka potřeba použít opis. Přestože Georgův předek je muž, který se vypracoval sám, v Anglii konce 18. století to je něco, co na rozdíl od dnešní doby ve společnosti nezbuzuje obdiv. Vyobrazená anglická společnost, přesněji venkovská šlechta, je staromódní a převažuje stejný názor, jaký má doktor Choake, a to, že: „*Rozdíly v postavení musí zůstat zachovány.*“¹⁵³

George se za svůj prostý původ nestydí, ale ani jej nijak zvlášť nevystavuje na odiv. Mohli bychom předpokládat, že vzhledem k jeho původu bude mít ke spodní vrstvě větší sympatie, ale opak je pravdou. Jak můžeme vidět, tak se Rossovi i posmívá za jeho dobré vztahy se spodní vrstvou. Dokonce je všechny pohrdavě nazve rolníky, přestože se jedná především o horníky, kteří pracují v měděných dolech, které jsou v Cornwallu rozšířené. Georgovi nesejde na tom, zda se jedná o rolníky či horníky. To pro něj není důležité. Vzhledem k tomu, že ani nedokáže, či spíše nechce správně pojmenovat Rossovy přátele, je zřetelně parné, jak málo mu na nich záleží. Ti lidé, pro něj nejsou sami o sobě důležití. Ross na oplátku naráží na Georgovy peníze, které využívá pro plnění svých ambiciózních plánů. Při dané slovní potyčce se tedy oba vzájemně distingovaně urážejí, oba jsou totiž džentlmenové. Ani jeden z nich ale není nijak slovy toho druhého dotčen. Na to se vzájemně cení příliš málo než aby jej slova toho druhého, jakkoliv zasáhla. Nedostatek empatie u George pravděpodobně pramení z toho, že se narodil do značného bohatství, a tím pádem nezažil nic jiného.

V seriálu jsou Cary a George Warleggannové bohatými bankéři, kteří by se klasicky řadili do střední třídy, případně na pomezí druhé a nejvyšší třídy. Jak jsem již několikrát zmiňovala, díky svému velkému bohatství se Warleggannové řadí mezi venkovskou smetánku. Pro ostatní členy smetánky jsou to ale vetřelci, kteří si místo

(s01e02) 45: Interiér, Společenská místnost, Hrací salónek – Noc 15

¹⁵² *Self-made man*. Wikipedia [Online]. © 2022-04-16 [Citace z 2022-04-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Self-made_man

¹⁵³ Tamtéž, s. 87.

(s01e02) 43: Interiér, Společenská místnost, Hrací salónek – Noc 15

mezi nimi koupili svými penězi. Máme zde tedy postavy, které své společenské postavení dokázaly ovlivnit, a to díky svému ekonomickému statutu. Dokonce většinu šlechtických rodů, minimálně Poldarkovy, svým majetkem převyšují.

George: *(ke Carymu) Na to, že je [Ross] bez prostředků, si o sobě mnoho myslí.*

Cary: *Možná nás považuje za obchodníky.*

George: *Což také jsme.*

Cary: *Byli jsme!¹⁵⁴*

Cary, Georgův strýc, se razantně ohrazuje proti tomu, že by snad on a George byli obchodníci. Připouští, že jimi kdysi byli, ale již tomu tak není. Je zcela zřetelné, že Cary je na svůj původ (či lépe řečeno na své předchozí zaměstnání) velice citlivý. Na druhou stranu George nemá problém se pyšnit tím, že jsou/byli obchodníci, kteří se díky svému obchodnímu talentu dokázali dostat mezi venkovskou šlechtu. Oba se ale nedokážou přenést přes to, že přestože je Ross bez finančních prostředků, je stále dostatečně hrdý a pyšný na to, aby přijal jejich nabízenou pomoc.

George: *Co tě tak uráží, Rossi? To, že jsme se my Warlegganové opovážili vydrápat z chudoby a usilujeme o urozenost?*

Ross: *Chudoba mě neuráží, ani ambice. Ale mylíš se, pokud se domníváš, že chamtivost a vykořisťování patří k vlastnostem džentlmena.¹⁵⁵*

V tomto dialogu je dokonale ukázána podstata jejich vztahu. George žije v přesvědčení, že ho Ross nechápe a celou dobu mu jenom křivdí. Nedokáže se smířit s tím, že nemá urozený původ, přesto se jeho rodina dokázala dostat mezi místní venkovskou šlechtu. Na druhou stranu Ross nemá nic proti jeho původu. Vždyť sám má přátele mezi spodní vrstvou. Dokonce jeho manželka je bývala služebná. Vadí mu (podle něj) nečestný způsob, jakým Warlegganové své bohatství rozšiřují. Postava Rosse se nachází v roli hlavního hrdiny, zatímco George je jeho protějškem, stavěn do role antihrdiny.

Ross: *Jsou mi odporní. Moje vlastní třída. Ne všichni, ale ... většina.*

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 44.

(s01e01) 66: Interiér, Hostinec U rudého lva – Den 11

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 431.

(s01e08) 28: Exteriér, Trurský přístav – Den 61

Demelza: Jakto, že neste jako oni, pane?

Ross: Možná jsem.

Demelza: Ne, pane. Voni nás neviděj, tak jako vy. Jako lidi, co mají stejný trápení a city jako voni.

Ross: Někdy to taky tak nevidím, Demelzo. Někdy sotva vidím to, co je přímo přede mnou.¹⁵⁶

Tuto scénu jsem zde uvedla z několika důvodů. Z vybraného dialogu vyplývá, že přestože je Ross členem nejvyšší společenské vrstvy, jsou mu členové jeho vlastní třídy odporní. Alespoň většina, dle jeho vlastních slov. Ross se totiž jako málokterý zemský pán ke všem postavám chová stejně. Nezáleží mu na tom, z jaké společenské vrstvy pocházejí. Rovněž má i velké sociální citění, neboť se snaží pomáhat členům spodní vrstvy. Například tím, že zaměstnává muže ve svém dole jako horníky. Právě díky tomu, že mají práci, se mohou postarat o své rodiny. Sám se rovněž nebojí fyzicky namáhavé práce v dole. Na toto jsme upozorněni vizuálně: můžeme vidět scény, jak postava Rosse v dole pracuje. Dále nás na to upozorní monolog Charlese Poldarka, který je určen pro Francise: „*Pouč se z toho, co dělá tvůj bratranec. Drží si odstup? Sleduje vše z povzdáli? Anebo si vyhrne rukávy a lopotí se vedle svých mužů?*“¹⁵⁷ Díky čemuž ho svým způsobem vnímají jako jednoho z nich, přestože si jsou velmi dobře vědomi jejich rozdílného společenského postavení. Členové spodní vrstvy k němu ale vzhlížejí s respektem a považují ho za přítele.

Druhým důvodem je to, že na této ukázce je jasně patné, že společenské postavení postavy, potažmo její příslušenství k dané třídě, je možné rozpoznat i díky tomu, jakým jazykem mluví a jaké používá výrazy. Všechny postavy mluví s britským přízvukem, přestože někteří z jejich hereckých představitelů nejsou rodilí Britové.¹⁵⁸ V tomto případě je zcela zřetelný rozdíl mezi jazykem Rosse a Demelzy. Ross jakožto příslušník venkovské šlechty mluví spisovně, ale Demelza jakožto služebná používá nespisovné výrazy. To je obecně spjaté s postavami z té nejnižší

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 165.

s01e03 57: Interiér, Nampara, kuchyně – Noc 24

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 158.

s01e03 43: Interiér, Trenwith, Charlesův pokoj – Den 23

s01e03 43: Exteriér, Důl Gambler – Den 23

s01e03 43: Exteriér, Důl Leisure – Den 23

¹⁵⁸ Aidan Turner (Ross Poldark) pochází z Irska, Heida Reed (Elizabeth Poldarková) pochází z Islandu a Kyle Soller (Francis Poldark) pochází ze Spojených Států.

vrstvy, které mluví nespisovnou angličtinou. Rovněž je pro ně typické, že mluví s cornwalským přízvukem. Zvláště pro Rossovi sloužící, ke kterým se řadí právě Demelza, Jud a Prudie. Postavy z vyšší vrstvy používají spisovné výrazy. Poté co se Demelza stane Rossovou manželkou, tak se změní i její slova a výrazy, které používá. Začíná mluvit spisovněji. Samozřejmě stále používá některé nespisovné výrazy, čímž odkazuje ke svému prostému původu. Společenské postavení postav se tedy odráží i v jejich mluvě, ve způsobu, jak mluví, jaký mají přízvuk a jaké používají slova a výrazy.

Posledním důvodem je ten, že poslední větu Rosse: „*Někdy to taky tak nevidím, Demelzo. Někdy sotva vidím to, co je přímo přede mnou.*“¹⁵⁹ Můžeme vztáhnout i na Demelzu. Ross má Demelzu přímo před sebou, ale nevidí ji ani to, s jakým obdivem se ona na něj dívá. Vidíme náznaky, kdy se na ni Ross zadívá a (pravděpodobně) si uvědomuje, že je to mladá, hezká a pracovitá žena. Vzhledem k tomu, že Demelza je vyobrazovaná především v jejích každodenních pracovních situacích. Nevnímá ji ale pro sebe jako vhodnou partnerku. Samozřejmě hned prvním problémem je jejich rozdílné společenské postavení a druhým je to, že Ross je nešťastně zamilovaný do Elizabeth. Navzdory tomu my jakožto diváci tyto dvě postavy k sobě „párujeme.“ Zde tedy dochází k tomu, že se projevuje angažovanost diváka, o čemž píše Mittell: Jedním z projevu emočně angažovaného diváka do daného pořadu je takzvaný shipping, kdy si divák představuje milostný vztah mezi vybranými postavami, čímž emočně investuje do milostných zápletek postav.¹⁶⁰

Velké ambice, týkající se vylepšení vlastního společenského postavení a zlepšení ekonomického statusu, můžeme pozorovat jak u mužských, tak i ženských postav. Ambicím mužských postav je ale věnováno daleko více pozornosti. Postavy neustále mluví o svých plánech s ostatními. Případně je můžeme vidět, jak činí potřebné kroky, aby svých plánů dosáhly. Jejich plány mají delšího trvání než jednu epizodu, většinou se jedná o záležitosti, které jsou řešeny v průběhu celé série. Jedná se například o zakládání různých společností na těžbu mědi v dolu a jeho vedení (Ross, Francis) nebo společnost zpracovávající měď (Ross). Ženské postavy se na druhou stranu pokouší pomoci zejména své rodině a svému okolí takovým způsobem,

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 165.

s01e03 57: Interiér, Nampara, kuchyně – Noc 24

¹⁶⁰ MITTELL. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. s. 177.

který je v jejich moci a možnostech. Kupříkladu Demelzina pomoc Verity a kapitánu Blameymu, její starost o nemocné Poldarky na Trenwithu,¹⁶¹ anebo Elizabethino pečování o nemocnou Demelzu.¹⁶² Zde se zpravidla jedná pouze o epizodní záležitost.

Zatímco mužští hrdinové si své společenské postavení musí spíše nějak vydobýt, zasloužit, případně koupit, u ženských hrdinek je nejjednodušší cesta ke změně společenské třídy sňatek.¹⁶³ Kupříkladu Demelza Poldarková rozená Carneová patřila jako dcera horníka a služebná před manželstvím ke spodní třídě. Díky sňatku s Rossem Poldarkem se zařadila mezi venkovskou šlechtu. Druhé dvě vybrané ženské postavy, přesněji Elizabeth a Verity, patří mezi aristokracii, neboť jsou dcery venkovských šlechticů. Především hlavní linie Poldarků z Trenwithu, odkud pochází Verity, je starý a v kraji vážený rod. Kvůli sňatku s námořním kapitánem se ale Verity Blameyová „propadne“ ke střední třídě. Nakonec je zde Elizabeth Poldarková rozená Chynowethová, která je příkladem ženské postavy, která je jak před, tak i po sňatku stále příslušnicí stejné třídy, a to té nejvyšší společenské vrstvy – (venkovské) šlechty. Z tohoto důvodu je příjmení ženských hrdinek podstatné, neboť jejich společenský statut se mění na základě toho, s jakou mužskou postavou jsou právě příbuzensky spjaté.

V této kapitole jsem věnovala svoji pozornost zejména mužským postavám. Je to z toho důvodu, jak jsem již zmiňovala na začátku, že jsou to především mužské postavy, které nějakým způsobem zajímá společenské postavení ostatních postav. Co se ale týká změny společenského postavení, jsou to právě ženské postavy, které mohou snadněji změnit svůj společenský statut, a to díky sňatku. Tím, že se všechny námi vybrané ženské postavy vdají, můžeme pozorovat, co se danými postavami přihodí, pokud u nich dojde ke změně jejich třídy. Největší změnou, co se týká společenského statusu, projde Demelza Poldarková, rozená Carneová, která se ze služebné stane manželkou venkovského šlechtice a paní domu. Nabízí se nám tedy

¹⁶¹ *Obr. 78.*

¹⁶² *Obr. 80.*

¹⁶³ Rozhodně i mužská postava si může sňatkem polepšit, jako se tomu stalo například u již zmiňovaného doktora Enyse. Samozřejmě to ale není takový rozdíl jako když si urozený džentlmen vezme za manželku svoji služku, která pochází z té nejspodnější vrstvy.

příležitost sledovat, jak se postava Demelzy s touto velkou změnou v jejím fikčním životě vyrovnává.

3. Každodennost

V našem životě je mnoho činností, které můžeme vykonávat na každodenní bázi. Tyto činnosti jsou různé a odlišují se člověk od člověka. Existují ale kategorie, které dané činnosti zastřešují pod obecnější pojmy. Já jsem se rozhodla vyčlenit kategorie: *hygieny, stravování a stolování, práce a volného času*. Je to z toho důvodu, že v televizním seriálu můžeme vidět, jak každodenní činnosti, které dané postavy provádějí spadají právě pod tyto kategorie. V této kapitole blíže představím a specifikuji jednotlivé kategorie. Na kategorie *hygiena a stravování a stolování* nahlížím i z historického hlediska. Vzhledem k tomu, že předmět mého zájmu, televizní seriál *Poldark*, je dějově zasazen do konce 18. století. U *práce a volného času*, pak vycházím ze sociologie.

3. 1. Hygiena

„Výraz „hygiena“ je odvozen od klasického řeckého slova označujícího spořádanost a lidské zdraví, které se posléze stalo zkratkou pro řeckou přírodní vědu o ochraně a prodloužení života.“¹⁶⁴ Dle Smithové, je základem všeho „čistotnost.“ Čistotnost představuje nejen lidský, ale i zvířecí aspekt našeho bytí, a to naši touhu po kráse, pořádku a upravenosti. S tím, že tato naše touha, po oné čistotě, nás provází již od neolitu, kde má kořeny.¹⁶⁵ Pod kategorií hygiena, se kromě osobní hygieny skrývají kategorie jako čistota a praní prádla, péče o zevnějšek a vlasy.

V antickém Řecku se hygiena neomezovala pouze na péči o zevnějšek. Pro Řeky byla osobní hygiena v podstatě životní filozofií. Byli to právě oni, kdo dal slovu hygiena trvalý význam. Nejprve se jednalo o specializovaný lékařský obor. Jeho cílem byl zdravý způsob života a zaměřoval se například na stravovací návyky, spánek, anebo tělesný pohyb. Jednalo se o racionální přístup, který se neohlížel na staré předpisy kosmetické toalety.¹⁶⁶ Jako základní součást života římských občanů jsou označovány lázně, protože pro Římany byla čistota nezbytnou součástí

¹⁶⁴ SMITHOVÁ, Virginia. *Dějiny čistoty a osobní hygieny*. Praha: Academia, 2011. ISBN: 978-80-200-1885-4. s. 25

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 25.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 94-95.

„civilizačního procesu.“ Odznakem a symbolem občanství bylo dokonale čisté a upravené tělo.¹⁶⁷

Ve středověku a raném novověku bylo v kontextu židovsko-křesťanské askeze krášlení těla považováno za hřích a očista těla za světskou zábavu. Nezbytná byla očista duše, nikoliv těla. Po pádu Římské říše to byla právě náboženská askeze, která se podílela na změně evropské kultury.¹⁶⁸ Prioritou středověkého člověka tedy nebylo být čistý v našem slova smyslu, ve smyslu osobní hygieny.¹⁶⁹

Od středověku převzala renesance nedůvěru k lidskému tělu a také k jeho četným slabostem a nebezpečným choutkám. Na druhou stranu objevila nahotu a kult tělesné krásy. Italská renesance, odkazující se k antickým ideálům, pak usilovala o tělesnou i duševní dokonalost. Tyto ideály se následně rozšířily do celé Evropy. Kromě toho se po Evropě rozšířili i nemoci, a to syfilis či morové epidemie. Čímž vznikl strach z vody, jakožto důsledek strachu z nakažlivých nemocí.¹⁷⁰

V období raného novověku aristokracie zakrývala hygienické nedostatky použitím vonných olejů, balzámů, parfémů a pudru, kdy se pudroval nejen obličej, ale i tělo a vlasy, čímž pudr v podstatě sloužil jako takový suchý šampon. Znakem sociálního postavení se stal pudr a parfém. Dále se aristokracie umývala u toaletního stolku v ložnici a koupala se v komoře, ve vaně či kádi.¹⁷¹

Změna v přístupu k hygieně nastala v 18. století. Dané změny byly především osobního a ekonomického druhu. Vznikl i trh péče o zdraví, a to díky rozmachu evropského obchodu a nadbytku bohatství. Průmysl zdraví díky konzumerismu vzkvétal. Přesto byl život nadále tvrdý a krutý. Pro ty nejchudší dokonce i krátký. Začala se ale již formovat myšlenka (kolem roku 1750), že tyto podmínky je možné zlepšit. Vznikaly první pokusy o zformulování politiky veřejného zdraví.¹⁷²

Vyšší společenská vrstva používala k osobní hygieně mnoho různých toaletních potřeb, které byly přepychově zpracovány. Jednalo se o misky na mýdla,

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 121.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 144.

¹⁶⁹ LENDEROVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. s. 82.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 82-83.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 83.

¹⁷² SMITHOVÁ. *Dějiny čistoty a osobní hygieny*. s.239-240.

flakony na toaletní vody, hřebeny a kartáče či dokonce potřeby pro manikúru a pedikúru, které byly uloženy do necesérů.¹⁷³ Ústí dutina byla vnímána jako intimní partie a velkým problémem byl páchnoucí dech a zkažené zuby. Pro čištění zubů se používala stará metoda pomocí klacíků, hadříků, anebo žvýkání měkkých listů. Bohužel byla nedostatečná. Různé hrubě rozemleté zubní prášky či jiné bělicí prostředky jako sůl, soda, popel a křída zase dráždily dásně a narušovaly sklovinu. V poslední třetině 18. století začala aristokracie v Anglii pro čištění zubů využívat měkké zubní kartáčky a jemnější pasty.¹⁷⁴

S čistotou je neodmyslitelně spojeno i čisté prádlo a jeho praní. Co se týká prádla a praní v dané době, tak se podle indické technologie začalo v Evropě vyrábět spodní prádlo z bavlněné látky. Toto prádlo si lidé kupovali ve větším množství, a tím pádem si ho i častěji měnili. Bavlněné látky se začali vyrábět ve velkém, kvůli prudkému růstu dovozu hrubé bavlněné látky do Británie. Díky tomu se prádlo stalo dostupnější i pro střední třídu. Množství prádla na vyprání se v domácnostech v průběhu 17. století zdvojnásobilo. Prádlo se dělilo na „velké“ a „malé,“ které se pralo jednou za měsíc, anebo sezónu. V městských domácnostech 18. století, se dokonce pralo nejméně jednou týdně.¹⁷⁵

K péči o zevnějšek náleží i péče o vlasy či vousy. V minulosti byla vlasům připisována magická moc. Dle Martina Rychlíka mohou vlasy v sobě skrývat různou symboliku (sílu, plodnost, sexualitu, duši). Vlasy či vousy rovněž mohou zastávat mnoho různých funkcí, kupříkladu magicko-náboženskou, rituálně-přestupní, sociálně-skupinovou nebo dekorativně-erotickou.¹⁷⁶ Samozřejmě záleží nejen na tom, z jaké kultury, ale i z jaké doby člověk pochází. „*Účes je veskrze společenskou záležitostí. Dokonce může být i projevem luxusu, a tedy příslušnosti k dobové „zahálčivé třídě,“ jak ji vymezoval Thorstein Veblen,¹⁷⁷ neboť pěstěné vlasy vyžadují čas i peníze. Různé účesy patří k různým statusům, životním etapám, profesím,*

¹⁷³ LENDEROVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. s. 84.

¹⁷⁴ SMITHOVÁ. *Dějiny čistoty a osobní hygieny*. s.245-246.

¹⁷⁵ Tamtéž, s.247.

¹⁷⁶ RYCHLÍK, Martin. *Dějiny vlasů: účesy, vousy, chlupy a péče o ně*. Praha: Academia, 2018. ISBN: 978-80-200-2861-7. s. 34-62.

¹⁷⁷ Americký ekonomik a sociolog norského původu.

Thorstein Veblen. Wikipedia [Online]. © 2022-03-09 [Citace z 2022-04-25]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Thorstein_Veblen

*subkulturám, ale i celým etnikům.*¹⁷⁸ Dokonce i vlasy, potažmo účes nám může mnoho napovědět o daném člověku. Účes se uvolňuje kolem roku 1750, kdy vlasy jsou splétány do copů, anebo jsou vzadu spuštěny na krk.¹⁷⁹ Mezi lety 1715-1770 ženy měly obvykle nízké, pohodlnější účesy. Pouze krátce byly v módě vysoké účesy, a to v 70. letech 18. století.¹⁸⁰

3. 2. Stravování a stolování

Jídlo pro mnoho lidí bylo a je hlavním zájmem, potěšením či konverzačním tématem. Zajištění, rozdělení a konzumace potravin tedy hrálo a hraje v lidské společnosti zásadní roli, neboť jídlo je nezbytné pro zachování lidského života. Jídlo je spojeno s náboženstvím, reprezentací či společenskou komunikací a je zdrojem regionálních stereotypů či představ a imaginace.¹⁸¹ *„Jídlo uspokojuje jednu ze základních lidských potřeb; způsob tohoto uspokojení se proměňuje jak v závislosti na době, zeměpisném určení a vývojovém stupni lidské společnosti, tak v závislosti na příslušnosti k té které sociální, případně profesní vrstvě. ... V tom, co jíme, se projevují ekonomické, sociální a kulturní vlivy.*¹⁸² Dle daného pokrmu jsme tedy schopni si odvodit sociální či zejména ekonomický statut jeho konzumenta. Jídlo je pro nás nutností a společně kupříkladu se vzduchem, vodou a spánkem se řadí mezi naše základní fyziologické potřeby.¹⁸³ Neustálý nedostatek jídla pak může ve výsledku způsobit smrt vyhladověním.

Stravování a stolování je možno zkoumat z pohledu několika oborů. Funkci potravin, výživou, činností spojených s přípravou jídla, systémem stravování a stolování z historického hlediska se zabývá sociologie jídla. Interdisciplinárně zkoumá stravování a stolování kupříkladu sociální antropologie, ekologie, ekonomie, anebo medicína.¹⁸⁴

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 52.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 295.

¹⁸⁰ SMITHOVÁ, Virginia. *Dějiny čistoty a osobní hygieny*. s.244.

¹⁸¹ LENDEROVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. s. 126.

¹⁸² Tamtéž.

¹⁸³ *Maslow's hierarchy of needs*. Wikipedia [Online]. © 2022-04-17 [Citace z 2022-04-28]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Maslow%27s_hierarchy_of_needs

¹⁸⁴ Tamtéž.

V minulosti se při konzumaci jídla lidé museli až do prvních desetiletí 19. století přizpůsobovat klimatickým podmínkám daného období a zásobovacím možnostem dané doby. Skladování potravin zůstávalo problémem až do objevení konzervace. Předtím krizi v zásobování předznamenávalo mokré jaro a léto. Úrodu ovoce a vína ničil deštivý podzim, nebo sklizeň často vyhladila válka. Obzvláště během mrazivé zimy se mohlo jíst jen to, co se podařilo uschovat z eventuálně úrodného podzimu.¹⁸⁵ Vypěstované plodiny tedy měly velice krátkou životnost, zvláště kvůli krátkodobým možnostem skladování. Dále byla úspěšnost úrody zcela odkázána na počasí.

Již antická kultura Řeků a Římanů se zakládala na zemědělství a sadovnictví. Mezi nejvýznamnější pěstované plodiny se řadilo obilí, vinná réva a olivy. To jsou plodiny, které se staly symbolem kulturních hodnot a identity antického člověka.¹⁸⁶ Příchod křesťanství pak povýšil chléb, víno a olej na posvátné potraviny. Chléb a víno jakožto obraz a nástroj eucharistie – těla a krve Krista. Olej pak z důvodu jeho využití při liturgii (udělování svátostí).¹⁸⁷

Na prvním místě v každodenní konzumaci Evropanů byly obilniny. Ze zmiňovaných obilovin se nejčastěji dělal chleba či různé kaše. Kromě obilí se hojně konzumovalo ovoce a zelenina. Opět se druhy odvíjely dle klimatických podmínek a zeměpisného prostředí. Zámožnější vrstvy obyvatelstva si samozřejmě mohly dovézt importované potraviny a zboží. Přestože brambory byly známy už dříve, tak se v Evropě rozšířily až v posledních desetiletích 18. století. Brambory se ukázaly jako víceúčelná plodina, neboť je možné ji připravit na mnoho různých způsobů. Brambory chutnaly i dobytku nebo drůbeži a dala se z nich připravit pálenka nebo vyrobit pudr na vlasy. V jídelníčku vyšší vrstvy se brambory objevily až po Francouzské revoluci, protože aristokracie bramborami do té doby opovrhovala.¹⁸⁸

Wilhelm Abel¹⁸⁹ tvrdí, že v 15. století byla průměrná spotřeba masa na člověka 100 kilogramů, což by při přepočtu vycházelo na 450-500 gramů masa na

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 128.

¹⁸⁶ MONTANARI, Massimo. *Hlad a hojnost: dějiny stravování v Evropě*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. Utváření Evropy. ISBN 80-7106-560-9. s. 13.

¹⁸⁷ Tamtéž, s.22.

¹⁸⁸ LENDEROVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. s. 129-132.

¹⁸⁹ Německý historik se zaměřením na středověké agrární dějiny a demografické poměry v sociálních souvislostech.

den. Výpočet počítá s 200-220 dny za rok, od celého roku jsou totiž odečteny církví určené postní dny. Údaj se dále zaměřuje na střední a vyšší společenskou vrstvu, na měšťanské obyvatelstvo a také na severnější (zaalpské) země. Poptávka po masu dokonce v 15. století neklesala ani za dob hladomoru, nakolik bylo maso běžné.¹⁹⁰ Pro širší vrstvu obyvatel se maso stalo dostupnějším až v 19. století.¹⁹¹

Díky kolonialismu se do Evropy dostala káva, čokoláda a čaj. Tyto nápoje následně našly své trvalé místo na evropském stole. Kávě byly přikládány povzbuzující účinky, čokoládě posilující a čaji léčebné. Ve středním Evropě získala oblibu především káva. Káva a čokoláda pak získaly oblibu ve Francii a Rusku. Čaj se zase stal národním nápojem v Anglii, a to včetně anglických osad v Severní Americe.¹⁹² Samozřejmě nejrozšířenějším nápojem napříč celou Evropou byla voda. Kromě výše zmíněných nápojů byly ještě oblíbené alkoholické nápoje jako pivo, víno nebo různé druhy pálenek. Zde se výběr odlišuje dle vybraného regionu či země. Velká obliba alkoholu a zejména alkoholismus spojený s jeho nadměrným užíváním se týkal především spodní vrstvy obyvatel.¹⁹³

Bohužel stravování v minulosti s sebou neslo i jistá (především zdravotní) rizika. Taková, která nejsou nikterak odlišná od těch dnešních. „*Zdravotní rizika spojená se stravováním se v podstatě podobala dnešním: potraviny zkažené nebo kontaminované, podvýživa, přejídání vedoucí k obezitě, civilizační onemocnění, nevyváženost jídelníčku působící zdravotní potíže.*“¹⁹⁴ Správně si dokážeme odvodit, že podvýživa trápila spodní vrstvu obyvatelstva. Kromě toho ale ohrožovala i dívky a ženy v rodinách, kde byl dostatek potravin samozřejmostí, a to z důvodu hierarchického uspořádání rodiny, kdy jako první jedl muž, který toho snědl nejvíce, následně synové a jako poslední jedly dcery a matka.¹⁹⁵

„*V moderní společnosti se paralelně ustálily tři typy kuchyně a stravování: domácí kuchyně, každodenní a soukromá, založená především na práci ženy (s*

Wilhelm Abel. Wikipedia [Online]. © 2022-02-27 [Citace z 2022-04-24]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Abel

¹⁹⁰ MONTANARI. *Hlad a hojnost: dějiny stravování v Evropě*. s. 75.

¹⁹¹ LENDEROVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. s. 132.

¹⁹² Tamtéž, s. 129.

¹⁹³ Tamtéž, s. 134-136.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 136.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 137.

výjimkou aristokratické kuchyně), kolektivní kuchyň špitálů, klášterů, armády, vězení, kolejí, později škol, a konečně restaurace, hostince, bufety či lahůdkářství umožňující konzumaci na místě.¹⁹⁶ Hostince či hospody se vyvinuly z původního zvyku či lépe řečeno povinnosti poskytnout cestujícímu pohostinství, jehož původ můžeme nalézt až ve starověku.¹⁹⁷

Slavností události jsou již od pradávna spojovány s jídlem. Po křtu dítěte následuje slavnostní hostina, stejně tak i po svatbě. Společně se svatebním oznámením a pozváním na svatbu obdrží vybraní svatebčané pozvánku i ke svatebnímu stolu. Rovněž pohřby jsou zakončovány pohřební hostinou, karem. Speciální okamžiky vyžadovaly a vyžadují, aby speciální či minimálně slavnostní bylo i podávané jídlo. Hostina byla dokladem, že jídlo má i funkci sociální. Co se týká stolování, od 13. století můžeme hovořit o stolování, které má určitý řád a normy. Nejprve o výjimečnosti vypovídal objem podávaného jídla, následně i kvalita a úprava pokrmů či úprava stolu. Začal se brát zřetel i na vzhled toho, co se dávalo na stůl. Zatímco renesance a baroko si libovaly v pompéznosti a okázalosti, tak v 18. století byla důležitější uměřenost, elegance, čistota a správné chování u stolu. Respektovat svého souseda u stolu začali lidé mezi 17. a 19. stoletím, kdy rovněž přestali jíst rukama. Lidé se snažili u jídla vypadat esteticky. Samozřejmě existovaly velké rozdíly mezi jednotlivými sociálními vrstvami a mezi venkovským a městským obyvatelstvem. Rozdíl mezi aristokracií a měšťanstvem se ale zmenšoval.¹⁹⁸

3.3. Práce

Práce je charakteristickou vlastností člověka. Ať už se jedná o psychickou nebo fyzickou práci, tak směřuje k uspokojení potřeb. Jde o vědomou a systematickou činnost. Ve společnosti pak rozdělujeme práci na placenou a neplacenou. Za placenou práci dostáváme odměnu, mzdu. Neplacená práce může být případně i „placená“, a to buď neoficiálně anebo nějakou protislužbou. Mezi neplacenou práci patří například práce v domácnosti nebo dobrovolná práce

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 145.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 147-148.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 142-143.

v charitativních či zájmových organizacích. To, že se jedná o neplacenou práci ještě neznamená, že tato práce není důležitá. Práce nám poskytuje mnoho výhod. Kromě toho, že nám zajišťuje obživu, nám práce rovněž napomáhá navazovat sociální kontakty, strukturuje nám náš čas a přispívá našemu sebehodnocení. Se ztrátou zaměstnání se pak může dostavit vážný psychologický problém.¹⁹⁹

Vzhledem k zaměření této práce na ženské postavy je důležité připomenout, že v minulosti byly obecně sociální role žen omezeny pouze na jejich domácnost. Ženy tedy nejčastěji prováděly neplacenou práci, neboť jejich prací bylo postarat se o domácnost jako celek. Dále pečovaly o děti, o manžela, či případné ostatní příbuzné. Opět je důležitý kontext, tedy o jaké době a společenském či ekonomickém postavení dané ženy hovoříme. „*Současným trendem je v moderní společnosti také zvyšování podílu žen vykonávajících placenou práci. Příčiny nejsou vždy tytéž. Z historického hlediska se zlomem stala druhá světová válka, kdy ženy na mnoha místech nahradily muže, kteří byli na frontě. V komunistických zemích byla práce povinná. Proto také to, co bylo pro západní feministky kýženým cílem, stalo se ve východním bloku spíše noční můrou (žena pracovala jak v zaměstnání, tak i po příchodu domů ve své domácnosti.) Oproti dřívějším společnostem rovněž velmi narůstá podíl lidí, kteří vykonávají práci nemanuální*“²⁰⁰ Z toho nám vychází, že v minulosti byla práce zejména manuální záležitostí. Dále dle určité epochy a přesném určení pracovní činnosti záleží, jak moc byla daná práce fyzicky ale případně i psychicky náročná.

3. 4. Volný čas

Koncept volného času, ve významu svobodné volby činností, které si spojujeme s příjemnými požitky, je znám od období antiky. Definoval jej Aristoteles, a zmiňuje se o tomto čase, ve svých dvou dílech – *Politice* a *Etice Nikomachově*. Během většiny epoch byl volný čas především kolektivní záležitostí, neboť vycházel

¹⁹⁹ JANDOUREK, Jan. *Úvod do sociologie*. Praha: Portál, 2003. ISBN: 80-7178-749-3. s. 152.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 152-153.

a byl podřizován náboženským regulím. To se změnilo s příchodem kapitalismu, kdy se volný čas stal individualizovanou záležitostí a získal své charakteristické rysy.²⁰¹

Během průmyslové revoluce se začal čas vnímat jinak/nově, nezávisle na přírodě. Vznik nových technologií napomohl lidem nejen k ulehčení jejich práce, ale rovněž jim nové technologie ušetřily čas. Vznikl volný čas jakožto část mimopracovní doby, jehož hlavním účelem bylo obnovení psychických a fyzických sil. Protikladem pracovní doby, tedy času, který je odpracovaný pro jiné. Volný čas v dnešním slova smyslu se ale prosadil až ve 20. století, kdy získal legislativní zakotvení a byl časem určeným pro celou společnost, včetně žen.²⁰²

Pokud chceme zkoumat volný čas dané osoby nebo případně nějaké skupiny, tak stejně jako u práce je opět důležitý kontext. O jakou se jedná dobu, místo, čas, pohlaví, společenské postavení, ekonomická situace a mnoho dalšího. Existuje totiž mnoho proměnných, které ovlivňují, jak vypadal volný čas toho daného jedince či společnosti.

²⁰¹ Tamtéž, s. 295.

²⁰² Tamtéž, s. 294-296.

4. Každodennost v seriálu *Poldark*

Díky kapitole o společenských vrstvách v seriálu *Poldark*, bychom mohli nabýt dojmu, že by se mužské postavy pro analýzu v kontextu společenských vrstev hodily více, protože jsou to především muži, které trápí jejich společenské postavení jakožto i postavení ostatních. Případně mají ambice své postavení nějakým způsobem změnit. Zajisté by tomu tak bylo, pokud bych se věnovala pouze společenskému postavení postav bez kontextu každodennosti. Ale vzhledem k tomu, že můj primární zájem je v každodennosti, tak jsou ženské postavy daleko vhodnějším předmětem zkoumání. Co se totiž týká každodennosti, tak jsou to především právě ženské postavy, které si žijí svůj fikční každodenní život. Zatímco mužské postavy netrpí stereotypem a vrhají se do různých nebezpečí. V kontextu každodennosti a společenské vrstvy jsou tedy ideálním předmětem zkoumání.

4.1. Ženské postavy a hygiena

Jak jsem již zmínila v předcházející kapitole, součástí osobní hygieny je rovněž péče o zevnějšek a vlasy, a proto tuto kategorii spojuji se *vzhledem postav*. S péčí o zevnějšek jsou pak spojovány různé nástroje, které se k jeho péči využívají. U Elizabeth, členky nejvyšší společenské vrstvy, aristokracie, můžeme vidět, že vlastní toaletní stůl s velkým čelním zrcadlem a pravděpodobně druhými menšími zrcadly po stranách, i když reálně vidíme pouze jedno.²⁰³ Dále na toaletním stolku můžeme vidět menší zrcátko s úchytkou, kartáč na vlasy a krabičku s neznámým obsahem.²⁰⁴ Můžeme se tedy pouze domnívat, jestli se uvnitř nachází nějaký kosmetický přípravek, například pudr, či skrývá jiný obsah a náhodou se nejedná například o šperkovnici.

Postavu Elizabeth, hraje herečka Heida Reedová, jejíž fyzický vzhled je jasně daný. Seriál tedy musí vycházet z jejích fyzických dispozic, pracovat s nimi a případně je upravovat. V tomto případě není potřeba divákova fantazie, neboť ztvárněnou postavu má vizuálně před sebou. Otázky v kontextu krásy jsou dost

²⁰³ Obr. 15.

²⁰⁴ Obr. 16.

subjektivní, neboť každý vnímá krásu odlišně. Je tedy na každém divákovi, zda mu Heida Reedová jako Elizabeth připadá krásná. Je tady ale možnost, jak objektivně vyhodnotit, zda je Elizabeth krásná, a to dle toho, jak ji vnímají ostatní postavy v jejím fikčním světě. Skoro od prvních okamžiků první epizody víme, že do Elizabeth je zamilovaný hlavní hrdina, Ross Poldark. Takže již od počátku jsme si vědomi toho, že pro hlavního hrdinu je Elizabeth atraktivní. Následně se dozvídáme, že si Elizabeth má vzít za manželku jeho bratranec Francis Poldark.

Charles: Nandávej, Verity. A žádné poloviční porce!

(Charles si rýhne. Verity servíruje. Elizabeth odmítá.)

Elizabeth: Nemohu sníst další sousto.

Charles: Nesmysl, děvče, jste hubená jako přízrak. Musíme vás vykrmit!

Paní Chynowethová: Možná ji Francis dokáže přemluvit.

Francis: Náhodou se mi líbí taková, jaká je.

(Elizabeth a Francis si vymění úsměv.)²⁰⁵

Dle Francisova otce, Charlese Poldarka, je tedy Elizabeth až moc hubená. Na jeho stranu se přidává i její matka, paní Chynowethová. Francis, muž, který si jí má vzít za manželku, je ale s jejím vzhledem a s případnou (dvakrát) zmíněnou hubeností spokojený. Do Elizabeth je kromě Rosse zamilovaný i Francis, kterému se dle jeho slov líbí taková, jaká je. Jedná se tedy již o druhou mužskou postavu, která shledává Elizabeth přinejmenším přitažlivou. V průběhu série je možné si všimnout jistých náznaků, že do Elizabeth je zamilovaná další mužská postava, a to George Warlegan.

(George a Cary pozorují novomanželský pár, především Elizabeth.)

Cary: Možná jsem jí měl koupit pro tebe, synovče.

George: Ted' si své obchody vyjednávám sám.

Cary: Bude jí tu škoda. Tihle Poldarkové nemají nic kromě jména. Důl na kolenou, zadlužení až po uši, Warleganova banka sem může poslat soudní vykonavatele, kdykoliv se jí zachce.²⁰⁶

²⁰⁵ HORSFIELD, Debbie. *Poldark: The Complete Scripts – Series 1*, s. 7.

(s01e01) 9: Interiér, Trenwith, Velká síň – Soumrak 3

²⁰⁶ Tamtéž, s. 30.

(s01e01) 46: Interiér, Trenwith, Velká síň – Den 9

Verbálně není jasně vyjádřeno, že by měl být George do Elizabeth zamilovaný. Napovědět nám to ale může jeho odpověď a rázný tón, jakým danou větu pronesl. Jako kdyby jeho strýc zpochybňoval, že dívku jako Elizabeth by George nedokázal získat na základě svých schopností a kvalit. V podstatě navrhuje, že jediný způsob, jak by jí mohl jeho synovec zaujmout, je výše jeho majetku. Tento dialog lehce naznačuje, jaký cit chová George k Elizabeth, ale očividně daleko více prozrazuje o rodině Poldarkových, tedy že se jedná o váženou a vznešenou rodinu, která má vysoké sociální postavení. Tomu ale neodpovídá jejich ekonomický statut, neboť se topí v dluzích. Toto je především důležitá informace pro diváky v kontextu vyvíjejícího se narativu. George se ale nakonec o svých citech Elizabeth jasně vyjádří. Stane se tak na konci série. V poslední, osmé epizodě mezi posledními scénami v závěru epizody, a tedy i v závěru samotné první série.

George: *Dříve nebo později se všichni musíme přihlásit k jedné nebo druhé straně.*

Elizabeth: *(Snaží se udržet lehký tón) Ke které straně se hlásíš ty?*

George: *K žádné. Alespoň...na stranu žádného muže.*

(Nyní se Elizabeth chvěje. Nemůže nadále předstírat, že nechápe Georgovi úmysly.)

Elizabeth: *Tohle mi nesmíš říkat, Georgi.*

George: *Ale musím. A taky říkám. Nedovolím, aby mé city byly nadále špatně chápány. Nebo moje úmysly.²⁰⁷*

Po této scéně již není pochyb o tom, co George k Elizabeth cítí. Jedná se tedy již o třetí mužskou postavu, která našla v Elizabeth zalíbení. Ať tedy seriálová Elizabeth v podání Heidy Reedové zapadá či nezapadá do divákových subjektivních nároků na krásu, z fungování seriálového fikčního světa je zřejmé, že Elizabeth je vnímána jako krásná žena.

Co se týká kostýmu, tak u postavy Elizabeth si můžeme povšimnout, že u ní převažují dvě barvy, a to růžová a modrá. Vždy je oblečená do elegantních šatů, které zvýrazňují její štíhlou postavu.²⁰⁸ V případě, že opouští dům za účelem projížďky na

²⁰⁷ Tamtéž, s. 466.

(s01e08) 81: Interiér, Trenwith, Velká síň – Den 64

²⁰⁸ Obr. 5, 8, 11, 15, 16, 19, 30, 31, 34, 41, 45, 57, 58, 60, 61, 65, 71, 72, 75, 77, 80 a 81.

koni, na návštěvu anebo na nákupy, jakožto členka vyšší společenské vrstvy má vždy na hlavě klobouk, který doplňuje její celkový vzhled.²⁰⁹ Jejím nejčastějším účesem jsou sepnuté vlasy s jednou rozpuštěnou loknou.²¹⁰ Elizabeth vždy vypadá dokonale upraveně, jako perfektní aristokratka s rovným držením těla. Co se týká vlasů, tak herecká představitelka Elizabeth má tmavě hnědé vlasy, které má vždy upravené a sepnuté. S rozpuštěnými vlasy ji můžeme vidět výjimečně, vždy vyložené v soukromí domácího prostředí mezi rodinnými příslušníky.²¹¹

Rovněž i Verity má ve svém pokoji toaletní stůl s potřebným vybavením pro dámu, jako je menší zrcadlo nebo kartáč.²¹² Do role Verity byla obsazena Ruby Bentallová, která má malou a štíhlou postavu. Dále má tmavé vlasy – odstín tmavohnědé až černé. Verity má malá, tenká ústa. Výrazným prvkem v jejím obličejí jsou ale její hnědé oči a nos. Co se týká otázky krásy, postava Verity není tak krásná, jako Elizabeth, což je zřejmé z toho, že na rozdíl od Elizabeth nemá tolik ctitelů. Sledujeme tedy užívání televizních kódů a jejich významy. Na počátku je Verity kolem dvaceti pěti let a je stále neprovdána, což v daném kontextu znamená, že má minimální, ne-li žádné šance na vdávání. Vzhledem k tomu, že pochází z dobré a bohaté rodiny, je evidentní, že o ní pánové nejeví zájem právě kvůli jejímu vzhledu. To, že Verity nebude mít moc příležitostí k sňatku, si uvědomuje i její bratr Francis a jeho přítel George:

„Francis: Kdo je ten muž?

George: Kapitán Blamey, vede lisabonskou námořní přepravu. Dobrá partie. A v jejím věku...

Francis: Už nebude mít moc příležitostí. Ale otec by se bez ní neobešel.

George: A Elizabeth by ji postrádala.“²¹³

Na tomto místě se o Verity dozvídáme dvě důležité věci. Tou první je, že na vdavky je již v poměrně pokročilém věku. Každá příležitost k seznámení

²⁰⁹ Obr. 8, 26 a 42.

²¹⁰ Obr. 15, 26, 30, 31, 34, 41, 45, 54, 57, 60, 61, 71, 75 a 77.

²¹¹ Obr. 5, 19 a 65.

V zahradě Chynowethových (s01e010). Při sbírání vajíček (s01e02). U porodu (s01e03) nebo když byla nemocná (s01e08).

²¹² Obr. 69.

²¹³ Tamtéž, s. 95-96.

(s01e02) 55: Interiér, Společenská místnost, Hlavní síň – Noc 15

s potencionálním ctitelem může být pro ni tou poslední. Na druhou stranu její bratr přiznává, že její teoretický sňatek a odchod z domu nepřipadá v úvahu, a to z toho důvodu, že její otec by se bez ní (a jejího posluhování) neobešel.

Stejně jako Elizabeth, také Verity patří k nejvyšší společenské vrstvě, a proto nosí elegantní, zdobené šaty.²¹⁴ Nejčastěji je oblékána do šatů světlých odstínů, které nosí doma, nebo když se vystrojí na ples. V případě, že jede někam mimo Trenwith, obléká šaty tmavých barev s motivem. V obou případech je ale její oblečení nevýrazné, tím pádem i samotná Verity působí nevýrazným dojmem. Její kostým prozrazuje, že se jedná o postavu, která pochází z bohaté rodiny, o čemž vypovídají její šaty, které mají několik vrstev, anebo nošení klobouku. Verity má za všech okolností při každodenních činnostech sepnuté veškeré vlasy v jednoduchý ale elegantní účes.²¹⁵ Pouze jednou ji můžeme vidět s jiným účesem, a to při obědě s kapitánem Blameym, kdy má vlasy částečně rozpuštěny,²¹⁶ což naznačuje jejich intimní vztah.

S Demelzou se poprvé setkáváme na trhu ve městě Truro, kde jí a jejího psa Garricka zachrání Ross Poldark před lidmi, kteří provozují psí zápasy. Demelza je oblečena v chlapeckých šatech, aby nebylo na první pohled zřejmé, že se jedná o dívku. V podstatě se má jednat o překvapení pro diváky, když se odhalí Demelzin pravý gender. Jakmile Demelza dorazí do Nampary, tak je okamžitě Rossem donucena se umýt, aby se zbavila vši. Této činnosti se chopí sám Ross.²¹⁷ Demelza je ohnutá nad velkými neckami, zatímco Ross pumpuje studenou vodu z pumpy. Pumpa na dvoře s neckami se tak mění v provizorní „koupelnu.“ Rossovou podmínkou pro to, aby u něj Demelza pracovala, je její čistota. Hned na počátku druhé epizody máme opět příležitost vidět Demelzu, jak se ke své nelibosti myje pod pumpou na dvoře.²¹⁸ Její nelibost je možné poznat dle toho, že na Rosse řve se sarkastickým tónem, zda je spokojený. Eleanor Tomlinson, herecká představitelka Demelzy, musí při svém hereckém projevu využívat veškerých hereckých prostředků, jako je práce s hlasem, mimikou a gesty, aby nám kromě dialogu bylo

²¹⁴ Obr. 13, 34, 45, 49, 51, 52, 56, 57, 63, 69, 71 a 74.

²¹⁵ Obr. 4, 13, 34, 45, 49, 50, 51, 52, 53, 63, 69 a 71.

²¹⁶ Obr. 74.

²¹⁷ Obr. 9.

²¹⁸ Obr. 12.

jasné, že se studenou koupelí nesouhlasí. Je to tedy Ross, který dbá na čistotu svých sloužících, dokonce je to jeho podmínka pro práci u něj. Zde je tedy jasně patrný rozdíl v názorech na osobní hygienu mezi Rossem a jeho sloužícími, tedy mezi nejvyšší a nejnižší společenskou vrstvou.

Jak jsme si osvětlili v předcházející kapitole, obecné kategorie hygieny se netýká pouze hygieny osobní, ale spadá pod ní i čistota či praní prádla obecně. V druhé epizodě můžeme vidět Demelzu jak na dřevěné valše, v neckách, ve kterých se sama nedávno myla, pere prádlo.²¹⁹ Pumpa s neckami tedy mají multifunkční využití, neboť slouží jak pro osobní hygienu, tak i k praní prádla. Je možné, že mají i další využití, ty nám ale seriál neukáže, a nám nezbyvá než pouze hádat. Když je prádlo vyprané, tak jej Demelza musí pověsit, což činí na šňůrách zavěšených mezi dřevěnými tyčemi na dvoře.²²⁰ V šesté epizodě, kdy je Demelza již dávno Rossovou manželkou a paní domu, nadále pomáhá Jinny s Julií v náručí, všet vyprané prádlo.²²¹ Ačkoliv by Demelza mohla vzhledem k svému nynějšímu postavení se chovat vůči svým sloužícím nadřazeně, tak se tak nestane. Demelza je přesto tedy nadále vyobrazována v každodenních (pracovních) situacích, jako je právě věšení prádla.

Vzhledem k tomu, že Ross nejprve miloval Elizabeth, krásnou a elegantní aristokratku, často s ní bývá Demelza srovnávána. Seriál nám kupříkladu nabízí jejich srovnání hned v druhé epizodě při společné scéně. Demelza má na sobě jednoduché šaty, rozčuchané vlasy a ruce má od krve, neboť právě kuchala ryby. Je vyobrazena jako obyčejná dívka, která se často při své práci zašpiní. Elizabeth je na druhou stranu zástupkyní té nejvyšší společenské vrstvy. Je oblečená do šatů, které nejdou zcela vidět, neboť má rovněž oblečený jezdecký plášť. Vlasy má upravené a na hlavě má klobouk s perem. Na ruku má jezdecké rukavičky a drží vycházkovou hůl. Působí elegantním dojmem jako pravá aristokratka. Diametrální rozdíly mezi těmito dvěma postavami jen na základě jejich vzhledu jsou jasně patrné. V seriálu je kladen důraz na výraznou, nejen vzhledovou odlišnost obou postav, kterou přinejmenším reprezentuje jiná barva vlasů, protože Demelza je rusovláska. Co se týká tělesné konstituce, Demelza je stejně jako Elizabeth nadprůměrně vysoká, obě mají

²¹⁹ Obr. 17 a 18.

²²⁰ Obr. 20.

²²¹ Obr. 64.

podobnou, ne-li stejnou výšku. Kromě toho je velmi štíhlá, což koresponduje s jejím nuzným původem. Kromě vzhledu se od sebe obě postavy odlišují jiným původem, výchovou a chováním.

Vzhledově zprvu Ross nepovažuje Demelzu za nijak zvlášť krásnou. Dokonce to přizná, když Marget zkouší uhádnout, proč se s ní oženil. Až později, jakmile se do ní doopravdy zamiluje, tak si uvědomí její půvab.

Margaret: Je krásná?

*Ross: Svým způsobem.*²²²

Je to právě kostým, který koresponduje se změnami, kterými Demelza prochází. Poprvé ji poznáváme v otrhaných chlapeckých šatech.²²³ Sotva je zaměstnaná u Rosse jako služebná, od druhé epizody začne nosit vyblednou sukni těžce specifikovatelné, pravděpodobně červené barvy společně se šedou košilí.²²⁴ Když ji Ross koupí plášť, tak je z něho Demelza nadšená, neboť plášť nikdy předtím nevlastnila. Následně ke konci epizody začne nosit šaty žluto-oranžové barvy,²²⁵ které se samozřejmě nemohou rovnat elegantním šatům, které nosí Elizabeth a Verity. Tyto šaty má na sobě i po celou třetí epizodu. Jakmile se provdá za Rosse, její šatník se mění a především rozšiřuje. Můžeme pozorovat, že ve čtvrté epizodě, kdy je již Rossovou manželkou, tak vlastní nové červené²²⁶ nebo elegantnější žluté šaty.²²⁷ Demelza do společnosti začíná nosit elegantní šaty, jaké vlastní Elizabeth a Verity. Při příležitosti slavení Vánoc si koupí výrazně červené šaty se vzorem. Samozřejmě i díky elegantním šatům se mohla plně projevit Demelzina krása, které si všimne nejen Ross, ale i ostatní hosté. Opět dochází k momentu, kdy můžeme vizuálně srovnat Demelzu s Elizabeth.²²⁸ Teď je jasně patrné, že Demelza svým vzhledem zapadá mezi dámy z vyšší společnosti. Nyní i ona má na sobě nové šaty doplněné náhrdelníkem. Mění se nejen její vzhled, ale i způsoby, i když vzhled je první, co naznačuje, že se změnil její společenský status. Začíná nosit i klobouky, jak je to pro

²²² Tamtéž, s. 196.

(s01e04) 17: Interiér, U Rudého lva – Den 29

²²³ Obr. 7, 9 a 10.

²²⁴ Obr. 12, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24 a 25.

²²⁵ Obr. 27, 28, 29, 35, 36, 37, 38, 40 a 42.

²²⁶ Obr. 44, 46, 47, 48, 51 a 52.

²²⁷ Obr. 49, 50 a 53.

²²⁸ Obr. 57.

ženu patřící do nejvyšší společenské vrstvy vhodné. Doma se pak vrací k jednoduššímu oblečení.²²⁹

Kromě kostýmu jsou to i Demelziny vlasy, které se mění s jejím statutem, tedy přesněji způsob, jak je nosí upravené. Mění se její účes. Vůbec poprvé jsou její vlasy schovány pod čepicí,²³⁰ abychom si mysleli, že se jedná o chlapce, a nikoliv o dívku. Poté nosí své rusé vlasy rozpuštěné,²³¹ a to i na počátku druhé epizody, kdy její vlasy reprezentují její mládí a volnost. Stále si totiž zvyká na své nové působiště. Následně je již má svázané do jednoduchého ohonu.²³² Což znamená, že se již na Nampaře adaptovala, jak práci, tak i novému domovu. Ve třetí epizodě rovněž nosí i lepší šaty. Poprvé je její účes propracovanější. Dokonce můžeme v jejich vlasech vidět stuhu.²³³ Pravděpodobně proto, že takovýto účes, kdy jsou sepnuté vlasy nahoru, je nejvíce praktický při práci. Rovněž to značí, že již uplynul nějaký nespecifikovaný čas. Ve čtvrté epizodě, kdy je Demelza provdána za Rosse, se opět vrací k rozpuštěným vlasům.²³⁴ Její vlasy se na tomto místě musely nejprve rozpustit, z toho důvodu, abychom byli schopni uvědomit si rozdíl, když si je opět sváže. Protože pokud má Demelza svázané vlasy, jedná se pro ni o důležitý moment. Jako je tomu při prvním nákupu s Verity,²³⁵ anebo na vánoční večeři, kde má vlasy učesané v elegantní účes, stejně jako Elizabeth a Verity.²³⁶ Samozřejmě se i nadále její účesy mění ale po zbytek série převažuje účes, kdy má rozpuštěné vlasy, ale přitom horní část je sepnutá.²³⁷

4. 2. Ženské postavy a stravování a stolování

S Elizabeth se diváci poprvé setkávají ve flashbaccích – v Rossových vzpomínkách. Flashbacky ukazují Rosse s Elizabeth předtím, než odjel do Ameriky. Ross si bere Elizabethin prsten jako připomínku, aby na ní nezapomněl. Postava

²²⁹ Obr. 67, 68, 70 a 73.

²³⁰ Obr. 7.

²³¹ Obr. 10, 12, 18 a 20.

²³² Obr. 21, 23, 24, 25, 27, 28 a 29.

²³³ Obr. 35, 36, 37, 38 a 39.

²³⁴ Obr. 46, 47, 48, 49, 50, 51 a 52.

²³⁵ Obr. 53.

²³⁶ Obr. 57.

²³⁷ Obr. 66, 67, 70 a 73.

Elizabeth je nám tedy poprvé představována z pohledu muže. Podruhé se s ní setkáme u její a Francisovy zasnubní večeře. V této scéně máme možnost poznat Elizabeth v rámci toho, jak interaguje s ostatními postavami, ať už za pomoci dialogů nebo dle jejího chování. Přestože o zasnubní večeři nemůžeme tak úplně tvrdit, že se jedná o každodenní záležitost, tak díky záběru na celou místnost (celek) máme alespoň možnost vidět, jak se stravuje venkovská šlechta a jak vypadá jejich stolování.²³⁸ Jedná se o prostornou místnost, která vzhledem k velkému jídelnímu stolu, ke kterému se vejde deset osob, vypadá na jídelnu. Postavy mají zdobené porcelánové talíře plné jídla a k tomu stříbrný příbor. Místnost osvětluje několik svíček ze svícňů a lustrů a také oheň z velkého krbu. Na první pohled je zřejmé, že postavy účastníci se dané večeře patří k nejvyšší společenské vrstvě.

Poldarkové z Trenwithu jsou daleko movitější než Poldarkové z Nampary, alespoň na první pohled. Minimálně nám to (kromě jejich sídla) může napovědět jejich stravování a stolování. Kromě jedné snídaně tety Agathy a Joshuy Poldarka, při kterém snídají v salóncu,²³⁹ se všechny ostatní konzumace jídel odehrávají u velkého stolu v hlavní místnosti domu.²⁴⁰ Každodenní situace, jako kupříkladu obyčejná rodinná snídaně, nabízí možnost k důležitým rozhovorům, ale zejména k důležitým informacím pro diváky.²⁴¹ Dozvídáme se, že si Francisův otec přeje, aby se Francis oženil s Elizabeth co nejdříve to bude možné. Důvodem je překvapivý Rossův návrat. Neboť se Joshua Poldark obává, že by si Elizabeth mohla svůj souhlas se sňatkem rozmyslet a raději se provdat za Rosse. Vzhledem k narativu se jedná o zásadní zprávu v kontextu jeho směřování.

Stůl na Trenwithu je vždy dokonale prostřen s potřebnými doplňky jako jsou porcelánové talíře s motivem, skleničky, stříbrný příbor nebo skleničky.²⁴² Jedná se o drahé komponenty, čímž je zřetelné, že se jedná o bohatou nebo přinejmenším společensky významnou rodinu. V průběhu série jídlo na jejich stole koresponduje

²³⁸ Obr. 3.

²³⁹ Obr. 13 a 14.

²⁴⁰ Obr. 3, 4, 55, 56, 61, 72a 77.

²⁴¹ Obr. 4.

²⁴² Obr. 3, 30, 55, 56 a 72.

s jejich financemi, kdy v prvních epizodách na stole můžeme vidět daleko více pokrmů,²⁴³ než je tomu ke konci série,²⁴⁴ kdy již nejsou v dobré ekonomické situaci.

Ačkoliv na tom nejsou Poldarkové z Trenwithu finančně dobře, tak stále dodržují předepsanou etiku. V čele stolu vždy sedí hlava rodiny, Joshua Poldark. Po jeho levé straně od Joshuy sedí teta Agatha, zatímco po levé Elizabeth jakožto žena.²⁴⁵ Je to z toho důvodu, že na zasnubní večeři je Elizabeth významným hostem. Jakmile se hlavou rodiny stane Francis, tak sedí v čele stolu on. Pro ostatní se nic nezmění, neboť po jeho levé straně nadále sedí teta Agatha a po jeho pravé straně Elizabeth, jakožto jeho manželka a paní domu. Při vánoční večeři po pravé straně Francise sedí Demelza, a to ze stejného důvodu jako Elizabeth u zasnubní večeře, neboť je žena a je čestným hostem.²⁴⁶

Na rozdíl od Poldarků z Trenwithu nemá stolování na Nampaře tak jasná pravidla a řád. Především proto, že Ross, pán domu, jí nejčastěji sám, a proto není potřeba dodržovat způsoby vyšší společnosti. Z počátku mu Demelza servíruje jednoduchá jídla jako je kupříkladu chleba.²⁴⁷ Jakmile od Prudie převezme zodpovědnost za vaření, tak servíruje složitější jídla na přípravu, jako je kupříkladu masový koláč.²⁴⁸ Jídla na Nampaře jsou tedy daleko jednodušší a chudší než na Trenwithu. To stejné platí i o stolování, kdy je používáno keramické, dřevěné anebo hliněné nádobí.²⁴⁹ Pouze při návštěvě Elizabeth můžeme na stole vidět porcelánovou sadu na čaj,²⁵⁰ případně při oficiální návštěvě Verity zase porcelánové nádobí.²⁵¹ Stejně tak má usazení u stolu jasnější řád. Ross sedí v čele, Verity po jeho pravici a nalevo od něj sedí Demelza. Verity dokonce ukazuje Demelze, jak správně prostřít stůl se všemi potřebnými komponenty, jako jsou skleničky či ubrousky, a kde je jejich správné místo.²⁵² Důležitým doplňkem na stole je obyčejná váza s lučními květy²⁵³

²⁴³ Obr. 3 a 30.

²⁴⁴ Obr. 61 a 72.

²⁴⁵ Obr. 3.

²⁴⁶ Obr. 56.

²⁴⁷ Obr. 24.

²⁴⁸ Obr. 33.

²⁴⁹ Obr. 24, 29, 33, 36, 39, 70, 73 a 79.

²⁵⁰ Obr. 42.

²⁵¹ Obr. 49.

²⁵² Obr. 52.

²⁵³ Obr. 33, 36, 39, 42, 49, 50, 52, 70, a 79.

Vzhledem k tomu, že můžeme několikrát vidět Demelzu sbírat luční kvítí,²⁵⁴ tak je patrné, že váza s květinami je jejím dílem.

Jednou dokonce můžeme vidět Rosse a jeho sloužící: Demelzu, Juda, Jima a Prudie večerět venku u jeho dolu Leisure.²⁵⁵ Všichni sedí na zemi a jedí rybu s chlebem, kterou na místě opekla Demelza. Rozdíly ve stravování a stolování mezi Poldarky z Nampary a Trenwithu nemohou být nápadnější. Obzvláště, když následující záběr je na večeřícího Joshuu, Elizabeth a Verity u stolu v hlavní síni, kde mají plný stůl jídla i nádobí.²⁵⁶ V podstatě si nedokážeme představit, že stejně neformálně by dokázali večeri pojmout Poldarové z Trenwithu.

V jednom případě Verity večerí s kapitánem Blameyem u něj doma.²⁵⁷ Jedná se o scénu, kterou jsem již zmiňovala, kdy má částečně rozpuštěné vlasy. Stůl kapitána Blameyho se spíše podobá stolu na Trenwithu, neboť je na něm několik kusů nádobí, porcelánové talíře, a dokonce i ubrus, který je u Poldarků možný vidět pouze při snídani v salóнку,²⁵⁸ nikoliv na velkém stole.

V seriálu *Poldark* se kromě stravování v domácím prostředí objevuje i stolování ve veřejném podniku, a to v hostinci u Rudého lva, který je rozdělen na dvě místnosti. Jedna místnost je určena pro spodní vrstvu²⁵⁹ a ta druhá pro tu vyšší, pro džentlmeny.²⁶⁰ Můžeme tedy vidět, že rozdíly mezi společenskými vrstvami je nutné dodržovat i ve veřejném podniku jako je hostinec. Zde Demelza dostane k jídlu misku s neidentifikovatelným obsahem, pravděpodobně nějakou polévkou, chléb a pivo.²⁶¹ Jak vypadá stravování v druhé části, se nikdy nedozvíme, neboť vybrané ženské postavy v první řadě již v hostinci nevidíme. Džentlmenové, kteří sedí ve své části hostince, pak především popíjejí alkohol a u toho hrají karty.

Zatímco mužské postavy velmi často popíjejí nějaký nespecifikovaný alkohol, tak vybrané ženské postavy se napijí alkoholu jen ve výjimečných případech.

²⁵⁴ Obr. 23, 42 a 43.

²⁵⁵ Obr. 29.

²⁵⁶ Obr. 30.

²⁵⁷ Obr. 74.

²⁵⁸ Obr. 13 a 14.

²⁵⁹ Obr. 6.

²⁶⁰ Obr. 8.

²⁶¹ Obr. 7.

4. 3. Ženské postavy a práce

Vzhledem k různému postavení vybraných ženských postav je zřejmé, že pracovní aktivity bude vykonávat především postava Demelzy, neboť je zaměstnaná jako služebná. Zatímco zbývající dvě postavy, Elizabeth a Verity pocházejí z nejvyšší společenské vrstvy, a tím pádem mají zaměstnané služebnictvo, které se stará o veškeré domácí práce. Na druhou stranu existuje předpoklad, že jakmile se z Demelzy stane paní, tak přestane vykonávat domácí práce a na tuto veškerou činnost rovněž bude mít služebnictvo. Nyní tedy v této kapitole představím, jaké jsou pracovní návyky daných postav a jak se změní u Demelzy se změnou jejího společenského statusu.

Co se týká pracovní činnosti a postavy Elizabeth, můžeme ji vidět pouze dvakrát vykonávat nějakou práci. Poprvé je tomu v druhé epizodě, když je krátce paní Poldarkou a sbírá vajíčka. U toho má na sobě elegantní růžové šaty a částečně rozpuštěné vlasy.²⁶² Zastaví ji ale Verity s tím, že se nejedná o vhodnou práci pro paní domu.

Verity: Co to děláš? Toto není práce pro tebe. Nech to mě nebo na paní Tabbovou...

Elizabeth: Co tedy mohu udělat?

*Verity: Je toho tolik, co můžeš udělat, Elizabeth. Jsi paní domu. Můžeš jít ven, kdy jen budeš chtít, chodit na návštěvy, navštěvovat plesy...*²⁶³

Podruhé nevidíme Elizabeth přímo pracovat, ale dokážeme si to vyvodit z jejich špinavých rukou, obyčejných šatů se zástěrou a částečně volnému účesu.²⁶⁴ Kromě toho při této scéně také Francis seče trávu. Jedná se o šestou epizodu, kdy dluhy jejich rodiny jsou značné, a proto jsou donuceni některou práci vykonat sami. Namísto toho, aby to za ně udělali jejich sloužící. Kromě těchto dvou příkladů se Elizabeth věnuje svým volnočasovým aktivitám, které popisuji v následující kapitole, případně svému synovi. Chová se jako správná paní domu, neboť veškeré práce nechává na sloužících, případně Verity.

²⁶² Obr. 19.

²⁶³ Tamtéž, s. 81.

(s01e02) 32: Exteriér, Trenwithské pozemky – Den 14

²⁶⁴ Obr. 65.

Zásnubní večeře, stejně jako u Elizabeth, je také první scénou v seriálu, ve které se vyskytuje postava Verity. V úplně první scéně Verity provádí pro ni typickou činnost, a to obstarávání potřeb ostatních postav, především jejího otce. Verity obsluhuje všechny zúčastněné a je šťastná z Rossova návratu. Jedná se o scénu z první epizody:²⁶⁵

(Verity Poldarková přináší na stůl dezerty z vedlejšího stolku.)

Charles: *Nandávej, Verity. A žádné poloviční porce!*

(Charles si řihne. Verity servíruje. Elizabeth odmítá.)

...

Verity: *Byly to dveře?*

Paní Chynowethová: *Očekáváte někoho, má drahá?*

(Verity se začne červenat.)

Charles: *Na to je zde příliš užitečná, než aby si mohla myslet na nápadníky!*²⁶⁶

Přestože rodina Poldarkových má sloužící, je to Verity, která jakožto hostitelka obsluhuje nejen svou rodinu, ale i hosty. Z jejího jednání je patrné, jakou roli v rodině zastává, a to roli paní domu, která má na starost péči o svoji rodinu (otce, bratra a pratetu). Poté, co se Elizabeth přivdává do rodiny, tento titul přechází na ni, veškeré povinnosti s tím spojené ale zůstávají na Verity.

Všem je dobře známo, že Verity je neprovdaná a její šance na sňatek jsou velmi nízké. Této skutečnosti si je vědoma i paní Chynowethová, a proto prohodí svoji poznámku o tom, zda Verity někoho neočekává, sarkastickým tónem. Verity totiž působí jako snadný cíl, což se ukáže být pravdou, neboť Verity na tuto poznámku nijak nereaguje. Kdo si ale nenechá ujít příležitost, aby zareagoval, je Charles Poldark, Veritin otec. Ten pronese zásadní větu: *Na to je zde příliš užitečná, než aby si mohla myslet na nápadníky!*²⁶⁷ Z této věty je patrné, že si Charles Poldark dokonce ani nepřeje, aby se jeho dcera vdala, protože by to znamenalo, že by od něj odešla a

²⁶⁵ Obr. 3.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 6–7.

(s01e01) 9: Interiér, Trenwith, Velká síň – Soumrak 3

²⁶⁷ Tamtéž, s. 6–7.

kdo by se pak o něj staral? Verity totiž ve své rodině zastává v zásadě roli sloužící. V tomto případě se jedná o neplacenou práci, kterou Verity vykonává bez jakékoliv odměny, kdy jakožto rodinná příbuzná není samozřejmě za danou činnost nikterak honorována. Tento výklad umocňuje scéna z druhé epizody:²⁶⁸

(Verity servíruje snídani Charlesovi a Tetě Agathě, když se objeví Ross.)

Verity: *Rossi!*

Teta Agatha: *Stále ještě tady, chlapče? Kdy odjíždíš do Londýna?*

(Ross se usmívá, napůl omluvně. Očekává, že toto bude těžké. Verity pokračuje v obstarávání otcových potřeb.)

...

(Charles klepne na stůl, aby upoutal Veritinu pozornost. Verity mu naleje čaj.)

...

Ross: *(k Verity) Musíš mě brzy navštívit, Verity.*

Charles: *Aby zanedbávala svoje povinnosti tady?*

(Verity se omluvně usměje.)

Charles: *(Pokračuje) Nemá čas chodit jen tak kolem!*

(Verity mu naleje do čaje mléko.)²⁶⁹

V předchozí scéně jsme se dozvěděli, že otec nechce, aby se o Verity ucházeli případní nápadníci, aby se náhodou nevdala a neodešla z domu. Z následně uvedené scény je dokonce zřejmé, že nemůže jít ani na návštěvu ke svému bratranci, aby mezitím nezanedbala svoje povinnosti. Zde je patrné, jak moc je na ní její otec fixovaný. To dokládá i ukázka u vzhledu postavy, kdy si to uvědomuje postava Veritina bratra, Francis. Svým způsobem je Verity uvězněná ve svém domově a rodině.

²⁶⁸ Obr. 13 a 14.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 76-77.

(s01e01) 25: Interiér, Trenwith, Jídelna – Den 13

Verity: [k Elizabeth] (Trpělivě se usměje) Je mi dvacet pět. Nejsem vdaná. Předú, pečú, zavařuji, dávám sloužícím posset²⁷⁰ když jsou nemocní. Můj život není tvůj život. “²⁷¹

Dle této ukázky si i samotná Verity uvědomuje svůj osud staré panny, které nezbyvá nic jiného než se starat o ostatní na Trenwithu. Paní domu je sice nyní Elizabeth, ale ta získala všechny radosti tohoto titulu, zatímco Verity zůstaly všechny povinnosti. Verity je ale se svým osudem smířená a přijímá jej, dokud na plese nepotká kapitána Andrewa Blameyho, jež se jí vyzná ze svých citů a ona je opětuje.

Veritina rodina odmítá, aby se Verity s ním stýkala, natož aby se za něj provdala. Kapitán Blamey totiž při hádce shodil svou manželku ze schodů, čímž ji zabil. Dle slov Verity určených Rossovi se jednalo o nešťastnou náhodu. Sama nemá strach, že by jí ublížil. Vzhledem k tomu, jak je Veritina rodina na ni fixovaná, velice se jim hodí, že se kapitán Blamey dopustil něčeho takového, jako je zabití manželky, protože si myslí, že díky tomu o Verity nepřijdou. Pro ženu z vyšší společenské vrstvy je v podstatě neakceptovatelné, aby se provdala za takového člověka. I kdyby si Verity chtěl vzít jiný, vážený muž, pravděpodobně by si našli důvod, proč by se Verity za něj neměla provdat. Ross je jediný, který jejich lásku podporuje. Ross ale nesoudí dle zajetých předsudků a rovněž si moc nedělá starosti s tím, kdo má jakou pověst.

Francis: Zbabělče! Plížit se za našimi zády, abys sváděl moji sestru!

Verity: Francisi! Ne...

Francis: (K Andrewovi) Klamat její rodinu...

Verity: Francisi, prosím...

Andrew: Když jste se vy a váš otec odmítl se mnou setkat...

Francis: My nejednáme s vrahy manželek!

Verity: Mám právo si zvolit svůj vlastní život!²⁷²

²⁷⁰ Posset je horký nápoj, který se připravuje z mléka, vína či piva a koření.

Posset. Wikipedia [Online]. © 2020-01-01 [Citace z 2020-05-29]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Posset>.

²⁷¹Tamtéž, s. 81.

(s01e02) 32: Exteriér, Trenwithské pozemky – Den 14

²⁷² Tamtéž, str. 122-123.

Toto je vůbec poprvé, kdy se Verity pokusí za sebe bojovat a vzepřít se otci i bratrovi. Veškeré její pokusy jsou ale ignorovány. Nakonec je nucena se podřídít jejich vůli, navždy se rozloučit s kapitánem Blameym a vrátit se ke svému starému životu. Od této chvíle se z ní stává velice smutná žena, která je nešťastně zamilovaná. Její smutek se stává i tématem konverzací ostatních postav. Kupříkladu když se o ní teta Agatha vyjádří jako o slečně Zarmoucené.²⁷³

Verity opět opatruje otce. Pečování o rodinu je nyní její jedinou životní náplní. Se svou situací stále není smířena, ale na druhou stranu nevidí žádnou možnost, jak by ji mohla změnit. Nedokáže se postavit svému otci a bratrovi, a proto žije život, který jí vybrali a ne ten, který by si přála žít ona.

Poté, co zemřel Veritin otec a díky Demelzinu přičinění, se Verity začíná opět stýkat s kapitánem Blameym. Dokonce plánují společnou budoucnost.

***Verity:** Ano! Vskutku! I když, ... jsem vlastně na moři nikdy nebyla.*

***Andrew:** Moje kajuta na palubě není nijak přepychová.*

***Verity:** Nepotřebuji luxus. Být svobodná, žít svůj vlastní život, být s tebou, to je veškeré bohatství, které bych si jen mohla přát.²⁷⁴*

Na tomto místě je jasně vyjádřeno, co by si Verity přála. Žít takový život, jaký si ona sama vybere, a ne takový, jaký ji určili ostatní. Být s kapitánem Blameym, ať už její rodina souhlasí, či nikoliv. Nakonec se Verity rozhodne svoji rodinu kvůli kapitánu Blameymu opustit a stát se jeho ženou, aby konečně byla naplno šťastná. Zde je důležité zmínit, že jistou roli v tom hraje i to, že její otec je v tomto okamžiku již po smrti.

Kvůli Veritinu odchodu se rozkmotří Poldarkové z Trenwithu a Nampary. Byla to totiž Demelza, kdo Verity předával dopisy od kapitána Blameyho. Následně, když jsou všichni na Trenwithu nemocní a nemá se o ně kdo postarat, tak její čin odsoudí i teta Agatha.

(s01e02) 98: Interiér, Nampara, Salón – Den 19

²⁷³ Tamtéž, s. 149.

(s01e03) 30: Interiér, Trenwith, Velká síň – Den 22

²⁷⁴ Tamtéž, s. 317.

(s01e06) 16: Exteriér, Přístavní zed' – Den 52

Teta Agatha: *Verity? Jsi to ty?*

Demelza: *Ne, tady je Demelza.*

Teta Agatha: *Rossovo malé poupě.*

Demelza: *Přišla jsem se zeptat, jak se daří rodině.*

Teta Agatha: *Všichni jsou nemocní, do posledního. A kdo se o ně postará, když Verity je pryč? Vůbec neměla odcházet, její povinnosti jsou zde. Bylo to od ní sobecké a kruté, to, co udělala, takhle nás opustit.²⁷⁵*

To, že si Verity dovolila odejít od své rodiny, vnímá jako sobecký krok. Už si ale nevšimá, že to je (možná) první sobecká věc, kterou Verity ve svém životě udělala.

Demelza je na Nampaře zaměstnána jako služebná. Můžeme ji tedy vidět při několika pracovních činnostech, a to od již zmíněného praní a věšení prádla,²⁷⁶ zametání podlahy,²⁷⁷ servírování jídla,²⁷⁸ vaření²⁷⁹ či kuchání ryb²⁸⁰ až přes nošení dřeva²⁸¹ nebo sečení trávy.²⁸² Nejvíce práce vykoná během druhé a třetí epizody. Pracovitost není Demelze cizí, neboť často musí zastat nejen svou práci, ale i práci ostatních sloužících – Juda a Prudie.

(Demelza drhne podlahu u krbu, zatímco Prudie lenoší na židli. Jud drží v ruce dvě sklenice s brandy. Jednu sklenici podává Prudie.)

Jud: *Na obchod!*

Prudie: *A na kapitána Rosse! – že nám poskytuje klid a pohodlí!*

(Demelza vzhledne od drhnutí, aby podala Prudie polštář. Demelza se vrátí ke své podlaze a Prudie ke své brandy.)²⁸³

²⁷⁵ Tamtéž, s. 430

(s01e08) 27: Interiér, Trenwith, Velká síň – Den 61

²⁷⁶ Obr. 17, 18 a 20.

²⁷⁷ Obr. 21, 28 a 37.

²⁷⁸ Obr. 24, 33 a 39.

²⁷⁹ Obr. 29, 32 a 38.

²⁸⁰ Obr. 27.

²⁸¹ Obr. 25.

²⁸² Obr. 35.

²⁸³ Obr. 22

Tamtéž, s. 88.

(s01e02) 44: Interiér, Nampara, Přijímací pokoj – Noc 15

Demelza ale bude raději dříť do úmoru, než aby se musela vrátit k násilnickému otci. Přestože ze všech sloužících nejvíce pracuje, práce není tak strašná jako starost o otce a mladší bratry. Její pracovní nasazení a výkon dokonce jednou při společném jídle ocení i Ross.²⁸⁴

Ross: Dožala jsi spodní pastviny?

Demelza: Ano, pane. A zejtra se pustim do louky.

Ross: Uděláš víc práce za den než Prudie za celý měsíc!

Demelza: Sem mladá pane. A silná.

*Ross: A neleníš.*²⁸⁵

Demelze práce očividně nevadí, protože je mladá a silná. Demelzin zápal pro práci dokazuje několik scén při různých, již uvedených pracovních činnostech.

Jakmile se Demelza stane Rossovou manželkou, neumí si zvyknout na to, že by neměla zastávat stejnou práci jako doposud. Nadále ve své práci pokračuje, například ve vaření.²⁸⁶ Ross ji donutí, aby si sama jakožto paní domu najala služebnou. Demelza se ale nedokáže na Jinny při práci pouze dívat, a tak jí začne pomáhat.²⁸⁷ Nyní, i když má služebnou, tak i přes Rossovi protesty nadále pokračuje kupříkladu s nošením dřeva.²⁸⁸ V pozdějších epizodách se již nesnaží zastat veškeré práce, neboť si uvědomuje svoji roli a hlavní má malou dceru, o kterou se musí starat. Z činností, které předtím neustále vykonávala, nakonec nadále zůstane pouze u vaření.²⁸⁹

4. 4. Ženské postavy a volný čas

Minulá kapitola nám osvětlila, že vnímání volného času bylo během historie různé, a koncept volného času, tak jak jej známe my, vznikl až ve 20. století. Pro

²⁸⁴ Obr. 36.

²⁸⁵ Tamtéž, s. 160.

(s01e03) 49: Interiér, Nampara, Kuchyně – Večer 23

²⁸⁶ Obr. 44 a 46.

²⁸⁷ Obr. 47.

²⁸⁸ Obr. 48.

²⁸⁹ Obr. 66 a 76.

potřeby této práce budeme kategorii volný čas vnímat tak, že se jednoduše jedná o činnosti, které nejsou pracovní povahy. Pokud tedy postava nedělá nějakou práci fyzického charakteru, kterou je možné kvalifikovat jako práci, tak se jedná o činnost, kterou provádí v rámci svého volného času.

Druhé setkání s Elizabeth se odehraje v zahradě jejich rodičů, kde si čte knihu.²⁹⁰ Elizabeth předpokládá, že jí Ross navštíví, aby si spolu mohli promluvit o jejich situaci: Ross se vrátil z války, ale ona je zasnoubená s jeho bratrancem Francisem. Namísto toho ji navštíví Francis a zklamání v jejím obličejí je naprosto zřetelné, neboť očekávala někoho jiného. Francis ji přišel sdělit vynikající zprávu, že jejich svatba se posouvá na dřívější termín. Ross nadále nepřichází, a tak se Elizabeth rozhodne, že se za ním vydá sama. V tom jí ale zabrání její matka.

(Elizabeth kráčí (směrem ke stájím), když jí zastaví paní Chynowethová.)

Paní Chynowethová: Elizabeth, kam jdeš?

(Na chvíli zaváhá, zda se má přiznat. Pak...)

Elizabeth: Musím mluvit s Rossem, Mamá.

Paní Chynowethová: Za jakým účelem?

Elizabeth: Abych mu to vysvětlila. Abych se ho zeptala. Co uděláme?

Paní Chynowethová: Není nic, co byste měli dělat. Jsi zasnoubená s Francisem.

Elizabeth: Ale Ross a já...

Paní Chynowethová: Kde je teď? Už za tebou přišel? (vidí, že chce argumentovat) Co jiného ti může nabídnout než chudobu, nejistotu a pochybnou pověst.

Elizabeth: Mně na pověsti nezáleží.

Paní Chynowethová: Ale mělo by. Francis tě zbožňuje. Budeš paní na Trenwithu. Váhala bys, kdyby se Ross nevrátil?

Elizabeth: Ale on se vrátil.

Paní Chynowethová: Kdyby mu stále na tobě záleželo, nebyl by už teď u dveří?²⁹¹

²⁹⁰ Obr. 5.

²⁹¹ Tamtéž, s. 21.

Díky této scéně nechává scénáristka Debbie Horsfieldová diváky nahlédnout do Elizabethiných pocitů a motivací. Je zcela zřejmé, že Elizabeth stále Rosse miluje a je odhodlaná za ním jít. Promluvit si s ním a společně vyřešit jejich situaci. Její matka ji to ale rozmluví. Rovněž jí předestře, jaký nuzný život by jí čekal s Rossem. Zatímco s Francisem bude šťastná, díky jeho bohatství. Tato scéna rovněž zvyšuje očekávání diváků – jak se Elizabeth rozhodne?

Následně máme možnost vidět, jak se Elizabeth prochází po zahradě, což je, stejně jako četba knih, rovněž vhodná volnočasová aktivita pro mladou dámu dané doby. Toto je ale jediná scéna, ve které se Elizabeth jen tak bezdůvodně prochází. V průběhu série je možné ji spatřit, jak jede na koni, například za Rossem na návštěvu. Samozřejmě jezdí v dámském sedle, bokem, dle standardů členek vyšší společnosti. Během její procházky v zahradě ji opět navštíví Francis.

Francis: *(Snaží se udělat z toho vtíp) Je to znepokojující vyhlídka, že ano?*

(Elizabeth se otočí a snaží se vypadat vesele.)

Francis: *(Pokračuje) Strávit zbytek života se mnou. (Pak upřímně) Nemohu slíbit, že budu tak okouzlující jako někteří. Nebo tak smělý či...lehkomyslný. Ale mohu ti slíbit jednu věc. Mou nehynoucí lásku. A vděčnost.*

(Elizabethino srdce taje. Má srdce, aby mu ublížila? Díky jejímu váhání se Francis obává nejhoršího.)

Francis: *(Pokračuje) Ale pokud tě stále ještě něco trápí, pokud mi chceš něco říct...*

Elizabeth: *Něco tu je.*

(Váhá. Vybere si Rosse, nebo Francise. Nyní je ta chvíle, aby se rozhodla. Definitivně.)

Elizabeth: *(Pokračuje) Chtěla bych ti říct, ...že se nemohu dočkat, až se stanu tvojí ženou.²⁹²*

V kontextu dialogu se jedná o důležitou scénu, která v podstatě proběhne během každodenní, dalo by se až říct bezvýznamné, volnočasové aktivity. V této chvíli totiž dojde k zásadnímu Elizabethinu rozhodnutí, jenž ovlivní nejen její život. Díky této a předchozí scéně máme možnost nahlédnout do Elizabethiných motivací

²⁹² Tamtéž, s. 24-25.

a pocitů. Tušíme, že si svým rozhodnutím není jistá a že váhá. Zvažuje obě možnosti. Elizabeth se rozhodne pro Francise a my víme, že se jedná o rozhodnutí rozumu. Neboť budoucnost s Francisem je budoucnost jistot, přesně jak na to velice dobře poukázala její matka.

Na začátku jsem zmínila, že Elizabeth v zahradě četla knihu. Právě čtení knih je volnočasová aktivita, při které můžeme Elizabeth nejčastěji vidět.²⁹³ Můžeme ji spatřit, jak si čte v těhotenství,²⁹⁴ dále jak čte při svíčkách,²⁹⁵ nebo dokonce, jak předčítá malému Geoffrey Charlesovi.²⁹⁶ Četba knih jako koníček není levnou záležitostí, protože velké množství knih si může dovolit pouze ta nejvyšší společenská vrstva. Samozřejmě jakožto venkovská šlechtična musí být sečtělá a umět číst. Knihy v její ruce nám toto minimálně připomínají. Verity se dokonce jednou, ve čtvrté epizodě, zmíní, že Elizabeth učí Geoffreyho Charlese francouzštinu. Nepochybně tedy tento jazyk ovládá. Vzhledem k tomu, jak často je možné vidět Elizabeth s knihou, tak můžeme s jistotou říct, že čtení knih je jistě její oblíbenou zálibou.

Kromě čtení knih můžeme Elizabeth vidět hrát na harfu, a to celkově třikrát ve třetí a čtvrté epizodě,²⁹⁷ ačkoliv harfy jsme si v salóнку Poldarkových mohli povšimnout již v epizodě první. Stejně jako čtení knih, tak i hru na harfu Elizabeth cvičí v domácím prostředí sídla Trenwith. V jednom případě vystoupí dokonce „veřejně,“ a to po vánočním večeři konané na Trenwithu. Stejně jako čtení knih, tak i hra na harfu je Elizabethinou zálibou. Harfa nám říká o Elizabeth, že je muzikálně nadaná nebo přinejmenším vzdělaná. Dovednost hrát na jakýkoliv hudební nástroj, natož na harfu, vyžaduje píli a trpělivost. Elizabeth je tedy vytrvalou ženou. Rovněž se jedná o hudební nástroj (nejen v kontextu 18. století), který můžeme označit za luxusní. To, že si jej Elizabeth, potažmo její rodina, mohla dovolit, vypovídá o jejím vysokém ekonomickém statusu. Pochází tedy z bohaté rodiny, neboť na harfu už umí hrát, a rovněž se do bohaté rodiny přivdala, neboť tento nástroj tato rodina vlastní.

²⁹³ Obr. 5, 11, 31, 58, 60, 75 a 81.

²⁹⁴ Obr. 31.

²⁹⁵ Obr. 58.

²⁹⁶ Obr. 60.

²⁹⁷ Obr. 41, 45 a 57.

Verity vzhledem k svému pracovnímu vytížení nemá tolik volného času jako Elizabeth, a tak nemáme moc příležitostí ji vidět při nějaké volnočasové aktivitě. Nejprve se tak stane ve třetí epizodě, kdy společně s těhotnou Elizabeth vyšívají.²⁹⁸ Podruhé ji můžeme vidět vyšívat ve čtvrté epizodě. Zatímco Verity vyšívá, Demelza spravuje Rossovi košili.²⁹⁹ V této chvíli je Demelza již Rossovou manželkou. Vyšívání v dané době je čistě ženskou činností. Rovněž se jedná o zábavu žen z vyšší společenské vrstvy, neboť jak je patrné u příkladu s Demelzou, ženy z nižší společenské vrstvy, alespoň co se týká šití, jsou v podstatě nuceny spravovat roztrhané oblečení.³⁰⁰ V jejich případě se rovněž nejedná o volnočasovou aktivitu, ale o práci, kterou musí provést. Nemají tedy čas na vyšívání estetických vzorů jako ženy z řad aristokracie, které si vyšíváním mohou krátit dlouhé chvíle. Jako kupříkladu Elizabeth, která před vánoční večeří ve čtvrté epizodě při čekání na příchod ostatních vyšívala.³⁰¹ Naposledy můžeme vidět vyšívat Verity a Elizabeth spolu v šesté epizodě. Obě jsou v salóнку, společně s tetou Agathou a Francisem. Obě mladé ženy se věnují vyšívání, zatímco teta Agatha se věnuje své oblíbené činnosti, a to výkladu karet:

***Teta Agatha:** Je to znamení, pamatujte na má slova. Je to d'ábelské temné znamení.*

***Francis:** Co mají ženy z této rodiny za problém?*

***Teta Agatha:** Muže.*

***Francis:** Myslíte si, že byste to zvládly lépe?³⁰²*

Teta Agatha mu odpovídá klidným, ale jasným hlasem, a v této scéně není potřeba jakýchkoliv následujících slov, neboť odpověď získá nejen Francis, ale i my, díky hereckému projevu hereček. Výraz v obličejích všech tří žen mluví zcela jasně: ano, zvládly.³⁰³ Zvláště proto, že do finanční tísně se jako rodina dostali i proto, že Francis část peněz prosázel a druhou část vynaložil na svou milenku. Což jsou neřesti, které v kontextu daného fikčního světa mohou mít pouze džentlmenové.

²⁹⁸ Obr. 34.

²⁹⁹ Obr. 50.

³⁰⁰ Obr. 59.

³⁰¹ Obr. 54.

³⁰² Tamtéž, s. 355.

(s01e06) 69: Interiér, Trenwith, Dubový pokoj – Soumrak 55

³⁰³ Obr. 71.

Jako další volnočasová aktivita ženských postav jsou vyobrazeny nákupy, přesněji nákupy u švadleny. Během série máme příležitost vidět u obchodu s látkami všechny tři hlavní ženské hrdinky: Elizabeth samostatně v druhé epizodě,³⁰⁴ zatímco Verity a Demelzu společně v epizodě čtvrté a páté. Ve čtvrté epizodě je Demelza teprve krátce Rossovou manželkou, a proto ještě nemá osvojené způsoby žen z vyšších vrstev. Kupříkladu jí na rozdíl od Verity chybí na hlavě klobouk.³⁰⁵

Podruhé, v páté epizodě přichází Demelza za Verity do Trenwithu, aby společně mohli jet na nákupy. Zároveň jí doprovází Ross, který se tam setká s Elizabeth a mezi nimiž proběhne dialog:

(Ross a Demelza jsou přivedeni do haly.)

Demelza: *Mohl byste mě dovést k slečně Verity?*

Sluha: *Tudy, madam.*

(Demelza odchází. Ross zůstává. V současné době se objeví Elizabeth. Vypadá křehce, ale odhodlaně nasadit odvážný obličej.)

Ross: *Připojuješ se k této neodkladné návštěvě u švadleny?*

Elizabeth: *(Usmívající se) Protože nakupování a oblékání jsou pro nás ženy to jediné, na čem nám záleží?*

Ross: *Vůbec ne, ale...*

Elizabeth: *Samozřejmě, že jsou, ale váhám s nákupem stužek, když jen stěží prodáme naši měď. Kromě toho Francis musí obstarat naléhavější záležitosti, do kterých musí investovat.*

Ross: *Jako?*

Elizabeth: *Karbanu, zábavy. Pro něj, ne pro jeho ženu. Ani pro jeho zaměstnance. Ti se nebaví ani trochu. Ovšem troufám si říct, že ona ano. Bohatě.*

Ross: *Elizabeth, kéž bych...*

Elizabeth: *Mohl jsi něco udělat? Ach, taky si to přeji, Rossi. Ale na přání už je pozdě, nebo ne?*

(Všechno je to řečeno velmi bezstarostně, ale Ross není ani vzdáleně oklamán. Demelza se znovu objeví s Verity. Elizabeth se vyhne pohledu na Rosse a vlídně se usměje na Demelzu.)

³⁰⁴ Obr. 26.

³⁰⁵ Obr. 53.

Elizabeth: (Pokračuje) Doufám, že příště se k vám přidám.³⁰⁶

Její hlas je klidný, smířený, dalo by se i říct, že je nad věcí. Elizabeth si je vědoma toho, že se jim nedostává finančních prostředků, a proto nejde na nákupy, aby zbytečně neutrácela peníze. Je si vědoma činů svého manžela, ale především jejich dopadů na jejich rodinu a zaměstnance. Rovněž ví, že ona ani Ross, který jí nabízí pomoc, nemůže s touto situací nic udělat. Samozřejmě kromě Francise. Také ví, že není možné vrátit čas a za Francise se neprovdát. Svůj úděl přijímá s hrdotí a s nadějí, že se snad situace brzy změní. Můžeme tedy říct, že Elizabeth je dostatečně uvědomělá a pozorná. Uvědomuje si, jaká je jejich situace, a proto nejde utrácet peníze, které v podstatě ani nemají. Rovněž zjistila, že její manžel má milenkou, ale kromě tohoto jediného rozhovoru s Rossem to nijak nereflektuje, neboť by to stejně nic na dané věci nezměnilo.

Zařazení tohoto dialogu, potažmo celé scény do narativu seriálu má kromě výpovědi o postavě Elizabeth ještě další účel. V této scéně je kladen důraz na to, že rodina Poldarkových z Trenwithu nemá moc finančních prostředků, neboť jejich dům nevydělává moc peněz, a to málo, co vydělá, stejně Francis utratí za svoji zábavu a milenkou. Zvýraznění nedostatku finančních prostředků a záliba v kartách postavy Francise je důležité pro následující vývoj narativu. Neboť na konci epizody se dozvídáme, že Francis prohrál rodinný dům v kartách. Vážená rodina Poldarkových se tedy ocitá ve finanční tísní. Jejich ekonomická situace neodpovídá jejich společenskému postavení, a proto je důležité si nespojovat postavení s finanční situací.

Co se týká Demelzy, tak ta je pro druhou návštěvu u švadleny, jakožto manželka venkovského šlechtice, již správně oblečena. Tentokrát nejen Verity, ale i ona má na hlavě klobouk,³⁰⁷ jenž je nepostradatelným doplňkem dámy při pochůzkách mimo její domov. Z počátku Demelza není dáma, a proto se její trávení volného času následně dosti odlišuje od jejich volnočasových aktivit v době, kdy byla pouhou služebnou. V prvních dílech, než se provdá za Rosse, tráví svůj volný čas se svým psem – Garrickem, procházkami po okolí, trháním lučního kvítí, anebo

³⁰⁶ Tamtéž, s. 290-291.

(s01e05) 67: Interiér, Trenwith, Velká síň – Den 50

³⁰⁷ Obr. 63.

jednoduchým odpočinkem venku.³⁰⁸ Tedy, na rozdíl od Elizabeth, se její volnočasové aktivity odehrávají venku a jsou daleko méně sofistikované. Zatímco u Elizabeth až na pár výjimek, všechny její činnosti probíhají především vevnitř. Ani po svatbě se Demelziny zvyky nemění a nadále pokračuje ve svých výpravách za lučními květy. Přitom je doprovázena Garrickem.³⁰⁹

Díky sňatku s Rossem Poldarkem najednou Demelza patří mezi nejvyšší společenskou třídu. Vzhledem k tomu, že se do této třídy přivdala, tak neví, jak se má správně chovat, neumí tančit nebo hrát na hudební nástroj. Přestože tyto věci neumí, tak se je nyní musí naučit, a tak můžeme vidět Verity, jak učí Demelzu taneční kroky.³¹⁰ Následně, když je v závěru série Demelza pozvána na svůj první ples, tak si taneční kroky venku pro jistotu opakuje.³¹¹ Dokonce se sama naučí hrát na hudební nástroj, a to na klavír,³¹² protože klavír Ross vlastní a nachází se od počátku v jeho pracovně. Vzhledem k tomu, že se Demelza dokázala sama naučit hrát na hudební nástroj, tak nám to ukazuje, že se jedná o ambiciózní, pilnou a vytrvalou postavu. Kromě toho se Demelza musela naučit číst a psát. Což zjistíme díky tomu, že píše dopis kapitánu Blameymu,³¹³ ačkoliv s chybami. Psaní dopisů a obecně věnování se korespondenci bychom rovněž mohli považovat za volnočasovou aktivitu žen z vyšších společenské vrstvy. Kromě Demelzy máme příležitost vidět psát dopis ještě Verity, a to ve čtvrté epizodě, když gratuluje Rossovi a Demelze k sňatku.³¹⁴

Nejoblíbenější Demelzinou zálibou je ale nejpravděpodobněji zpěv, vzhledem k tomu, že si Demelza často zpívá, nejčastěji během práce. Tím pádem se ale vyloženě nejedná o volnočasovou aktivitu, neboť jí v podstatě vykonává během jiné pracovní činnosti. Ve čtvrté epizodě dokonce zpívá pro pobavení společnosti po vánoční večeři na Trenwithu.³¹⁵ V tomto případě by se již dalo hovořit o volnočasové aktivitě.

³⁰⁸ Obr. 10, 23 a 40.

³⁰⁹ Obr. 43.

³¹⁰ Obr. 51.

³¹¹ Obr. 68.

³¹² Obr. 67.

³¹³ Obr. 62.

³¹⁴ Obr. 45.

³¹⁵ Obr. 57.

Shrnutí

Co se týká kategorie hygieny, tak je to především Demelza, která prochází nejvíce proměnami. Dokonce je jediná, kterou můžeme vidět, že vůbec provádí nějakou osobní hygienu. Rovněž také pere prádlo a následně jej i věší. U Elizabeth a Verity si můžeme pouze povšimnout jejich kosmetického vybavení. Kromě toho také v průběhu celé série nosí stejný typ oblečení, a to elegantní šat. Rovněž u nich převažuje jeden typ účesu a kupříkladu rozpuštěné vlasy mají jen velice vyjimečně. U Demelzy můžeme vidět několik proměn, kdy se její postava vyvíjí společně se změnou jejího kostýmu a změny jejího účesu.

Při stolování musí ženské postavy z vyšší společenské vrstvy dodržovat etiketu. Kupříkladu musí sedět na správném místě nebo správně používat příbor. Neformální večere venku, na zemi, je pro tuto společenskou vrstvu něco nemyslitelného. Na druhou stranu, když jsou takto vyobrazeni Rossovi sloužící, a i on sám, tak nám nepřijde, že by šlo o něco nepatřičného. Kromě stolování jsou na první pohled zcela jasné rozdíly ve stravování, kdy vyšší vrstva má různé pokrmy a ve velkém množství. Zatímco na Nampaře je stravování skromné, pouze jedno jednoduché jídlo.

Vzhledem k tomu, že dvě postavy (Elizabeth a Verity) jsou členky nejvyšší společenské vrstvy, tak bychom ani neočekávali, že bychom je někdy mohli vidět pracovat. U Elizabeth daleko více převažují volnočasové aktivity než ty pracovní, kdy pracovat ji můžeme vidět pouze dvakrát. Na druhou stranu Verity má na starost celou domácnost, a proto její pracovní činnosti jsou výhradně spojeny s domácími pracemi, jako je obsluhování ostatních členů rodiny ale i pečování o nemocného otce. Demelza, jakožto služebná vykonává nejen „jednoduché“ domácí práce jako je vaření nebo zametání ale také pracuje na poli, kde seče trávu. Její pracovní úkony jsou tedy daleko náročnější a rozsáhlejší než pracovní závazky od Verity. Rozdíl je ale samozřejmě v jejich odlišném společenském postavení.

Rozdíl ve volnočasových aktivitách žen z jiných společenských vrstev je zcela zřetelný. Demelza z počátku tráví volný čas způsoby, pro které není potřeba nic dalšího, jako je tomu u procházení se nebo trhání květin. Následně když se změní její společenský statut, tak se předpokládá, že její záliby budou sofistikovanější. Demelza

se naučí potřebnému chování dámy, a dokonce si osvojí i hru na klavír. Kromě toho ale zůstává věrná svým dřívějším zálibám jako je kupříkladu zpěv. Elizabeth s Verity na druhou stranu svůj volný čas tráví dle společenských norem dané doby, umí vyšívát či hrát na hudební nástroj. Elizabeth dokonce můžeme častokrát vidět, jak čte nějakou knihu. Všechny tyto aktivity k tomu, aby mohly být prováděny, vyžadují potřebné nástroje. Vzhledem k tomu, že jejich rodiny vlastní knihy nebo mají k dispozici hudební nástroj jako je harfa, je zřejmé, že se jedná o postavy z vyšší společenské vrstvy.

Připomeňme si, že Elizabeth náleží mezi nejvyšší společenskou třídu. Je vyobrazována jako krásná žena, která v podstatě slouží jako ozdoba po manželově boku. Na začátku ji můžeme spatřit svobodnou a volnou v zahradě svých rodičů. Jakmile se ale provdá za Francise a stane se paní domu, tak je v podstatě „zamčená“ na Trenwithu, což kupříkladu dokazují veškeré její volnočasové aktivity, které se většinou odehrávají v interiéru, uvnitř domu. Při těchto činnostech Elizabeth nijak nevyjadřuje nespokojenost, pravděpodobně ji přesto těší. Několikrát se pokusí vyjádřit svůj zájem o hornictví, což ale Francise neschvaluje. Rosse její nový zájem zaujme, ale aby jí ho pomáhal rozvíjet, na to je pro ně dva pozdě. Z počátku je Elizabeth vykreslena jako poslušná dívka, za kterou její životní rozhodnutí činí její matka. Přinejmenším ji nasměruje k takovému výsledku, jaký si přeje ona. V průběhu série můžeme spatřovat okamžiky, kdy Elizabeth přestává slepě následovat názory druhých a dává jasně najevo, co si myslí. V určitém ohledu se osvobozuje od své matky, ale i od svého manžela. Stává se z ní žena s vlastními názory, které se nebojí vyjádřit. Přesto ale nedokáže porušit pravidla, které ji svazují, a přijímá svůj život takový, jaký je.

Hlavním tématem u postavy Verity je emancipace a doprovází ji celou první sérii – emancipace od její rodiny, která jí využívá, či dokonce zneužívá. Záměrně je vykreslována jako žena v domácnosti, která již nemá naději na sňatek. Její rodina spoléhá na to, že jim bude Verity vždy po ruce. Důraz je kladen především na vztah jejího otce k ní. I když projeví touhu žít svůj život podle svého rozhodnutí, tak se zprvu nedokáže vzepřít svému otci a bratrovi. Za všech okolností je připravená postarat se o jejich potřeby. Podruhé (díky pomoci Demelzy) se ji naskytne šance uchopit svůj život do svých rukou. Nakonec se Verity odhodlá žít svůj život tak, jak

si přeje jen ona sama, a od své rodiny odchází, ačkoliv k tomu potřebovala pomoc, aby vůbec k tomuto rozhodnutí dospěla. Verity totiž byla vychována tak, aby štěstí své rodiny upřednostňovala před svým vlastním štěstím. Bylo tedy pro ni těžké učinit takovéto rozhodnutí.

Jak jsem již několikrát zmiňovala, z Demelzy se díky sňatku s Rossem stala dáma. Tento nový stav pro ni znamená několik změn. Stává se z ní paní domu, je to tedy ona, kdo si musí najímat služebnictvo a zadávat mu práci. Přesto ve své domácnosti nadále zastává mnoho domácích prací. Samozřejmě je nutné, aby se naučila vybranému chování, které zahrnuje správné způsoby, ale i zvládnutí společenských tanců aristokracie. S tímto vším jí více než ráda pomáhá Verity. Dokonce se naučí číst a psát, ačkoliv s chybami, či hrát na hudební nástroj. Demelza tedy musí projít transformací ze služebné na dámu.

Paní Chynowethová: *Kdo je ta mladá osoba, která tančí se sirem Hughem?
Je půvabná, nemyslíš?*

Elizabeth: *To je Demelza, Mamá. Rossova žena.*

Paní Chynowethová: *Ta služtička!*

Elizabeth: *Já žádnou služtičku nevidím, Mamá.³¹⁶*

Mění se její chování i její celková *performance*, čehož si všimají i ostatní postavy. Díky svému vybranému chování, správně naučenému tanci a půvabu dokonce zapadne mezi vyšší společnost. Přesto ale existují chvíle, kdy je jasně patrný její původ.

Všechny tři ženské postavy během první série projdou *růstem postavy*, neboť z mladých a často i naivních dívek, které si nechali od ostatních postav vše líbit, se stanou sebevědomé ženy. Elizabeth nedokáže svoji situaci nijak změnit, ale přijímá ji s hrdostí a se ctí. Verity se rozhodne chopit svůj život do svých rukou, a i přes protesty svých příbuzných se odhodlá od nich osvobodit. Demelza se rovněž naučí postavit ostatním postavám, ale také se změnou svého stavu začíná mít sebevědomější a jistější vystupování, přestože z počátku je kvůli tomu hodně nejistá.

³¹⁶ Tamtéž, s. 338.

(s01e06) 49: interiér, Dům Warlleganů, Taneční sál – Noc 54

Jejich charakterový oblouk – *růst postavy* můžeme vidět každou epizodu po celou první sérii.

Demelza si kromě *růstu postavy* projde ještě druhým charakterovým obloukem, a to *transformací postavy*, což je zapříčiněno změnou v jejím společenském postavení. Těchto změn, stejně jako ostatní postavy, si můžeme všimnout díky změně její *performace*.

Závěr

Vzhledem ke své zálibě v televizních pořadech žánru kostýmního dramatu jsem jako předmět zkoumání mé diplomové práce zvolila britský seriál *Poldark*. Jako hlavní cíl jsem si vytyčila ukázat právě na příkladu seriálu *Poldark*, jak seriál žánru (britského) kostýmního dramatu konstruuje (ženské) postavy různého společenského postavení v každodenních situacích.

Nejprve jsem představila daný seriál v rámci souhrnnějšího přehledu. Zabývala jsem se kontextem žánru kostýmního dramatu, jeho vzniku, adaptací a následně i kontextu jeho vysílání. Takovýto přehled mi pak umožnil představit a vnímat seriál v komplexnějších souvislostech. K tématu každodennosti mě přivedl samotný seriál *Poldark*. Zpočátku jsem se domnívala, že vymezení takovéhoho tématu bude poměrně jednoduché, neboť každý z nás prožívá každodennost, a to doslovně každý den. Následně jsem v průběhu práce zjistila, že se jedná o poměrně obšírný pojem, který zasahuje kupříkladu do oborů jako je sociologie či fenomenologie. K bližšímu porozumění tomuto tématu jako obzvláště přínosné hodnotím publikace, které se zabývaly tématem každodenností z historického hlediska, díky čemuž jsem nabyté znalosti mohla lépe aplikovat na seriál, jenž je zasazený do konce 18. století. Kromě každodennosti jsem svoji pozornost upřela na různé společenské vrstvy. Vymezení společenských tříd se projevilo jako vhodný nástroj pro zjištění, jaké společenské třídy jsou vyobrazeny v seriálu *Poldark*, díky čemuž jsem opět získala komplexnější pohled nejen na konstrukci ženských postav, ale i postav mužských a seriálu obecně. V práci jsem si nejprve vymezila společenské třídy, a pak jsem se následně věnovala mnou vymezeným kategoriím každodennosti: *hygieně, stolování a stravování, práci a volnému času*.

V následné analytické části jsem postupovala dle vytyčených kategorií každodennosti, kdy jsem analýzou tří ženských postav (*Elizabeth, Verity a Demelzy*) zkoumala především znaky vymezené Jeremym Butlerem jako jsou *vzhled postavy, jednání postavy, dialogy a mizanscéna*. V této části bylo pro mě zajímavým zjištěním, že nelze analyzovat samostatnou postavu, aniž by se na seriál nenahlíželo jako na celek, včetně analýzy ostatních postav. Přinejmenším v kontextu zkoumání

analyzované postavy ve vztahu k ostatním postavám. Vzhledem k mému zaměření z toho vyplývá, že nelze analyzovat ženské postavy, a přitom opomenout ty mužské.

Následně jsem v kapitole Shrnutí zrekapitulovala, jaké jsou rozdíly v zobrazování ženských postav různého společenského postavení. V první řadě je rozdíl především v tom, jaké činnosti vůbec daná postava vykonává. Neboť jsou činnosti, aktivity či věci, které víme nebo si přinejmenším myslíme, že jsou spojovány s vyšší společenskou třídou. Následně existují věci, které si spojujeme s nižší společenskou třídou. Právě na základě televizních kódů, komplexně chápeme významy vyobrazované každodennosti.

Seriál pro vyobrazování (nejen) ženských postav využívá veškeré dostupné prostředky televizních kódů, jako jsou vizuální kódy (mizanscéna, kamera a střih), jazykové kódy, zvukové ne-jazykové kódy či kulturní kódy. Neboť vnímání, ale především porozumění televizním kódům nám divákům pomáhá k celkovému pochopení seriálu *Poldark*. Ženské postavy jsou konstruovány tak, že není pochyb, k jaké společenské třídě patří. Rovněž jsou mezi ženskými postavami zcela zřejmé rozdíly. Díky vzhledu postavy (kostým), mizanscéně a dialogům je jasné patrné, zda se jedná o postavu z vyšší, anebo nižší společenské vrstvy. Výběr zaměřený na každodennost tyto rozdíly ještě umocňuje, neboť jsou to právě scény z vybraných kategorií každodennosti (*hygiena, stravování a stolování, práce a volný čas*), na kterých jsou tyto rozdíly zcela jasné patrné.

V úvodu této práce jsem zmiňovala eskapismus jako divákův nástroj k tomu, aby se mohl vyhnout svému vlastnímu každodennímu životu. Přestože je v seriálu *Poldark* obsaženo mnoho prvků z každodenního života postav, což dokládá tato práce, tak si dovoluji tvrdit, že ženské postavy jsou konstruovány takovým způsobem, že jejich každodennost neodpoutává naši pozornost od probíhajícího narativu. Dokonce je to právě jejich každodennost, která nám pomáhá se lépe orientovat v daném fikčním světě a lépe mu porozumět, stejně jako samotným ženským postavám.

Ženské postavy jsou daleko více vykreslené jako emancipované ženy z dvacátého prvního století než ze století osmnáctého. Takovýmto mírným posunem jsou tedy ženské postavy daleko bližší dnešnímu divákovi. Zároveň jsou ale

samozřejmě vyobrazeny s ohledem na dobový kontext. Pro konstrukci postav jsou tedy využívány veškeré dostupné televizní kódy, a to takovým způsobem, aby byly pro diváka zcela jasně zřetelné a srozumitelné. Jejich emancipovanost je vyobrazena, zejména díky tomu, že všechny tři vybrané ženské postavy (*Elizabeth, Verity a Demelza*) prošly proměnou postavy.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny:

1. *Poldark*. Tvůrce: Debbie HORSFIELD. UK: BBC One, 2015-2019. 43 epizod.
2. HORSFIELD, Debbie. *Poldark: The Complete Scripts – Series 1*. London: Pan MacMillan, 2016. 469 p. ISBN 978-1-5098-1465-7.
3. *Ilustrovaná encyklopedie*. III. díl, Q-Ž. Praha: Encyklopedický dům, 1995. ISBN 80-901647-6-5. s. 154
4. *Velký sociologický slovník*. II. díl, P-Ž. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-310-5. s. 1022.
5. *Velký sociologický slovník*. I. díl, A-O. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1. s. 483.
6. *Pride and Prejudice*. [Pýcha a předsudek] Tvůrce: Andrew DAVIES. UK: BBC1, 1995. 6 epizod.
7. *The Jewel in the Crown*. [Perla v koruně] Tvůrci: Christopher MORAHAN, Jim O'BRIEN, Ken TAYLOR a Irene SHUBIK. UK: ITV, 1984. 14 epizod.
8. *Brideshead Revisited*. [Návrat na Brideshead] Tvůrce: Derek GRANGER. UK: ITV, 1981. 11 epizod.
9. *Fortunes of War*. Tvůrce: Alan PLATER. UK: BBC1, 1987. 7 epizod.
10. *Gormenghast*. Tvůrce: Malcolm MCKAY. UK: BBC Two, 2000. 4 epizody.
11. *Downton Abbey*. [Panství Downton] Tvůrce: Julian FELLOWES. UK: ITV, 2010-2015. 52 epizod.
12. *Downton Abbey*. [Panství Downton] Režie: Michael ENGLER. UK, 2019.
13. *Downton Abbey: A New Era*. [Panství Downton: Nová éra] Režie: Simon CURTIS. UK, USA, 2022.
14. *Bridgerton*. [Bridgertonovi] Tvůrce: Chris van DUSEN. USA: Netflix, 2020-?. 16 epizod.
15. *Poldark*. Tvůrce: Paul WHEELER, Jack RUSSELL, Jack PULMAN, Alexander BARON a John WILES. UK: BBC1, 1975-1977. 29 epizod.

16. GRAHAM, Winston. *Ross Poldark – Návrat domů*. 1. vydání. Praha: Baronet, 2015. 456 s. ISBN 978-80-269-0237-9.
17. GRAHAM, Winston. *Demelza – Dáma z chatrče*. 1. vydání. Praha: Baronet, 2016. 504 s. ISBN 978-80-269-0325-3.
18. *Being Human*. [Cena za lidskost] Tvůrce: Toby WHITHOUSE. UK: BBC Three, 2008-2013. 37 epizod.
19. *Hobbit: An Unexpected Journey*. [Hobit: Neočekávaná cesta] Režie: Peter Jackson. USA, Nový Zéland, 2012.
20. *Hobbit: The Desolation of Smaug*. [Hobit: Šmakova dračí poušť] Režie: Peter Jackson. USA, Nový Zéland, 2013.
21. *Hobbit: The Battle of the Five Armies*. [Hobit: Bitva pěti armád] Režie: Peter Jackson. USA, Nový Zéland, 2014.
22. *Call the Midwife* Zavolejte sestřičky. Tvůrce: Heidi Thomas. UK: BBC One, 2012-?. 92 epizod.
23. *Victoria*. [Victoria] Tvůrce: Daisy GOODWIN. UK: ITV, 2016-? 25 epizod.
24. *Malý sociologický slovník*. Praha: Svoboda, 1970.

Literatura:

1. SPENCER, Samuel. *Poldark season 5: What year is Poldark set in?* Express [Online]. © 2019-07-16 [Citace z 2020-04-05]. Dostupné z: <https://www.express.co.uk/showbiz/tv-radio/1153462/Poldark-season-5-what-year-is-poldark-set-in-1800-19th-century-anti-slavery-movement>.
2. *Poldark – Cizinec z moře*. Baronet [Online]. © 2020 [Citace z 2020-03-20]. Dostupné z: <https://baronet.cz/poldark-cizinec-z-more>.
3. *Poldark*. Wikipedia [Online]. © 2020-01-30 [Citace z 2020-02-04]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Poldark>.
4. *Stručná historie slavné rodinné ságy Poldark*. Baronet [Online]. © 2020 [Citace z 2020-02-04]. Dostupné z: https://baronet.cz/index.php?route=news/article&news_id=160.
5. *Escapism*. Wikipedia [Online]. © 2022-04-14 [Citace z 2020-04-28]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Escapism>

6. BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN 978-0-415-88328-3.
7. FISKE, John. *Television Culture*. [e-book] New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2001. ISBN 0-203-13344-7.
8. MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. POPs. ISBN 978-80-7470-244-0.
9. A Guide to Winston Graham's Poldark Books. PBS [Online]. © 2020 [Citace z 2020-04-08]. Dostupné z:
<https://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/specialfeatures/a-guide-to-winston-grahams-poldark-books/#>.
10. DYER, Richard, MCDONALD, Paul. *Stars*. 2nd ed. London: British Film Institute, 1998, 256 p. ISBN 978-0-85170-643-6.
11. FISKE, John. *Television Culture*. [e-book] New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2001. ISBN 0-203-13344-7.
12. SMITH, Murray. *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*. New York: Oxford University Press, 1995. ISBN 0-19-818347-X.
13. MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press, 2015. ISBN 978-0-8147-7135-8.
14. PEARSON, Roberta. *Anatomising Gilbert Grissom: The Structure and Function of the Televisual Character*. In: ALLEN, Michael (ed.): *Reading CSI: Crime TV under the Microscope*. London: I. B. Tauris, 2007. ISBN 978-1845114282. s. 55-56.
15. LENDEROVÁ, Milena, JIRÁNEK Tomáš a MACKOVÁ Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Vydání druhé, doplněné. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3510-1.
16. NOHEJL, Marek. *Lebenswelt a každodennost v sociologii Alfreda Schütze: pojednání o východiscích fenomenologické sociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2001. ISBN: 80-86429-02-04. s. 28-29.
17. KOSÍK, Karel. *Dialektika konkrétního (studie o problematice člověka a světa)*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963.

18. HIGHMORE, Ben. *The Everyday Life Reader*. London: Routledge, 2002. ISBN 0-415-23024-1. s. 4-5.
19. BUTLER, Margaret. *Costume Drama, Britain re-enacts its past, real and imagined*. Screenonline [Online]. © 2003-2014 [Citace z 2022-01-30].
Dostupné z: <http://www.screenonline.org.uk/film/id/570755/index.html>
20. CREEBER, Glen. *The Television Genre Book*. 3rd ed. New York, NY: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2015. ISBN 978-1-84457-526-8. s. 52.
21. *Downton Abbey*. Wikipedia [Online]. © 2020-03-12 [Citace z 2020-03-16].
Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Downton_Abbey_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Downton_Abbey_(film))
22. *Downton Abbey (film)*. Wikipedia [Online]. © 2020-03-08 [Citace z 2020-03-08]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Downton_Abbey_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Downton_Abbey_(film))
23. *Downton Abbey: A New Era*. Wikipedia [Online]. © 2022-02-27 [Citace z 2022-03-06]. Dostupné z:
https://en.wikipedia.org/wiki/Downton_Abbey: A New Era
24. *Bridgerton*. Wikipedia [Online]. © 2022-04-16 [Citace z 2022-04-16].
Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bridgerton>
25. ROBINSON, Gregory. *Black History Month: Why Are Bridgerton Fans So Triggered By Seeing Black And Mixed-Race Actors?* TYLA [Online]. © 2021-10-12 [Citace z 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.tyla.com/tv-and-film/bridgerton-2-black-history-month-regency-england-colour-blind-casting-20210930>
26. DUTTA, Debopriyaa. *Why Bridgerton Season 2's South-Asian Representation Matters*. Slash Film [Online]. © 2022-03-25 [Citace z 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.slashfilm.com/747397/underrated-rom-coms-you-need-to-watch/>
27. *Poldark: can new adaptatiom rival the 1970s original?* THE WEEK [Online]. © 2015-03-06 [Citace z 2020-12-11]. Dostupné z:
<https://www.theweek.co.uk/poldark/62831/poldark-can-new-adaptation-rival-the-1970s-original>
28. *A Guide to Winston Graham's Poldark Books*. PBS [Online]. © 2020 [Citace z 2020-04-08]. Dostupné z:

<https://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/specialfeatures/a-guide-to-winston-grahams-poldark-books/#>.

29. Interview: Poldark Writer Debbie Horsfield on Season 5. PBS [Online]. © 2020 [Citace z 2020-03-16]. Dostupné z: <https://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/specialfeatures/poldark-s5-interview-debbie-horsfield/#>
30. Poldark | Trailer – BBC. *YouTube* [Online]. © 2015-02-15 [Citace z 2020-24-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7A0U6kQNCN0>.
31. What's in store for Poldark? Trailer – BBC One. *YouTube* [Online]. © 2015-03-31 [Citace z 2020-24-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=94PPhrhaHQ>.
32. *Weekly top 30 programmes on TV (July 1998 – Sept 2018)*. BARB [Online]. © 2022 [Citace z 2022-31-01]. Dostupné z: <https://www.barb.co.uk/viewing-data/weekly-top-30/>
33. *Victoria (British TV series)*. Wikipedia [Online]. © 2022-04-14 [Citace z 2022-04-18]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Victoria_\(British_TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Victoria_(British_TV_series))
34. MIDGLEY, Neil. *Here's How Badly 'Victoria' Is Beating 'Poldark' In Viewership*. Forbes [Online]. © 2016-09-12 [Citace z 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/neilmidgley/2016/09/12/victoria-vs-poldark-ratings-war-every-single-viewing-figure-so-far/#3739bca4fce1>
35. JACKSON, Jasper. *ITV's Victoria to get second series after ratings triumph over BBC's Poldark*. The Guardian [Online]. © 2016-09-23 [Citace z 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/media/2016/sep/23/itv-victoria-second-series-bbc-poldark-jenna-coleman-tom-hughes>
36. SWENEY, Mark. *ITV's Victoria continues ratings reign over BBC's Poldark*. The Guardian [Online]. © 2016-10-03 [Citace z 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/media/2016/oct/03/itv-victoria-ratings-bbc-poldark-series-two>
37. CONLAN, Tara. *Poldark avoids clash with ITV's Victoria with move to summer slot*. The Guardian [Online]. © 2017-05-25 [Citace z 2019-04-10]. Dostupné z: <http://www.theguardian.com/tv-and->

[radio/2017/may/25/poldark-avoids-clash-with-itvs-victoria-move-summer-slot-aidan-turner](https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-40684444)

38. CORFIELD, Penelope Jane. *Class by Name and Number in Eighteenth-Century Britain*. ResearchGate [Online]. © Prosinec 2007 [Citace z 2020-12-11]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/227983670_Class_by_Name_and_Number_in_Eighteenth-Century_Britain.
39. *Landed gentry*. Wikipedia [Online]. © 2022-04-07 [Citace z 2022-04-12]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Landed_gentry
40. *Esquire*. Wikipedia [Online]. © 2022-01-22 [Citace z 2022-04-28]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Esquire>
41. *Self-made man*. Wikipedia [Online]. © 2022-04-16 [Citace z 2022-04-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Self-made_man
42. SMITHOVÁ, Virginia. *Dějiny čistoty a osobní hygieny*. Praha: Academia, 2011. ISBN: 978-80-200-1885-4. s. 25
43. RYCHLÍK, Martin. *Dějiny vlasů: účesy, vousy, chlupy a péče o ně*. Praha: Academia, 2018. ISBN: 978-80-200-2861-7. s. 34-62.
44. *Thorstein Veblen*. Wikipedia [Online]. © 2022-03-09 [Citace z 2022-04-25]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Thorstein_Veblen
45. *Maslow's hierarchy of needs*. Wikipedia [Online]. © 2022-04-17 [Citace z 2022-04-28]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Maslow%27s_hierarchy_of_needs
46. MONTANARI, Massimo. *Hlad a hojnost: dějiny stravování v Evropě*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. Utváření Evropy. ISBN 80-7106-560-9. s. 13.
47. Wilhelm Abel. Wikipedia [Online]. © 2022-02-27 [Citace z 2022-04-24]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Abel
48. JANDOUREK, Jan. *Úvod do sociologie*. Praha: Portál, 2003. ISBN: 80-7178-749-3. s. 152.
49. *Posset*. Wikipedia [Online]. © 2020-01-01 [Citace z 2020-05-29]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Posset>.

Fotografie a obrázky:

GRAHAM, Winston. *Čtyři labutě*. 1. vydání. Praha: Baronet, 2018. ISBN 978-80-269-0896-8. str. 8-9.

Seznam obrázků

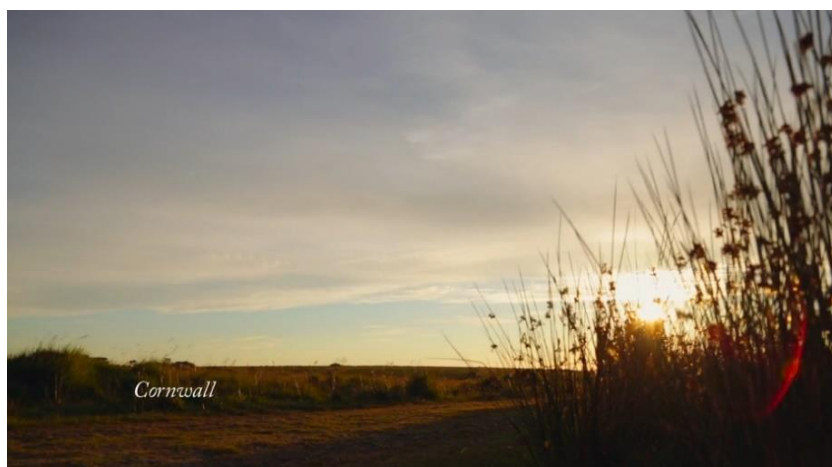
Obrázek 1 Popisek s místem děje – Cornwall, s01e01 (02:57).....	98
Obrázek 2 Hrob Joshuy Poldarka, ESQR., s01e01 (13:12)	98
Obrázek 3 Zásnubní večeře na Trenwithu, s01e01 (05:27)	98
Obrázek 4 Snídaně na druhý den, s01e01 (13:32)	99
Obrázek 5 Elizabeth s knihou v zahradě Chynowethů, s01e01 (15:06).....	99
Obrázek 6 Hostinec u Rudého lva, část pro spodní třídu, s01e01 (37:28).....	99
Obrázek 7 Demelza v hostinci, s01e01 (37:31)	100
Obrázek 8 Hostinec u Rudého lva, část pro džentlmeny, s01e01 (37:53)	100
Obrázek 9 Ross nutící Demelzu k umytí, s01e01 (41:42).....	100
Obrázek 10 Demelza s Garrickem na poli, s01e01 (45:09)	101
Obrázek 11 Elizabeth s knihou v Trenwithu, s01e01(54:32).....	101
Obrázek 12 Umívající se Demelza, s01e02 (03:04).....	101
Obrázek 13 Verity servíruje snídani, s01e02 (06:40)	102
Obrázek 14 Verity obsluhuje otce, s01e02 (07:38).....	102
Obrázek 15 Elizabethin toaletní stolek s velkým zrcadlem, s01e02 (08:05)	102
Obrázek 16 Elizebethiny toaletní potřeby, s01e02 (08:45).....	103
Obrázek 17 Praní prádla, s01e02 (08:49).....	103
Obrázek 18 Demelza pere prádlo, s01e02 (08:55).....	103
Obrázek 19 Elizabeth sbírá vajíčka, s01e02 (11:24).....	104
Obrázek 20 Demelza věší prádlo, s01e02 (14:33)	104

Obrázek 21 Zametající Demelza, s01e02 (15:13).....	104
Obrázek 22 Demelza drhne podlahu, s01e02 (17:19).....	105
Obrázek 23 Demelza na procházce, s01e02 (30:21).....	105
Obrázek 24 Demelza při servírování, s01e02 (31:29).....	105
Obrázek 25 Demelza s košem dřeva, s01e02 (32:56).....	106
Obrázek 26 Elizabeth s nákupem, s01e02 (34:16).....	106
Obrázek 27 Demelza při kuchání ryb, s01e02 (42:24).....	106
Obrázek 28 Zametající Demelza 2, s01e02 (49:02).....	107
Obrázek 29 Večeře u dolu Leisure, s01e02 (57:22).....	107
Obrázek 30 Večeře na Trenwithu, s01e02 (57:24).....	107
Obrázek 31 Těhotná Elizabeth s knihou, s01e03 (05:06).....	108
Obrázek 32 Demelza připravuje koláč, s01e03 (09:20).....	108
Obrázek 33 Demelza servíruje koláč, s01e03 (09:35).....	108
Obrázek 34 Elizabeth a Verity při vyšívání, s01e03 (11:08).....	109
Obrázek 35 Demelza při sečení louky, s01e03 (22:45).....	109
Obrázek 36 Demelza a Ross při jídle, s01e03 (28:08).....	109
Obrázek 37 Zametající Demelza, s01e03 (33:17).....	110
Obrázek 38 Demelza škrábe brambory, s01e03 (41:10).....	110
Obrázek 39 Demelza v šatech Rossovi matky, s01e03 (44:56).....	110
Obrázek 40 Demelza s Garrickem na louce, s01e03 (50:41).....	111
Obrázek 41 Elizabeth s harfou, s01e03 (51:23).....	111

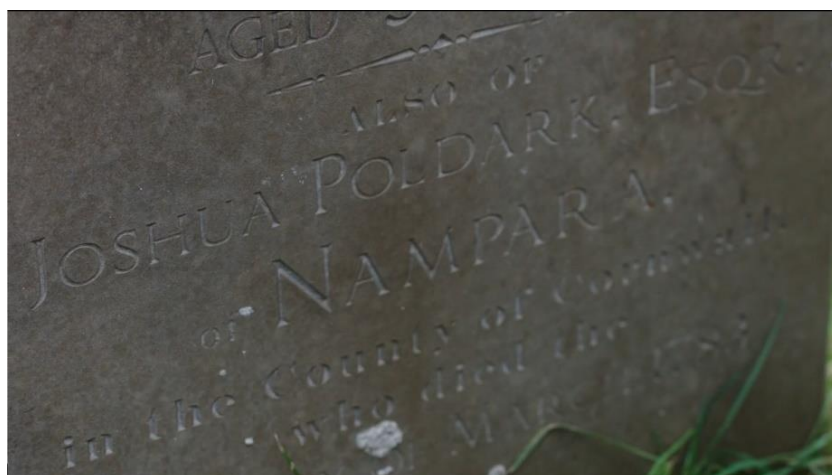
Obrázek 42 Elizabeth odcházející z návštěvy na Nampáře, s01e03 (55:20)	111
Obrázek 43 Demelza s Garrickem na procházce, s01e04 (01:38)	112
Obrázek 44 Demelza připravující těsto na chleba, s01e04 (02:55).....	112
Obrázek 45 Elizabeth s harfou, Verity s dopisem, s01e04 (07:00).....	112
Obrázek 46 Demelza připravující těsto, s01e04 (07:39).....	113
Obrázek 47 Demelza a Jinny, při hnětení těsta, s01e04 (20:56)	113
Obrázek 48 Demelza nesoucí, s01e04 (24:43).....	113
Obrázek 49 Verity, Ross a Demelza při jídle, s01e04 (25:32).....	114
Obrázek 50 Verity při vyšívání a Demelza při šití košile, s01e04 (26:32)	114
Obrázek 51 Verity učí Demelzu tančit, s01e04 (29:57).....	114
Obrázek 52 Verity učí Demelzu, jak správně prostírat, s01e04 (30:06)	115
Obrázek 53 Demelza a Verity jdou nakupovat, s01e04 (31:49)	115
Obrázek 54 Elizabeth při vyšívání, s01e04 (45:26)	115
Obrázek 55 Prostřený stůl pro vánoční večeři, s01e04 (48:00)	116
Obrázek 56 Společnost při vánoční večeři, s01e04 (50:06).....	116
Obrázek 57 Elizabeth, zpívající Demelza a Verity, s01e04 (52:29)	116
Obrázek 58 Elizabeth s knihou při svíčkách, s01e05 (09:18).....	117
Obrázek 59 Šijící Jinny a Demelza, s01e05 (09:45)	117
Obrázek 60 Elizabeth předčítající Geoffrey Charlesovi, s01e05 (20:04)	117
Obrázek 61 Snídaně na Trenwithu, s01e05 (29:35).....	118
Obrázek 62 Demelza píšící dopis kapitánu Blameymu, s01e05 (37:13)	118

Obrázek 63 Verity a Demelza u švadleny, s01e05 (41:59).....	118
Obrázek 64 Demelza s Julií při věšení prádla, s01e06 (01:08).....	119
Obrázek 65 Elizabeth s košíkem, s01e06 (02:17).....	119
Obrázek 66 Jinny, Prudie a Demelza v kuchyni, s01e06 (09:07)	119
Obrázek 67 Demelza hrající na klavír, s01e06 (12:32).....	120
Obrázek 68 Demelza opakující si taneční kroky, s01e06 (15:23).....	120
Obrázek 69 Veritin toaletní stolek s01e06 (21:09)	120
Obrázek 70 Demelza a Ross u stolu, s01e06 (27:23).....	121
Obrázek 71 Verity, teta Agatha a Elizabeth, s01e06 (53:30).....	121
Obrázek 72 Prostřený stůl na Trenwithu, s01e07 (11:06).....	121
Obrázek 73 Demelza s Rossem u stolu, s01e07 (11:20)	122
Obrázek 74 Verity a kapitán Blamey, s01e07 (36:50).....	122
Obrázek 75 Elizabeth s knihou a Ross, s01e07 (39:13).....	122
Obrázek 76 Demelza hněte těsto, s01e08 (01:28).....	123
Obrázek 77 Poldarkové z Trenwithu u snídaně, s01e08 (04:50)	123
Obrázek 78 Demelza pečující o nemocného Francise, s01e08 (20:32)	123
Obrázek 79 Ross a Demelza u večeře, s01e08 (22:33).....	124
Obrázek 80 Elizabeth pečující o nemocnou Demelzu, s01e08 (47:02)	124
Obrázek 81 Elizabeth s knihou v salónku, s01e08 (51:04).....	124
Obrázek 82 Rodokmeny postav	125

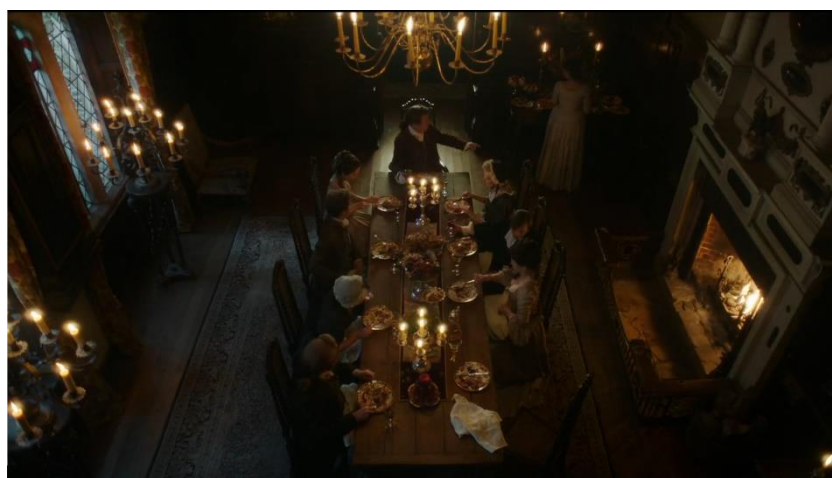
Obrazová příloha



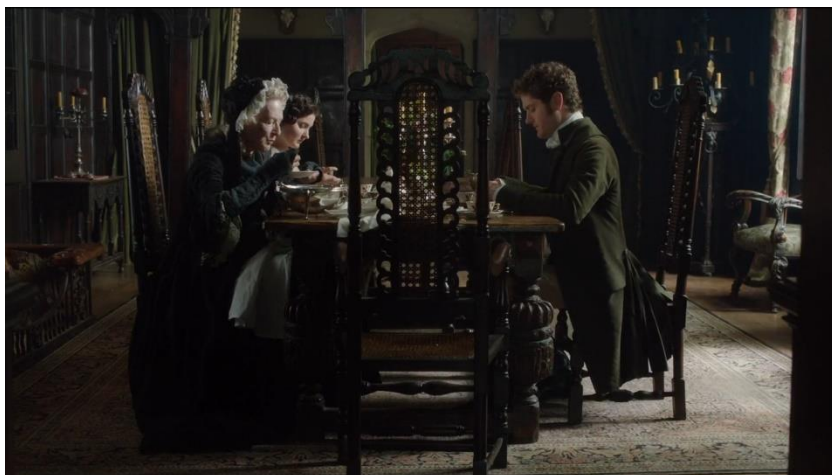
Obrázek 1 Popisek s místem děje – Cornwall, s01e01 (02:57)



Obrázek 2 Hrob Joshuy Poldarka, ESQR., s01e01 (13:12)



Obrázek 3 Zásnubní večeře na Trenwithu, s01e01 (05:27)



Obrázek 4 Snídaně na druhý den, s01e01 (13:32)



Obrázek 5 Elizabeth s knihou v zahradě Chynowethů, s01e01 (15:06)



Obrázek 6 Hostinec u Rudého lva, část pro spodní třídu, s01e01 (37:28)



Obrázek 7 Demelza v hostinci, s01e01 (37:31)



Obrázek 8 Hostinec u Rudého lva, část pro džentlmeny, s01e01 (37:53)



Obrázek 9 Ross nutící Demelzu k umytí, s01e01 (41:42)



Obrázek 10 Demelza s Garrickem na poli, s01e01 (45:09)



Obrázek 11 Elizabeth s knihou v Trenwithu, s01e01(54:32)



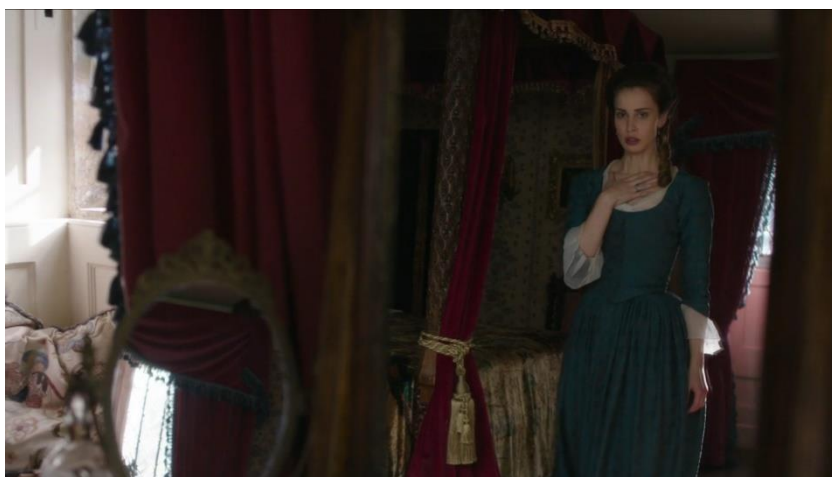
Obrázek 12 Umívající se Demelza, s01e02 (03:04)



Obrázek 13 Verity servíruje snídani, s01e02 (06:40)



Obrázek 14 Verity obsluhuje otce, s01e02 (07:38)



Obrázek 15 Elizabethin toaletní stolek s velkým zrcadlem, s01e02 (08:05)



Obrázek 16 Elizebethiny toaletní potřeby, s01e02 (08:45)



Obrázek 17 Praní prádla, s01e02 (08:49)



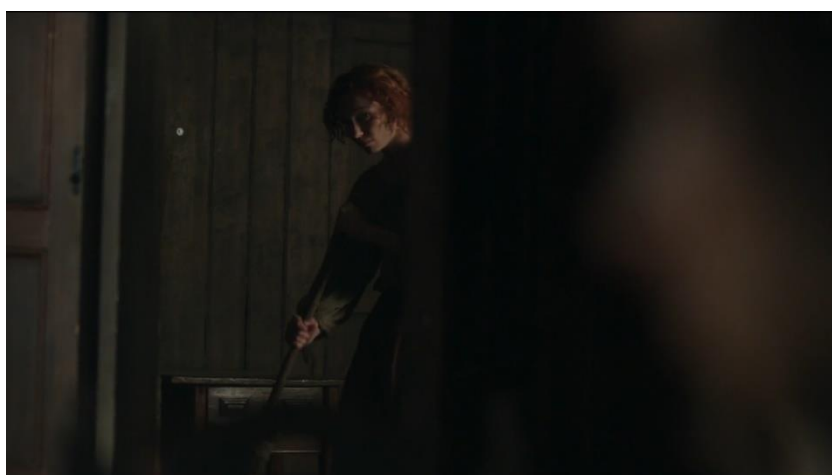
Obrázek 18 Demelza pere prádlo, s01e02 (08:55)



Obrázek 19 Elizabeth sbírá vajíčka, s01e02 (11:24)



Obrázek 20 Demelza věší prádlo, s01e02 (14:33)



Obrázek 21 Zametající Demelza, s01e02 (15:13)



Obrázek 22 Demelza drhne podlahu, s01e02 (17:19)



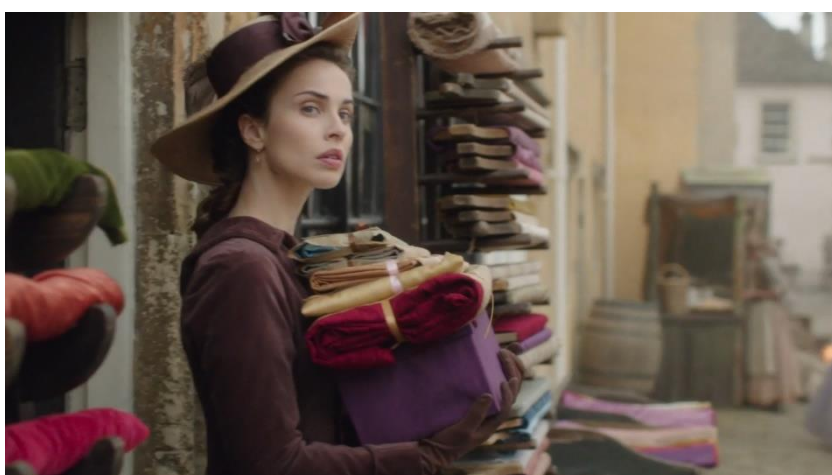
Obrázek 23 Demelza na procházce, s01e02 (30:21)



Obrázek 24 Demelza při servírování, s01e02 (31:29)



Obrázek 25 Demelza s košem dřeva, s01e02 (32:56)



Obrázek 26 Elizabeth s nákupem, s01e02 (34:16)



Obrázek 27 Demelza při kuchání ryb, s01e02 (42:24)



Obrázek 28 Zametající Demelza 2, s01e02 (49:02)



Obrázek 29 Večeře u dolu Leisure, s01e02 (57:22)



Obrázek 30 Večeře na Trenwithu, s01e02 (57:24)



Obrázek 31 Těhotná Elizabeth s knihou, s01e03 (05:06)



Obrázek 32 Demelza připravuje koláč, s01e03 (09:20)



Obrázek 33 Demelza servíruje koláč, s01e03 (09:35)



Obrázek 34 Elizabeth a Verity při vyšívání, s01e03 (11:08)



Obrázek 35 Demelza při sečení louky, s01e03 (22:45)



Obrázek 36 Demelza a Ross při jídle, s01e03 (28:08)



Obrázek 37 Zametající Demelza, s01e03 (33:17)



Obrázek 38 Demelza škrábe brambory, s01e03 (41:10)



Obrázek 39 Demelza v šatech Rossovi matky, s01e03 (44:56)



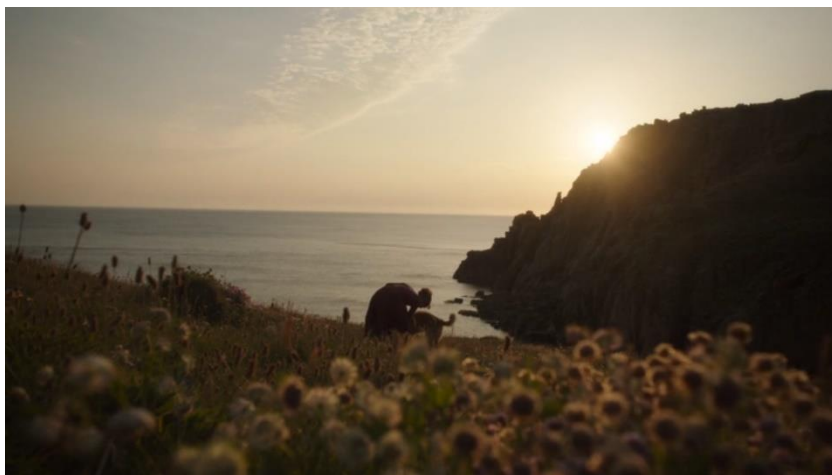
Obrázek 40 Demelza s Garrickem na louce, s01e03 (50:41)



Obrázek 41 Elizabeth s harfou, s01e03 (51:23)



Obrázek 42 Elizabeth odcházející z návštěvy na Nampaře, s01e03 (55:20)



Obrázek 43 Demelza s Garrickem na procházce, s01e04 (01:38)



Obrázek 44 Demelza připravující těsto na chleba, s01e04 (02:55)



Obrázek 45 Elizabeth s harfou, Verity s dopisem, s01e04 (07:00)



Obrázek 46 Demelza připravující těsto, s01e04 (07:39)



Obrázek 47 Demelza a Jinny, při hnětení těsta, s01e04 (20:56)



Obrázek 48 Demelza nesoucí, s01e04 (24:43)



Obrázek 49 Verity, Ross a Demelza při jídle, s01e04 (25:32)



Obrázek 50 Verity při vyšívání a Demelza při šití košile, s01e04 (26:32)



Obrázek 51 Verity učí Demelzu tančit, s01e04 (29:57)



Obrázek 52 Verity učí Demelzu, jak správně prostírat, s01e04 (30:06)



Obrázek 53 Demelza a Verity jdou nakupovat, s01e04 (31:49)



Obrázek 54 Elizabeth při vyšívání, s01e04 (45:26)



Obrázek 55 Prostřený stůl pro vánoční večeři, s01e04 (48:00)



Obrázek 56 Společnost při vánoční večeři, s01e04 (50:06)



Obrázek 57 Elizabeth, zpívající Demelza a Verity, s01e04 (52:29)



Obrázek 58 Elizabeth s knihou při svíčkách, s01e05 (09:18)



Obrázek 59 Šijící Jinny a Demelza, s01e05 (09:45)



Obrázek 60 Elizabeth předčítající Geoffrey Charlesovi, s01e05 (20:04)



Obrázek 61 Snídaně na Trenwithu, s01e05 (29:35)



Obrázek 62 Demelza píšící dopis kapitánu Blameymu, s01e05 (37:13)



Obrázek 63 Verity a Demelza u švadleny, s01e05 (41:59)



Obrázek 64 Demelza s Julií při věšení prádla, s01e06 (01:08)



Obrázek 65 Elizabeth s košíkem, s01e06 (02:17)



Obrázek 66 Jinny, Prudie a Demelza v kuchyni, s01e06 (09:07)



Obrázek 67 Demelza hrající na klavír, s01e06 (12:32)



Obrázek 68 Demelza opakující si taneční kroky, s01e06 (15:23)



Obrázek 69 Veritin toaletní stůl s01e06 (21:09)



Obrázek 70 Demelza a Ross u stolu, s01e06 (27:23)



Obrázek 71 Verity, teta Agatha a Elizabeth, s01e06 (53:30)



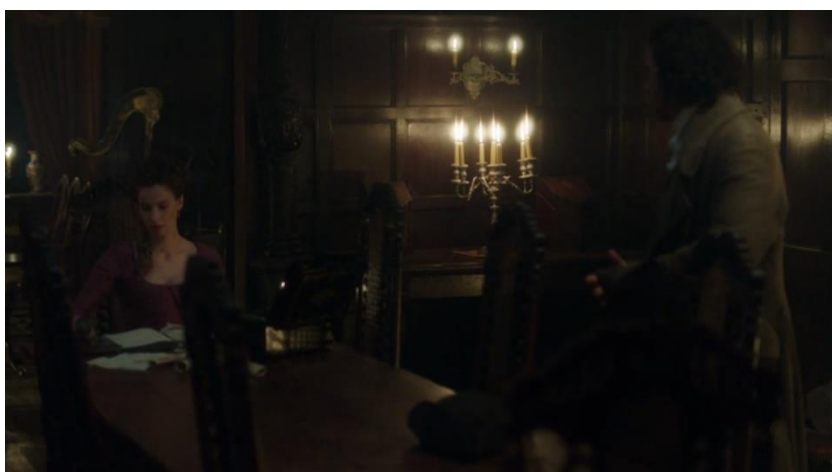
Obrázek 72 Prostřený stůl na Trenwithu, s01e07 (11:06)



Obrázek 73 Demelza s Rossem u stolu, s01e07 (11:20)



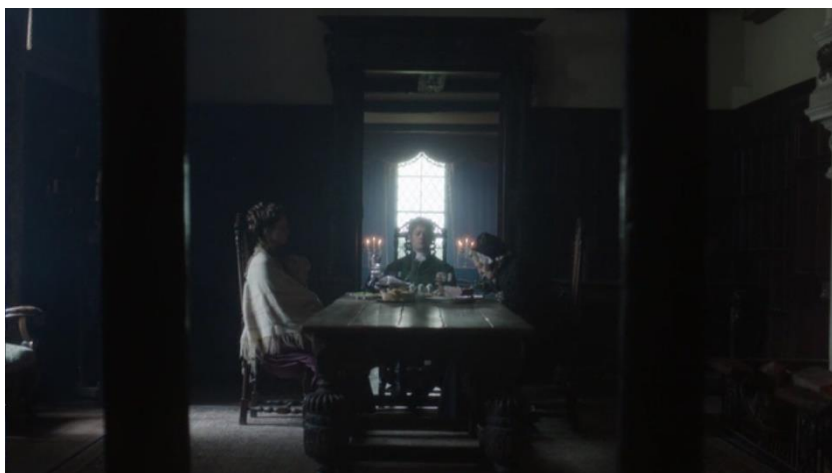
Obrázek 74 Verity a kapitán Blamey, s01e07 (36:50)



Obrázek 75 Elizabeth s knihou a Ross, s01e07 (39:13)



Obrázek 76 Demelza hněte těsto, s01e08 (01:28)



Obrázek 77 Poldarkové z Trenwithu u snídaně, s01e08 (04:50)



Obrázek 78 Demelza pečující o nemocného Francise, s01e08 (20:32)



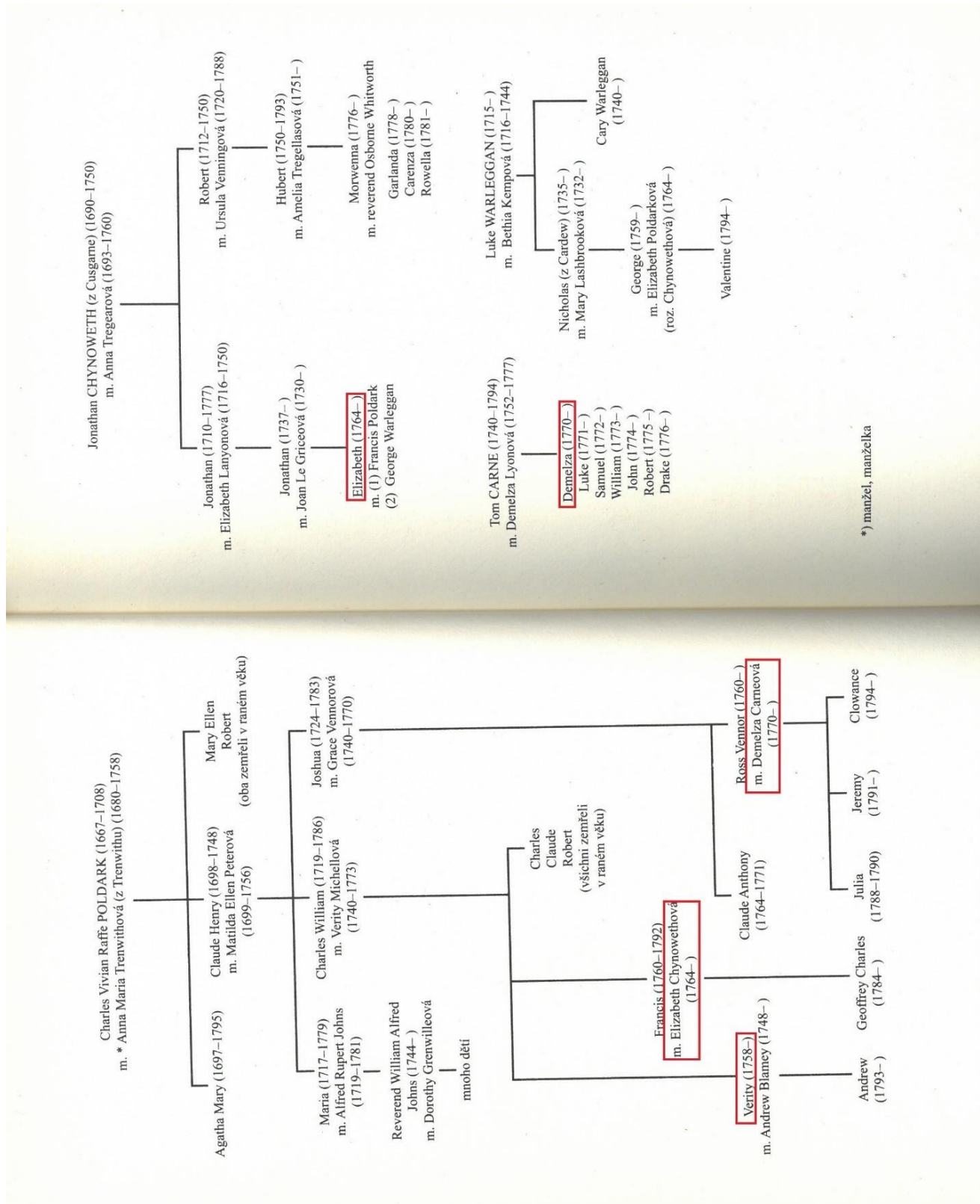
Obrázek 79 Ross a Demelza u večeře, s01e08 (22:33)



Obrázek 80 Elizabeth pečující o nemocnou Demelzu, s01e08 (47:02)



Obrázek 81 Elizabeth s knihou v salónku, s01e08 (51:04)



*) manžel, manželka

Obrázek 82 Rodokmeny postav³¹⁷

³¹⁷ GRAHAM, Winston. *Čtyři labutě*. 1. vydání. Praha: Baronet, 2018. ISBN 978-80-269-0896-8. s. 8-9.

Seznam příloh

Tabulka 1 Komparace Elizabeth, Verity a Demelzy	127
---	-----

Tabulka 1 Komparace Elizabeth, Verity a Demelzy

	Elizabeth	Verity	Demelza
Podobnosti:			
Pohlaví	Žena	Žena	Žena
Národnost	Angličanka	Angličanka	Angličanka
Místo	Venkov, Cornwall	Venkov, Cornwall	Venkov, Cornwall
Čas	1783-1790 (knihy)	1783-1790 (knihy)	1783-1790 (knihy)
	1781/83 (seriál)	1781/83 (seriál)	1781/83 (seriál)
Rasa	Europoidní	Europoidní	Europoidní
Ekonomický status	Bez vlastních příjmů	Bez vlastních příjmů	Bez vlastních příjmů
Rodinný stav	Svobodná →Vdaná	Svobodná →Vdaná	Svobodná →Vdaná

	Elizabeth	Verity	Demelza
Rozdíly:			
Třída	Venkovská šlechta	Venkovská šlechta → Střední třída	Spodní třída → Venkovská šlechta
Domov	Panské sídlo – Trenwith	Panské sídlo – Trenwith → Dům ve městě	Panský dům – Nampara
Práce (pracovní aktivita)	Paní domu, starost o syna	Starost o veškerou domácnost na Trenwithu, jakož i jejich členy → Vlastní domácnost	Sloužící → Paní domu
Milostný stav	Nešťastně zamilovaná	Zamilovaná → Nešťastně zamilovaná → Šťastně zamilovaná	X → Zamilovaná
Rodičovský stav	Bezdětná → Syn	Bezdětná → Dvě nevlastní děti (syn a dcera)	Bezdětná → Dcera → Bezdětná
Styl oblékání	Elegantní	Elegantní	Obyčejné → Elegantní
Tělesná konstrukce	Vysoká, štíhlá postava	Drobná, štíhlá postava	Vysoká, štíhlá postava
Vlasy	Tmavě hnědé	Tmavě hnědé	Zrzavé
Obličej	Světle – tmavá pleť, zelené oči	Světle – tmavá pleť, výrazný nos, úzké rty a hnědé oči	Světlá pleť, zelené oči
Věk	27	27	23
Jméno	Tradiční	Ctnostné (Po Matce)	Neobvyklé, vázané na Cornwall (Po Matce)

NÁZEV:

Ženské postavy a zobrazování každodennosti v seriálu *Poldark*

AUTOR:

Bc. Silvie Sindy Rumanová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, PhD.

ABSTRAKT:

Tato diplomová práce je zaměřena na ženské postavy a zobrazování každodennosti. Hlavním cílem této práce je ukázat na příkladu seriálu *Poldark*, jak seriál žánru (britského) kostýmního dramatu konstruuje (ženské) postavy různého společenského postavení v každodenních situacích. Přesněji se tato práce soustřeďuje na charakteristiku tří hlavních ženských postav – Elizabeth, Verity a Demelzu. Podle konceptu Jeremyho Butlera je provedena analýza ženských postav na základě charakteristických znaků jako je vzhled postavy, dialogy a jednání postavy. V kontextu každodennosti jsou ženské postavy zkoumány v kategoriích: hygieny, stolování a stravování, práce a volného času.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Poldark, ženské postavy, každodennost, televizní seriál

TITLE:

Female characters and portraits of everydayness in the *Poldark* television series

AUTHOR:

Bc. Silvie Sindy Rumanová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, PhD.

ABSTRACT:

This master's thesis is focused on female television characters and portraits of everydayness. The main goal of this thesis is to show on the example of the television series *Poldark*, how the television series of the genre of (British) costume drama constructs (female) characters of different social status in everyday situations. Precisely, this thesis focuses on the characteristics of the three main female characters – Elizabeth, Verity and Demelza. According to Jeremy Butler's concept, the analysis of female characters is performed on the basis of characteristic signs such as the appearance, dialogue and action. In the context of everydayness, the female characters are examined in the following categories hygiene, dining and eating, work and leisure.

KEY WORDS:

Poldark, female characters, everydayness, television series