

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOSOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA FILMOVÝCH, DIVADELNÍCH A MEDIÁLNÍCH
STUDIÍ

KONSTRUKCE KAŽDODENNOSTI V SERIÁLECH ŽENA
ZA PULTEM A VYPRÁVĚJ

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Ing. JITKA BRABCOVÁ, Ph.D.

VEDOUCÍ PRÁCE: Mgr. JAKUB KORDA, Ph.D.

OLOMOUC 2013

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2011/2012

Studijní program: Teorie a dějiny divadla, filmu a masmédií
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Divadelní věda - Filmová věda (DV-FV)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Ing. BRABCOVÁ Jitka Ph.D.	Žilinská 17, Olomouc	F100622

TÉMA ČESKY:

Konstrukce každodennosti v seriálech Žena za pultem a Vyprávěj (období 1975-80)

NÁZEV ANGLICKY:

Construction of everydayness in the serials Woman behind the counter and Tell me (years 1975-80)

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Jakub Korda, Ph.D. - KDU

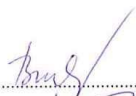
ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Hlavním cílem práce bude porovnat dvě varianty mediální konstrukce každodenní reality v socialistickém Československu. Dva vybrané seriály reprezentují dobovou variantu (Žena za pultem) a retro variantu (Vyprávěj; období 1975 ? 80). Za kategorie participující na mediální konstrukci každodennosti budou považovány např. vizuální prvky (oblékání, design), behaviorální aspekty (veřejná angažovanost postav) ad. Cílem práce bude popsat a interpretovat společně i unikátní charakteristiky pořadů a vyhodnotit tak povahu a vztah mezi dobovým a retro hlediskem na konkrétní historické období.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

BEDNAŘÍK, Petr a Irena REIFOVÁ. Normalizační televizní seriál: Socialistická konstrukce reality. In: Sborník Národního muzea v Praze. Praha: Národní Muzeum 2008, 71 - 74. Řada C - Literární historie, sv. 54. ISSN 0036-5351.
BEDNAŘÍK, Petr. Synové a dcery Jakuba Skláře I. Zachycení našich dějin v televizním seriálu Jaroslava Dietla. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy Pražské sociálně vědní studie: Mediální řada MED-005P. 2006, s. 24. ISSN 1801-5999.
CREEBER, Glen. Analysing Television: Issues and Methods in Textual Analysis.
FISKE, John. Television culture: Popular pleasures and politics. Taylor & Francis e-Library, 2001. ISBN 0-203-13344-7.
BARTA, Tony. Screening the Past.
Prameny:
Žena za pultem (1 ? 12) TV seriál, scénář Jaroslav Dietl, režie Jaroslav Dudek, Československo 1977
Vyprávěj I. (1 ? 13), 1. řada TV seriálu, režie Biser Arichtev, Česko 2009


Podpis studenta:



Datum:

10.5.2012

Podpis vedoucího práce:



Datum:

10.5.2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma Konstrukce každodennosti v seriálech Žena za pultem a Vyprávěj vypracovala samostatně a uvedla všechny prameny a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Jitka Brabcová

Děkuji Mgr. Jakubu Kordovi, Ph.D., za trpělivost, ochotu a cenné rady při vedení mé práce.

OBSAH

1. Úvod.....	2
2. Kritické zhodnocení literatury	5
3. Metodologie.....	12
3.1 Přístupy k analýze televizního textu	12
3.1.1 Některé teorie z pohledu television studies.....	13
3.2 Některé vybrané termíny	15
3.3 Konkrétní postup analýzy	18
4. Vlastní analýza.....	20
4.1 Historický kontext vzniku seriálů	20
4.2 Forma seriálů. Doba, kdy se odehrávají.	22
4.3 Postavy.....	25
4.3.1 <i>Žena za pultem</i> – hlavní okruh postav	25
4.3.2 <i>Žena za pultem</i> – vzdělání a profese	26
4.3.3 <i>Žena za pultem</i> - herecké obsazení	28
4.3.4 <i>Vyprávěj</i> – hlavní okruh postav	29
4.3.5 <i>Vyprávěj</i> - vzdělání a profese.....	31
4.3.6 <i>Vyprávěj</i> - herecké obsazení.....	31
4.4 Kladné a záporné postavy ve světle politiky a ideologie.....	32
4.5 Postavy a jejich hodnotový systém – postoje, morálka, etika	37
4.6 Rekvizity a dekorace, jejich význam	39
4.6.1 <i>Žena za pultem</i> – titulková sekvence	39
4.6.2 <i>Vyprávěj</i> - rekvizity	40
4.7 Prostředí	42
5. Závěr	44
6. Shrnutí	46
Summary.....	46
7. Literatura a prameny	48
7.1 Literatura	48
7.2 Prameny	51

1. Úvod

Důvody k tomu, proč jsem si vybrala téma každodennosti v seriálech *Žena za pultem* a *Vyprávěj*, jsou do jisté míry osobní. *Žena za pultem* patřila k populárním televizním seriálům, které uváděla Československá televize v období normalizace, což shodou okolností bylo období mého dospívání a léta, která mne a mé současníky formovala. V roce 1989 přišel zásadní zlom, a to nejen z hlediska ekonomicko-společenského, ale otevřely se i možnosti nového nazírání na realitu, a to jak na současnost, tak na období, v němž jsme vyrůstali. Zpětný pohled na toto období je tedy doprovázen nejen nostalgií, ale zároveň i analytickým zájmem o to, jak jsme dobu a její projevy vnímali, co nám připadalo běžné, každodenní, a porovnáním této dobové každodennosti s hodnotovým systémem dnešní doby.

Každodenní realita je součástí našeho světa, ať už žitého nebo vnímaného v televizi, která u většiny z nás k této každodennosti rovněž patří. Její interpretace v televizním textu je tedy jakousi „každodenností na druhou“ nebo „metakaždodenností“, s níž se jako diváci buď ztotožňujeme, nebo ji popíráme.¹ Téma každodennosti v televizní tvorbě pokládám tedy za téma aktuální, o čemž svědčí divácký zájem o různé fikční i non-fikční žánry, v nichž je realita nějakým způsobem zachycena.²

Hlavním obsahem práce bude porovnat dvě varianty mediální konstrukce každodenní reality v socialistickém Československu. Dva vybrané seriály³ reprezentují dobovou variantu (*Žena za pultem*) a retro variantu (*Vyprávěj*; především období 1975–80). Za kategorie participující na mediální konstrukci každodennosti budou považovány jednak vizuální prvky (např. oblékání, bytové zařízení, design apod.), jednak behaviorální aspekty, jako je veřejná angažovanost postav atd. Cílem práce bude popsat a interpretovat společně

¹ Viz BUTLER, G. Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications*. 3rd edition. New York: Routledge, London: Taylor & Francis Group, 2009 (reprint). s. 450. ISBN 0-8058-5415-0.

² Konstatování diváckého zájmu o televizní žánry, které zobrazují realitu, vychází spíše z vlastní intuice a každodenní osobní praxe, aniž by v rámci této práce bylo podloženo exaktnějším empirickým výzkumem. Nicméně jestliže se snažíme alespoň odhadnout, v kolika fikčních i non-fikčních pořadech je reflektována každodennost, z programů českých televizních stanic (ČT1, ČT2, Nova, Prima family, TV Barrandov, Nova Cinema, Prima Cool a Prima love) ve dnech 15.–17. 3. 2013 (Pá–Ne) docházíme k počtu cca 15 pořadů denně bez zpravodajských pořadů.

³ V úvodu i v dalších částech práce pro oba rozebírané televizní texty používám pro jednoduchost termín „seriál“. Nicméně forma seriality je rozebírána v kapitole 3. Metodologie.

i unikátní charakteristiky pořadů a vyhodnotit tak povahu a vztah mezi dobovým a retro hlediskem na konkrétní historické období.

Proč jsem si vybrala právě tyto seriály? O *Ženě za pultem* již byla zmínka výše. Nebyl to jediný seriál vysílaný v 70. letech, který zobrazoval každodennost, ale vedle ostatních, které v té době byly na programu Československé televize,⁴ asi nejlépe rezonoval právě s onou každodenností, s mými tehdejšími a zároveň i současnými životními zkušenostmi a současně relativně nízkou mírou prvoplánové ideologie. Naproti tomu seriál *Vyprávěj* je tvůrčím počinem současné televizní tvorby, který je přímo zaměřen na zobrazování každodenního života v období normalizace, a přestože nepatří k těm, které by kritika hodnotila výrazně pozitivně z hlediska jeho uměleckých kvalit,⁵ svým zaměřením plně zapadá do tématu mé práce.

Práce bude rozdělena na následující části: Ve druhé kapitole provedu kritické zhodnocení literatury, která se vztahuje k tématu. V první řadě to bude odborná literatura z oblasti television studies, kterou jsem měla k dispozici, a to z hlediska metodologického přístupu ke zkoumání televizního textu. V další části této kapitoly se budu zabývat odbornými studii, které reflektují televizní seriálovou tvorbu v Československu v období normalizace, a literatura, která se zabývá seriálovou tvorbou současnosti. Přednostně se budu zabývat literaturou, která se vztahuje k oběma zkoumaným seriálům.

Třetí kapitola bude věnována metodologii – v její první části budou zmíněny některé metody, jimiž je možno přistupovat k analýze televizního textu se zřetelem ke zkoumaným seriálům, druhá část se bude věnovat výkladu některých klíčových pojmů vztahujících se k analýze obou seriálů

⁴ Např. BEDNAŘÍK, Petr – REIFOVÁ, Irena: *Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality*. Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie. 2008, roč. 53, č. 1–4, s. 71–74. ISSN 0036-5351 nebo SZABÓ, Daniel. *Od Hamra až po Rodáky: České propagandistické seriály v televizní praxi*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2007. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/75286/ff_b_a2/> dělí normalizační televizní seriály podle toho, jaké zobrazují profesní prostředí: Armáda (*Velitel*, 1981, *Chlapci a chlapi*, 1988), průmyslové závody (*Zákony pohybu*, 1978, *Inženýrská odysea*, 1980), školství (Zkoušky z dospělosti, 1980, *My všichni školou povinní*, 1984, *Třetí patro*, 1986, *Bylo nás šest*, 1986), zemědělství (*Plechová kavalerie*, 1979, *Druhý dech*, 1989), prostředí lesních dělníků (*Stříbrná pila*, 1978), celníků (*Ve znamení Merkura*, 1979), železničářů (*Dynastie Nováků*, 1979), kriminalistů (*Malý pitaval z velkého města*, 1983 a 1987), kuchařů (*Rozpaky kuchaře Svatopluka*, 1985) nebo pracovníků na přehradě (*Velké sedlo*, 1987).

⁵ POTŮČEK, Jan. *Seriál Vyprávěj by měla ČT stáhnout z vysílání, míní radní Milan Uhde*. Digizone.cz[online]. 2009 [cit. 2013-02-24]. Dostupné z WWW: <http://www.digizone.cz/clanky/serial-vypravej-by-mela-ct-stahnout-z-vysilani/>.

(každodennost, normalizace, seriál a serialita apod.), v její závěrečné části bude popsán konkrétní postup, jakým bude analýza obou seriálů provedena.

Vlastní analýzou konstrukce každodenní reality se bude zabývat čtvrtá kapitola, která představuje těžiště celé práce. Bude přitom využívat způsoby a postupy nastíněné v předchozí kapitole. Zde chci – ač možná předbímám – upozornit na to, že některé převážně vizuální prvky každodenní reality lze posoudit jednoduchou observací, u jiných, vztahujících se k charakteristice postav, jejich jednání a motivů tohoto jednání, je nutno závěry odvodit a vyargumentovat. Budeme provádět jak formální, tak i obsahovou analýzu televizního textu, protože jenom kombinací obou metod dostaneme očekávané výsledky.

Poslední, závěrečná kapitola bude shrnovat výsledky, ke kterým během analýzy dospějí, a porovnávat, jak se konstrukce každodenní reality období normalizace změnilo během třiceti let, která od sebe vznik obou seriálů dělí.

2. Kritické zhodnocení literatury

Přestože někteří z autorů citovaných v této bakalářské práci⁶ uvádějí, že k české seriálové tvorbě v období normalizace neexistuje dostatečné množství literatury, zejména odborných studií, domnívám se, že se mi podařilo nashromáždit podklady, které mohou sloužit jako dostatečná opora k práci.

Citovanou literaturu dělím do několika kategorií podle toho, k čemu se vztahuje. Je to především teoretická literatura vztahující se k television studies⁷ obecně. Tato literatura poskytuje široký teoretický základ, pomáhá s formulačními, příp. terminologickými otázkami, ale nevztahuje se přímo k tématu práce. Jedná se především o literaturu anglosaské provenience, kterou jsem používala nejen vzhledem k její (relativní) dostupnosti, ale i s ohledem na své jazykové vybavení.

Druhou skupinou jsou vědecké práce vztahující se přímo k seriálové tvorbě, a to především k české. Jedná se o studie zaměřené přímo ke konkrétním seriálům, ať už k jednomu jedinému,⁸ nebo k seriálové tvorbě v širších souvislostech.⁹ Některé z nich byly publikovány v zahraničí a v angličtině.

Třetí skupinou literatury je literatura, kterou bychom mohli nazvat „doplňkovou“, tedy literatura spíše populárního, až beletristického charakteru, novinové články, články z Wikipedie nebo vědecké publikace bez přímého vztahu k tématu.

⁶ Např. KORDA, Jakub. *České televizní krimi série po roce 1989 a jejich žánrové souvislosti*. Disertační práce, Filozofická fakulta UP v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, s. 4 nebo BEDNAŘÍK - REIFOVÁ, cit. 4, s. 74.

⁷ BUTLER, cit. 1, s. 417 – definice „television studies“. Anglický termín pokládám za poněkud výstižnější než jeho český překlad „televizní studia“, v kontextu odborné literatury analogicky jako „gender studies“, který se rovněž často uvádí v anglické formě.

⁸ BEDNAŘÍK, Petr. *Televizní seriál Synové a dcery Jakuba skláře I: Zachycení našich dějin v televizním seriálu Jaroslava Dietla*. Olomouc, 2007. Dostupné z WWW: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/2007/SMVI/28.pdf>>. ACTA UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS. Univerzita Palackého, Olomouc, REIFOVÁ, Irena. *Synové a dcery Jakuba skláře II.: Příběh opravdového člověka*. Praha, Fakulta sociálních věd UK, 2006. ISBN 1801-5999. Dostupné z:

<http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/107_006_Reifova.pdf>. Mediální rada MED-006. Fakulta sociálních věd UK, Filozofická fakulta UK., MACHEK, Jakub. *‘The Counter Lady’ as a Female Prototype: Prime Time Popular Culture in 1970s and 1980s Czechoslovakia*. Medijska istraživanja: Vol.16 No.1 Srpanj 2010 [online]. 2010, s. 31-51 [cit. 2013-02-24]. Dostupné z: <http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=88471>.

⁹ KORDA, cit. 6, SZABÓ, cit. 4, BEDNAŘÍK - REIFOVÁ, cit. 4.

Pokud se jedná o citace literatury, kterou jsem měla k dispozici v angličtině,¹⁰ jedná se o můj vlastní, tedy neautorizovaný překlad, příp. parafrázi.

Základní literaturou z první skupiny je kniha Jeremy G. Butlera *Television, Critical Methods and Application*.¹¹ Za část nejpodstatnější pro účely mé práce pokládám rozsáhlou závěrečnou kapitolu, která se věnuje metodologii kritického výzkumu v oblasti television studies. Postupům zde popsaným se budeme věnovat v kapitole 3 – Metodologie. Vedle toho kniha obsahuje i další kapitoly, které se věnují jednotlivým složkám televizního textu. Poměrně důležitá je i kapitola 4, která se zabývá vztahem objektivní reality a tím, jak je zobrazována televizními prostředky.

Podobný přínos pro mou práci měl článek Glena Creebera *Analysing Television Issues and Methods in Textual Analysis*¹² z knihy *Televisions: An Introduction to Television Studies*, který se zabývá textuální analýzou, shrnuje její historické etapy a podobně jako Butler uvádí jednotlivé metody analýzy televizního textu. Velmi v něm oceňuji skutečnost, že television studies pokládá za komplexní disciplínu, kde je sice teoreticky možné se držet jednoho přístupu, ale v praxi se často jednotlivé disciplíny textuální analýzy prolínají.

Další literaturou zaměřenou spíše na metodologii než na konkrétní obsah práce je studie Angely Ndalians *Television and NeoBaroque*,¹³ v němž se podrobně zabývá jednotlivými formami seriality. Tato studie je zároveň často citována a podrobně rozebírána i v Kordovi.¹⁴

Text Johna Fiskeho *Television Culture*¹⁵ pokládám za důležitý ve vztahu k mé práci především proto, že poskytuje důkladnou analýzu řady termínů, které ve své práci využiji, ale zároveň se objevují i v jiných textech,

¹⁰ V angličtině jsou i některé práce českých autorů, např. REIFOVÁ, Irena. *Cult and ideology: Serial narratives in communist television*. In: CARPENTIER (ED.), Nico. *Democracy, Journalism and Technology: New Developments in an Enlarged Europe* [online]. Tartu: Tartu University Press, 2008 [cit. 2013-02-24]. ISBN 978-9949-11-972-1, ISSN 1736-4752. Dostupné z WWW: <http://www.researchingcommunication.eu/reco_book4.pdf>, nebo MACHEK, cit. 8.

¹¹ BUTLER, cit. 1.

¹² CREEBER, Glen. *Analysing Television. Issues and Methods in Textual Analysis*. London: British Film Institute, 2006, s. 26-38. ISBN 978-1-84457-086-7.

¹³ NDALIANIS, Angela. *Television and the Neo-Baroque*. In HAMMOND, Michael – MAZDON, Lucy (ed.). *The Contemporary Television Series*. 1st edition. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. s. 83–101. ISBN 0-7486-1901-1.

¹⁴ KORDA, cit. 6, s. 30-36.

¹⁵ FISKE, John. *Television Culture*. 1st edition. London and New York: Routledge, 1997. (poprvé vydáno 1987). ISBN 0-415-03934-7.

a vysvětlením zde tak přispívají k jejich lepšímu pochopení. Jsou to například pojmy „intertextualita“, „polysémie“, „žánr“, vysvětlení vztahu narativu k realitě a k mýtu, specifik televize oproti filmu a literatuře. Podobně jako Ndalians se zabývá rozdíly v termínech „série“ a „seriál“ a rozvádí, jak se divák může s postavami identifikovat jak v rovině ideologické, tak psychologické. Je zde rovněž vyložen pojem „soap opera“,¹⁶ s nímž mj. operuje ve své studii Jakub Machek.¹⁷

Do této části literatury bych ráda zařadila i dvě publikace významné pro teorii filmu, a sice knihu Jamese Monaca *Jak číst film*¹⁸ a *Umění filmu* Davida Bordwella a Kristin Thomasové¹⁹, které se sice zabývají filmem, ale metodologické postupy v nich uvedené lze aplikovat i na televizní texty.

Jak bylo zmíněno výše, do bibliografie jsem zařadila několik vědeckých prací zabývajících se přímo seriálovou tvorbou období normalizace. Bezprostředně k jednomu ze dvou zkoumaných seriálů – *Žena za pultem* – se vztahuje studie Jakuba Machka *‘The Counter Lady’ as a Female Prototype: Prime Time Popular Culture in 1970s and 1980s Czechoslovakia*.²⁰ Analyzuje jednak roli populární kultury obecně, jednak úlohu seriálové tvorby v socialistické společnosti zvlášť jako nástroje pro dosažení konsenzu mezi vládnoucí třídou a občany. Rozebírá seriál jako televizní text, a to především z hlediska ideologické a z hlediska genderové analýzy. I tuto práci pokládám za užitečnou z metodologického hlediska, především pro analýzu toho, jak je konstruována každodennost.

Hned ve dvou studiích je reflektován další seriál z dílny autorského týmu *Ženy za pultem*, scénáristy Jaroslava Dietla a režiséra Jaroslava Dudka, a sice seriál *Synové a dcery Jakuby skláře*.²¹ V první z nich, s podtitulem *Zachycení našich dějin v televizním seriálu Jaroslava Dietla*, hodnotí autor Petr Bednařík, jak se v seriálu, který zachycuje období první poloviny 20. století, prolíná historie oficiální a historie soukromá a jak se dějiny promítají do rodinného života postav seriálu. Obsahuje některé zajímavé momenty jako hodnocení

¹⁶ Tamtéž, s. 179.

¹⁷ MACHEK, cit. 8.

¹⁸ MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*. Dotisk 1. vydání. Praha: Albatros nakladatelství, a. s., 2004. Albatros Plus. ISBN 13-844-005 09.

¹⁹ BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Original edition 9th. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

²⁰ MACHEK, cit. 8.

²¹ BEDNAŘÍK, cit. 8, REIFOVÁ, cit. 8.

postav z hlediska jejich vizuálních kvalit, ve vztahu k hereckým představitelům a ve vztahu k jejich proměnám v čase. Postupy zde použité budou uplatněny především při analýze druhého seriálu, který je předmětem práce, seriálu *Vyprávěj*, a to především proto, že tento seriál rovněž zachycuje poměrně dlouhé období. Zatímco tento titul se zabývá především historií, druhá ze studií věnovaných tomuto seriálu s podtitulem *Příběh opravdového člověka* (autorka Irena Reifová) se zabývá především tím, jak se v tomto seriálu projevuje ideologie. Oproti předchozí studii, která je poměrně koherentní a konzistentní, tato obsahuje poměrně rozsáhlou část, v níž autorka teoretizuje nad pojmem „ideologie“ a která působí jako něco, co bylo do studie přidáno, jako teoretizování bez přímé vazby na obsah seriálu. Obdobným tématem, ale vztahujícím se k normalizačním televizním seriálům obecně a na menší ploše (celkem čtyři strany), se zabývá i článek *Normalizační televizní seriál: Socialistická konstrukce reality*, který je společným dílem autorů obou studií *Synové a dcery Jakuba skláře*.²² Jeho metodologický přínos je odpovídající šíři tématu a rozsahu textu, tedy nižší.

Normalizačními televizními seriály obecně se zabývá bakalářská práce Daniela Szabóa *Od Hamra až po Rodáky s podtitulem České propagandistické seriály v televizní praxi*.²³ Tato práce obsahuje množství užitečných faktografických údajů týkajících se televizních seriálů v období normalizace,²⁴ a dává tak *Ženu za pultem* do souvislostí s další seriálovou tvorbou Československé televize v období normalizace.

Další studii, která je zde hodnocena a která je zaměřena na televizní seriály v období normalizace, je studie Ireny Reifové *Cult and ideology: Serial narratives in communist television*.²⁵ Tato studie představuje český normalizační seriál mezinárodnímu publiku, současně ovšem shrnuje některé závěry z předchozích studií. Obrací se zde i k terminologickým otázkám, charakterizuje dominantní postavení televizní seriálové tvorby a dále vnímání žánru a subžánrů televizní seriálové tvorby ve zkoumaném období. Reifová konstatuje, že veškeré epizodické narativy byly (a dodnes často jsou)

²² BEDNAŘÍK - REIFOVÁ, cit. 4.

²³ SZABÓ, cit. 4.

²⁴ Jsou to například údaje o tom, kdy byl který seriál vysílán.

²⁵ REIFOVÁ, cit. 10.

označovány jako „seriál“²⁶ bez ohledu na další terminologické možnosti. Rovněž upozorňuje na víceméně stabilní počet dílů jednotlivých seriálů (cca 13) a na neexistenci dichotomie mezi day time a prime time, protože všechny nové seriály byly uváděny v nejexponovanějším vysílacím čase.

Poslední zde hodnocenou vědeckou prací je disertační práce Jakuba Kordy *České televizní krimi série po roce 1989 a jejich žánrové souvislosti*.²⁷ Zde pokládám za podnětný především rozbor metodologických postupů při analýze televizní seriálové tvorby a dále analýzu některých seriálů,²⁸ především historických a retro seriálů.²⁹

Jak se zmiňuje Korda³⁰ i Bednařík s Reifovou³¹, neexistuje příliš mnoho české literatury o televizní seriálové tvorbě. V obou pracích jsou uvedeny pouze dvě publikace zabývající se tímto tématem. První z nich je kniha *Televizní seriál a jeho paradoxy* Miloše Smetany,³² která populárním způsobem shrnuje českou seriálovou tvorbu od roku 1959 do roku 2000. Seriálu *Žena za pultem* se ovšem dotýká jedinou větou, kdy jej uvádí mezi „původní díla o současném životě“.³³ Za pozitivum této publikace můžeme pokládat to, že obsahuje teoretické pasáže, byť populárně zpracované, které se týkají termínů „série“, „seriál“, tedy tématu, s nímž se česká odborná literatura potýká v podstatě permanentně,³⁴ nebo kapitulu o tom, jak probíhá natáčení seriálu.³⁵

Druhou knihou je publikace *Seriály od A do Z* s podtitulem *Lexikon českých seriálů*, který sestavil Jiří Moc.³⁶ Kniha obsahuje přesně to, co slibuje název, tedy seznam původních českých seriálů³⁷ řazený abecedně. Časově pokrývá období od roku 1959 (seriál *Rodina Bláhova*) do roku 2009, kdy byla kniha vydána. Každému seriálu je věnována anotace v rozsahu cca jednoho sloupce,

²⁶ Tamtéž, s. 296.

²⁷ KORDA, cit. 6.

²⁸ Ne vždy je potřebné rozlišovat pojmy „série“ a „seriál“, viz pozn. 3.

²⁹ KORDA, cit. 6, s. 73 (*Dobrodružství kriminalistiky*), s. 101 (*Hříšní lidé města brněnského*), s. 109 (*Četnické humoresky*).

³⁰ Tamtéž, str. 4, pozn. 1.

³¹ BEDNAŘÍK - REIFOVÁ cit. 4, s. 4.

³² SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Vydání první. Praha: ISV nakladatelství, 2000. ISBN 80-85866-60-9.

³³ Tamtéž, s. 35.

³⁴ SMETANA, cit. 32, s. 115.

³⁵ Tamtéž, s. 135.

³⁶ MOC, Jiří. *Seriály od A do Z: Lexikon českých seriálů*. Vydání první. Praha: Albatros Media a. s., 2009. ISBN 978-80-7404-036-8.

³⁷ Aniž by se ohlížel na terminologické rozlišování seriálů, sérií, minisérií a dalších seriálových forem – viz NDALIANIS, cit. 13.

případně s fotografií. Kniha sice obsahuje jmenný rejstřík a rejstřík seriálů řazených chronologicky, bohužel není opatřena žádným vedlejším textem – předmluvou nebo doslovem, který by ji uváděl do širších souvislostí. Je tedy především zdrojem věcných informací.

Zdrojem, který se v případě seriálů z období normalizace přímo nabízí k prověření, byly rovněž internetové stránky Ústavu pro studium totalitních režimů (ÚSTR). Impulsem k tomu, abych se tímto zdrojem začala zabývat právě „ted’ a tady“, bylo víceméně náhodou zachycené vysílání ČT, Studia 6 dne 1. 2. 2013 a rozhovor moderátora s Pavlem Žáčkem, bývalým ředitelem ÚSTR.³⁸ Na výtku moderátora, že ÚSTR se zabývá především historií StB a nevěnuje se jiným tématům, přičemž v této debatě výslovně zaznělo, že opomíjeným tématem je každodennost a televizní seriály, jmenovitě *Žena za pultem*, Pavel Žáček uvedl, že tomuto tématu se věnovala konference v roce 2009. Na stránkách ÚSTR jsem dohledala pouze konferenci *Dvacet let poté: Komunistické režimy ve střední a východní Evropě jako společné dědictví*, kde jedním z příspěvků v sekci posterů byl příspěvek Jakuba Machka *Muž na radnici a žena za pultem. Populární kultura za normalizace na příkladu televizního seriálu*.³⁹ Domnívám se, že v tomto případě je nutné dát redaktorovi ČT do jisté míry za pravdu.

Jak bylo uvedeno výše, k seriálům období normalizace je možno dohledat jisté penzum odborné literatury. K seriálu *Vyprávěj* jsem našla pouze příspěvek v *Lexikonu českých seriálů*⁴⁰ a níže uvedené online zdroje.

Hlavním zdrojem elektronických informací je stránka věnovaná přímo seriálu a dva presskity – jeden pro celý seriál a druhý pro třetí řadu.⁴¹ Jak napovídá název, jde o propagační tiskoviny, které obsahují rozhovory s tvůrci a herci, fotografie a populární informace. Jejich význam je především v uvedení faktů. Dalším zdrojem faktografických údajů je i Wikipedie, která obsahuje informace o jednotlivých dílech, jejich časovém zařazení, vysílání, hercích a postavách apod., a další internetové zdroje, jako několik článků na serverech kinobox.cz

³⁸ <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1096902795-studio-6/213411010100201/>

³⁹ <http://www.ustrcr.cz/data/pdf/konference/20let-pote/program.pdf>

⁴⁰ MOC, cit. 36, s. 255.

⁴¹ *Vyprávěj*: presskit. [online]. [cit. 2013-02-27]. Dostupné z: <<http://img7.ceskatelevize.cz/specialy/vypravej/downloads/vypravej-presskit.pdf>>; *Vyprávěj*: presskit k 3. řadě. [online]. [cit. 2013-02-27]. Dostupné z: <<http://img7.ceskatelevize.cz/specialy/vypravej/downloads/vypravej-presskit-3.pdf>>.

a digizone.cz. Ke kredibilitě některých zde uvedených zdrojů je ovšem nutno přistupovat s jistou rezervou.

Zajímavým zdrojem informací nejen o seriálu je multimediální projekt na stránkách České televize⁴², kde vedle informací o seriálu (herci, epizody apod.) jsou další informace o době, která se k seriálu váže. Podrobněji jsou představeny v presskitu.⁴³ Nejzajímavější z nich jsou dva. První je multimediální galerie na bázi časové osy, která představuje klíčové domácí i světové události v politice, kultuře, vědě a technice. Jednou z informací vztahující se k roku 1977, uvedenou jako kulturní, je, že „v televizi běžel seriál *Žena za pultem*“.⁴⁴ Jaroslav Dietl je zde ovšem nesprávně uveden nikoliv jako scénárista, ale jako režisér. Dalším zajímavým prvkem je kalkulačka, která umožňuje přepočítat tehdejší ceny zboží na dnešní cenovou úroveň. Využila jsem záběrů z titulkové sekvence *Ženy za pultem* a zkusila jsem porovnat ceny některých potravin v roce 1977, jejich přepočítání dle této kalkulačky a skutečnou cenu.⁴⁵

⁴² <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/>

⁴³ Vyprávěj: presskit, cit. 41, s. 29.

⁴⁴ „Ve druhé polovině sedmdesátých let se na obrazovce střídali jeden televizní seriál za druhým. Popularita jejich hlavních protagonistů rychle stoupala, a tak není divu, že o podobné role byl obrovský zájem. Velmi o ni stála i tehdejší předsedkyně Svazu dramatických umělců Jiřina Švorcová. V seriálu Jaroslava Dietla označovaném jako socialistická soap-opera ztvárnila prodavačku ve velké samoobsluze Annu Holubovou, která začíná po rozvodu nový život. Příběh vzorové socialistické pracovnice a jednotlivých dalších postav diváky chytнул. Nepochybně se na tom podílely i herecké výkony v dalších rolích – například Hany Maciuchové jako kolegyně Anny Holubové v úseku lahůdek nebo vedoucího celé prodejny, kterého mistrovsky zahrál Vladimír Menšík. Seriál měl celkem dvanáct dílů, každý odpovídal jednomu měsíci. Legendární se stala zejména scéna s vlašským salátem z posledního, prosincového dílu. Anna Holubová se v ní snaží přesvědčit učně, že nemají zákazníky obelhávat a tvrdit jim, že starší vlašský salát je úplně čerstvý. Dojde přitom ke střetu se zástupcem ředitele, z něhož však prodavačka Anna vychází jako morální i faktický vítěz. Právě tuto epizodu se snažili Jiřině Švorcové připomenout i někteří disidenti, kteří ji ve fejetonech vyzývali, aby i v reálném životě hájila pravdu s takovým odhodláním jako na televizní obrazovce. *Žena za pultem*: Anna nastupuje, režie: J. Dietl, r. 1977; ČST/Krátký film“.

⁴⁵ V případě cen 2013 se nejedná o žádný pečlivý cenový průzkum, ale o letmé porovnání cen potravin buď stejných, nebo obdobných, aby měl čtenář alespoň rámcový přehled.

Ceny 2013 vycházejí z cen uvedených na www.iteco.cz.

Zboží	Cena 1977	Cena 2013 (přepočítaná)	Cena 2013 (přibližná)	Zboží	Cena 1977	Cena 2013 (přepočítaná)	Cena 2013 (přibližná)
Niva třená 100 g	2,50	22,50	20,-	Ananas	29,-	265,-	79,90
Uzená krkovice 1 kg	32,-	290,-	189,-	Majonéza 100 g	2,50	22,50	89,-
Játrovka 1 kg	35,-	320,-	106,-	Mléko trvanlivé	5,-	45,-	23,-
Chlebiček s uherákem	1,90	17,-	15,-	Hovězí přední 1 kg	20,-	180,-	108,-
Tatrá mléko	2,70	25,-	22,-	Vepřová plec	26,-	240,-	108,-
Kokosový ořech	10,-	90,-	15,-	Máslo 250 g	10,-	90,-	40,-

3. Metodologie

Třetí kapitola bude věnována metodologii – v její první části budou zmíněny některé metody, jimiž je možno přistupovat k analýze televizního textu se zřetelem ke zkoumaným seriálům, druhá část bude věnována výkladu některých termínů a v její závěrečné části bude popsán konkrétní postup, jakým bude analýza obou seriálů provedena.

3.1 Přístupy k analýze televizního textu

Jak podle Butlera, tak podle Fiskeho nebo Creebera existují dva základní přístupy k television studies.⁴⁶ Jedním z nich je způsob, kterému říká „empirický“ a je založen na vědeckých⁴⁷ metodách výzkumu. Druhý je označován termínem „critical studies“⁴⁸ a je založen na analytických principech odvozených od studia literatury, výtvarného umění, ekonomie, politických věd, filmu a divadla.⁴⁹ Přestože Butler upozorňuje na přesahy mezi oběma metodami, konstatuje, že mezi nimi existují podstatné rozdíly. Empirické výzkumy jsou v zásadě založeny na sběru dat, jejich vyhodnocování a interpretaci. Styčným bodem, který propojuje metody empirické s metodou critical studies, je fakt interpretace dat. Cílem výzkumu, prováděného metodou critical studies, je především hledání vnitřních významů televizního textu. Přestože nerezignují na objektivitu, závěry critical studies jsou subjektivní, nereplikovatelné a nekvantifikovatelné, fakta jsou používána nikoliv per se, ale především jako podklad k interpretaci, podnět k diskusi a k hodnocení výzkumu dalšími vědci.

Aby studie, která je výsledkem kritického výzkumu, měla praktický význam, musí se vyjádřit k následujícím otázkám: Kulturní – zda analýza pomáhá porozumění sdíleným hodnotám naší kultury v širších souvislostech; kritické –

⁴⁶ BUTLER, cit. 1, FISKE, cit. 15, CREEBER, cit. 12.

⁴⁷ Zde je použit termín „vědecký“ („scientific“) a jak vyplývá z dalšího textu, jedná se o metodu, která se používá v zásadě v exaktních vědách a v těch vědeckých oborech, v nichž se jako metod vědeckého výzkumu používá především pozorování a experiment. Můžeme sem jednoznačně zařadit přírodní vědy a dále společenské vědy, které při vědecké práci metod observace a experimentu využívají, např. sociologie nebo psychologie, které jsou jmenovitě uvedeny na str. 422. Další humanitní vědy mohou používat i jiných metod, např. těch, které jsou popsány v dalším textu.

⁴⁸ Podobně jako u termínu „television studies“ pokládám za vhodnější používat tento termín v jeho anglické formě.

⁴⁹ BUTLER, cit. 1, s. 417.

zda pomáhá porozumění televizním narativním a non-narativním strukturám a stylům, teoretické – zda zvyšuje porozumění z teoretické perspektivy (např. marxismus, politická ekonomie nebo feminismus), praktické – jak pomáhá v pochopení našich denních životů a vztahů. Výsledek analýzy přitom není nutno pokládat za jedinou a neměnnou pravdu o daném tématu, je třeba pouze posoudit, zda je dostatečně kredibilní.⁵⁰

V případě obou televizních seriálů, které jsou předmětem práce a které zkoumají každodennost, můžeme s relativně čistým svědomím prohlásit, že výzkum může na všechny otázky odpovědět kladně. Na první, ale do jisté míry i na třetí otázku můžeme odpovědět takto: Oba seriály se zabývají určitým časovým úsekem, který z hlediska historického dosud není dostatečně prověřen. Vedle toho se na tuto dobu dívají ze dvou různých pohledů v důsledku toho, že každý byl natočen nejen v jiné době, ale dokonce za diametrálně odlišných společenských a politických podmínek. Poskytují tedy na tutéž realitu dva pohledy ze dvou různých hledisek. Existence různosti pohledů je předpokladem odpovědi na druhou otázku, kdy se snažíme dobrat odpovědi na to, jak jsou televizní struktury, postupy a styly využívány při zobrazování reality tak, aby formovaly divákům hodnotový systém. Oba seriály se na realitu dívají každý z jiné strany a divák má tak možnost se ztotožnit s některým z pohledů a vymezit se vůči druhému, případně si najít vlastní stanovisko, které by bylo syntézou obou možných pohledů a interpretací a svůj pohled porovnat se svými zkušenostmi, čímž je v podstatě odpovězena i čtvrtá, poslední otázka.

3.1.1 Některé teorie z pohledu television studies

Teorie autora⁵¹ - autorem je rozuměna osoba, jejíž autorský vklad dává uměleckému dílu nezaměnitelný charakter.⁵²

Teorie žánru⁵³ je nejobvyklejší způsob, jak ze strany diváků klasifikovat televizní text. Vzhledem k tomu, že se jedná o souhrn konvencí, které jsou

⁵⁰ BUTLER, cit. 1, s. 428.

⁵¹ BUTLER, cit. 1, s. 429.

⁵² Pokud se ptáme na osobnosti spojené se vznikem obou seriálů, dostáváme se především k osobnosti Jaroslava Dietla. V improvizovaném průzkumu jsem zjistila, že všichni dotázaní si vzpomněli na jeho jméno jako na scénáristu Ženy za pultem, jméno režiséra tohoto seriálu Jaroslava Dudka jim znělo povědomě, ale tvůrčí tým seriálu Vyprávěj byl velkou neznámou. Průzkum jsem prováděla mezi členy rodiny a nejbližšími známými.

⁵³ BUTLER, cit. 1, s. 430.

používány jak producenty, tak diváky, může být pokládán za společný, sdílený kód.⁵⁴

Sémiotika⁵⁵ neboli sémiologie je definována jako věda o znacích. Protože se snaží zabývat všemi významy a procesy znázorňování, zasahuje do všech kritických metod.

Ideologická kritika⁵⁶ je termínem, který má obecně spíše negativní konotace, jejichž původcem je Karel Marx, zakladatel ideologie marxismu, kterou můžeme zjednodušeně definovat jako takový názorový systém, který podporuje zájmy vládnoucí třídy. Jejím vyústěním se stala analýza z hlediska genderu, sexuální orientace a etnicity⁵⁷ a na ni navázaly další dva směry critical studies, a sice etnografický výzkum, jehož předmětem je televizní divák, a analýza divákovy sociální situace.

Shrnutí:⁵⁸ kritické metody pro analyzování televizního textu jsou obvykle sdružovány pod společnou hlavičkou „television studies“ jako akademická disciplína, která se ustavila po roce 2000. Do té doby výzkumům hromadných sdělovacích prostředků dominovaly empirické metody, od nichž se většina výše popsaných kritických metod liší tím, jakým způsobem cílí svoji pozornost na televizní text, jeho významy a jejich konstrukci prostřednictvím specifických narativních prostředků a audiovizuálních technik.

Jedním z cílů této pasáže je ukázat na množství přístupů ke zkoumání televizního textu a vedle toho na obtíže spojené se svobodou volby a s tím spojenou nutností se pro některou rozhodnout. Přestože při stanovení metodologického přístupu jsem využívala především metod vycházejících z Butlera⁵⁹, existuje i celá řada dalších možností, které jsou alespoň stručně okomentovány v kapitole Kritické zhodnocení literatury.⁶⁰

⁵⁴ Pokud bychom se chtěli podrobněji zabývat žánrovou klasifikací, pravděpodobně bychom vycházeli z klasifikačního schématu pro rozhlasové a televizní pořady, které existuje v rámci EU pod názvem ESCORT - viz *ESCORT 2007 – EBU System of Classification of Radio and Television Programmes*. [online], European Broadcasting Union. [cit. 24. 7. 2010]. Dostupné z: <<http://tech.ebu.ch/publications/tech3322>>.

⁵⁵ BUTLER, cit. 1, s. 436–446.

⁵⁶ Tamtéž, s. 446–451.

⁵⁷ Tamtéž, s. 454–461. Pro účely mé práce je podstatná pouze analýza z hlediska genderu.

⁵⁸ Tamtéž, cit. 1, s. 461.

⁵⁹ BUTLER, cit. 1.

⁶⁰ např. CREEBER, cit. 12.

3.2 Některé vybrané termíny

V této části se budeme zabývat vysvětlením některých důležitých pojmů, které budou v samotné analýze používány.

První z nich se vztahuje k formě obou zkoumaných televizních textů, pro které je v práci používán termín „seriál“. Jak píše jednak Korda⁶¹ a jednak Reifová⁶², je tento termín v české populární i odborné literatuře používán pro všechny typy neizolovaných pořadů. Korda se v citované kapitole poměrně podrobně zabývá rozbořením jednotlivých forem seriality, přičemž vychází především z Ndalianis.⁶³ Z pěti narativních forem zde uvedených⁶⁴ se k této práci vztahují dva, a sice „seriál“ a „série“.

K hlavním rysům seriálu patří kumulativní narativ, tedy přelévání děje mezi po sobě jdoucími díly, klíčové narativní hádanky nejsou v rámci jednoho dílu zodpovězeny, postavy se vyvíjejí. Naproti tomu v sérii je vyprávění svébytné v rámci jedné epizody, v níž je zároveň zodpovězena narativní hádanka.⁶⁵ U *Ženy za pultem* můžeme sledovat jednu hlavní vyprávěcí linii, vedle toho se v jednotlivých dílech řeší samostatné příběhy postav. Z tohoto pohledu můžeme tedy *Ženu za pultem* označit za seriál, který ovšem nese určité rysy série. Naproti tomu *Vyprávěj* obsahuje síťový narativ, protože sleduje několik dějových linií vztahujících se k jednotlivým postavám seriálu, ty se ovšem v rámci jednoho dílu neuzavírají. Zatímco *Žena za pultem* měla od samého začátku plánovaný počet 12 dílů, u *Vyprávěj* nebyl počet dílů předem dán, dle záměru České televize měl mít seriál „až“ 104 dílů.⁶⁶

V této části pokládám rovněž za potřebné vyrovnat se i s pojmem „soap opera“, především proto, že jej používá Machek ve své studii o *Ženě za pultem*.⁶⁷ Fiske uvádí osm obecných charakteristik soap opery⁶⁸, z nichž *Žena za pultem* splňuje jen některé, a jiné, poměrně zásadní, rozhodně ne.⁶⁹ Z tohoto

⁶¹ KORDA, cit. 6, s. 30–36.

⁶² REIFOVÁ, cit. 10, s. 296.

⁶³ NDALIANIS, cit. 13

⁶⁴ Izolovaný pořad, seriál, série, mini-série a antologie

⁶⁵ KORDA, cit. 6, s. 32 - 33

⁶⁶ *Vyprávěj*: presskit, cit. 41.

⁶⁷ MACHEK, cit. 8, s. 31.

⁶⁸ FISKE, cit. 15, s. 178.

⁶⁹ Ke znakům soap opery patří například následující: seriálová forma, která neobsahuje uzavření narativu, vícenásobný narativ, zdání, že čas mezi jednotlivými díly ubíhá souběžně s reálným časem, nenadálá segmentace mezi jednotlivými částmi.

důvodu se domnívám, že toto označení je u Machka chybné, nicméně není zcela vyloučeno, že se jedná o chybu způsobenou nedokonalým překladem.

Dalším pojmem, s kterým se často setkáváme, především ve vztahu k seriálu *Vyprávěj*, je pojem „retro“. Na slovníkovou definici pojmu retro seriál jsem nenarazila.⁷⁰ Pouze ve Všeobecné encyklopedii⁷¹ je uvedeno heslo „retro-“ s definicí „první část složených slov s významem zpět, nazpátek, zpětný“. V souvislosti s televizními pořady se obvykle vztahuje k narativním i nenarativním pořadům z minulosti. Jako „retroseriál“ je označován seriál *Vyprávěj*, u nějž důležitou roli hraje právě zobrazování minulého období (které ovšem není natolik časově vzdálené, aby bylo obvyklé jej označovat jako „historické“). *Retro* je rovněž název dokumentárního seriálu České televize, který se věnuje jednotlivým aspektům života po roce 1948.⁷²

Termín „normalizace“ je v mé práci rovněž často používán. Asi nejlépe jej vystihuje následující definice: „Termín normalizace má z hlediska datace dva významy: Jednak je to období 1968–1971, tedy proces postupného znovuoživení vlády komunistické strany nad československou společností (pro tuto periodu se v dobovém tisku používal i výraz ‚konsolidace‘). V přeneseném významu se normalizace používá také pro druhou polovinu existence komunistického režimu, tedy léta 1968–1989, protože neexistuje jiný vhodný alternativní název.“⁷³

Paradoxně nejobtížnějším v této části je výklad termínu „každodennost“, pravděpodobně proto, že označuje něco zcela obecného, uchopitelného a „každodenního“. Při výkladu tohoto termínu jsem se obracela nejprve ke slovníkovým definicím, dále k odborné literatuře, do níž jsem v tomto případě zahrнула vedle literatury vztahující se k television studies i literaturu historickou, a dále, s ohledem na význam tohoto pojmu, k obecné zkušenosti neboli tomu, pro co se v češtině používá pojmu „zdravý rozum“ a v odborné literatuře vznešeněji znějící termín „common sense“.

⁷⁰ Definice retro seriálu není obsažena ani v KORDA, cit. 6, přestože tento termín se zde používá, např. v souvislosti se sérií *Četnické humoresky*, s. 109.

⁷¹ *Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích: Encyklopedie Diderot*. Vydání 1. Praha: Nakladatelský dům OP. 1997. ISBN 80-85841-17-7, díl 3, s. 670.

⁷² Např. <http://www.zdarma.org/3528-retro-online-serial-o-zivotu-v-ceskoslovensku/>.

⁷³ DOSKOČIL, Zdeněk (2006): *Duben 1969. Anatomie jednoho mocenského zvratu*. In SZABÓ, cit. 9, s. 3.

Prvním zdrojem, ke kterému jsem se obrátila, byly slovníky a encyklopedie. České zdroje⁷⁴ toto slovo neobsahovaly vůbec, jedinou definici jsem na internetu objevila pouze na tomto odkazu: <http://en.wiktionary.org/wiki/everydayness>. Zde uvedená definice označuje slovo „každodennost“ („everydayness“) jako něco (produkt nebo stav), co se stává každý den nebo často.⁷⁵

Protože oba zkoumané seriály se obracejí do doby vzdálené téměř čtyřicet let, tedy více než jednu generaci, pokládám za relevantní obrátit se k odpovědi na otázku, co se rozumí pojmem „každodennost“, i k metodám zkoumajícím historii, byť v našem případě se jedná o období, které můžeme pokládat za rozhraní historie a současnosti. Literaturu, ze které jsem čerpala (Jiří Kubeš, *Dějiny každodennosti II*)⁷⁶, jsem zvolila víceméně náhodou, ale předpokládám, že obdobné výsledky by se daly objevit i v dalších pracích.⁷⁷ V úvodu Kubeš vysvětluje, jakým způsobem se ubíral vývoj studií dějin od druhé poloviny 19. století do konce století dvacátého s tím, že mapuje rozcestí, po nichž se historická věda ubírala. K pojmům, které souvisejí s každodenností, patří problémově zaměřené pojetí dějin⁷⁸ v protikladu k historii událostní a kulturní a historická antropologie, historická demografie a mikrohistorie. Jak je zde uvedeno, „historikové se shodují v tom, že každodennost v sobě zahrnuje velké množství různých metodologických přístupů, které jsou inspirovány zejména etnografií a sociologií (dějiny mentalit, historická antropologie, mikrohistorie)“.⁷⁹

V oblasti television studies domůžeme rovněž položit otázku, jaký je vztah mezi každodenností a tím jakým způsobem je zobrazována. Fiske⁸⁰ se zabývá realismem⁸¹ v televizní tvorbě. Uvádí, že televize je „realistická“ nikoliv proto, že reprodukuje realitu, ale proto, že reprodukuje dominantní pocit reality. „Televizi

⁷⁴ www.wikipedia.cz a *Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích*, cit. 71.

⁷⁵ „everydayness (usually uncountable; plural everydayness), (uncountable) The quality or state of happening every day, or frequently, (countable) The product or result of happening every day, or frequently”.

⁷⁶ KUBEŠ, Jiří. *Dějiny každodennosti II*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2007-2012.

⁷⁷ S ohledem na dřívější četbu titulů Jacqua le Goffa, Mileny Lendnerové a dalších náhodně vybraných historických prací, která nesouvisela s tímto studiem, jsem ale byla motivována vlastní zvědavostí.

⁷⁸ V protikladu k historii událostní.

⁷⁹ KUBEŠ, cit. 77, s. 9.

⁸⁰ FISKE, cit. 15, s. 20–48.

⁸¹ Jsem si vědoma rozdílu mezi termíny „realita“ a „každodennost“ – realisticky může být zobrazeno i něco zcela ojedinělého a extravagantního, naproti tomu každodennost může být převedena na filmové plátno nebo televizní obrazovku maximálně stylizovanými prostředky. Nicméně v kontextu citovaného textu je možné oba pojmy používat jako identické.

můžeme pokládat za v podstatě realistické médium pro její schopnost nést společensky přesvědčivý pocit reality.⁸² Současně můžeme vycházet i z toho, že každodennost je to, co se „zabývá životem a zkušenostmi obyčejných lidí, nikoliv králů nebo společenských vůdců“. Požaduje, aby „život byl prezentován ve formě narativu osobních událostí, z nichž každá má začátek, prostředek a konec, který je důležitý pro ústřední postavy, ale částečně ovlivňuje i další.“ Dále požaduje, aby hrdinové byli viditelně příslušníky pracující třídy a věrohodně prožívali „obyčejnost“.⁸³

Rovněž v Machkově studii je pasáž, která se zabývá vztahem ideologie a každodennosti v populární kultuře, tedy i v televizních seriálech: „ideologie sestává ze zažívané, každodenní praxe – rituálů, zvyků a vzorců chování, způsobů myšlení – reprodukováných prostřednictvím praktik a produktů ideologického státního aparátu, tj. vzdělání, organizované náboženství, média, rodina, kulturní průmysl apod.“⁸⁴

3.3 Konkrétní postup analýzy

Při rozhodnutí o způsobu, jakým budeme analyzovat oba seriály, budeme vycházet důsledně ze zadání a z názvu práce, jímž je „konstrukce každodennosti v seriálech *Žena za pultem* a *Vyprávěj* (období 1975-80)“.

Ve vlastní analýze se budeme zabývat každodenním životem postav seriálu, a přitom budeme postupně odpovídat na otázky „kdo“, „kde“ a „jak“ ve smyslu kdo, kde a jak žije každodenní život. Abychom vytvořili pro tyto odpovědi dostatečný rámec, musíme nejprve odpovědět na otázky „kdy“, to znamená zabývat se historickým kontextem nejen vzniku seriálů, ale odpovědět především na otázku, v jaké době se odehrávají a jak je v jednotlivých seriálech reflektována. V odpovědi na obě otázky nám pomůže, budeme-li současně analyzovat oba seriály i po formální stránce.

Otázky „kdo“, „kde“ a „jak“ zodpovíme tím, že budeme charakterizovat hlavní a část vedlejších postav obou seriálů. Charakteristiky rozdělíme na vnější – tedy vzhled, oblékání, proměny vzhledu v čase, s čímž souvisí i herecké obsazení apod. Dále – co dělají, jak myslí a jak se chovají, zda jsou

⁸² FISKE, cit. 15, s. 20.

⁸³ Tamtéž, s. 22, zde „ordinariness“, nikoliv „everydayness“.

⁸⁴ MACHEK, cit. 8, s. 36.

reprezentovány jako postavy kladné, nebo záporné a čím jsou jejich postoje motivovány.

Dalším tématem je téma prostředí – kde se děj obou seriálů odehrává a jak je toto prostředí zobrazeno. Dvě základní kategorie – prostředí, jsou prostředí veřejné a prostředí soukromé.

Některé otázky (vzhled postav, prostředí) je možno odpovědět pouhou observací, u jiných (názory a postoje) bude nutno hlubší argumentací doložit, jakým způsobem jsou tyto otázky v seriálu kladeny a jak jsou na ně konstruovány odpovědi (např. výše uvedená charakterizace postav kladných a záporných, vnější vlivy jako politika apod.)

Jednotlivá témata budu zpracovávat postupně pro oba seriály, na závěr jednotlivých podkapitol provedu srovnání a závěr. K analýze využiju postupně metodologických nástrojů, které jsem získala při studiu odborné doporučené literatury, tedy to, co jsem v části „Kritické zhodnocení literatury“ vyhodnotila jako přínosné z hlediska metodologických, terminologických a formálních postupů,⁸⁵ a dále konkrétní závěry získané ze studií těch, kteří se uvedenými seriály zabývali přede mnou⁸⁶. Tyto chci porovnávat s vlastními zjištěními.

⁸⁵ Především BUTLER, cit. 1, KORDA, cit. 6, CREEBER, cit. 12, FISKE, cit. 15.

⁸⁶ Především BEDNAŘÍK - REIFOVÁ, SZABÓ, cit. 4, BEDNAŘÍK, REIFOVÁ, MACHEK, cit. 8, KORDA, cit. 9, REIFOVÁ, cit. 10.

4. Vlastní analýza

Jak již bylo uvedeno v části „Metodologie“, bude se tato část zabývat vlastní analýzou obou seriálů, a to podle výše uvedeného metodologického postupu. Postupně budeme odpovídat na otázky „kdo“, „kde“ a „jak“ a případně „proč“ žije svůj každodenní život. Abychom ovšem pro tyto odpovědi vytvořili dostatečný rámec, musíme si nejprve položit otázku „kdy“, což znamená zabývat se historickým kontextem jak doby vzniku seriálů, tak i doby, kdy se odehrávají, a jak je tato doba v obou seriálech reflektována. Tento rámec, který vychází především z vnitřní logiky, ovšem nutí k tomu, aby byla ne zcela důsledně dodržována logika vnější, a práce se bude zabývat střídavě formální i obsahovou stránkou obou seriálů. Domnívám se, že tento ústupek je ve světle výše uvedených argumentů pochopitelný a přijatelný a že nijak nesníží srozumitelnost a vnitřní konzistenci textu.

4.1 Historický kontext vzniku seriálů

Seriál *Žena za pultem* byl poprvé uveden v roce 1977. Jeho uvedení vrcholilo během Vánoc, což se setkalo s nelibostí divaček, které se jeho sledování nemohly v předvánočním shonu věnovat tak, jak by chtěly, proto byl seriál hned v lednu 1978 reprízován.⁸⁷ O tom, jak byl seriál uveden do vysílání, pojednává podrobně Szabó.⁸⁸ Dovoluji si doplnit jeho údaje jednou osobní vzpomínkou. Szabó píše: „Poslední prosincový týden od 26. do 31. 12. se kadence vysílání *Ženy za pultem* zvýšila na pět dní v týdnu (pondělí až pátek na ČST 1 ve 20:10).“ Vzpomínám si, že v posledním prosincovém týdnu, během vánočních prázdnin, došlo při vysílání k poruše na televizním vysílači a vysílání bylo na několik desítek sekund nebo možná i na několik málo minut přerušeno. Rozčilené ohlasy diváků si vynutily, že druhý den byl reprízován celý díl, aby divákům neunikl z osudu Anny Holubové sebemenší detail. Citovaná práce rovněž obsahuje údaje o tom, kdy, na jakých stanicích a s jakou sledovaností byl seriál reprízován po roce 1989.

Žena za pultem vznikla na základě tzv. společenské objednávky Československé televize, která každoročně připravovala ideově-tématický

⁸⁷ BEDNAŘÍK - REIFOVÁ, cit. 4, s. 73.

⁸⁸ SZABÓ, cit. 9, s. 44.

plán.⁸⁹ Pro rok 1977 zadání znělo „připravit seriál o obyčejných lidech“.⁹⁰ Zde jsem ovšem narazila na jistý nesoulad v pramenech: Obecně se totiž má za to (a i citovaná literatura tento názor uvádí), že tyto seriály vznikaly na základě nějakého zadání „shora“. O tom, že v tomto případě to tak nebylo, resp. že to mohlo být i jinak, svědčí rozhovor s Magdalenou Dietlovou, který je přílohou Szabóovy práce.⁹¹ Jak uvádí Dietlová, předobrazem Anny Holubové byla Dietlova tchýně a Anna vznikla díky vyprávění při rodinných obědech. Původně měl Dietl na mysli jako hlavní představitelku Janu Hlaváčovou, jíž měl v roli Karla sekundovat Jaroslav Abruham.⁹² Tak málo angažovaný příběh se ovšem podařilo prosadit pouze za předpokladu, že do hlavní role byla obsazena Jiřina Švorcová.

Seriál *Vyprávěj* je naproti tomu projektem mnohem rozsáhlejším, dosud byly odvysílány celkem čtyři řady s celkem 84 díly a devítidílná „bonusová“ řada osudů vedlejších postav. V době vzniku této práce, na jaře 2013, probíhá vysílání páté řady. Vznikl na základě nabídky firmy Dramedy Productions České televizi se záměrem připravit seriál, který by mapoval osudy obyčejné české rodiny v období čtyřiceti let reálného socialismu. Nejlépe jej vystihují slova autora a producenta Filipa Bobiňského: „Naším cílem bylo přiblížit divákovi čtyřicet let naší nedávné historie pohledem ze současnosti. Vypravěč je nyní v aktivním věku a vypráví nám příběh své rodiny a jejího okolí. [...] Není primárně zaměřený na politiku a její historické hodnocení. Náš úhel pohledu na vyprávění je skrze pohled našich postav normální běžné rodiny. [...] Naše postavy se stejně jako lidé v běžném životě v minulosti setkají třeba s podpisovými archy Charty 77, někteří měli příbuzného, který emigroval nebo byl blízký disentu, museli povinně na První máj, [...] shánit bony, aby si mohli koupit džíny, a tak podobně.“⁹³

⁸⁹ BEDNAŘÍK, cit. 8, s. 5.

⁹⁰ MOC, cit. 36, s. 271.

⁹¹ SZABÓ, cit. 4, s. 68.

⁹² Tamtéž. MOC (cit. 36, s. 271) ovšem uvádí, že scénář psal Dietl na tělo Jiřině Bohdalové.

⁹³ *Vyprávěj*: presskit, cit. 41.

4.2 Forma seriálů. Doba, kdy se odehrávají.

Přestože v seriálové tvorbě Jaroslava Dietla najdeme i díla, které se vztahují ke konkrétním historickým obdobím,⁹⁴ *Žena za pultem* patří k těm seriálům, kde konkrétní dobové ukotvení chybí.⁹⁵

Seriál se odehrává v období jednoho roku – od ledna do prosince, a to „tady a teď“, tedy v okamžiku, kdy byl uveden na obrazovku. Ke konkrétnímu letopočtu nic neodkazuje – snad jedině pečlivým porovnáním archívních záběrů prvomájových oslav s titulkovou sekvencí pátého dílu nebo rozbořem propagačních materiálů na nástěnkách bychom mohli identifikovat konkrétní rok. Ale pro vyznění díla to není podstatné, protože v seriálu prvoplánová historie nebo ideologie zcela absentuje, byť ve druhém a dalších plánech je přítomna permanentně. Obdobně absentuje pregnančně a ostentativně deklarovaný vztah ke konkrétnímu historickému období v jakýchkoliv vizuálních prvcích – kostýmy postav, mizanscény, prostředí, hudby apod., protože autoři a tvůrci tuto stránku zjevně nepokládali za podstatnou zdůrazňovat a řešili ji prostředky, které byly běžně⁹⁶ k dispozici.

Naproti tomu seriál *Vyprávěj* se odehrává v konkrétním historickém období. Jak bylo uvedeno výše, záměrem tvůrců seriálu bylo připomenout období normalizace⁹⁷ tak, jak se odráželo v životech obyčejných lidí. Konkrétní doba je přítomna obdobným způsobem, jako v každé jiné době zasahuje lidem do života, tzn. sledujeme zprávy, chodíme do zaměstnání, jehož náplň nebo i samotná existence jsou ovlivněny politikou, ekonomikou, technickou vyspělostí společnosti, zastáváme názorové postoje, které podléhají různým vlivům, ovlivňují nás lidé, kteří jsou součástí naší každodenní reality.⁹⁸

⁹⁴ Jedná se především o seriály „*Nejmłodší z rodu Hamrů*“ a „*Synové a dcery Jakuba skláře*“.

⁹⁵ Což ovšem sdílí i s většinou dalších Dietlových seriálů.

⁹⁶ Resp. se za běžné pokládaly nebo měly pokládat, byť se s každodenní realitou rozcházely.

⁹⁷ Normalizace a její časové zařazení - viz kapitola 3. Metodologie.

⁹⁸ Míra, jak zasahuje „velká politika“ a „velké dějiny“ do života každého jednotlivce, je velmi rozdílná a proměnlivá. Zde se opět nevyhnu osobní reflexi – jako osoba zaměstnaná ve veřejné správě a denně přicházející do kontaktu s politickou reprezentací na regionální úrovni, jsem touto úrovní politiky ovlivněna na první pohled v mnohem větší míře než např. projektant, u nějž o míře vlivu politiky na jeho život rozhoduje například ekonomická situace v republice, rozvojové priority deklarované tou kterou politickou reprezentací, zručnost developerů při získávání dotací na výstavbu apod.

Níže uvedená tabulka shrnuje dataci jednotlivých řad seriálu:

Řada seriálu	Datum vysílání	Období, v němž se odehrává	Počet dílů příslušné řady
1. řada	31. 8. 2009–22. 2. 2010	1964–1973	26
2. řada	3. 9. 2010–17. 12. 2010	1973–1977	16
3. řada	9. 9. 2011–23. 3. 2012	1977–1989	26
osudy	30. 3. 2012–25. 5. 2012	1975–1988	9
4. řada	7. 9. 2011–11. 1. 2013	1989–1991	16
5. řada	Od 18. 1. 2013	1992–doposud	

V této části si dovolíme první odbočení z analýzy obsahu do analýzy formy, výstupem této části bude zhodnocení, jakým způsobem se pracuje v obou seriálech s časem.

Žena za pultem měla strukturu v té době obvyklou, kdy počet dílů se pohyboval zpravidla mezi 11 a 13.⁹⁹ *Žena za pultem* má dvanáct dílů, jejichž stopáž kolísá mezi 44 minutami u nejkratšího sedmého dílu a 58 minutami u závěrečného dílu.¹⁰⁰ I přes tento rozptyl můžeme jeho strukturu považovat za velmi sevřenou, řízenou s logikou téměř matematickou. Rámcem seriálu je období jednoho roku, každý díl se odehrává v jednom měsíci, s Novým rokem začíná a se silvestrem končí. Celý seriál je rámován příběhem čerstvě rozvedené prodavačky Anny Holubové, která začíná novou životní etapu. K ní patří přestěhování do jiné části města, do nového bytu a nástup do nového zaměstnání – moderní samoobsluhy, kde pracuje na úseku lahůdek. Hned

⁹⁹ REIFOVÁ, cit. 10, s. 296 uvádí, že jako „seriál“ byl obvykle pokládán jakýkoliv řetězový narativ, socialistický seriál většinou obsahoval přibližně 13 epizod s otevřeným koncem, vysílaný v prime time, vytvořený prominentním autorem a režisérem. Příběh, který byl v jejich rámci vyprávěn, byl pokládán za uzavřený jak ze strany producenta, tak ze strany autora i diváků. Pokračování, kterého se pro velký úspěch dostalo jinému seriálu – Nemocnici na kraji města, byl spíše výjimkou, která potvrzuje pravidlo (nemluvě o pokračování Nemocnice – Nemocnice na kraji města po dvaceti letech, 2003 a Nemocnice na kraji města – nové osudy, 2008 – viz MOC, cit. 36, s. 141).

¹⁰⁰ Z pohledu dnešního diváka je poměrně nezvyklý jak rozptyl v délce jednotlivých dílů, tak i jejich relativní krátkost, povážíme-li, že se jednalo o televizní pořad, který můžeme označit za „kultovní“.

v prvním díle se objeví v jejím životě nový muž, během roku se pak jejich vztah vyvíjí. O různé peripetie se starají dílem Anniny děti, které těžce nesou její rozvod, dílem její exmanžel, který svého kroku od rodiny začíná litovat a rád by se vrátil. Celý vývoj se uzavírá spolu s ročním cyklem v posledním díle happyendem, podobně jako ve většině Dietlových seriálů,¹⁰¹ a hlavní protagonisté – obrazně řečeno – odcházejí vstříc světlé budoucnosti v záři zapadajícího slunce.

Vedle toho je každý díl věnován osudu některého ze zaměstnanců nebo zaměstnankyň samoobsluhy, kteří se vždy dočasně stávají vedle Anny hlavní postavou.¹⁰² Do řešení jejich problému se zpravidla zapojuje Anna, která si vedle svého osudu v hlavní dějové lince vždycky najde čas a dostatek životních zkušeností, aby pomohla zasáhnout do jejich osudů. Tyto minipříběhy mají svoje expozice v dílech předcházejících, v dílech následujících zpravidla vidíme, jak jsou jednotlivé postavy šťastné a vděčné Anně za její intervenci. První a poslední díl jsou věnovány výhradně Anně a jejímu příběhu.

Seriál *Vyprávěj* je naproti tomu datován velmi přesně, protože zobrazení doby je jedním z cílů seriálu, a to jedním z nejpodstatnějších. Obdobný přístup jako *Vyprávěj*, tj. ukázat konkrétní dobu na osudech lidí, nikoliv hybatelů dějin, ale těch, kdo na ně musí reagovat a musí se jim přizpůsobovat – volí i Jaroslav Dietl ve svých seriálech *Nejmladší z rodu Hamrů* (od r. 1945 do 70. let)¹⁰³ a *Synové a dcery Jakuba skláře* (1899–1957)¹⁰⁴. Oba tyto seriály zobrazují historii z pohledu doby, v níž byly natočeny, tedy propagandisticky a tendenčně.

V jistém smyslu generačními ságami, pokud tento termín není příliš nadsazený, jsou i jiné Dietlovy seriály, např. *Muž na radnici*¹⁰⁵ nebo *Inženýrská odysea*¹⁰⁶, které se rovněž odehrávají v řádu let, ale čas jako kdyby v nich stál.

Seriál *Vyprávěj* začíná v roce 1964 a první řada převádí diváky obdobím Pražského jara a okupace do období normalizace, v nichž se odehrává druhá a třetí řada, která končí v lednu 1989.¹⁰⁷ Na rozdíl od *Ženy za pultem* je zde

¹⁰¹ BEDNAŘÍK, cit. 21, s. 17.

¹⁰² V tomto dochází k prolnutí různých forem sériového narativu – viz NDALIANIS, cit. 13.

¹⁰³ MOC, cit. 36, s. 139.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 225.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 126.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 87.

¹⁰⁷ Předmětem našeho zájmu budou především druhá a třetí řada, protože zahrnují stejné období jako „husákovské bezčasí“ v *Ženě za pultem*.

použita řada formálních i narativních diegetických prostředků, které děj časově ukotvují. V úvodu každého dílu v teaseru hlas vypravěče – malého Honzíka – propojí děj předcházejícího dílu s novým. Následuje titulková sekvence, připomínající listování rodinným albem, která diváky naladuje na vlnu nostalgie, a hned za ní následuje cca minutový sestřih dobových filmových týdeníků, televizního zpravodajství a dalších dokumentárních pořadů. Tento výběr se pak opakuje ještě jednou v průběhu pořadu. Jako první je zpravidla uvedena významná politická událost – komunistický sjezd, návštěva představitele spřátelené socialistické země, útok imperialistů na světový mír, který je následován aktualitou ze sportu nebo kultury a šotem z každodenního života budování socialistické společnosti. Titulek na začátku vlastního vyprávění pak upřesňuje rok a měsíc, ve kterém se příslušný díl odehrává. Do konkrétního období diváky zavádí i řada diegetických prvků, např. rozhlasové vysílání o smrti Jana Palacha, účinkování jedné z vedlejších postav v seriálu *Nemocnice na kraji města*, díl věnovaný otevření obchodního domu Kotva, budování a postupné otevírání pražského metra apod. Hynek, jedna z vedlejších postav, je „noselem technického pokroku“ a s oblibou vypráví o vymoženostech, které se objevují na Západě a které jeho kolegové označují za nesmysly bez praktického využití (např. televize na dálkové ovládání, výprodeje v obchodních domech apod.)

4.3 Postavy

4.3.1 Žena za pultem – hlavní okruh postav

Stejně jako narativní struktura je i okruh postav v *Ženě za pultem* sevřenější než ve *Vyprávějí*. V podstatě se jedná o kolektiv prodejny a o rodinu hlavní hrdinky, kterou tvoří ona a její děti. Jedinou postavou, která se z tohoto okruhu vymyká, je Karel Brož, Annin osudový muž. V obou prostředích se ještě

V současné době (únor 2013) je vysílána pátá řada, která děj seriálu posouvá do začátku 90. let. O tom, že seriál zahrnuje pravděpodobně větší časový úsek, než tvůrci seriálu původně zamýšleli, svědčí slova režiséra Bisera Arichteva v presskitu (cit. 41), kdy říká: „...je to dobovka, odehrávající se v šedesátých až osmdesátých letech! Na druhou stranu jiné materiály hovoří o úseku cca 40 let nebo o tom, že seriál bude končit rokem 2004 a vstupem České republiky do EU“. Celý seriál začíná svatbou Honzíka a Lucie (narozených v roce 1965, resp. 1970) a navozuje tak dojem, že tato svatba je vyvrcholením celého děje a že seriál je vlastně retrospektivou. To by ovšem znamenalo, že ženichovi by v době svatby táhlo na čtyřicet, což se nedá pokládat za příliš pravděpodobné. Spíš z toho lze vyvozovat, že zájem diváků byl větší, než tvůrci předpokládali, a proto se rozhodli přistoupit k tomuto anachronismu.

vyskytují vedlejší postavy, které přebírají hlavní roli v jednotlivých epizodách a jež doplňují jejich rodinní příslušníci nebo přátelé. Vedlejšími postavami z okruhu Anniny rodiny jsou její matka a její exmanžel. Významnými vedlejšími postavami v prodejně jsou lahůdková Olinka a vedoucí prodejny Karas. Tyto všechny postavy pak souhrnně prožívají rok tak, jak bylo popsáno výše.

Hlavní hrdinka Anna je žena středního věku, matka dvou dětí, středoškolačky Michaly a žáka základní školy Péti. Má matku, která je buď ještě v produktivním věku, nebo pracuje jako důchodkyně. Ona sama je pokládána za dostatečně mladou na to, aby prožila milostný příběh dle konvencí 70. let.¹⁰⁸ Z těchto indicií můžeme vyvodit, že jí pravděpodobně nebude více než 40. Je to žena celkem pohledná, přitahující muže (v příběhu se objeví celkem tři, kteří o ni mají zájem). Oblékaná chodí přiměřeně svému věku, postavení a dobové módě – konzervativní šaty, kostýmky, boty na nízkém podpatku apod. V práci samozřejmě nosí plášť (vždy čistý) a na hlavě odznak své profese – krajkovou čelenku připevněnou do helmy z vyfoukané trvalé. Obdobně se oblékají i ostatní prodavačky s výjimkou Olinky, která je v kolektivu prodejny nositelkou a propagátorkou módních trendů. Z pohledu dnešní doby překvapí dvě věci – a sice poměrně rozložitě postavy ženských představitelk včetně hlavní, a zejména nedostatek líčení a kosmetické péče, což je poznámka, která se vztahuje spíše k hereckým představitelkám než k postavám, které ztělesňují. I když to není zcela korektní k představitelce hlavní role, musím konstatovat, že i při nízké technické kvalitě záznamu, který jsem měla k dispozici, mě překvapil nedokonalý make up, srostlé obočí a zejména nedepilovaný knír Jiřiny Švorcové. U mužských představitelů zaujmou jako součást dobové módy především výrazné kravaty – o co širší, o to kratší, nošené téměř ke všemu včetně kožených bund a svetrů. V odstavci věnovaném kostýmům, stojí ještě za zmínku svazácké košile některých návštěvníků mládežnického klubu (prostředí, jímž jsou reprezentovány intelektuální zájmy dcery Michaly).

4.3.2 Žena za pultem – vzdělání a profese

Jednou z charakteristik postav, které se při analýze budeme věnovat, je jejich vzdělání, a to především v jejich vzájemném vztahu. Anna a ostatní

¹⁰⁸ Tedy období, kdy bylo běžné, že čtyřicátnice se stávaly babičkami, u kterých se osobní život už neočekával. Z tohoto pohledu jsou Jana a Josef (*Vyprávěj*), kteří prožijí manželskou krizi už jako prarodiče, ve své době poněkud výjimkou.

členové kolektivu prodejny jsou pravděpodobně vyučení – tedy se středním odborným vzděláním bez maturity. Karel je inženýr, ovšem rozdíl ve vzdělání se v názorech a postojích nijak neprojevuje. Anna se orientuje ve všem, co je potřeba – tedy především jako psycholožka amatérka s hlubokým vhledem do lidské duše, ale zároveň ví, že Jiřinka ve druhém díle potřebuje odborníka – logopeda (zde možná sehrála roli její matka – zdravotní sestra).¹⁰⁹ Současně je důstojným spoluhráčem dceři Michale, která reprezentuje intelektuální rovinu rodiny. Michala se profiluje v oblasti kultury – jako programová ředitelka, ale zároveň i moderátorka besed s odborníky a recitátorka v mládežnickém klubu, který je vždycky plný, mladí lidé bez dechu poslouchají, jak Michala recituje, a vzadu ilustrativně vykukují dva bodyguardi ve svazáckých košilích.¹¹⁰ Vedle Anny a Karla je z hlediska vzdělání další nesourodou dvojicí Olinka, ke které by se sice hodil Fany v podání Jiřího Hrzána¹¹¹, ale ona se provdá za suchého a šedivého inženýra Jaromíra v podání Eduarda Cupáka.¹¹² V tomto vztahu probleskne jediná jiskra poznání týkající se nerovnosti ve vzdělání, když se Olinka rozhodne, že bude chodit na všechna dostupná školení, aby se svému inženýrovi aspoň trochu vyrovnala.

Zde bych ráda zároveň věnovala alespoň několik řádků genderovému pohledu. Kolektiv prodejny je samozřejmě převážně ženský, mužští zaměstnanci jsou tři plus důchodce-brigádník Dominik. Symptomatické je to, že dvě z těchto tří postav jsou vedoucí prodejny a jeho zástupce. Když v posledním dvanáctém díle nastupuje na odbornou praxi skupinka učňů ve složení čtyři dívky a jeden chlapec, všichni samozřejmě přijímají, že ambice děvčat míří do lahůdek, zeleniny apod., ale zástupce mužského pohlaví sám sebe deklaruje jako budoucího šéfa. Nabídka místa své zástupkyně, kterou v samém závěru Anně udělá vedoucí Karas, má v tom smyslu, že je učiněna ženě, punc jisté mimořádnosti.

¹⁰⁹ Viz druhý díl.

¹¹⁰ Osobní vzpomínka – nevzpomínám si, že ve svazáckém by šel někdo jindy a jinam než z nutnosti, příp. výměnou za jistou výhodu. Svazáci např. chodili v prvomájovém průvodu v čele, což znamenalo mít tuto trapnou povinnost dříve za sebou.

¹¹¹ Jiří Hrzán zde ztvárnil snad nejvýraznější epizodní roli celého seriálu, v níž více než důstojně sekundoval lahůdkové Olince.

¹¹² Viz jedenáctý díl.

4.3.3 Žena za pultem - herecké obsazení

Hlavní role byla obsazena Jiřinou Švorcovou, komunistickou hereckou hvězdou. Vedle ní se objevila celá řada populárních herců té doby. Především je nutno uvést Vladimíra Menšíka v roli vedoucího prodejny a Hanu Maciuchovou, pro jejíž popularitu byla role lahůdkové Olinky velkým skokem dopředu. Stala se miláčkem seriálu a celý národ čekal na její poznámky, pro které se v dnešní hovorové češtině ujal termín „hlášky“ a které svým způsobem zlidověly a našly si cestu i do každodenní mluvy.¹¹³

Známí a populární herci se objevili ve všech výrazných epizodních rolích. Jejich přehled ukazuje následující tabulka:

Měsíc	Název epizody	Představitel hlavní, příp. vedlejších rolí v rámci dílu ¹¹⁴
Leden	Anna nastupuje	Jiřina Švorcová (Anna)
Únor	Příběh zeleninové Jiřinky	Lenka Termerová (Jiřinka), Ladislav Frej (řidič)
Březen	Příběh šéfova zástupce	Zdeněk Řehoř (šéfův zástupce Vilímek), Slávka Budínová (Vilímková)
Duben	Příběh řeznice Lady a skladníka Oskara	Kateřina Burianová (Lada), Jaromír Hanzlík (Oskar), Stella Zázvorková (matka Lady)
Květen	Příběh starého Dominika	Vladimír Hlavatý (Dominik)
Červen	Vítězství prodavačky Kaláškové	Kateřina Slunéčková (Kalášková), Josef Somr (Kalášek)
Červenec	Příběh učnice Zuzany	Simona Stašová (Zuzana), Martin Štěpánek (kamarád Zuzany)
Srpen	Příběh dvou pokladních	Daniela Kolářová (Soňa), Božena Bohmová (Mlynářová)
Září	Příběh důchodkyně Kubánkové	Marie Mottlová (Kubánková), Bohuš Záhorský (její nápadník)
Říjen	Příběh šéfova syna	Vladimír Menšík (vedoucí Karas), Petr Svojtka (jeho syn)
Listopad	Svatba lahůdkové Olinky	Hana Maciuchová (Olinka), Eduard Cupák (její ženich), Jiří Hrzán (její nápadník), Josef Langmiller (Annin manžel)
Prosinec	Vánoce Anny Holubové	Jiřina Švorcová, Petr Haničinec, Josef Langmiller

Hereckých hvězd se zde objevuje tedy celkem hodně. Vzhledem k tomu, že čas děje pokrývá období pouze jednoho roku, nebylo třeba řešit otázku stárnutí

¹¹³ Např. „už je noha v nohávě“.

¹¹⁴ Budou uváděni pouze obecně známí a populární herci nebo herci ve významných epizodních rolích.

herců,¹¹⁵ za povšimnutí zde tedy stojí vztah jejich věku ve vztahu k pravděpodobnému věku postav, které představují. Seriál se vysílal v roce 1977, Jiřina Švorcová (nar. 1928) hrála (viz výše) ženu maximálně čtyřicetiletou (ale spíš mladší) na prahu padesátky. Hana Maciuchová (1945) hrála po třicítce dívku o dobrých deset let mladší (soudíme podle toho, kdy se ženy v sedmdesátých letech vdávaly). Posledním z herců, kteří ztvárnili postavy „pod svůj věk“ je Josef Langmiller (1923) jako manžel Anny. Ostatní herci věkem více méně odpovídají svým postavám nebo jejich postavy jsou neurčitého věku.

4.3.4 Vyprávěj – hlavní okruh postav

I v seriálu *Vyprávěj* je osou příběhu jedna rodina – rodina Dvořákových. Ve srovnání s *Ženou za pultem* se zde ovšem objevuje podstatně více postav. V prvních 26 dílech je přibližně 225 rolí a objevuje se zde cca 4000 komparzistů.¹¹⁶ S ohledem na rozsah seriálu můžeme každého člena rodiny pokládat za zdroj dalších příběhů a ohnisko dalších dějových linií a postav. V centru děje stojí rodina Karla Dvořáka a jeho manželky Evy, kteří se setkávají s diváky i spolu navzájem v prvním díle na studiích, v roce 1964. Celý děj je vyprávěn očima jejich syna Honzíka jako retrospektiva. On sám do děje v prvních třech řadách zasahuje spíše okrajově, tak, jak odpovídá věku jeho postavy.

Karel Dvořák je „zásadový muž, který není v jádru ani komunista ani disident, ale snaží se žít normálním životem a chovat se slušně. To, že někdy dostane nálepku mladého revolucionáře a jindy normalizační šedi, je jeho osud.“¹¹⁷ Jeho manželka Eva, Slovenka žijící v Praze, a její rodina z vesnice za Žilinou představují federalizační prvek. Další postavy jsou kolem Karla rozloženy vertikálně i horizontálně. Vertikální směr představují jeho rodiče a především babička Běta – zásadová antikomunistka, ctitelka Masaryka, „svědomí rodiny“.¹¹⁸ Odmítá jakékoliv kompromisy s režimem. Její zásadovost má občas komické rysy – jako např. když se jí něco nelíbí, chce se stěhovat, přesto je jednoznačně kladnou hrdinkou. Nekompromisně se staví i k relativně

¹¹⁵ Touto otázkou se zabývá např. Bednařík ve studii o Jakubu sklářovi, cit. 8.

¹¹⁶ *Vyprávěj*: presskit, cit. 41.

¹¹⁷ Tamtéž, hlavní postavy seriálu očima autora.

¹¹⁸ Tamtéž.

nevinné kolaboraci s režimem, jako je účast na prvomájovém průvodu nebo čestná stráž u pomníčku padlých komunistů.

Horizontální osou v rozložení postav máme na mysli Karlovy vrstevníky, přátele a kolegy. Vedle Karla ji tvoří jeho přítel a později švagr Tonda, který „porušuje klasický trojúhelník, že člověk si něco jiného myslí, něco jiného říká a něco jiného dělá. Co si myslí, to říká a také dělá. A má s tím, jako všichni podobní, jenom problémy“.¹¹⁹ Jeho protiváhou je Jarda Franc, Karlův úhlavní nepřítel a komunista nikoliv z přesvědčení, ale z prospěchářství, člověk, který je už svým původem předurčený k tomu, aby dokázal urvat pro sebe to nejlepší za každého režimu.

Josef a Jana, Karlovi rodiče, představují další typy jak z hlediska názorů, tak životního stylu. Josef zdědil po své matce (babi Bětě) zásadový postoj k režimu. Jeho názorové ukotvení je celkem jasné, ale jako zaměstnanec v pracovním procesu je občas vystaven nutnosti dělat kompromisy, při nichž vždy řeší míru jejich morální přijatelnosti. Jedním ze zdrojů traumat při tomto rozhodování je to, jak případný ústup ze zásad obhájí před matkou. Vedlejšími rolemi jsou Josefovi bratři – emigrant Mikuláš, žijící v geograficky blízké Vídni, která ovšem v 70. letech byla mentálně, politicky a z hlediska reálné dostupnosti téměř na druhém konci světa, a oportunista Radim, slaboch ve vleku manželky Milady, sledující především vlastní materiální prospěch. Zajímavé je, že i tato rodina svým způsobem sdílí tradiční hodnoty ostatních příbuzných, protože zdroj hmotného blaha vidí spíše v emigraci než v kolaboraci s režimem. Josefova manželka Jana není zastánkyní vyhraněných politických názorů, stará se hlavně o rodinu a o vztahy na pracovišti. Její politické postoje se projevují především v tom, že akceptuje normalizační realitu klientských vztahů v zásobovacích řetězcích, dokáže sehnat úzkoprofilové zboží a morálně politický rozměr těchto transakcí neřeší.

Kostýmy postav odpovídají dobové módě,¹²⁰ ale na rozdíl od rekvizit a dekorací nepůsobí zcela důvěryhodně. Důvodem je to, že (a to platí především pro představitelky ženských rolí) byt jsou to herečky, jsou to současně ženy žijící v 21. století, a svou celkovou vizáží jsou této době poplatné. Účesy budí dojem, že se jedná spíše o nepřiliš kvalitní paruky.

¹¹⁹ Tamtéž.

¹²⁰ Dle porovnání s *Ženou za pultem*, ale i z vlastní zkušenosti.

Výrazným detailem je líčení a celková úprava obličeje, na rozdíl od postav v *Ženě za pultem* mají postavy ve *Vyprávěj* pečlivě upravená obočí a mnohem profesionálnější make-up. Rovněž postavy žen ve *Vyprávěj* jsou zpravidla štíhlejší a držení těla přímější než u jejich vrstevnic v *Ženě za pultem*. Jeden postřeh týkající se oblékání – v 70. i 80. letech bylo běžné, že i na pracovištích jako účtárna nebo škola nosily ženy pracovní pláště, takže často nebylo možné zcela jednoznačně rozeznat učitelku od uklízečky. Pokud se týká mužských postav, tvůrci *Vyprávěj* nevyužili příležitosti a nezařadili do děje kontrolování délky vlasů, zda příliš nepřesahují límec, a následné odesílání majitelů takovýchto účesů ze školy přímo na holičské křeslo. Při spíše kritickém hodnocení tohoto aspektu je ovšem třeba mít na paměti i to, že během vysílání museli herečtí představitelé zestárnout o několik desítek let, a to v rámci možností věrohodně.

4.3.5 *Vyprávěj* - vzdělání a profese

Vzdělání zde má výrazně důležitější roli než v *Ženě za pultem*. Zatímco tam se děj odehrává mezi vyučenými, hlavní postavy *Vyprávěj* mají minimálně maturitu a s ohledem na generační vývoj, který je zde možno sledovat, je vidět růst významu vzdělání. Babi Běta je sice důchodkyně a v seriálu se nedozvídáme, čím byla, ale protože svoji vnučku Zuzku učí anglicky, jedná se o ženu, která zřejmě nějakého vzdělání dosáhla. Děda Josef je v tomto směru trochu záhadou. Vesměs pracuje manuálně, vystřídá profesi zámečníka a elektrikáře ve vývojové dílně, ale dálkově vystudoval vysokou školu a dosáhl titulu inženýra, což se v jeho pracovním zařazení nijak neprojevuje. Jana je typickou administrativní pracovnící. Karel a Eva jsou vysokoškoláci, byť Eva vysokou školu nedokončila. Po studiu oba pracují v projekci – tedy prostředí ideologií relativně nezátíženém, byť Karel v mužském a Eva v ženském týmu.¹²¹

4.3.6 *Vyprávěj* - herecké obsazení

Hlavní postavy byly obsazeny dílem herci známějšími – Roman Vojtek, Veronika Freimanová, Svatopluk Skopal, Nina Divíšková, Veronika Žilková,

¹²¹ Tím se scénáristé poměrně elegantně vyhnuli nutnosti řešit genderové otázky na pracovišti, byť ve všech případech, a to i u ženských kolektivů, je vedoucím vždy muž.

dílem méně známými – Andrea Kerestešová, Hana Vágnerová, Jaromír Nosek.¹²²

Na rozdíl od *Ženy za pultem* se zde tvůrci museli vyrovnávat se stárnutím postav. Dětské postavy (Honzík, Zuzka, Majda) jsou čas od času nahrazeny staršími představiteli,¹²³ dospělí své role odehrají během celého časového úseku. Následující tabulka ukazuje jejich přibližný nebo přesný¹²⁴ věk v roce 1964, kdy seriál začíná, a další údaje vztahující se k věku postav a jejich hereckých představitelů.¹²⁵

Postava	Věk postavy v roce 1964 (kdy začíná děj první řady seriálu)	Herecký představitel	Věk herce v roce 2009 (kdy byla vysílána první řada seriálu)
Prababička Běta	64	Nina Divíšková	73 (nar. 1936)
Děda Josef	45	Svatopluk Skopal	58 (nar. 1951)
Babička Jana	38	Veronika Freimanová	54 (nar. 1955)
Karel	20	Roman Vojtek	37 (nar. 1972)
Eva	19	Andrea Kerestešová	25 (nar. 1984)
Tonda	20	Jaromír Nosek	31 (nar. 1978)
Zuzka	8	Andrea Nováková (do 19. dílu 1. série, 1972) Hana Vágnerová	7 (nar. 1992) 15 (nar. 1983)
Honzík	Ještě nebyl na světě	Jiří Novák Zdeněk Piškula Braňo Holíček	Nar. 2003 Nar. 1999 Nar. 1985

4.4 Kladné a záporné postavy ve světle politiky a ideologie

Jak již bylo několikrát zmíněno, seriál *Vyprávěj* je daleko více svázan s dobou, v níž se odehrává, a její ideologií než *Žena za pultem*. Ale je tomu tak opravdu? Tím se bude zabývat následující část, která zároveň bude prověřovat, jaké je ideologické ukotvení kladných a záporných postav obou seriálů.

¹²² Spekulovat o tom, který z herců patří do kategorie „známý“ nebo „populární“ a který do kategorie „méně známý“ je riskantní – jednak je těžké uplatňovat na popularitu nějaká kritéria a jednak za dobu, kdy se seriál vysílá, mnozí z herců přešli z kategorie „méně známí“ do kategorie „známější“.

¹²³ Definitivní herecké obsazení získává postava, když dovrší cca 15 let, vzhledem ke střídání herců působí poněkud nevěrohodně, ale lze to pokládat za hru, na kterou diváci standardně přistupují.

¹²⁴ Přesné datum narození lze zjistit např. u dědy Josefa, jehož oslavu padesátin přerušila zpráva o upálení Jana Palacha, u ostatních jsem jej odhadovala z různých indicií.

¹²⁵ Připomínám, že děj prvních tří řad se odehrává v letech 1964–1989.

Rovněž již opakovaně bylo konstatováno, že *Žena za pultem* není diegetickými prostředky vztažena k žádnému konkrétnímu datu. Její natáčení bylo zahájeno v roce 1976, premiérově byla vysílána v roce 1977 jako seriál ze současnosti, můžeme tedy pokládat za dané, že zobrazuje toto období, tedy období 70. let. Politicky, ideově i duchovně je to seriál, který patřil k normativním, tedy těm, jejichž prostřednictvím se režim snažil divákům vnucovat názory a hodnoty.¹²⁶ Odehrává se v období, kdy Československo nezmítaly žádné dějinné zvraty. Druhá světová válka a změna politicko-společenských poměrů po ní patřila minulosti, Pražské jaro bylo díky bratrské pomoci Sovětského svazu úspěšně potlačeno, bylo tedy dost prostoru na klidný rodinný život a zároveň nebylo místo na nic jiného. Rodina tak byla jedinou možností, kde se lidé mohli více či méně smysluplně realizovat, aniž by jim v tom režim bránil. Soukromý prostor je i v seriálu zobrazován jako zcela neideologický,

a proto z tohoto hlediska bezproblémový a bezkonfliktní. I veškeré problémy hrdinů, které jsou hybateli děje, se odehrávají výhradně ve vztahové rovině.

Machek ve své studii¹²⁷ rozděluje postavy na kladné, záporné a váhající, přičemž kritériem je jejich vztah ke komunistické ideologii. Upozorňuje, že v období normalizace nemusely už všechny kladné postavy být nutně členy komunistické strany, nebo alespoň ne viditelně, ale správné chování v souladu s hodnotovým systémem socialistické společnosti se u nich předpokládalo. Všichni opravdově zapálení a obětaví lidé jsou jaksí samozřejmě členy komunistické strany, a to včetně Anny, i když právě u ní není členství ve straně nijak přehnaně zdůrazňováno.

Všechny záporné postavy jsou naproti tomu líčeny jako osoby s maloburžoazními názory a postoji. K nim patří touha po majetku, luxusu, moci a vyšším společenském statutu. Vedle vyloženě kladných a vyloženě záporných postav jsou i postavy mezní, vykazující smíšené rysy, nebo postavy váhající, procházející během seriálu vývojem, v případě tohoto seriálu všichni vývojem správným směrem. Hlavní kladnou postavou je samozřejmě Anna Holubová, kterou bychom mohli s jistou mírou nadsázky téměř označit za Mirka Dušina v sukních.

¹²⁶ BEDNAŘÍK - REIFOVÁ, cit. 4, s. 71.

¹²⁷ MACHEK, cit. 8, s. 43.

Další výrazně kladnou postavou je vedoucí prodejny Karas v podání Vladimíra Menšíka. Jeho postava mohla mít cca 50 let, během své profesní kariéry zažil tedy soukromé vlastnictví, znárodňování, vyvlastňování, a pokud on sám nebyl těmito procesy postižen (což jako seriálová postava očividně nebyl), musela mu být samoobsluha, kterou v seriálu vedl, připadat jako splněný sen. Hodnotový systém kladných postav můžeme pokládat jako zcela ztotožněný s hodnotami budování rozvinuté socialistické společnosti. Socialistický maloobchod, ovšem takový, jak byl zobrazen v seriálu, byl ideálním světem v protikladu k malým živnostníkům, kteří se jednak museli ohánět, a někteří dokonce i vykořisťovat své zaměstnance, aby se užívali, a jednak reprezentoval staré překonané myšlenky doby, kdy si všichni nebyli tak rovni jako v době normalizace.

Hlavní zápornou postavou seriálu tak není nikdo z kolektivu prodejny, ale je to bývalý Annin manžel. Jeho záporná role leží výhradně v rovině vztahové, což můžeme pokládat za jistý doklad neideologičnosti tohoto seriálu. Záporné postavy, které mají přesně ty rysy, o nichž píše Machek¹²⁸, jsou postavami vedlejšími, až epizodními. K nim patří na prvním místě zástupce vedoucího Vilímek¹²⁹ a jeho manželka, ztělesněná Slávkou Budínovou, která ač sama není zaměstnankyní prodejny, komanduje personál v zásadě v tom smyslu, aby byl vstřícný k zákazníkům. V tomto smyslu je jí protihráčem nejen hlavní postava Anna, ale především lahůdková Olinka, miláček diváků, jejichž sympatie si získávala i tím, že si na zákaznicky otvírala pusou takovým způsobem, za který by v dnešní době riskovala okamžitou výpověď.¹³⁰

Kritika společenských poměrů se objeví pouze v pátém díle, a to spíše jen náznakem a mimoděk, jako by všichni pokládali za samozřejmost, že takové věci se dějí, čímž paradoxně zvyšují její vypovídající hodnotu. Jedná se o scénu, kdy zeť starého Dominika, další prvoplánově záporná postava, byť

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ Viz scéna ve dvanáctém díle, v níž nařizuje učňům vydávat den starý vlašský salát za čerstvý.

¹³⁰ Viz druhý díl, kde zákazníci, která si vyzvedla objednané chlebičky, nazve za všeobecného pobavení přihlížejících zákazníků ochechulí. Tento způsob jednání s klientem byl ovšem – jako odraz doby – zcela běžný i v jiných tehdejších seriálech. Dnes si ovšem těžko dovedeme představit, že by lékaři jednali s pacienty stejně nadřazeným, mnohdy až arogantním způsobem jako MUDr. Štrosmajer a do značné míry i MUDr. Sova (Nemocnice na kraji města) a že by se za to dokonce dostaly na piedestal ikon televizní obrazovky.

pouze epizodní, říká, že všechno je „vyběháno“ (rozuměj „podplaceno“), aby mohli jet na vytoužený zájezd k moři.

Do kategorie smíšených charakterů bychom mohli zařadit prodavačku Kaláškovou, kterou na první pohled sice nezajímá nic jiného než shánění stavebního materiálu na chalupu, ale ve skutečnosti si do této činnosti promítá budování rodinného hnízda, za jehož štěstí se v případě potřeby rve jako lvice. Dalším příkladem váhající postavy je Olinka, která se zdánlivě zajímá pouze o módu, ctitele a je hubatá na zákazníky, ale postupně její dobré srdce a zdravé jádro vyplouvá na povrch a Olinka se vdává nikoliv za nekonformního motorkáře Fanyho, ale za inženýra Jaromíra, a dokonce se rozhoduje si doplňovat vzdělání. Nositelkou socialistických ideálů v nejmladší generaci je Annina dcera Michala, která je ukázkovým příkladem zapálené svazačky, vůdčího ducha mládežnického klubu, představitelka mládeže přesně taková, jakou ji chtěl komunistický režim mít a jakou ji nikdy neměl. Vedle toho se v seriálu vyskytuje překvapivě vysoký počet postav indiferentních a s ideologií nijak nespjatých.

To, co bylo výše řečeno o kladných a záporných postavách v seriálu *Žena za pultem*, platí i o postavách seriálu *Vyprávěj*, ovšem s opačným znaménkem. Nejkladnější postavy jsou zároveň i největší antikomunisté – babička Běta a disident Tonda. Ti dva si stojí pevně za svými názory a zásadami tak, že jsou ochotni se za ně nechat zavřít. Vstup do KSČ je stigmatem, jehož se kladné postavy štítí a jemuž se snaží vyhnout za každou cenu. Komunisty jsou nejzápornější postavy seriálu – Lubo Karpíšek, který ovšem v průběhu seriálu prohlédne, a především Jarda Franc, jehož životním cílem je vlastní prospěch, pro jehož dosažení se neštítí použít jakýchkoliv metod. V kontrastu s jeho „proletářskou“ ideologií je životní styl jeho, a především jeho rodičů, žijících v luxusní vile, mající dokonce služku - v reálném socialismu jev nevídaný. Žijí tedy přesně tím maloburžoazním způsobem, který byl v Dietlových seriálech pranýřován. Jedinými zápornými postavami, které nejsou členy strany, je Josefův bratr Radim a jeho žena Milada, kterým jde především o materiální zisk. Jediným komunistou, který je kladnou postavou, je Evin otec, který ovšem není komunista, ale je jenom „u komunistů“, aby mohl vykonávat své povolání ředitele školy.

Další ideologickou otázkou je postavení náboženství, církve a religiozita postav. V *Ženě za pultem* tato otázka samozřejmě není řešena vůbec. Přestože forma seriálu využívá ročního cyklu, svátků a rituálů stejně jako je tomu v roce křesťanském, není o náboženství ani zmínka. Jak píše Machek¹³¹, projevuje se to především tím, že se zde ukazuje plný rozsah komunistických rituálů a ceremonií integrovaných do tradiční sady rodinných svátků. Ovšem i ty nejtradičnější svátky, Velikonoce a Vánoce, jsou zbaveny jakýchkoliv křesťanských konotací. Svátky se projevují výzdobou nábožensky zcela neutrální – vánoční řetězy a koule, velikonoční výzdoba absentuje úplně, pokud za ni nepočítáme nápis „Vítáme svátky jara“ ve výloze v titulkové sekvenci – a proslovem vedoucího prodejny Karase ke kolektivu prodejny, vyzývajícím k mimořádným pracovním výkonům spojeným se zajištěním předsvátečního provozu. Zajímavé je, že Velikonoce jsou dokonce chybně umístěny do těsného sousedství s MDŽ (8. března), ačkoliv nejdřívějším datem, kdy je možno slavit Velikonoce¹³², je až 22. březen. Vedle již zmíněného MDŽ je jediným svátkem, který je v seriálu významněji reflektován, 1. máj, kdy titulková sekvence tak, jak bude popsána dále, je nahrazena záběry pracovního kolektivu, jak v pláštích a s nezbytnými krajkovými čelenkami jásá s mávátky v prvomájovém průvodu. Divák je tedy ochuzen o oslavy Vítězného února i Velké říjnové socialistické revoluce, o dalších významných dnech ani nemluvě.

Seriál *Vyprávěj* takto důsledně ateistický není. Náboženský prvek je v něm obsažen, ale pouze v míře, která se dá očekávat v České republice pokládané za jednu z nejateističtějších zemí světa. Konkrétně Karel a Eva uzavírají vedle občanského sňatku i sňatek církevní, který probíhá tajně a v noci, Eva se s malým Honzíkem modlí „Andělíčku můj strážníčku“, babi Běta se svým přítelem Františkem občas zajde do kostela a v některých domácnostech jsou křížky nebo obrázky svatých. Tím se tvůrci seriálu s náboženskou tematikou vyrovnali.

¹³¹ MACHEK, cit. 8, s. 43.

¹³² Přesněji – Hod boží velikonoční, tj. velikonoční neděle.

4.5 Postavy a jejich hodnotový systém – postoje, morálka, etika

Systém hodnot, individuální nebo obecně sdílený je něco, co vstupuje do interakce s každodenním životem postav a zaujímá k němu vztah dynamické rovnováhy a vzájemného ovlivňování.

Osou hodnot seriálu *Žena za pultem* je socialismus v jeho ideální a idealizované podobě, kdy společnost vytváří podmínky k tomu, aby všichni byli šťastní a přispívali k budování socialistické společnosti, jejímž cílem je blaho nás všech. I na tomto schématickém půdorysu ovšem můžeme najít škálu typů, které se vůči tomuto základnímu modelu nějakým způsobem vymezují, přičemž jejich vnitřní hodnotový systém vychází i z toho, co bylo napsáno v předchozí části o kladných a záporných postavách. Dvě nejkladnější postavy, Annu a vedoucího prodejny Karase, můžeme pokládat za zcela ztotožněné s idejemi socialismu, stejně tak i Anninu dceru Michaelu, jejíž mladické buřičství se obrací proti těm, kdo tento systém narušují.¹³³ Vedle toho je v seriálu řada postav, které jsou v zásadě kladné, ale jejich hodnotový systém je mělčí a povrchnější. Příkladem budiž lahůdková Olinka, která klade velký důraz na vzhled, oblékání, zábavu apod., nebo prodavačka Kalášková, příp. starý Dominik, kteří mají sice jako hlavní hodnotu rodinu, ale k naplňování rodinného štěstí používají prostředků, které bychom rovněž mohli zařadit jako povrchní a hlavně materiální. Osoby, jejichž hodnotový žebříček nebyl úplně pevný, byly díky Annině intervenci nasměrovány na správnou cestu.¹³⁴ V pohledu na rodinné vztahy bych se ráda zastavila u morálky, a to jak se projevovala v rodinných vztazích. Ve dvou případech vstupují na scénu děti, které nejsou produktem jednoznačně manželského vztahu. Je to potomek řeznice Lady a skladníka Oskara a dítě přítelkyně mladého Karase. V době vzniku seriálu bylo zcela běžné, že ocitla-li se dívka v jiném stavu, neexistovalo jiné řešení než svatba s otcem dítěte. Tak se to tedy řešilo i mezi Ladou a Oskarem. To, že Karasův syn měl vztah se svobodnou matkou, bylo něco, co vybočovalo z dobových společenských konvencí a s čím se okolí těžko smířovalo.

¹³³ Viz dialog Anny a Michaely v posledním díle, kdy se Michaela rozčiluje nad tím, že jim zavřeli mládežnický klub, a kritizuje to slovy: „To je nějaký socialistický přístup?“ Anna ji v jejím mladickém rozčilení mateřsky mírní slovy: „Třeba musí plnit plán tržeb.“ (Dialog, který je v běžné rodině asi stejně pravděpodobný jako přistání UFO na babiččině zahradě).

¹³⁴ Sedmý díl, učnice Zuzana.

V seriálu *Vyprávěj* je škála hodnot podstatně širší co do kvality i co do kvantity. Míra morální integrity je něco, s čím se postavy srovnávají během seriálu opakovaně, a to jak ve vztahu k systému, tak ve vztazích k sobě navzájem. Nejvýrazněji se to projevuje na již komentovaném vztahu trojice hrdinů Jarda Franc – Karel Dvořák – Tonda Sova. V některých situacích dokonce dochází k prolínání obou rovin – roviny osobní a roviny pracovní a politické, například když se Jana vyspí se svým šéfem, aby zachránila svého manžela před pronásledováním ze strany StB. Ale komplikovaný vztah k vlastní integritě se projevuje i v řadě drobnějších epizod, například v tom, jak obecně je přijímána existence dvojí morálky a dvojího hodnotového systému, jednoho pro rodinu a druhého pro pracovní existenci. Řada dílčích zápletek je na tomto rozporu přímo založena, u některých z nich se hrdina, který si stojí za svými názory, dostává přímo do konfliktu se zákonem.¹³⁵

Seriál *Vyprávěj* představuje oproti *Ženě za pultem* i trochu jiný pohled na rodinné vztahy pohledu konvencí a morálky. Zatímco v *Ženě za pultem* jsou nemanželské děti společenským stigmatem stejně jako mimomanželské svazky, kterými se ovšem seriál do hloubky nezabývá,¹³⁶ společnost v seriálu *Vyprávěj* má k těmto fenoménům podstatně benevolentnější přístup, který je poplatný spíše dnešní době než době děje. Je to dokumentováno na dvou nemanželských dětech, a sice dceři Zuzky a Tondy (která se narodí před svatbou, protože tatínek je ve vězení, ale v seriálu není ani nijak nastíněna možnost, že by se hrdinové zajímali o možnost svatby v této době), a synovi Renaty, která je sice prostitutka, ale jinak je postavou v podstatě kladnou. Rovněž nebylo zcela běžné a standardní, že by v 70. letech lidé, jejichž manželství formálně existovalo, žili každý s jiným partnerem a nesnažili se svůj stav nějak řešit.¹³⁷ V odlišnosti těchto pohledů vidím jeden z poměrně zásadních rozdílů zobrazení doby mezi oběma seriály, který přičítám době jejich vzniku. Odpověď na otázku, zda se v tomto případě jedná o změnu pozitivní, spočívající v osvobození jednotlivce od společenských konvencí, nebo

¹³⁵ Např. důsledky nepovedené emigrace bratra Radima, celý životní příběh Tondy apod.

¹³⁶ Annin vztah s Karlem samozřejmě přechází do milostného poměru, ale jednak jsou oba bez závazků a jednak seriál končí očekáváním, že legalizace tohoto vztahu bude dalším logickým krokem ve vztahu obou hrdinů.

¹³⁷ Vztah Karla a Kamily, v podstatě manželský trojúhelník Evy, Karla a Veroniky nebo příběh Josefa a Jaruny.

negativní v důsledku celkového snížení morálky, seriál nedává, a její zodpovězení je tudíž na každém divákovi.

4.6 Rekvizity a dekorace, jejich význam

Důležitou součástí obrazu každodennosti v obou seriálech je zobrazení prostředí, dekorace a rekvizity. U *Ženy za pultem* je tím nejpozoruhodnějším otázkou zásobování, v seriálu *Vyprávěj* to jsou rekvizity a dekorace.

4.6.1 Žena za pultem – titulková sekvence

Cílem seriálu *Žena za pultem* bylo ukázat socialistickou realitu v tom nejružovějším světle.¹³⁸ Jakousi „výkladní skříň na druhou“ je v tomto seriálu titulková sekvence. Začíná vždy záběrem na květinu nebo větev stromu, následovaným ranním pohledem (v lednu a v prosinci za tmy) na výkladní skříň prodejny s úpravou odpovídající ročnímu období, která se ovšem nemění každý měsíc.¹³⁹ Dále vidíme to, co bylo pro seriál typické, a sice jinde nevidanou hojnost zboží, především sezónního. Kamera ukazuje nejen čaj, med, cukr, ale i banány, ananasy, maso, lahůdky, kedlubny. Pokud si pustíme všechny titulkové sekvence za sebou, vidíme, že záběry v různých dílech se opakují.¹⁴⁰ Produkce zřejmě neměla jednoduchý úkol zboží nejen opatřit, ale také je uchránit čerstvé a nedotčené ostatními členy štábu.¹⁴¹ Vedle toho, že nabídka byla zcela nereálná (např. ananasy v lednu, když se objevovaly pouze před Vánoci, a to ještě ne každý rok¹⁴²), z pohledu dnešního zásobování je sice bohatá co do množství, ale poměrně chudá co do sortimentu. Pro porovnání tehdejších cen s dnešními odkazuji k příloze, kde je uvedeno několik příkladů. Výjimkou z ustálené struktury titulkových sekvencí je květnový díl. Je to zároveň i jediná davová scéna v exteriéru, kdy prodavačky nadšeně vítají První máj a mávají politickým představitelům v čele s generálním tajemníkem ÚV KSČ a prezidentem republiky Gustávem Husákem, kteří na ně blahosklonně shlížejí z tribuny.

¹³⁸ MOC, cit. 36, s. 271, BEDNAŘÍK - REIFOVÁ, cit. 22, s. 73.

¹³⁹ Březen a duben, červen až srpen, září až listopad.

¹⁴⁰ Např. kedlubny v dubnu a září, jeden záběr na maso v únoru a září, druhý v červenci a říjnu, okurky hadovky v únoru a říjnu.

¹⁴¹ MOC, cit. 36, s. 271. Podstatně realističtější scénou z tohoto pohledu je scéna ze třetího dílu seriálu *Sanitka* (1984, scénář Jiří Hubač, režie Jiří Adamec), kdy otec hlavního hrdiny shání pro svou těžce nemocnou přítelkyni kaštany. Jeho snaha je samozřejmě marná, nicméně v prodejně zeleniny, ve které je jenom pár bedýnek s bramborami a možná s cibulí, chválí prodavače, že „to tam má pěkné“.

¹⁴² Osobní zkušenost.

Dostatek, ba nadbytek zboží se prolíná i dějem seriálu, např. když Anna dokáže Karlovi ze sortimentu lahůdek připravit vyvážený jídelníček,¹⁴³ když ve druhém díle řeší se zákazníkem, jaký druh tvarohu z nevídané nabídky tří druhů má koupit. Zeleninová Jiřinka má běžně na svém úseku sortiment, o kterém se v reálu nakupujícím ani nesnilo. S pultem řeznice Lady tvůrci seriálu diváky raději nedráždili.

Machek¹⁴⁴ vysvětluje důvody této hojnosti takto: přestože seriál se tváří jako odraz reality, popisuje socialistický svět v jeho ideální podobě. Machek zde uvádí zajímavé porovnání. V seriálech pocházejících z USA je ukazován nedosažitelný luxus, aby se s ním diváci mohli ztotožnit alespoň na televizní obrazovce. V socialistickém Československu se tento luxus promítal právě bohatstvím zboží – výběr z několika druhů zboží – např. zmíněné tři druhy tvarohů, záběry na základní potraviny (chléb, mléko, džemy) střídané se záběry na exotické ovoce a maso v již komentované titulkové sekvenci.

4.6.2 Vyprávěj - rekvizity

Seriál *Vyprávěj* je pozoruhodný tím, jak důsledně dbá na dobovou výpravu. Vychází z předpokladu, že velká část diváků patří mezi pamětníky, a hraje tedy na vlnu nostalgie, což se projevuje i u jiných pořadů¹⁴⁵. Jedním ze záměrů tvůrců jak zvýšit diváckou atraktivitu je právě využití této nostalgické vlny a zmíněný důraz na výpravu, a to nejen na vybavení interiérů – kuchyňské linky, nádobí, ale i různé výrobky a jejich obaly, např. krabičky od cigaret, plastové láhve od octa, krabice pracích prášků, mléko v igelitovém sáčku apod. Vybavení interiérů je odrazem dobového vkusu kombinovaného s možnostmi maloobchodu, snahou o individualizaci prostřednictvím dekorativních závěsů drhaných z chemlonu, tapet s obrovskými geometrickými vzory a jiných odpudivostí, ale zároveň v protikladu k interiérům dnešní doby překvapují tím, že v každé domácnosti zaujímá poměrně velké místo knihovna.¹⁴⁶

¹⁴³ Opakovaně, tedy bez odkazu na konkrétní díl.

¹⁴⁴ MACHEK, cit. 8, s. 45.

¹⁴⁵ Např. pořad České televize *Retro*.

¹⁴⁶ Což platí i pro *Ženu za pultem*.

Článek Scarlet Wilkové¹⁴⁷ přibližuje způsob obstarávání rekvizit a vybavení, obdobný shánění dobových produktů hrdinů filmu *Good Bye, Lenin.*¹⁴⁸ Je ovšem pravda, že tvůrci seriálu jsou v tomto směru vystaveni kritice diváků.¹⁴⁹

Co je pro oba seriály shodné, je přítomnost nástěnek a výkladních skříní s rudými hvězdami, srpy a kladivy a budovatelskými hesly. Na první pohled celkem nejde rozeznat, zda se jedná o záměr přiblížit dobu (*Vyprávěj*) nebo je to tam jen tak, protože to tam patří, ale v obou je to docela podobné. Stejně tak vybavení bytů – především byt Anny a byt Jany a Josefa – kuchyň s podobnou kuchyňskou linkou, bytový textil, spotřebiče apod.

Dostupnost zboží a neexistence problémů se zásobováním v *Ženě za pultem* byla komentována výše, toto téma se prolíná celým seriálem. Ve *Vyprávěj* se s ním setkáváme rovněž, ovšem nárazově, tak, jak jej hrdinům seriálu přinášel život. Například ve druhém díle první série Jana domluví koupi televize v sousedním městě, ale protože v roce 1965 bylo auto spíš luxusem než běžným vybavením každé domácnosti,¹⁵⁰ musí Jana sehnat i někoho, kdo by jí televizi dovezl. Koupě auta byla vůbec něco zcela mimořádného, protože našetřit na ně bylo něco, co pro běžnou rodinu přicházelo v úvahu pouze za cenu několikaletého šetření a odříkání. Josef na ně dostal peníze od svého bratra ve valutách a průběh jeho předávání v Tuzexu připomínal ze všeho nejvíc snad iniciační obřad nějaké tajemné sekty.¹⁵¹ Nejmarkantněji ukazuje úroveň zásobování nákup pračky.¹⁵² Nejen že šlo o výrazný zásah do rozpočtu mladé rodiny, ale tuto investici bylo ještě navíc nutno odpracovat – odstát ve frontě, což mohla být záležitost i několika dní.

¹⁴⁷ WILKOVÁ, Scarlet. *Podívej! To jsme měli doma*. Magazín + TV DNES. 2012, roč. 2012, č. 46, s. 30-35. ISSN 1210 1168.

¹⁴⁸ Německo, 2003, režie Wolfgang Becker.

¹⁴⁹ Wilková, cit. 147. Jen pro ilustraci si dovoluji připojit dva své postřehy, podepřené osobní zkušeností: Ve třetím díle třetí série z roku 1977 vidíme na zdi plakát Alfonse Muchy. Mým prvním kontaktem s díly Alfonse Muchy a jedním z prvních „znovuobjevení“ tohoto malíře v Československu byla výstava v Roztokách u Prahy na podzim roku 1979. Teprve po ní následovala „muchománie“, kdy Muchovy plakáty visely v každém dívčím pokojíčku a následně v každé kanceláři. Druhou poznámkou je pohled na poličku v disidentské garsonce Tondy a Zuzky, na které v dílech z let 1977 a 78 stojí krabička s kakaem. Velmi dobře si vzpomínám, že kakao patřilo právě v tu dobu k nedostatkovému, nebo jak se tehdy říkalo, „úzkoprofilovému“ zboží, které se objevovalo pouze omezeně – o Vánocích, při sjezdech KSČ a jiných významných příležitostech. Domácnost Zuzky a Tondy nepatří k těm, kde by člověk toto v podstatě luxusní zboží čekal. Plně si ovšem uvědomuji, že v tomto případě jde o můj subjektivní názor.

¹⁵⁰ Což konec konců platilo i pro následující dekádu.

¹⁵¹ Pátý a šestý díl první série.

¹⁵² Desátý díl první série.

Obdobnou roli jako výprava – přiblížit atmosféru doby – hraje v seriálu *Vyprávěj* i hudba, kdy tvůrci seriálu zařazují do seriálu jednak diegetickou hudbu z příslušného období, jednak dobová hudba doprovází i závěrečné titulky. Hudba má v seriálu téměř výhradně obdobný charakter a účel jako móda, předměty denní potřeby jako rekvizity apod., tedy ilustrovat atmosféru doby. Jednou z mála výjimek je situace, kdy do děje zasahuje proces se skupinou The Plastic People of the Universe, což je spíš téma politické a ideologické než téma dobového hudebního vkusu.

4.7 Prostředí

Žena za pultem se natáčela ve skutečné samoobsluze na Smíchově, nedaleko dnešního Národního domu.¹⁵³ Jistou perličkou je fakt, že to, co je v seriálu představováno jako velkoprodejna a úspěch socialistického budování, Machek popisuje jako „typickou malou prodejnu potravin pro každodenní nákup, známou jako ‚samoobsluha‘ “. ¹⁵⁴ Dalším místem, kde se seriál natáčel, je Annin byt, tedy ateliér, o jehož zařízení byla zmínka výše. Seriál je natočený převážně v těchto dvou prostředích. Exteriéry, které se v seriálu sporadicky vyskytují, jsou natolik anonymní, že jejich konkrétní lokace nehrají roli. Za zmínku ovšem stojí jedno prostředí, a sice interiér červené Škody 100 Annina přítele Karla, ve kterém probíhá řada intimních scén. Slovo „intimní“ je zde ovšem uváděno spíše ve smyslu „důvěrné“, nikoliv „erotické“. Takové scény se v totalitních seriálech příliš nepěstovaly. Nicméně zde mají i jistý erotický náboj, který ovšem ve spojení s hereckými představiteli dnes působí spíš komicky.¹⁵⁵

Seriál *Vyprávěj* se natáčel hlavně v ateliérech, i když jednotlivých prostředí je už s ohledem na rozsah seriálu mnohem více. Jistou roli zde hrají exteriéry, ale obdobně jako u *Ženy za pultem* nejde o nijak signifikantní místa. Jako lokace jsou uváděny Vršovice, zámeček Libeň, nádraží v Plzni a další.¹⁵⁶ Jedna z oblíbených lokací, chalupa babi Běty, je soukromým majetkem, které štáb opakovaně navštěvuje.¹⁵⁷ Na rozdíl od *Ženy za pultem* se zde používají tzv.

¹⁵³ MOC, cit. 36, s. 271. Samoobsluha sama ale od té doby prošla buď přestavbou, nebo demolicí, protože na www.googlemaps.com jsem podobný objekt nenašla. Výhled ze samoobsluhy ale potvrzuje existenci parčíku a tržnice (dnes Tesco Stores) na adrese nám. 14. října, Praha Smíchov.

¹⁵⁴ MACHEK, cit. 8, s. 40.

¹⁵⁵ Což je nejen můj subjektivní názor, ale i názor Jiřího Moce – cit. 36, str. 271.

¹⁵⁶ *Vyprávěj*, presskit, cit. 41.

¹⁵⁷ Wilková, cit. 147.

establishing shots, uvádějící diváky do místa příští scény, které se začaly více prosazovat až po roce 2000.

Pokud se týká interiérů – především bytů – je možné konstatovat, že prostředí v obou seriálech si jsou navzájem podobné, a to včetně toho, že byty protagonistů obou seriálů – Anny v *Ženě za pultem* a Karla a Evy ve *Vyprávěj* jsou nepravděpodobně velké na byt matky samoživitelky se dvěma dětmi, resp. na byt v panelovém domě. Ale zde se pravděpodobně muselo vyhovět technickým požadavkům natáčení.

5. Závěr

Cílem práce bylo porovnat, jak jsou v jednotlivých seriálech konstruovány charakteristické složky každodennosti. V závěru toto srovnání vyhodnotíme.

Limitem pro srovnávání byl časový prostor, na kterém se oba seriály odehrávají – jeden nekonkretizovaný rok v *Ženě za pultem* proti dlouhému a přesně vymezenému časovému úseku ve *Vyprávěj*.

Oba seriály jsou fikcí, zjednodušeně a pro řadového diváka bychom mohli použít termín „pohádkou pro dospělé.“ V obou případech jsou osou narativů vztahy hlavních hrdinů, které se v zásadě neliší. V tomto pohledu můžeme oba seriály pokládat za shodné. Velký rozdíl je ovšem v zobrazení doby, která tvoří pozadí těchto osobních příběhů. Zatímco v *Ženě za pultem* jsou společenské poměry něčím, co do děje příliš nezasahuje, nejsou zdrojem zásadních konfliktů v osobní historii hrdinů a projevují se pouze drobně a epizodicky, pro *Vyprávěj* je zasazení do konkrétního historického rámce jedním z určujících rysů a jedním z hlavních záměrů. Intenci, s jakou byly oba seriály vyrobeny, pokládám za jeden z nejzásadnějších rozdílů. *Žena za pultem* byla natočena jako seriál, který měl diváka formovat, socialistickou realitu a její hodnotový systém měl ukázat jako něco, co je naším kýženým cílem, a současně jako něco, k čemu jsme již nadosah.¹⁵⁸ Naproti tomu ambicí seriálu *Vyprávěj* bylo přiblížit dobu normalizace takovou, jaká ve skutečnosti byla.¹⁵⁹

Pokud se týká každodennosti a toho, jak je reprezentována vizuální stránkou, můžeme posuzovat pouze míru autenticity seriálu *Vyprávěj*, protože u *Ženy za pultem* je jaksi dána z podstaty věci.

Silnou stránkou seriálu jsou rekvizity, především v interiérech tedy zejména v domácnostech. Dobové reálie v podobě předmětů denní potřeby, vybavení domácností a detailů včetně drobných domácích spotřebičů, potravin (resp. potravinových obalů apod.) věrně znázorňují dobu, čehož si jsou tvůrci vědomi a s tímto vědomím k produkování seriálu i přistupovali.¹⁶⁰ O něco hůře se jim vedlo u kostýmů, účesů a líčení. Vzhled herců a vzhled postav obecně ve

¹⁵⁸ Viz část 4.1 „Historický kontext vzniku seriálů“.

¹⁵⁹ Tamtéž.

¹⁶⁰ Wilková, cit. 147.

vztahu k zobrazovanému historickému období je ovšem otázkou, která by si zasloužila samostatnou úvahu.

Podstatným rozdílem mezi oběma seriály je charakteristika postav a jejich zařazení jako kladné a záporné, kteréže výrazně ovlivněno jejich vztahem ke společenskému zřízení a v obou seriálech je prezentováno víceméně stejně, ale s opačným znaménkem.¹⁶¹ Za vyloženě chybný přístup ke scénáři pokládám zobrazení rodinných hodnot a vztahů v seriálu *Vyprávěj* v tom smyslu, jak je to uvedeno v kapitole *Postavy a jejich hodnotový systém – postoje, morálka, etika*.

Přestože východiska vzniku obou seriálů byla diametrálně odlišná, v jejich celkovém vyznění se to při sledování v dnešní době nijak výrazně neprojevuje. Oba seriály se dnes paradoxně setkávají na vlně nostalgie, která je u *Vyprávěj* do jisté míry prvoplánová, u *Ženy za pultem* je celkem logicky dána časovým odstupem od doby, kterou zobrazuje, a tím pádem i skutečností, že pro řadu diváků zobrazuje svět jejich mládí, které si člověk idealizuje už z principu, a v důsledku již dříve zmíněných charakteristik je tedy idealizací „na druhou“. Tímto vývojem se tedy dostáváme k jistému splynutí, a jestliže odhlédneme od detailní analýzy, která byla předmětem této práce, a soustředíme se pouze na dojmy, oba seriály ve svém důsledku působí ve svém vyznění více méně stejně.

¹⁶¹ Viz část 4.4 Kladné a záporné postavy ve světle politiky a ideologie.

6. Shrnutí

Hlavním cílem bakalářské práce bylo porovnat dvě varianty mediální konstrukce každodenní reality v socialistickém Československu. Dva vybrané seriály reprezentují dobovou variantu (Žena za pultem) a retro variantu (Vyprávěj; období 1975–80). Cílem práce bylo popsat a interpretovat společné i unikátní charakteristiky pořadů a vyhodnotit tak povahu a vztah mezi dobovým a retro hlediskem na konkrétní historické období. Práce vycházela v zásadě z principů textuální analýzy. Řešila v zásadě dvě otázky, první z nich byla dekompozice textu na jednotlivé aspekty, které vytvářejí každodenní realitu, a druhá byla jejich komparace jednak z pohledu konstrukce reality v době svého vzniku a jednak z pohledu vnímání dnešním pozorovatelem. Za kategorie participující na mediální konstrukci každodennosti byly považovány např. vizuální prvky (oblékání, design), behaviorální aspekty (veřejná angažovanost postav, hodnotové systémy) atd. Výsledkem je příspěvek ke zkoumání televizní tvorby a ke způsobu, jakým se podílí na reprezentaci reality v období, které je chápáno jako ležící na rozhraní historie a současnosti.

Klíčová slova:

Seriál, dobový seriál, retro seriál, normalizace, každodennost.

Summary

The main objective of the bachelor thesis was to compare two versions of media construction of the everyday reality in the socialist Czechoslovakia. Two chosen serials represent an example of a period program (The Woman behind Counter) and of a retro one (Tell, me, period 1975–80). The objective of the thesis is to describe and to interpret common and unique characteristics of both programs and to evaluate the character and relationship between the period and retro point of view of the concrete historical period. The thesis is based on the principles of textual analysis. It intended to find answers to two principal questions. The first one was the decomposition of the text into individual aspects that created the everydayness, the other one was its comparison both

from the point of view how this reality was constructed and how it is perceived by the today's spectator. Visual elements (outfit, design), behavioral aspects (public engagement, systems of values) were employed as categories participating in the media construction of everydayness. The intended achievement is to contribute to television studies and to the way how the television production participates at the representation of reality in the period which is understood as being on the edge of history and contemporaneity.

Key words:

Serial, period serial, retro serial, normalization, everydayness

Rozsah práce: 105 814 znaků (bez seznamu použitých zdrojů)

Jazyk práce: čeština

7. Literatura a prameny

7.1 Literatura

BEDNAŘÍK, Petr. *Synové a dcery Jakuba skláře I: Zachycení našich dějin v televizním seriálu Jaroslava Dietla* [online]. Praha: FSV UK, 2006 [cit. 2013-03-22]. Mediální řada MED-005. ISSN 1801-5999. Dostupné z: <http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/106_005_Bednarik.pdf>.

BEDNAŘÍK, Petr – REIFOVÁ, Irena. *Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality*. In: Sborník Národního muzea [online]. Praha, 2008 [cit. 2013-03-22]. Řada C - Literární historie, sv. 53. ISSN 0036-5351. Dostupné z: <http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/390_petr_serialy.pdf>.

BELL, Erin a Ann GRAY (edit). *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe*. 1. vyd. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillans, 2010. ISBN 978-0-230-22208-3.

BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Original edition 9th. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

BUTLER, G. Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications*. 3rd edition. New York: Routledge, London: Taylor & Francis Group, 2009 (reprint). s. 450. ISBN 0-8058-5415-0.

CREEBER, Glen. *Analysing Television. Issues and Methods in Textual Analysis*. London: British Film Institute, 2006, s. 26-38. ISBN 978-1-84457-086-7.

FISKE, John. *Television Culture*. 1st edition. London and New York: Routledge, 1997 (poprvé vydáno 1987). ISBN 0-415-03934-7.

KORDA, Jakub. *České televizní krimi série po roce 1989 a jejich žánrové souvislosti*. Disertační práce, Filozofická fakulta UP v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011.

KUBEŠ, Jiří. *Dějiny každodennosti II*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2007-2012.

MACHEK, Jakub. *'The Counter Lady' as a Female Prototype: Prime Time Popular Culture in 1970s and 1980s Czechoslovakia*. Medijska istraživanja: Vol.16 No.1 Srpanj 2010 [online]. 2010, s. 31-51 [cit. 2013-02-24]. Dostupné z: <http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=88471>.

MOC, Jiří. *Seriály od A do Z: Lexikon českých seriálů*. Vydání první. Praha: Albatros Media a. s., 2009. ISBN 978-80-7404-036-8.

MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*. Dotisk 1. vydání. Praha: Albatros nakladatelství, a. s., 2004. Albatros Plus. ISBN 13-844-005 09.

NDALIANIS, Angela. *Television and the Neo-Baroque*. In HAMMOND, Michael –MAZDON, Lucy (ed.). *The Contemporary Television Series*. 1st edition. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. s. 83–101. ISBN 0-7486-1901-1.

POTŮČEK, Jan. *Seriál Vyprávěj by měla ČT stáhnout z vysílání, míní radní Milan Uhde*. *Digizone.cz* [online]. 2009 [cit. 2013-02-24]. Dostupné z WWW: <<http://www.digizone.cz/clanky/serial-vypravej-by-mela-ct-stahnout-z-vysilani/>>.

POTŮČEK, Jan. Filip Bobišski: *Seriál Vyprávěj jsme neukradli, je to naše dílo*. *Digizone.cz* [online]. 1. 9. 2009 [cit. 2013-03-23]. Dostupné z WWW: <<http://www.digizone.cz/clanky/filip-bobinski-serial-vypravej-jsme-neukradli/>>.

REIFOVÁ, Irena. Cult and ideology: *Serial narratives in communist television*. In: CARPENTIER (ED.), Nico. *Democracy, Journalism and Technology: New Developments in an Enlarged Europe* [online]. Tartu: Tartu University Press, 2008 [cit. 2013-02-24]. ISBN 978-9949-11-972-1, ISSN 1736-4752. Dostupné z WWW: <http://www.researchingcommunication.eu/reco_book4.pdf>.

REIFOVÁ, Irena. *Synové a dcery Jakuba skláře II.: Příběh opravdového člověka*. Praha, Fakulta sociálních věd UK, 2006. ISBN 1801-5999. Dostupné z: <http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/107_006_Reifova.pdf>. Mediální rada MED-006. Fakulta sociálních věd UK, Filosofická fakulta UK.

SZABÓ, Daniel. *Od Hamra až po Rodáky: České propagandistické seriály v televizní praxi*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2007. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/75286/ff_b_a2/>.

WHEATLEY, Helen. *Re-viewing Television History: Critical Issues in Television Historiography*. London, UK: I.B.Taurus & Co Ltd, 2007. ISBN 978-1-84511-188-5. Dostupné z WWW: <www.ibtaurus.com>.

WILKOVÁ, Scarlet. *Podívej! To jsme měli doma*. Magazín + TV DNES. 2012, roč. 2012, č. 46, s. 30-35. ISSN 1210 1168.

Dvacet let poté: Komunistické režimy ve střední a východní Evropě jako společné dědictví: Program mezinárodní konference. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009. Dostupné z WWW: <<http://www.ustrcr.cz/data/pdf/konference/20let-pote/program.pdf>>.

Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích: Encyklopedie Diderot. Vydání 1. Praha: Nakladatelský dům OP. 1997. ISBN 80-85841-17-7.

Česká televize: i-Vysílání. *Studio 6* [online]. 1. 2. 2013 [cit. 2013-03-23]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1096902795-studio-6/213411010100201/>>.

ESCORT 2007 – EBU System of Classification of Radio and Television Programmes. [online], European Broadcasting Union. [cit. 24. 7. 2010].
Dostupné z: <<http://tech.ebu.ch/docs/tech/tech3322.pdf>>.

Seriál Vyprávěj vyhrál Zlatou nymfu na festivalu v Monte Carlu! Kinobox.cz [online]. 11. 6. 2011 [cit. 2013-03-23]. Dostupné z WWW: <<http://www.kinobox.cz/clanek/5493-serial-vypravej-vyhral-zlatou-nymfu-na-festivalu-v-monte-carlu>>.

Retro - Česká televize. Česká televize: i-Vysílání [online]. [cit. 2013-03-23].
Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10176269182-retro/>>.

7.2 Prameny

Seznam epizod seriálu Vyprávěj. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-03-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_epizod_seri%C3%A1lu_Vypr%C3%A1v%C4%9Bj>.

Vyprávěj – Česká televize: Řada 1–3. Scénář: Rudolf Merkner. Režie: Biser Arichtev.

Vyprávěj - Česká televize. *Vyprávěj - Česká televize: V každé době toužíme po štěstí* [online]. [cit. 2013-03-23]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/>>.

Vyprávěj: presskit. [online]. [cit. 2013-02-27]. Dostupné z: <<http://img7.ceskatelevize.cz/specially/vypravej/downloads/vypravej-presskit.pdf>>.

Vyprávěj: presskit k 3. řadě. [online]. [cit. 2013-02-27]. Dostupné z:
<<http://img7.ceskatelevize.cz/specialy/vypravej/downloads/vypravej-presskit-3.pdf>>.

Vyprávěj. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA):
Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-03-23]. Dostupné z:
<<http://cs.wikipedia.org/wiki/Vypr%C3%A1v%C4%9Bj>>.

Žena za pultem – Československá televize, 1977. Scénář: Jaroslav Dietl. Režie:
Jaroslav Dudek.